

Spolna razlika in reprezentacija

»Libido gledanja je pri vsakomer prisoten v dveh oblikah, aktivni in pasivni, moški in ženski, in v skladu s tem, na katero stran se prevesi spolni karakter, prevlada ena ali druga oblika.«

Ta Freudova izjava¹ nas vrže *in medias res*: moški je gledalec, ženska je gledano, toda tako, da je spol iz tega že vnaprej izključen (»v ljubezni ne gre za spol«)² – njuno razmerje ni spolno, temveč razmerje reprezentacije po formuli: označevalec reprezentira subjekt za drugi označevalec. Kar je za moške in ženske, za te *označevalce* subjektivirajoče, kar jih torej pripne na točno določeno mesto, je sam pogled; ne pogled moškega, zaradi katerega bi lahko rekli (kakor Heath), da je spolna umestitev (ženske) moška interpelacija, temveč pogled libida, če naj uporabimo to nesrečno formulacijo, v kolikor je libido – nasprotno od običajnega »energetskega« pojmovanja – tukaj *organ*³. Spolna umestitev ni nekaj fiksnega, z rojstvom (tj. biološko, naravno) danega, temveč razporeditev v registru označevalca, o čemer nam priča takšni libidinalni organizaciji, kakršni sta transvestizem in transseksualizem.

Ravno zato, ker ne gre za pogled moškega, spola nista komplementarna; čeprav z mitom o vladanju moškega nad žensko ni lahko opraviti – to bi seveda pomenilo, da je, nič manj kot matriarhat, tudi patriarhat predvsem mit – je vendarle jasno, da kastracija prizade ne oba. Spolna razlika ni razlika med moškim in žensko, temveč med eno in drugo podvrženostjo kastraciji; drugače povedano, moški in ženska obstajata zgolj kot razmerje do kastracije. Subjekt je prisiljen v pogled, v razmerje s simbolnim Drugim, in v tem razmerju (do tega posrednika) se artikulira aktivna ali pasivna oblika libida.

Kastracija je tedaj pogoj subjekta za spolno bitje; subjekt vznikne v sami točki kastracije kot šiv, s katerim govoreče bitje na način reprezentacije zapolnjuje nastalo vrzel. Tako pogled hkrati prekorači kastracijo, natančneje, prekorači jo ravno predstava kot reprezentacija.⁴ Seveda simbolna Razlika, primarna kastracija, insistira, najde le nekakšno sublimacijo v imaginarnem, toda pozicija, s katere je mogoče gledati, pripada Drugemu, ne moškemu, pravzaprav pripada ženski – ki reprezentira manko – ki ji je ravno s predstavo pridodan organ, natančno kakor v fetišizmu: falični ženski.

Če rečemo, da ženska reprezentira manko, mar to ne pomeni, če seveda gre za manko, ki zadeva falos, da ta falos vleče za seboj moškega, ki mu je s tem avtomatično dano prvenstvo? Ne da bi se hoteli sklicevati na kakšno zgodovinsko dejstva, moramo temu pritrditi – toda pri tem si moramo predstavljati zares *vleko*: fetišist, ki se (z dodajanjem) prepričuje, da je ženska cela, s tem premaguje svojo lastno kastracijsko tesnobo, tesnobo kot simptom svoje kastriranosti.

Razliko – kastracijo – je mogoče prekoračiti s strani ženske, pri čemer je ta stran možna le kot mesto falične ženske. »Pozabljanje« pri Forresterjevi, o katerem govori Heath, zadene prav to točko: le s potlačitvijo želje kot želje falosa je možen diskurz, kjer spregovori natančno ta želja, in skozi to potlačitev »mora vsak pisec, moški ali ženski, postati ženska, da bi lahko deloval.«⁵

Če strnemo: moški, ženske so le označevalci,⁶ reprezentacije, subjekt je zastopan v falosu, najbolj reprezentativna reprezentacija subjekta izjavljanja je falična ženska.⁷ Ženska je označevalec manka v Drugem: predstava je tu zato, da evocira manko, ki je konstitutiven za subjekt. Objekt želje ni ženska, temveč tista skrivnost, ki priteguje v ljubezni, ki potrjuje (ljubezen je v temelju narcistična!), v tem da je pasivna: da daje prostor prokreaciji – vzniku subjekta – da je ta prostor. Zato ta ženska – ta manko – (ženska kot objekt) ne obstaja; Lacan feministkam vrača njihov prav. Razširjena feministična maksima: ženske so doslej bile objekt, čas je, da to prenehajo biti – izpostavlja tukaj svoje travmatično jedro: ženske nikdar niso bile objekt, temveč označevalci (manka), ki v svoji števnosti (primer dona Juana) nikdar ne prizadenejo sam manko. Manko je namreč izpah simbolnega registra, v katerem se nazira realno: dokončnost Razlike. V diskurzu je Razlika lahko le govorjena, ne more pa biti povedana – beseda sama ostaja učinek operacije, kastracije, primata Drugega.

To pa je nekaj čisto drugega kot »spektakel, ki ga (ženska) vsebuje za mene, moškega«.⁸ Spektakel že, toda za koga? Mesto izjavljanja reprezentira zgolj nekakšna falična ženska, kajti moški in ženske, oboji so domorodci na področju jezika – materinega jezika, jezika matere, ki je izvzeta iz menjave besed, ker poseduje sam jezik.⁹

Pogled kot falos torej ne umešča moškega kot lastnika falosa, temveč kot njegov učinek, *moškega* kot »termin kastracije«, kot dejan-

ske kastrabilnega. Ženska je ne-cela, toda to je mogoče nadoknaditi (fetišizem!); moški pa je kastriran v tem, da ga v želji bistveno določa neki presežek, neki zunaj-njega, ki ga simbolizira falos. Ne pripada falos njemu, temveč on falični želji. Oko je podvrženo kastraciji v zgodbi o Kukajočem Tomažu, ker se je ta hotel prepričati, da »ga ima«, pogled kot penetracijo, v pravem smislu »prodoren pogled«. No, pogled je ostal, le on ni ničesar več videl.

Zavzemanje Drugega mesta (pogled pripada Drugemu), prisotno v predstavi, izpolnjevanje želje Drugega, udejanjeno v pogledu, nas privede k filmu: tukaj je oko nadomeščeno, pogled prevzet,¹⁰ v tem prenosu pa tudi ni krivde. *Jaz* (mesto pogleda) in *tisto* (mesto spolne želje) ne interferirata, *tisto* ni podvrženo cenzurni funkciji *jaza* – ker se je to zgodilo že davno prej. Film je tedaj, na ravni govorice, blizu histeričnemu diskurzu. Namreč diskurzu, v katerem se travmatično izkustvo razlike predela v vzneseno izkustvo identifikacije.¹¹

Tudi v filmu histerični diskurz ni daleč od analitičnega,¹² saj gre prav za to, da se posreduje resnica subjektovga izkustva, vendar na način, ki histerika-gledalca zajame v celoti, tako da je on sam člen v verižici, na kateri je obešeno ime Gospodarja.

Teh nekaj besed na hitro komentira nekatere teze, podane v tekstu Stephena Heatha, *Difference* (gornji naslov - *Sexual Difference and Representation* – je naveden le na platnici), objavljenem v reviji *Screen* jeseni 1978 (Vol. 19, No. 3, str. 51–112). Prevod, ki sledi, zajema dve od desetih poglavij besedila.

Bogdan Lešnik

Opombe

(Bibliografski podatki, navedeni in tem uvodu ali prevodu, so tukaj izpuščeni)

¹ Heath, *Difference*, str. 65–66.

² J. Lacan, *Encore*, str. 27.

³ Prim. J. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, slov. prevod str. 247.

⁴ Heath, *op. cit.*, str. 87–88.

⁵ *Ibid.*, str. 80.

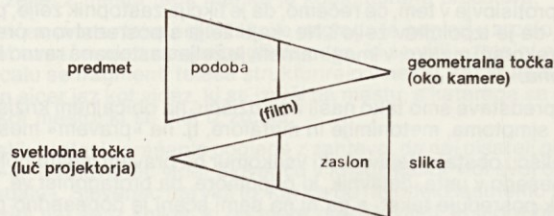
⁶ *Encore*, str. 34.

⁷ Prim. B. Lešnik, *Prispevek k ženskemu vprašanju*, Ekran 9–10, Ljubljana 1980, str. 41–44.

⁸ Heath, *op. cit.*, str. 90.

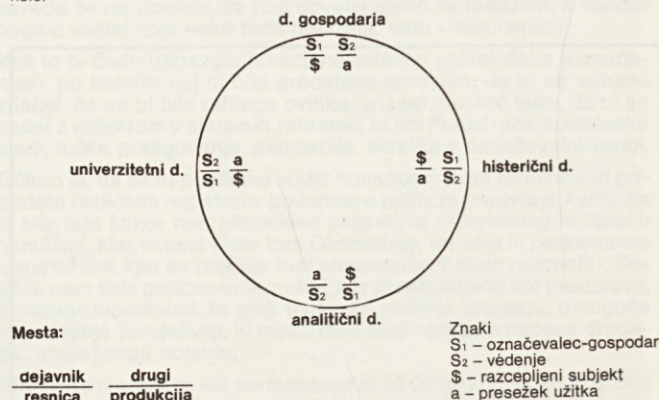
⁹ Prim. R. Močnik, *Jezevik I, Problemi* 184–186, Ljubljana 1979, str. 83.

¹⁰ Lacanova »trikotna optična shema« naravnost travmatično natančno funkcionalna pri filmu (prim. *Štirje ...*, str. 124): opredelitve v oklepajih smo dodali mi.



¹¹ Tukaj ne razdelujemo specifične »histerije filma«, zato se nemara zdi formulacija prisiljena. Vendar nas film v prenekanterji svoji potezi opozarja na to, veliko bolj kot drugi »vizualni diskurzi«; čeravno bi prav ob razmerju oko-predstava lahko najelegantneje proučili Freudovo zamisel umetnosti kot načinu razreševanje nemože.

¹² Gre za štiri diskurze, ki jih razvije Lacan v *Encore* (str. 21) in ki jih lahko zapišemo takole:



Mesta:

dejavnik	drugi
resnica	produkcija

Znaki
S1 – označevalec-gospodar
S2 – vedenje
\$ – razcepljeni subjekt
a – presežek užitka

Za izvorno opredelitve mest in prehodov gl. tudi (9) op. prev. k tekstu J. A. Millerja, *Algoritmi psihoanalize, Problemi* 201–202, Ljubljana 1980, str. 95.