

# Tribuna

»15.« oktober 2012

08. številka

53. letnik

747. Tribuna

**EROTIKA**

*Nikoli petnajstega v mesecu*





*»Bit će rata, kažu svi, al ja ću umrijeti od ljubavi.«*

Boris Novković

fotografija: I

## V Siriji se godi vojna, oni pa pišejo o – erotiki! (anonimus)

Oh ja – ja, ja, je norela, ko špricalo je na vse vogale, tja dol čez rob in še dlje, znoj, sperma pa kri, ker sta si prav rada malo privoščila zabave, samo ščepec za popestritev in razmnožitev užitka. Kri rajca, pa tudi tolaži – ali spominja.

včeraj zvečer sem si prerezal žile  
ker je kri tako lepa,  
kot so lepi tvoji lasje

Kri, kri, kritika že 60. let, zakaj bi se sploh kdo ustavil in pogledal, mah, ne naprej ne nazaj, vstran, vstran. In zakaj ni nihče iz prsi potegnil kladiva, 31, in mi ga zalučal v glavo, samo zato da bi ustvaril vtis neke bedne interakcije in svobode govora? Ali pa – da bi glavo porinil v pesek kot noj, ven pa bi mu štrlela rit in mu tič visel v glavo kot takrat, ko si ga drka in zre v njegovo odprtino, misleč: če bi lahko, bi ga fafnu, majkemi. Ti, veš, sploh nas nisi daleč pripeljal, reče potem nekdo na koncu. Kaj pa sem, da koga kam pripeljem, da koga kam pripeljemo, ko pa vsi vemo, da vse poti vodijo, 14, v *pičko*? Tu ni nobene partijske discipline in kurčenja, kdo bi bil lider gibanja, tako da ne bi bil lider gibanja, tu je samo estetika, prek elektrod pripeta na vaše gole riti. In tu se ve, kdo vodi – tisti, ki obrača gumble.

Kri pač rajca – ona je rada, medtem ko ji je zabijala dildo v njeno tanko pičko, pobrito do milimetra na-tanko, gledala vojno; pa ne vojaških filmov, da ne bo pomote, oh ne, vojno v živo, na večernih poročilih, ali pa zraven brala septembrsko *3buno*. S tem se človek še pofukat ne more, in vrže ta papir v koš zraven smrdljivih kondomov, kje je še kakšen pošten časopis in krvava vojna, da se bom nocoj lahko pošteno pofukala?

Ker kri rajca – njega rajca kriza. »Boli me kurac za krizo,« pravi, pa se mu že dvigne, potem vzame pilule, da njegovo krhko telo, posebej pa tič, zdržita moč noči, ko si ga drka na sence mimoidočih, vse dokler mu iz tiča namesto sperme končno ne pogleda kri. 8–9. Dobro jutro, pravi potem. Opere si roke, vse mora biti čisto čisto, 10–11, kakor mora biti bel ta svet, 15, zvečer pa namesto župe poje vosek sveče, ki mu sveti, da lahko še dolgo v noč piše priročnike za rešitev moralno-političnih vprašanj zahodnega sveta.

Erotika, kaka erotika, navaden fuk, 22, ne pozna demokracije, samo še rob demokracije, 12, 13, 14, 22, 23, 24, 31 – ali fukaš ali si pofukan, pa vendar, ko si pofukan, ponavadi uživaš, in ko fukaš, ni nujno, da sploh uživaš. »Ej, a ti je blo že kdaj bed, ko si fuku?« Demokracija, še vedno najboljši sistem, kjer si, ko si pofukan, prav lepo zadovoljen – in zato gre, drage bralke in bralci – da se na faksu ali na banki lepo zahvališ in rečeš: »Pa lep dan še naprej.« Ali bi raje rekli lep fuk ali pa lepa erotika, itak pa je erotika vedno lepa, zakaj potem še fuk ne bi bil večno lep, 20–21, ali pa zakaj ne bi erotizirali kar vsega skupaj, 26–27, ali pa, dalje, zakaj ne bi politizirali vsega erotičnega, 19, 4–5, še predvsem takrat, ko so telesa tik pred tem, da se bodo zlomila ali da bodo odprla nešteto novih ran, s katerimi bodo ustvarjala nove erotične možnosti, nove politike, ki niso nove ŠOU politike, spet 8–9 in tudi 3–4.

Priročnik za medosebno izmenjavo tekočin, ki sem ga pod vplivom verskega nauka napisal pri trinajstih, predvideva tudi točko, ko ženska pljuva tipu v popek, medtem ko si on večkrat zapored zdrka na njena prsa, samo da bi s ponižanjem dokazal, da so one, 30, boga vredne, kar pomeni, da so vredne več kot bog, če si jih še bog tako zelo želi. Da bi nekaj zakrili, da bi potem spet odkrili – »Skrito, odkrito«, stara slaba oddaja na bedastem lokalnem radiu, ki v samotnih očeh vendarle greje mednožja osamljenih duš. Toplota, ki se od tam dvigne k srcu, velja več kot radiator. Skrite so samo zato, da bi skozi *peep hole* gledali, kako pade tančica, pa da bi, hej, še bratu našemu tu in tam kurac v roke in usta podali, ker so ti črnci in muslimani bolj radodarni pa denar rabijo, 15, pa hej, hej, mi sploh nismo pedri, 14, pa cigani tudi ne, da ne govorimo o politiki totalitarizma in despotizma, ko eden fuka mnoge, namesto da bi mnogi fukali mnoge, 12–13.

V trdih časih so tudi kurci in bradavičke in mučilne naprave – ki nama v meso zažigajo razbeljene konice, medtem ko ti na joške lepim roza trakove, ti pa praviš, da mora biti križ malo bolj postrani, da bi skoraj naredil kljukastega; haha, si zamisliš, roza kljukast križ na tvojih malih trdih joških? Tako zelo si seksi, ljubim te – trši.

In alkohol, ki si ga zlivam v oči, da bi svet videl drugače in da bi uho postalo tako veliko, da bi pojedlo cel svet, 28–29, ga izbruhalo in umetniki v pajacih bi rekli: »Lepo, erotično, naposled.« 26–27? Nekdo bi ta drek sveta pofotkal, nekdo drug bi z njim zaslužil, nekdo tretji bi z njim posnel pornič za brazilsko erotično spletno stran, novinar bi najbrž napisal objektivno poročilo informativne zvrsti. Ali pa bi urednik napisal uvodnik, ki bi mu iz ust smrdelo po gnilem papirju in, oh, varčevalnih ukrepih za kurbe in erotično industrijo. Doma bo mož ženi, potem ko se v pisarni zaradi svetlolasega študenta s puhom pod nosom in še vsepovsod drugje vsak dan s tičem drgne ob rob mize, razložil, da bo z bagrom rušil tabuje.

Vrnimo se na začetek. Zakaj pišemo o erotiki? – Zato, ker bom po TV-poročilih punci še vedno tlačil prste v pičko, medtem ko bo kri vojne, kri kritike in kri prostitucije, 23, fleksibilne svobodne delovne sile pela Kekčeve ukane o svobodi in enotnosti. (Spisano v prvih urah 15. oktobra 2012, na obletnico 150)

# Ko si slečen, glasno vzklikni (!)svoj(!) HURA

*Hura!*

piše JURIJ SMRKE, fotografiji MARIJO ŽUPAN



Večkrat se govori o t. i. seksualni revoluciji, veliki rrrr-evoluciji, velikemu odkritju, slačenju, britju lizanju, bitju, ki se je osvobodilo spon konservativne morale in prvič zares svobodno pokazalo errogene cone, dalo gor kondome, jih ponucalo na tone, treslo postle in balkone, delalo vlakce in kolone tako kot tisto za bone, o ne, one, so dejale ome, gledajoč lezbače in lezbone, ki svobodno z jezikom v grlih, tone-jo v globine omame, brez sramu in brez, hm ... salame. Jou, vatevr, bič. Dog.

**G**ovori se torej o času upora, ko naj bi zahodna civilizacija ponovno odkrila, da so telesa nekaj lepega, da se o seksu lahko govori. Treba se je sleč, da bomo svobodni! Pokazat sise in reč: »*To ni nč tazga.*« Reč, da nima veze, kaj furaš med štirimi stenami, ali pa tremi, ali pa na ljubljanskem gradu, ali pa v spovednici? Ha!

Ravno na njih se je spomnil Mišel Fuko, Mi šel On Fuko, v zdaj že ponavljajoči se poanti o tem, kako smo na zahodu vendar vedno govorili o seksu. In to zelo podrobno in natančno in sploh v intimnih prostorih, takih, kjer skozi umetelno izumetničeno mrežico vidiš le obrise sočloveka, njegove čutne linije, ko ti ta zaupa svoje fantazije, izlije srce, grehe in vizije. Izum 16. stoletja. Kakšen vednost! Kakšen oblast! Kakšna subjekt! Kakšen projekt napisati natančna navodila za spoved, s-poved:

*PRIEST: What are the acts, the love play, that you engage in with your husband, do you understand? [Long pause] There are acts and acts, do you see?*

*PENITENT: Well, things to excite us, Father, nothing more. I don't think it's necessary to go into details.*

*PRIEST: I suppose that you strip naked and allow yourself to be ... I mean, he looks at you and caresses you?*

*PENITENT: Well, yes. It's natural, isn't it?*

*PRIEST: Sure, yes. God gave you a body for this also. [Pause] And kisses? Does he kiss you?*

*PENITENT: Why, yes, Father. But is this really necessary? I mean, I feel a bit embarrassed talking about things like this.*

*PRIEST: You mustn't feel embarrassment, my child. Would you be embarrassed at the doctor's? The confessor is the doctor of your soul. How can I tell you what things are sinful if I don't know how you behave? Do you see?*

*PENITENT: All right.*

*PRIEST: Well, then, kisses?*

*PENITENT: Yes, of course.*

*PRIEST: Affectionate or lascivious [pohoten]?*

*PENITENT: I don't know, we do the things we do because we love each other.*

*PRIEST: What I mean is, kisses on the mouth or all over the body, on the breast, between the legs? You see, this may be sin, my child, or it may not be. It depends what you expect to get from this excitement. If they serve to get you in a condition ... and then he enters into you with his organ and you are joined in a Christian manner, it's not a sin. Otherwise it is, do you see?*

*PENITENT: But we scarcely ever perform the complete act, I mean, as you understand it. We don't want too many children. Anyway, it seems to me that the Church has admitted recently that the sexual act doesn't have to be exclusively for procreation. It can be a pleasurable act just for its own sake, isn't that so?*

*PRIEST: Partly, yes. And do you kiss him?*

*PENITENT: Yes.*

*PRIEST: His sexual organ as well? And do you give him pleasure?*

*PENITENT: But –*

*PRIEST: I've told you that you need not be ashamed. If you feel shame when talking with your confessor, it means that you think you're doing wrong and if you yourself think you're doing wrong, it's a sin.*

*PENITENT: It's not shame, it's embarrassment. You priests are the ones who have inculcated [vcepiti] in us the idea that everything to do with sex is sinful. For centuries.*

*PRIEST: But times have changed. You see, my child, how I am speaking to you with extreme frankness. So?*

*PENITENT: All right, yes.*

*PRIEST: This you may do, my child, but when he is about to have pleasure, you must offer him your womb, because the act must end in there.*

Vedno torej v poved bila je spravljen seksualnost, danes prav tako kot ne-danes, danes pa še znanstvenejše, ponovno javno (spoved ni bila vedno privatna), še hitreje ... e, seks polni TV-je in vrstice Leje, Lady in Orhideje, je je jej. Kva zdej!

»*Mass communications media are increasingly circulating confessions as commodities. For example, advice columns, offer*

*sexual pedagogy and define the parameters of normal sexuality. Celebrity autobiographies, talk radio, advice columns, daytime and police television dramas, phone sex, and internet "chat" all pivot around the dramatic disclosures of identity linked to discourses of sexuality. Whatever the institutional context, confessional discourse continues to incite and satisfy sexual curiosity as well as regulate identity through talk about addiction, desire and risk.*«

Tudi zato se zdi, da je nujno, da se tudi sam na nek način izpovem, da mi bo družba odpustila tole malo transgresijo ukvarjanja z erotiko (kaj šele tisto lansko serijsko ukvarjanje z erotičnimi zgodbicami). Da racionaliziram(o) svoje početje, da nas boste razumeli in nam oprostili. Za nekoga je bila ravno to odločilna poteza zahodne civilizacije – sla po spovedovanju transgresij, seksualnih ali ne, tistim, ki jim družba podeli mandat za odpis grehov (dolgov?).

Nekako se zdi, da je imperativ osvoboditve krščanske morale osnovni imperativ vsega tega in to nas zdaj bega. »Represija« nas ne sili v tišino, pač pa v neskončne količine govora. Navidezna prepoved je pravilo in to je spravilo v klepet cel svet. Jade jade o večno pasivni ženski želji, o moških lovcih, o tem, kako zadovoljiti, o tem, kdaj in kako priti, kako vstopiti v riti, homogenizirati odnose, biti heteronormativen, jesti spermo, jesti pizde, kurce, in čeprav so pedri »in«, so še vedno tisto drugo, o prekratkih udih in povešenih joških, o ugajanju in standardih, o tem, kako lizat niple – ima svega. Ima svašta. Nema da nema. Vsi smo s Kozmom-politi.

Kako torej spregovoriti? Kako v tej poplavi govora? Lahko tako, lahko o tem – lahko o vsem, s čimer nas prežema govor, o vsem, kar želimo, o tem, kako hitimo, da intimo in željo spravljamo v diskurz. Lahko o tem, kako in zakaj naj bi bil to problem. Kakšni pogledi na erotično, spolno se s tem ustvarjajo. Zakaj sploh dajemo seksualnosti mandat ontološkosti:

»*Whenever it is a question of knowing who we are, it is this logic that henceforth serves as our master key.... Sex, the explanation for everything.*«

Aha, on (?) je pa trans.



Kako torej spregovoriti?

Problem, ki sem ga hotel zastaviti, se v bistvu tiče naslednjega vprašanja: kakšne učinke proizvaja transgresija? Če govorimo/slikamo o erotiki, potem pa damo nekemu bič v rit (*Mapplethorpe*), kaj smo s tem dosegli? Če kažemo, kar še ni bilo pokazano? (Saj smo že vse videli ...) In tudi če vidimo več, mar ni to ravno prej razgrnjena iluzorna osvoboditev – prekršimo norme, bodimo svobodni! Bingljajoče plešimo – *some funky hippie shiat*. Zdi se, da je vsaka omemba seksualnega na nek način izzivalna. Eno ključnih vprašanj je torej, na kakšen način je lahko transgresija emancipatorna/osvobajajoča. Na kakšen način je lahko strategija upora? »Rušenje tabujev« (uf, kok smo radikalni) (tabuuuuu) je iz mode v anusu. Morda fora ni videti/spoznavati več, pač pa videti/spoznavati drugače. Biti drugače. Spoznavati in biti drugače pa sta stvar erotike.

Dva smiselna načina definiranja neke besede sta (a) pogledati, kako se uporablja (predvsem v relaciji do sorodnih izrazov); (b) tvoriti lasten koncept, ki v relaciji do že obstoječih uporab osvetli nove aspekte.

S stališča rabe lahko rečemo, da se erotično uporablja za poimenovanje aktov ali prikazov, povezanih s seksualnostjo.

Erotično se postavlja v razmerje do pornografskega. Erotično naj bi bilo drugačno kot pornografsko – pornografsko je eksplicitno, erotično pa kaže neko bolj dovršeno estetskost in zakrivanje. Erotično je lepo in ga gledajo fini ljudje, tudi v muzejih in drugih sublimnih okoljih. Oni ne drkajo. Prinaša »nekaj več«. Erotična pička je *plus qu'une* pička [več kot]. Pornografija je mehanika, nahaja se v odklonilno lepljivih okoljih (najstniških sobah, kabinah tovornjakarjev, zanikrnih pornodovranah, temnih koticah interneta) in je namenjena goli zadovoljivosti sle. Bourdieu bi dejal: »Družbene, rasne, razredne in spolne ločnice so del dejanske obstoječih hierarhij 'okusov', ki so prek habitusa vpisane v estetsko percepcijo.«

S stališča konceptualizacij lahko načnemo dva pristopa. Sledimo dvema avtorjema. Georgesu Bataillu in Bobu Brecherju.

Žorž Bataj, not ga daj, daj mi groš, če res ga boš, je človek, katerega misel je tu pomembna, ker erotiko neločljivo zveže s transgresijo. Pravi, da človeška družba pozna dva temeljna mehanizma. Prepoved in transgresijo. Brez prepovedi ni transgresije, brez transgresije pa ni kohezije – šele transgresija sploh osvetli prepoved (kot strela osvetli nebo v temni noči, pravi Fuko). Oba elementa sta pogoj za človekovo svobodo, saj omogočata doseganje svetega. Sveto je prepovedana plat družbenega, razkriva se v trenutkih transgresije – ko praznujemo, ko trošimo, ko smo ekscesivni. Je čas, ko se ne časti dela in kopicenja, pač pa brezdelje in trošenje. Kaže se v družbeno neko-

ristnih dejanjih: jezi, smehu, poeziji, izdajanju *Tribune*, zločinu, igri, žrtvovanju in – nenazadnje – erotizmu.

Eksces je trošenje zaradi trošenja samega in je za Batailla nujen element transgresivne prakse. Pri trošenju naj bi šlo za to, da se porabi presežna energija, ki se kopiči v ljudeh. Če se ne bi, bi, poenostavljeno rečeno, vodila v nekontrolirano in masovno destrukcijo, smrt – vojno. Zato družba transgresivne prakse organizira – prek žrtvovanja, ko ubijamo, čeprav sicer ne; prek karnevalov, ko smo, kar sicer nismo; prek velikih praznovanj, ko se iracionalno troši vseppek. To so instance, ko je navadnim ljudem dovoljena izkušnja svetega, ki je sicer rezervirana za suverena. Erotika je ena od njih, vsakdanja seksualna praksa, ki je sama sebi namen, ki se izmika reproduktivni funkciji. In potemtakem trenutek *naše* suverenosti, ko imamo »mandat« za eksces.

Bob Brecher k erotiki pristopi nekoliko bolj sistematično in začrta štiri elemente, ki so bistveni – ne pa nujni – za erotično izkušnjo: seks, transgresija, igra in odlašanje. Brecher pravi, da je seks dovoljšen, ne pa nujen element erotičnega. Drugače rečeno – kakršnakoli povezava s seksualnostjo je že dovolj, da začnemo o nečem razmišljati kot o erotičnem. Transgresija zanj prav tako nastopa kot pogost element, čeprav jo razume precej preprosto – kot obično kršenje določene vrste pravil (statističnih, normativnih ...): »*That's why, or one of the reasons why, familiar sex can become unerotic and why unfamiliar sex – in respect of place, context or accoutrement – may be particularly charged.*« Pri čemer se zdi, da tu uporabi še eno definicijo erotičnega – nekako zamenljivo s strastnostjo. Nato se loti odlašanja (namigovanja, stopnjevanja) in zariše ločnico med seksualnim in erotičnim. Kot erotično naj bi dojemali tisto izkušnjo, ki budi in neguje željo, medtem ko so seksualne tiste, ki željo (po) tešijo. Za konec pa zapiše še, da skoraj ne pozna kulture, kjer maskiranje ne bi igralo neke erotične vloge, in se vpraša, če ni ravno to precej standarden način, kako razlikujemo med neerotičnim in erotičnim – stanjem, ko naenkrat smo in nismo mi.

Vidimo lahko, da oba avtorja erotiko mislita v navezavi na seksualnost in transgresijo. Zakaj? Najočitnejši odgovor bi bil, da povezanost izvira iz intenzivnosti, s katero je ravno seksualnost preprejena z normo. Nemara je zato ravno v tej sferi najbolj verjetno, da je neko dejanje transgresivno. S tem erotizem zavzema eno centralnejših mest v polju proizvodnje sprememb. In s tem lahko erotično morda mislimo kot nekaj, kar proizvaja stanja, kjer prihaja do destabilizacije. S tem ga lahko mislimo v opoziciji do pornografskega, tiste sfere prikaza seksualnega, kjer razmerja moči ostajajo na strani dominantnih. Potemtakem verjetno obstaja precej erotike, ki bi jo lahko oklicali za pornografsko, in precej pornografije, ki je zelo erotična. Druga-

če rečeno – verjetno obstaja precej estetsko dovršenih podob, ki so seksistične, in prav tako veliko eksplicitnega materiala, izmikajočega oblastni konceptualizaciji, ki deluje osvobajajoče. Taka ločnica številnim moralizatorskim možganom uhaja.

Nam pa je ušlo nekaj drugega. Nekaj, na kar smo namignili na začetku. In sicer da transgresija, kot jo razume Bataille in kot jo kasneje razume Foucault, ni neko dejanje kršenja norme, ki bi nas te norme odrešilo, in prav tako ni nekaj, kar bi lahko drugi počeli za nas – »*Knowledge of eroticism, like religion, requires a personal experience, of both taboo and transgression. Transgression is not a negation of taboo; it goes beyond it and completes it.*« Lahko bi rekli, da gre pri tem odnosu za prav posebno dinamično komponento družbene reprodukcije, ki omogoča spremembo, hkrati pa zagotavlja stabilnost.

Za Mi-šela je transgresija izkušnja limite, ta pa nekaj, ob čemer pride do desubjektivacije. Če je subjektivacija proces, v katerem subjekt postane legitimen nosilec vednosti – zmožen vedenja in zmožen biti objekt vednosti, potem je desubjektivacija obratna – gre za razpad subjekta, za stanje, ko ga preneha določati tisto, kar ga je prej, ko ne more biti več spoznan na dotedajšen način in ko sam ni več zmožen spoznavati. Zveni precej grozno. Zveni kot smrt. Kot norost. To naj bi se zgodilo med seksom? To naj bi bila temeljna sestavina erotičnega?

Tako pravijo pametni norci. Verjetno ni noro pametno nasedi jim. Lahko pa poskusimo. Kaj vse to pomeni za vprašanja, s katerimi smo začeli sredino teksta? Ali je lahko erotika transgresivna in ali je lahko transgresija osvobajajoča? Kaj sploh so meje, norme in limite in kaj ustvarjamo, ko se z njimi igramo?

Za začetek in hkrati za konec je verjetno najbolje, da se vrnemo h konkretnosti in se vprašamo, ali je danes golo telo na fotki transgresivno. Verjetno bi se komu tako zdelo, toda zelo težko bomo kamorkoli prišli, če bomo kot transgresivno obravnavali goloto samo. Tu gre z-golj za kršenje pravil spodobnosti. Tu ni limit. Limite so drugod, de-subjektivacija nastopa, ko je telo na sliki prav posebno telo, ko beži jasnim reprezentacijam, ki urejajo prave podobe teles. S tem ko je eksplicitno v svoji dvo- ali troumnosti, ne more biti nemudoma konceptualizirano. Beži simbolnemu. Izmika se hegemonškemu impulzu, da bi vse razlike subsumirali pod obstoječi sistem vednosti, jih postavili nad ulomkovo črto in v odnos do skupnega imenovalca – recimo spola, reprodukcije, prevladujoče podobe užitka, zdravja, živega. Transgresivno je v smislu, da nam je tuje, iracionalno, da ga ne znamo upravljati in da ne znamo upravljati sebe v relaciji do njega. Zato nas ob transgresivnih podobah obide nelagodje. Zato se nam zdi, da je ekscesivno – brez veze. Tako kot teksti, ki jih najbolje ne razume ni-ti avtor-ica. So pa zato erotični. ☹





## Spomini inficiranega telesa

### Ali o fuku z oteklimi bezgavkami

piše LANA DURJAVA, fotografiji KLEMEN ILOVAR



V sledečem zapisu v osnovi izhajamo iz teze, da je telo kot tako:

prvič, šiv, ki se trga,  
drugič, meso, ki joka,  
tretjič, žila, ki kolapsira,  
četrtrič, aspiracija, ki kapitulira,  
petič, brazgotina, ki vztraja skozi čas.

Zadevo specificiramo in se osredotočimo na telo v literaturi nemškega prozaista Maria

Wirza, torej na homoseksualno telo, okuženo s HIV-om.

**S**mo na nemški periferiji v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko na sceni debitira aids.

Spoznajte nefunkcionalnega, ciničnega, negotovega, dezorientiranega, nevrotičnega, nesrečnega, šikaniranega in suicidalno razpoloženega Volkerja s svojo akutno disonanco s svetom in samim sabo in s svojim mazohističnim hrepenenjem po vseh tistih, ki ga zanikajo. Volkerjevo otroštvo, mokre sanje vsakega psihoterapevta, in Volkerjeva mladost, strateško pripravljane terena za kariero emocionalnega invalida. Volkerjeva senzibilnost in anksioznost, njegovi spodleteli poskusi adaptacije, njegove nevrotične obsesije in suicidalne tendence, med drugim manifestirane v obliki overdoziranja z uspavali. Volker kot tragedija, ki čaka, da se zgodi.

Samomor spodleti, Volker pa metamorfira v Maria, svoj seksualno avtomatizirani in emocionalno pohabljeni alterego, ki uspe iz svoje akutne neuporabnosti za življenje narediti relativno interesantno marketinško atrakcijo. Mario je tisto, kar v dovolj dolgem časovnem razponu nastane iz vseh volkerjev tega sveta. Mario kot fantazma in konstrukt, kot končni produkt Volkerjevih instinktov preživetja, kot maska, ki skuša prekriati protislovja in vrzeli. Mario kot laž, ki govori resnico, kot umetna obljuba nečesa, kar ni bilo nikoli materializirano, in kot privid, ki se mu je sčasoma začelo verjeti.

Mario je tukaj, da bi utišal sirene v možganih in razbil rešetke na oknih, vendar pa kaj hitro postane jasno, da pri svojem projektu osvobajanja ne bo prišel kaj dosti dlje kot do perpetuelnega fuka z neznanci po zapuščenih železniških postajah, do akrobatike zanikanja in ponotranjenega gnusa, do gimnastike samosovraštva in hektičnih dotikov, do straniščnih romeov in teles za enkratno uporabo, do pozabljenih imen in pozabljenih obrazov.

In do infekcije s HIV-om.

\*\*\*\*\*

Telo kot kapitulacija imunskega sistema, telo kot seksualni objekt, telo kot polje užitka, telo kot zapor biti, telo kot estetski fenomen. Telo kot deformacija, telo kot iluzija, telo kot

travma, telo kot razkroj. Telo, ki je ranjeno v svojem spolu, telo, ki je markirano z indeksom izgube, telo, ki lastnoručno piše svojo tragedijo, telo, ki se že od nekdaj žene v propad.

Kam gre telo, ko ne obstaja farmakologija, ki bi demontirala bombo? Kam gre telo, ko dezertirajo T-celice pomagalke? Kam gre telo, ko kapitulira upanje? Kam gre telo, ko umira?

*Odgovor:* telo gre v edini provizorični približek zavetja, ki mu še preostane. Gre torej v spomine, sfabricirane iz razbitin minulega življenja, ki se skozi njih na novo izumlja. Tako ali tako je v naravi človeka, da se mnogo laže in predvsem veliko raje spominja neke izmišljije in ne dejstva.

»Govori mi zgodbo, ki je vsaj iz veselja stekano razočaranje,« moleduje Volker Maria in v odgovor dobi hladno in kruto tišino. »Ali pa mogoče zgodbo, v kateri sabotiranje njihovih pravil igre rezultira v čem drugem kot v odprti rani na vrtiljaku aida. Še enkrat mi pripoveduj moje življenje, in tokrat naj gre za življenje, na katerega so me pripravili.«

Iluzija, da je nekdaj obstajala drugačna zgodba, da je nekoč bilo nekaj takega kot točka zavetja ali čas brez strahu. Zamujene priložnosti inficiranega telesa, ki kreira retroaktivni mit izgubljenega raja, ki se nikoli ni zgodil. Če se mu je že prihodnost odpovedala, naj obvladuje vsaj preteklost.

Aids kot seksualna revolucija, ki žre svoje otroke. Aids kot enačba izgube in redukcije na ničlo. Aids kot vojna napoved delikventni erotiki in analnim užitkom. Aids kot življenje, ki balansira med medicinskimi novitetami in časopisnimi osmrtnicami. Aids kot sanje o belih haljah in kisikovih bombah, o gumijastih rokavicah in rožah na nagrobniku. Aids kot smrt življenju in aids kot življenje smrti.

A kot akutno  
I kot izgubljeno  
D kot dokončno  
S kot smrt

Razmišljajmo za trenutek o inficiranem telesu kot o poletju, ki je minilo. Diagnoza, ki v sebi nosi pridih trajne ambivalence: najprej aids kot *finishing touch*, kot kulminacija, kot spoznanje, da se je vse že zgodilo in da ni več ne možnosti ne upanja za karkoli še-ne-dogodenega; in nato *recognition*,





pripoznanje, ozaveščenje aidsa kot ne-konca, kot nemožnosti konca kot takega, ker dejansko ne obstaja in ni nikoli obstajalo nič, čemur bi aids sploh lahko predstavljal finalno epizodo. Ključni problem našega subjekta ni aids, ki pokonča življenje; glavni problem je v tem, da aids sploh nima česa za pokončati. Ko aids stopi na prizorišče, Volkerjevega življenja že zdavnaj ni več.

Volker je svoje življenje zamudil. Na svojih odisejadah po sprehajališčnih parkih, železniških toaletah in gejevskih savnah mu ga je uspelo spregledati. Na spolzkem terenu med fragmenti poželenja in imperativi užitka se je vadil v nočni rutini in jo poetiziral, da bi prikril njeno akutno superficialnost in banalnost. V svojih oscilacijah med erekcijami in orgazmi naj bi mu telo služilo kot medij osvobajanja, a v resnici ni bilo kaj dosti drugega kot zgolj avtomatiziran tehnični organ, kulisa za samozanikanje, prizorišče histerične spodletelosti in samoprevare.

Odločitve mesa – očitno so bile napačne. Če se ne motim, je bilo že pri starih Grških govora o klasičnih ejakulacijskih shemah v smislu »malih božjasti« in »umiranja od užitkov«. Vsakič, ko nam pride, malo umremo. V dobi aidsa sicer očitno vsakič, ko pride nekomu drugemu, umremo še malo bolj. Užitek kot pot proti smrti, užitek kot nekaj travmatičnega, užitek kot luknja – vsi ti koncepti so znani iz psihoanalize še iz časa pred pojavom aidsa. Z njegovim nastopom so se zgolj materializirali na nek nov način.

*Mesdames et messieurs*, nova karierna priložnost za novodobne falirance. Po poklicu: HIV-pozitiven. Virus kot delo za polni delovni čas.

Preden se podamo na ekskurzijo v fenomenologijo seksualnosti inficiranega telesa, se za trenutek spomnimo na Kanta in njegov štorijo, s katero skuša demonstrirati etično avtonomijo subjekta v relaciji do patoloških inklinacij – pri čemer ima naš puritanec Kant seveda v mislih predvsem željo. Torej: Kant na neki točki *Kritike praktičnega uma* vpelje scenarij, v katerem je naključno izbranemu individuumu ponujena možnost seksualnega interkurza z žensko njegovih sanj. Kant seveda ne bi bil Kant, če ne bi penetracija pri njem prišla v paketu z eksekucijo: našega ubogega norca Kant informira o tem, da lahko svobodno kopulira z objektom svoje

fascinacije in obsesije, vendar pa naj vzame na znanje, da ga po spolnem odnosu čakajo vešala. Kant ponudi torej izbiro med seksom, ki mu sledi obešenje, ter med kontroliranjem in obvlado svoje želje in posledičnim izogibom eksekuciji, vendar pa takoj zatem da jasno vedeti, da o kakšni blazni izbiri sploh ne moremo govoriti: po Kantu bo vsak subjekt, ne glede na siceršnji individualni vrednostni sistem, izbral drugo opcijo. Odločitev bi naj bila evidentna sama po sebi.

Sto petdeset let kasneje pride na sceno Lacan in Kanta informira o tem, da je izbira njegovega senzualista, delujočega pod okriljem načela ugodja, sicer teoretično čisto možna, vsekakor pa nikakor ne praktično nujna. Kantov subjekt v svojih računih špekulira, da je abstinenca v dotičnem primeru smiselna izbira ter da se kratkoročna zadovoljitev seksualne želje v zameno z dolgoročnimi posledicami smrti preprosto ne izplača. Toda ali se posameznik res vselej odloči v korist abstinence, kot nam suvereno zagotavlja Kant? Če je kaj evidentnega iz Freudove analize simptomov in patologij, je to predvsem to, da se posamezniki v vsakdanji praksi rutinsko odločajo za variante, ki niso niti približno v skladu z načelom ugodja. Nevrotik pogosto izbere ponavljajočo se bolečo izkušnjo v skladu s tistim aspektom gona, ki nerazumno ignorira empirične konsekvence, torej v skladu z *Wiederholungszwang* ali kompulzivno repetitijo.

Kar se tiče Kanta, bodo vešala kot taka zadostna in gotova motivacija za nepotešitev želje, vendar pa, in tukaj se je treba strinjati z Lacanom, ni niti logične niti moralne nujnosti za to, da subjekt ne bi izbral koitusa z objektom svojih afekcij in obsesij. Je popolnoma možno in pri nekaterih posameznikih pravzaprav skorajda bolj kot ne za pričakovati, da bo izbrana druga opcija. Če je neka oseba precenjen objekt tistega, ki bi ga psihoanaliza imenovala patološki subjekt, je jasno, da grožnja eksekucije ne bo zadosten motivator, da bi se izognil potešitvi svojega hrepenenja.

Zdaj je pravi trenutek, da se vrnemo k našemu inficiranemu korpusu in njegovi seksualni akrobatiki. Zanimarimo intravenozne alternative in predpostavimo, da je do okužbe prišlo prek seksualnega kontakta kot v primeru našega Volkerja. Hitro lahko ugotovimo, da gre pri vsej indolenci glede konsekvencionalizma načela ugodja bistveno in predvsem za

užitek. Užitek, ki je že sam po sebi neko uničenje, lahko bi rekli direktna vozna linija k smrti, užitek, ki reže in trga, užitek, ki se naseli v luknje, špranje in vrzeli telesa kot razkosane želje, užitek, ki ga je vedno premalo in istočasno vselej preveč.

Naše inficirano telo je torej na neki točki v imenu užitka revoltiralo zoper Kantove spekulacije, a je že takoj zatem spet naletelo na problem – anticipiran užitek se je kaj kmalu izkazal za iluzijo, za mitično popolno zadovoljitev, za nekaj bistveno neobstoječega. Za tančico fantazij je travmatična stvar, je kaj hitro ugotovil naš Volker, in anticipiran užitek, za katerega se je odpovedal svojemu življenju, se je realiziral zgolj kot grdota dejanskega doseženega užitka, kot bežna, tranzitorna, živalska gratifikacija, ki ni vredna niti omembe, kaj šele življenja, ki je bilo zanj zastavljeno. Govorimo torej o repulzivnem Realnem, kjer drugi iz objekta fantazij, ko pride v bližino, postane zgolj kos mesa, za katerega ni vredno umreti. Ali rečeno z Žižkom: ne samo da je anticipiran užitek v bolečem neskladju z dejanskim neto užitkom, ki ga subjekt dobi iz situacije, v dejanskosti nujno pride tudi do tega, da se sam akt kopulacije iz vznemirjujoče fantazije transformira v nagnusno, ogabno, mehanizirano dejavnost, v dve prepoteni in hropeči telesi, ki se drgneta druga ob drugo in izločata telesne tekočine. Užitek ali življenje? Naš inficiran korpus je ostal brez obeh.

Za danes bomo na tej točki zaključili. Nekateri banalnosti smo, upajmo da, uspeli razjasniti. Glavno vprašanje seveda še vedno obstaja: kakšna je dejanska fenomenologija fuka z oteklimi bezgavkami?

Ampak o tem morda ob kakšni drugi priložnosti. ∞



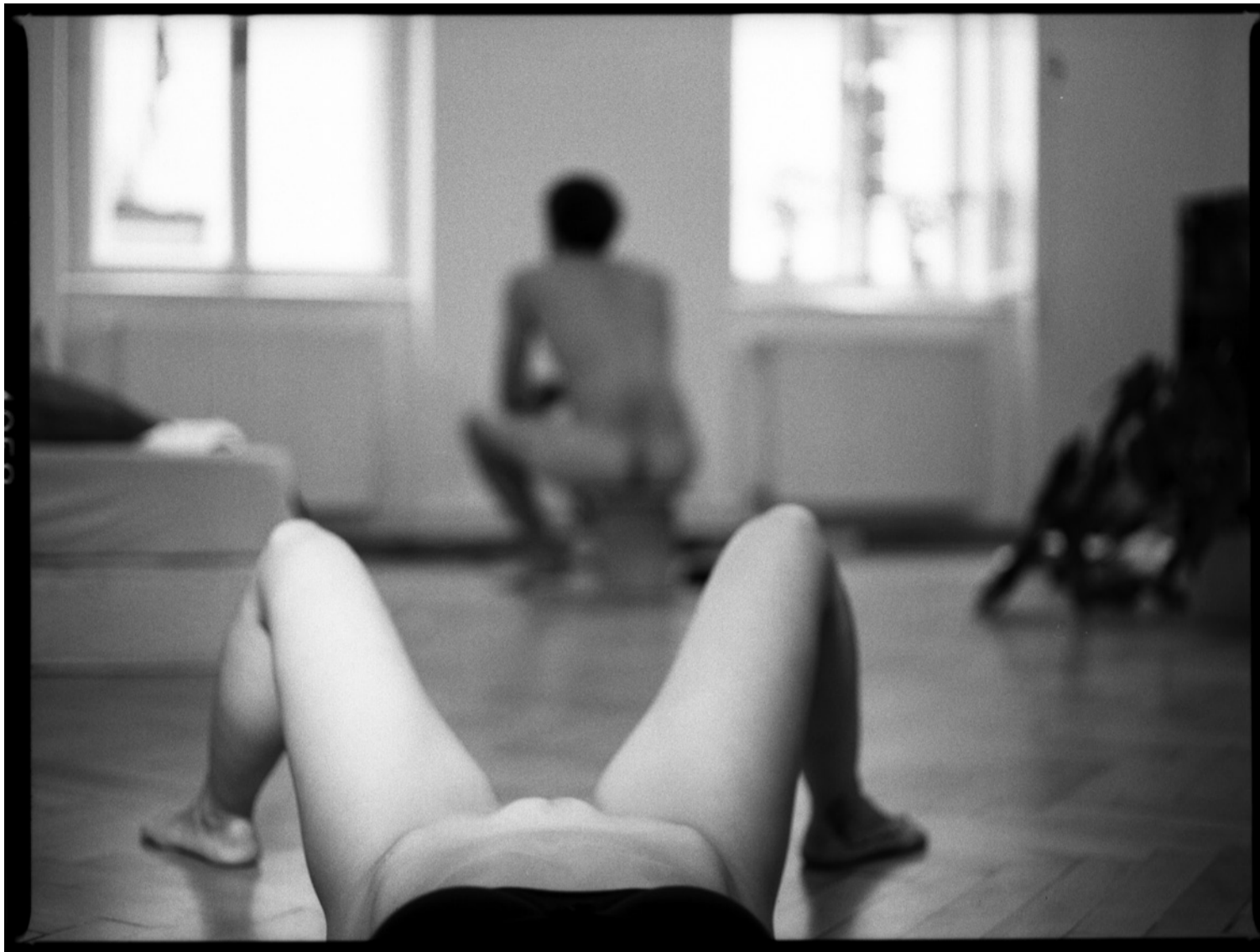
Ena izmed najbolj pogosto ponavljajočih se besed znotraj besednjaka najbolj čistega filozofa vseh časov – Immanuela Kanta – je beseda »**čistost**«. Pojavlja se v tako različnih in presenetljivih kontekstih, da bi morda lahko sklepali, da funkcionira kot nekakšna **univerzalna krpa**, s katero se skuša prikriti nek sicer neodstranljiv **madež**, nek kanček umazanije empiričnega, ki ostaja ne glede na vse kritično »**drgnjenje**«. Na tem mestu se sicer ne **spodobi** podrobno obravnavati Kantovega kritičnega projekta (katerega začetek mimogrede predstavlja ravno *Kritika čistega uma*), ker bi morda tako, zaradi neizogibne kompleksnosti, članek postal **neprivlačen** (čeprav mu bo to tudi drugače najbrž uspelo) – ali pa morda ne, **odvisno od okusa**, v čemer je ravno naš problem. Kakorkoli že, rečeno na kratko – Kant skuša filozofijo **očistiti** metafizične navlake, predsodkov, predhodnih navad in splošno sprejetih dogmatičnih mnenj. Zato mora izpostaviti subjektive čiste zmožnosti – razum in predvsem um, ki sta **neodvisna** od empiričnih pripetljajev in naravne determiniranosti ter tako omogočata prostor za subjektovo svobodo. Naša kritika Kantove kritike pa bo skušala pokazati, da se v njegov diskurz glavni predsodki njegovega časa, neumnost razsvetljenstva, dogmatičnost dominantnega razuma in **čistunskost** okusa, priplazijo skozi stranska vrata, skozi katera se priplazi tudi **ugodje, majhen privesek**, ki na koncu zadominira.

**V** *Kritiki razsodne moči* Kant **slab okus**, ki ni utemeljen na subjektivi avtonomiji, ponazori s sledečim primerom: »Lahko pa odvrnem, tako kot oni **irokeški sačem**, da so mu v Parizu najbolj všeč **gostilne s pečenim mesom**.« Gre za to, da pečeno meso ne more biti nikoli objekt estetskega zrenja, saj do njega čutimo določen interes, **diši** nam le v primeru, če ga **želimo zaužiti**. Kant nadaljuje: »Vsakdo mora priznati, da je **sodba o lepem**, ki ji je primešan najmanjši interes, zelo pristranska in **ni čista sodba okusa**. Da bi lahko razsojal o zadevah okusa, se ne smem niti najmanj zavzemati za existenco stvari, pač pa moram biti v tem oziru **povsem ravnodušen**.« Podoben motiv ravnodušnosti

se pojavlja v vseh treh Kantovih kritikah – moralna dejanja recimo ne smejo biti utemeljena na nobenem občutku (niti ljubezni niti sočutju ...), temveč morajo povsem **hladno** izhajati iz umnega kategoričnega imperativa. Skratka, ne sme biti objekt tisti, ki **zapelje** subjekt, temveč morajo njegovo gibanje določati njemu lastne zmožnosti, biti mora **neodvisen**. Kantov čisti subjekt, četudi ne mara **stejkov**, je torej pravi **kavboj – hladen in neodvisen**. On mora biti tisti, ki zapelje in ki zna tudi **presoditi, koga zapeljati**.

Vrnimo se k **pečenemu mesu in zrezkom**, ki pri Kantu v nasprotju s čistostjo žal niso najbolj pogoste besede, kakor tudi drugače ne bi mogli reči, da je njegov jezik ravno **sočen**.

Vseeno pa se zrezek pojavi v njegovih *Predavanjih o etiki*, kjer objektivizacije posamezne osebe v seksualni objekt ne primerja samo z **limono**, ki jo ožamemo in odvržemo, temveč tudi z zrezkom, ki ga zaužijemo zgolj zaradi **lakote**. Pri etičnem dejanju torej ne smemo druge osebe jemati kot orodje ali instrument za dosego nekega drugega cilja, nasprotno – cilj dejanja mora biti v tej osebi sami. Kant nadalje, glede na prejšnjo izjavo nekoliko protislovno, pravi: – »Med našimi **nagnjenji** je eno, ki je **naslovljeno direktno na druge osebe**. **One same**, in ne njihovo delo ali njihove usluge, so **objekt uživanja**. Načeloma drži, da človek nima nagnjenja do uživanja **mesa drugih**, razen morda v **vojnem maščevanju** /.../. Toda vse-



eno obstaja nagnjenje, ki bi mu lahko rekli **apetit** po užitju drugih človeških bitij. Nanašamo se na **seksualni impulz**.« Zgleda torej, da je seksualnost za Kanta lahko tisto najbolj sramotno izžemanje limone, obenem pa se nahaja tudi blizu neki plemenitosti, saj je smoter dejanja v osebi sami.

A izkaže se, da oseba poželenja sama ni notranje enotna, temveč da jo preči rez med duhom in mesom. Kant potrebuje »**kraljičini**« **dve telesni** – »**Želja, ki jo človek (moški) čuti do ženske, ni usmerjena k njej zaradi tega, ker je človeško bitje, temveč zato, ker je ženska; to, da je človek, moškega ne zadeva, saj je samo njen spol (sex) objekt njegove želje.**« Pojmovanje ženske je tu ujeta v brezizhodno situacijo – če je oseba moralna – intelektualna, ne more biti ženska, če pa je ženska, bi morda lahko nekoliko **napihnjeno** rekli, ni več človek. Kot pravi Kant: »**.../ tukaj ni dovolj, če si predstavljamo, da imamo pred seboj ljudi, hkrati namreč ne smemo pozabiti, da ti ljudje niso iste vrste.**« Sledeč Kantu, je torej tisto **najbolj človeško** pri človeku od tistega **najbolj poželenja vrednega** ostro ločeno. Po našem mnenju pri tem ločevanju ne gre za nič človeku obče lastnega oz. naravnega ali nravnega. Razločevanje moramo razumeti kot omejen, specifičen in zgodovinsko pogojen način proizvajanja ugodja, kjer velja, da izpolnjevanje kategoričnega imperativa žal **ni seksi in razburljivo**. Seksi postane samo **razčlovečenje, kršitev in razžalitev moralnega zakona**. Ženske so pri tem obsojene *apriori* in neizogibno, saj se od njih zahteva nemogoče: »**Da se od gnusnega karseda odmaknemo, je potrebna čistost, ki sicer slehernemu človeku lepo pristoji, vendar je pri lepem spolu med vrlinami prve vrste ...**«

Moški pa je nasprotno odgovoren do **instance nekoga tretjega**, ki mu priznava in izpoveduje resnico lastnih dejanj: »**Moškemu ne morete očitati nič bolj bolečega, kot da ga štejete med lažnivce, in ženski nič bolj grenkega, kot da je omadeževana.**« Ta tretji, v tem kontekstu mu recimo **duhovnik**, je tudi tisti, ki navkljub nujni omadeževanosti lahko **zakonsko utemelji** odnos med prvima dvema, saj predstavlja tisto zunanost zakona, torej razuma in uma, ki **omeji prostor svobode seksualnosti**, za katero se Kant sicer zaveda, da jo je mogoče le uzakoniti, ne pa povsem ukiniti. Zanka se torej zaplete zato, ker se zdi, da je seksualni užitek mogoč le **onkraj tega zakona**, oziroma zato, ker je sam zakon tisti, ki predpostavlja **užitek lastne prekršitve**.

In kaj ima vse to opraviti z erotiko? Če pustimo ob strani

etimološki pomen in zgodovinsko premikanje samega pojma ter se bolj osredotočimo na umeščenost erotike v (predvsem) internetni topologiji sedanjosti, lahko opazimo, da se od svoje **umazane sestre pornografije** razlikuje predvsem po tem, da cilja na neko **prefinjenost in estetskost** in ne zgolj na **potrebo in pohoto**. Erotika skuša zasesti neko (v Kantovem sistemu) nemogoče in neobstoječe vmesno mesto, kjer je mogoče, interesu navkljub, govoriti tudi o lepem in ne zgolj o pohotno-užitkarskem.

Če Kanta vzamemo povsem resno, potem moramo predpostaviti nek razkol – prijetno poželenje in drgetanje ne smeta biti temelj, na katerem neko osebo razglasimo kot lepo: »**Prijetno /.../ ne kultivira, ampak sodi h golemu užitku – Lepo pa zahteva, nasprotno, predstavo o določeni kvaliteti objekta, ki jo je mogoče tudi razložiti in izraziti v pojmih.**« Tudi sodba o lepem se torej nanaša na **nekoga tretjega**, nekoga zunaj relacije subjekt-objekt, ki mu je možno sodbo **pojmovno razložiti**. Prvi problem pri vsej **brezinteresnosti in avtonomnosti** kantovskega subjekta samega je, da nemara izpolnjuje **interes** tega tretjega, te **tašče**; interes, da ostaneta **prva dva kar se da ločena**: »**Afekt, kjer se raztalimo (tako da postane samo prizadevanje, da se upremo, predmet neugodja) /.../ ne vsebuje nič plemenitega.**« Drugi problem pa je, da nemara sama sodba okusa, ki ne sme biti zamazana z ugodjem, želi **ugajati okusu tega tretjega**. **Obči skupen okus** se tako tvori šele, če se uspe v isto linijo okusa za tem tretjim dobiti še nekega **četrttega, petega** itd. – kar je, mimogrede, če se vrnemo v **mesnato realnost, ponavadi** tudi namen časopisnih člankov.

Če smo **čisto** natančni, bi lahko morda tudi za erotiko našli mesto znotraj Kantovega sistema. Tudi ona se tja lahko priplazi skozi **stranski vhod**. Drži sicer, da ugodje samo **ne sme biti odločilno** pri estetski sodbi o lepem, vendar pa lahko **velja obratno** – lepo lahko povzroča ugodje. Podobno moralna dejanja povzročajo **srečo kot stranski produkt**, ne sme pa biti stremljenje k sreči tisto, ki moralna dejanja poganja. Toda vprašanje je, če lahko subjekt sam v **kvaliteti in kvantiteti** lastnega notranjega doživljanja **razločuje** med ugodjem kot stranskim produktom na eni strani ali osnovnim pogonom sistema na drugi. Ali je nemara prvo ugodje kaj bolj ugodno? In ali ni že ta sama smer spraševanja in posledičnega vrednotenja ugodnosti ujeta v diskurz, kjer je ugodje osnovni pogon in ne stranski produkt?

Toda Kant se v to zanko **ne pusti ujeti**. Poglejmo si še en citat, spet povezan z mesom: »**Obilne osebe, za katere je najduhovitejši avtor njihov kuhar in pri katerih se dela finega okusa valjajo po kleti, bodo ob prostaških kvantah in robotih šalah občutile enako živahno veselje, kot je tisto, na katerega so ljudje plemenitega občutka tako zelo ponosni.**« Na ravni kvalitete afektov torej ni mogoče potegniti razčlenitvene črte: pornografije in druge **neplemenite** seksualnosti ni mogoče zavračati z argumentom večje kvalitete spiritualnega erotičnega seksa. Tudi tu je **tisti, ki odloča o plemenitosti in kvaliteti, nekdo tretji**. On je tisti, ki namesto ugodja samega vzklika: »**Še!**« in tako poskrbi za ponavljanje navad – **še enkrat in še enkrat** je treba ponoviti moralno dejanje in iz njega kot iz limone izcediti ugodje. Ta tretji ima sicer veliko skupnega z Lacanovim velikim Drugim – zagotovo mu je treba ugajati, a ga je obenem mogoče tudi prepričevati. Ni ga mogoče umestiti v instanco simbolnega, saj je še kako realen, prav tako pa ni, kot smo že omenili, eden in edini: **več** kot jih je enakih, **boljše** je. Vsi ti tretji, četrti, peti itd. – kot nekakšen **zbor** v grškem gledališču – so tisti, ki s svojim **petjem v en rog** tvorijo skupno moralnost in skupen okus. Če ne bi bili nujno tudi sami v nekem kontekstu del tega zbora, bi nemara lahko govorili o **buržujih**. Vprašanje pa je, če imajo vsi tako skupen, tako prefinjen in vzvišen okus tudi takrat, ko niso del zbora, ko so torej **sami v svojih sobah**. **Razbitje** tega splošno sprejetega mnenja je mogoče edino od **znotraj** – eden izmed enakih mora na neki točki zavzeti zunanjo pozicijo in podobno kot otrok v Andersenovi pravljici **Cesarjeva nova oblačila** razglasiti, da je cesar pravzaprav vseskozi že **gol**: še bolj splošno rečeno, da **golote** ni mogoče zakriti, še posebej ne s čisto prefinjenostjo duhovne intelektualnosti.

**Galantni magister**, obleke so že zdavnaj padle! ∞

1. *Lectures on Ethics*, Louis Infield (trans.), New York: Harper and Row, Publishers, 1963, str.163, 165. V podobni maniri ameriška feministka Catharine MacKinnon ozmerja moško **konsumpcijo** pornografije, v kateri naj bi bile ženske vrednotene edino glede na njihovo **uporabnost** za moške. Taista gospa je tudi pripomogla k javnemu priznanju zloglasne pornoigralka Linde Boreman, znane predvsem po filmu *Globoko grlo*, da je bila v snemanje filma prisiljena. A to je že druga zgodba.



To bi načeloma moral biti prispevek o erotiki, pa žal ne bo.

Razlogov za to je več, v prvi vrsti pa stoji tisti, ki pravi, da intelektualna reprodukcija realnosti ne sme nikoli zapuščati zgodovinsko relevantnih okoliščin. Četudi pa to ne bo prispevek o erotiki, se bo dotaknil neke prav posebne vrste jebanja. Družboslovci in humanisti smo tako, v tem trenutku, primorani analizirati, komentirati in se zoperstavljati procesom, ki jih imenujemo privatizacija visokega šolstva. Tudi visoko šolstvo v Sloveniji je na udaru t. i. varčevalnih ukrepov. Pripravljena je novela zakona, ki predvideva uvedbo šolnin, odpuščanje zaposlenih in ustanavljanje novih univerz. Prav tako je v prihajajočem letu predvideno 8-% zmanjšanje financiranja javnih visokošolskih zavodov.

**T**ežave se v resnici začnejo že pri poimenovanju. Privatizacija visokega šolstva namreč ni nek izoliran proces, ki bi se mu selektivno lahko izognili ali ga olajšali, medtem ko bi vse ostalo potekalo nemo-teno. Gre za proces, ki teče vzporedno z razvojem poznega kapitalizma kot celote in je kot tak močno vezan na njegovo dinamiko. Preden se posvetimo povsem domačim temam, si dovolimo krajše teoretske predpriprave.

## I-I

Proces, ki neposredno vpliva na tako imenovane varčevalne ukrepe v visokem šolstvu, se imenuje skrajšanje obratnega časa fiksnega kapitala. Gre za vrednostni izraz procesa pospešitve tehnoloških inovacij. Povedano preprosteje, produktivna potreba kapitalizma, torej iskanje profitov, rezultira v nenehnih tehnoloških inovacijah, ki nižajo ceno produkcije in nadomeščajo živo delo z mrtvim. Bolj kot je kapitalizem v krizi, večja je potreba po teh inovacijah, torej novi tehnologiji. Tu v igro vstopi znanost, ki v tej fazi deluje kot produktivna sila. Če pa govorimo o tem, da je nekaj produktivno, potem moramo govoriti o delu kot o sestavnemu elementu te produkcije. Tako prispemo do intelektualnega ali nematerialnega dela, ki domuje v visokošolskih institucijah.

Opazili ste, da smo prispeli do univerze na docela bizaren način. Namesto da bi bil znanstven interes podrejen nekim avtonomnim znanstvenim normam, je, nasprotno, izobraževanje intelektualnih delavcev podrejeno potrebam poznokapitalističnega iskanja profitov prek tehnoloških inovacij. Jasno je, da poznokapitalistična logika visokošolskega izobraževanja pomeni popolno destrukcijo klasične humanistične univerze ter močan napad na družboslovje. Slednje se tem procesom sicer lažje prilagaja, saj lažje producira delavce kreativnih industrij ali pa bodoče kapitaliste izobražuje v izkoriščanju »človeških virov«. Nek del družboslovja je v resnici neposredno povezan z industrijo potrošnje, produkcijo afektivnosti itd. V vsakem primeru je treba priznati, da se na tej točki – kot humanisti – pogosto srečujemo z očitki, da smo nekoristni in neproduktivni. Zato si bomo dovolili krajši ekskurz, ki naj deluje kot apologija Filozofske fakultete.

## I-II

*Ker nimamo ne časa ne prostora razpredati o bistvu Filozofske fakultete, se bomo oslonili na tisto, kar je o njej povedal že Kant in se zdi bistveno. Kant je fakultete, ki so neposredno povezane z državno oblastjo, poimenoval kot višje fakultete. V višjih fakultetah vlada tistim, ki učijo, ukazuje in jim sugerira, kaj je smiselno učiti. Primer bi bila lahko recimo Pravna fakulteta, kjer poučujejo o zakonih, ki jih je sprejela oblast. Če potegnemo analogijo z današnjo situacijo, lahko rečemo, da vlada, ki deluje v interesu kapitala, sugerira fakulteti, da je znanstveni interes v resnici zgolj interes produkcije in produktivnosti. Če pa se vrnemo h Kantu, le-ta nadaljuje in pravi, da mora obstajati ŠE ENA FAKULTETA (filozofska), ki pa ne bo odvisna od vladnih ukazov (ali vladne logike). Ta fakulteta mora imeti svobodo, NE DA UKAZUJE, ampak da SODI o ukazih, ki jih daje vlada, in deluje v interesu resnice. V tem se skriva pravi pojem avtonomije, ki izvorno, jasno, pomeni, da si nekdo vlada sam. Da je pozicija tistega, ki kritično presoja, resnično neodvisna. Od Kantovih časov se je sicer že marsikaj spremenilo, toda pozicija kritike in avtonomije ostaja za Filozofsko fakulteto ključna.*

*Samo z začudenjem lahko torej pospremimo besede rektorja primorske univerze, Dragana Marušiča, ki povečanje avtonomije vidi kar v predlagani Noveli Zakona o visokem šolstvu, ki jo, kot pravi, lahko razumemo tudi kot razbremenitev. (Novela predvideva takojšnje šolnine, odpuščanja zaposlenih in povečanje delovne obveznosti tistim, ki zaposlitev obdržijo, ustanovitev treh novih univerz in političen prevzem agencije, ki nadzira kakovost visokega šolstva).*

## I-III

Toda vrnimo se (avtonomno) h krizi klasične humanistične univerze. Razlogov za to krizo je seveda več. Ernest Mandel je v 70-ih prepoznal tri bistvene sklope. Prvi so povsem formalni, saj preveliko število učencev zahteva prevelike stroške. V drugi vrsti lahko govorimo o splošno socialnih razlogih, predvsem poskusu, da bi se izognili nastanku nezaposlene inteligence, ki bi predstavljala alternativo sistemu in sprožala upore. Tretji razlogi pa so, kot omenjeno, povsem ekonomske narave, torej selekcija in pospešitev tehnoloških inovacij.

Kje smo torej zdaj? Vidimo in slišimo, da je privatizacija univerze neposredno povezana z varčevalnimi ukrepi. Vključno nismo povsem degenerirani, tudi vidimo, da varčevanje

pomeni predvsem in v prvi vrsti zbijanje cene delovni sili in spremembo v fokusu državnega financiranja in subvencioniranja. Spremembo fokusa in ne ukinitve!

## I-IV

Kontradikcije poznega kapitalizma so v Sloveniji verjetno vidne še veliko bolj kot kje drugje. Razlog za to nedvomno tiči v tem, da je študentsko delo dolgo časa predstavljalo nekakšen obvod tisti zakonodaji, ki je ščitila delavca. Tako je študentska populacija dolgo časa neposredno vplivala na stanje na trgu dela, tako na velikost rezervne armade delovne sile kot tudi na nižanje cene tisti delovni sili, ki je imela zaposlitev.

Še en od slovensko specifičnih obvodov je izredni študij. Z vsem spoštovanjem do izrednih kolegov je treba priznati, da je šlo v osnovi za obliko študija, namenjeno tistim, ki so po dolgem času izgubili delo in zaradi spremembe sistema na trgu dela enostavno niso bili v enakovrednem položaju. To se je izkoristilo za postopno odpiranje univerze trgu, saj v trenutku, ko postaviš izobrazbi ceno v denarju, VSI študentje postanejo kupci. S tem se je v resnici odprlo vrata uvedbi šolnin, ki so zdaj prav pred temi vrati. Šolnine za doktorski študij seveda že obstajajo. Da je najvišja raven izobrazbe v državi nekaj, kar si moraš plačati, je najboljši pokazatelj splošnega stanja ter odsotnosti vsakršnega merila.

## I-V

Tehnokratske reforme visokega šolstva so predvsem del nekega dolgoročnega procesa in dinamike poznega kapitalizma. Da razni eksperti o tem ne govorijo, izhaja iz njihove izobrazbe. Ideal eksperta je slep za celostno sliko, on ločuje makroekonomijo od mikroekonomije, trg dela od napada na univerze, varčevalne ukrepe od splošne dinamike kapitalizma in tako naprej. Ekspert živi v modelih in shemah. Tako vsak dan poslušamo o »skandinavskem modelu«, ki je bojda tako nenadjebljiv, da zgolj zavrtost in zloba posameznikov preprečujeta celotnemu svetu uvedbo teh odrešilnih metod. Kdo te modele legitimira, kje črpajo moč in intelektualno integriteto, redko slišimo. Prav tako redko slišimo karkoli o specifičnem položaju in zgodovini držav s skandinavskim modelom. Problem z njihovo ekonomsko znanostjo je predvsem v tem, da jo je treba soočiti z realnim svetom, česar pa očitno ni sposobna.

Kot v nedavno prevedeni knjigi *Čisti kapitalizem* (ki jo močno priporočamo tudi laikom), ugotavlja Michel Husson, ima dominantna ideologija v ognju vedno več železja, tudi kar se metodologije tiče. Tako smo na eni strani soočeni s sofisticiranimi znanstvenimi študijami, na drugi pa zelo konkretnimi priporočili glede gospodarske politike. Problem je seveda kratkovidnost in terminologija, ki ju konsistentno reproducira tudi prevladujoči medijski diskurz.

## I-VI

Varčevalni ukrepi, ki jih vsiljuje Troika, merijo na rešitev kapitalizma in ne na rešitev ljudi. Na udaru smo vsi, ne samo v Sloveniji, ampak tudi drugod po Evropi. Kdor ponudi alternativne rešitve, je označen za kretena in fanatika. Za nekoga, ki nima konkretnih predlogov. Kot da so dvig minimalne plače, skrajšanje delovnega časa, enotna obdavčitev finančnih transakcij in demokratična kontrola nad ECB nekaj povsem nezamisljivega.

Res pa je, da je treba potegniti črto. Upor proti varčevalnim ukrepi mora biti upor proti kapitalizmu kot načinu produkcije. Reformistične težnje, privlačne na krajši rok, se dolgoročno sesedejo v lastni protislovni poziciji. In to je karta, na katero igrajo vladajoči. Sindikati (tudi Visokošolski sindikat Slovenije, seveda) so trenutno edina realno obstoječa sila, sposobna ubraniti interes delavca. Napad na sindikate (medijski, politični, »ekspertni«) je hkrati spremljajoč pojav vsake krize.

## I-VII

Generacija '68 je šla v zgodovino z geslom »Smo realisti, zahtevamo nemogoče.« Geslo naše generacije pa se žal glasi: »Zahtevamo nekaj realnega, pa smo zato označeni za nemogoče.« Govorimo seveda o dostojnem dohodku, lastnem domovanju, zdravstvenem zavarovanju in še čemu, na kar smo upali. Rektor Univerze v Ljubljani napoveduje rdeče številke. Glede na bogato teoretsko, kulturno in intelektualno dediščino naše univerze bi se spodobilo, da jih pospremimo rdeče zastave, konkretne zahteve in konkreten revolt.

Namesto zaključka pa morda vendarle še krajši komentar o erotiki. Skandinavski modeli zglejajo dobro v revijah, na posterjih in v porničih. Realnost pa je nekaj drugega. ∞

Prihodnost je v p\*\*\*\*

## Političnost erotike

piše JASMINA ŠEPETA VC

fotografiji MARIJO ŽUPAN



Zakaj *Tribuna* piše o erotiki, ko imamo krizo pa brezposelnost, vojne, vedno slabše šolstvo, vse manj dostopno zdravstvo ...? Svet, kot ga poznamo, pa je izprazen vsa kršnega upa na boljšo prihodnost. Natančno tista struktura diskurza (mar ga ne prepoznamo?), ki ga v pijanski zdravorazumski govorici klišejsko ponovi skoraj vsak nono, že skorajda razlit pred šankom lokalne beznice: »Nimam nič proti pedrom, sam da se ne kažejo ...« vsem razlaga in doda: »Dve puncji pa laže vidim, oja ...« z obscenim nasmeškom, polnim spominov na mladostne podvige otipavanja in podiranja, ki so le še blede reminiscenca drugih časov. In pijan, zdaj že popolnoma utekočinjen anonimni nono (anonimni, ker je popolnoma zamenljiv v svojem diskurzu) je strašljivo podoben programiranemu robotu, ko ponavlja enake stavke, kot jih ponavljajo lokalni politik pa župnik pa lokalna birokratinja, ki za okencem, medtem ko programirano obračunava tvoje položnice, govori o lokalnem geju (verjetno edinemu razkritemu) in kako ima gotovo AIDS in kako je zadnjič, ko je prišel za njeno okence, za njim vse temeljito razkužila. Leta 2012. In programiranih robotov ni mogoče resetirati, njihovo omrežje ne odgovarja na argumente, se ne upogne pod težo dokazov, temveč ponavlja enake programirane stavke »Nimam nič proti njim, samo da se ne kažejo ...« in pa »Druge probleme imamo kot pa to, da se hočta dva pedra poročiti.« Spravim se iz teh javnih prostorov lokalne modrosti v zasebnost. Disonanca, ki jo občutim, je prevelika, zdi se mi, da ne morem govoriti.

Zakaj se vsi ubadajo s seksualnostjo, ki naj bi bila tako zasebna in nemoteča, v kolikor bi bila skrita in zares nepomembna v svoji zasebnosti? Zato ker seksualnost še zdaleč ni zasebna, osebna ali apolitična. Saj pomnite feministično geslo *Osebnost je politično*, časovno skovano nekje vzporedno s seksualno revolucijo 1969, katere revolucionarnost ni bila zgolj v javnem govoru o seksualnosti, tabletki, osvoboditvi seksualnosti izpod jarma heteronormativne reproduktivne monogamije in misijonarskega položaja, temveč tudi v jasni zavesti, da je seksualnost vedno povezana z oblastjo in nikoli zares osebna. Ko v stonewallskih uporih (začetek organiziranega LGBT-gibanja po nasilnih racijah v lokalih) prva transka zaluča petke v policista, je odnos med oblastniškimi poskusi obvladovanja seksualnosti vulgarno neposredno viden. »Prva se je postavila pred policijo lezbijka.« je nekoč rekla Velikonja, »lezbijka je bila tista, potem pa spet izbrisana iz zgodovine.« Oblast deluje razpršeno in ne pomaga, da si ženska in še lezbijka obenem.

Z izbrisano zgodovino lezbistva, ki je bilo znova in znova poslano v meje štirih sten zasebnosti, se ukvarja še neizdan dokumentarec *Razmerja* Marine Gržinič, ki obeležuje letošnjo 25. obletnico lezbičnega gibanja v Sloveniji. Naslov nakazuje primarno tematiko filma: razmerje med zasebno željo in javno politično gesto razkritja ter aktivizma. Želja je tista, ki žene naprej, ki išče povezave z drugimi, razmerja, ljubezen in nenazadnje zaneti političen upor. Lakota, nasilje in brezposelnost pridejo pozneje in so povezani ravno z javno realizacijo in artikulacijo te želje (seksualne kot želje živeti zunaj okvira družbenih zapovedi). Če bi se skrivale, bi laže plačevale račune.

*Razmerja* s svojimi preseki podob alterscene osemdesetih

pokažejo, da je bila ravno želja tista, ki je zares gnala velik del alterkulture in njene pronicljive kritike v tistem času – FV, Borghesia, grafitarje in feministično gibanje (kronano z znamenito žurko v K4 – zakaj vedno zamudim najboljše žure?) kot gejevsko in lezbično sceno. Del alternativne scene kmalu prepozna, kako je seksualnost prvo mesto vpisov režimov oblasti-vednosti-užitka z lastno ekonomijo in bolj ali manj nasilnimi načini implementacije na živem človeškem telesu. Foucaultova poanta o seksualnosti kot ključnem mestu delovanja vednosti in oblasti, ki je tako ključen instrument biopolitike nadzora in discipliniranja celotne populacije (s tem tudi njene reproduktivne moči in odklonov), se zlahka poveže z naravo avtoritarnih režimov, ki nadzorujejo populacijo na vsakem koraku. In ravno tam je seksualnost postala ključno mesto upora in inovacij. Seksualnost je mesto nadzora ravno, ker je prvo mesto potencialnih prestopov in v praksah destabilizacije prvo mesto upora, ravno, ker je zadnje mogoče mesto uporov in kot taka močno orožje na polju spopadov kritike proti uradnim diskurzom.

*God is talking, The country is talking, The party is talking. Mother is talking, Love is talking, We are fucking* (Borghesia, Young Prisoners).

Tako npr. umetniška skupina FV in Borghesia, band, katere člani so ustvarjali že v FV, s svojimi besedili in vizualno umetnostjo (videom, grafiti, flajerji, nenazadnje z imidžem) zarezajo v oblastniške strukture ravno na področju seksualnosti. Čeravno v stari Jugi seksualnost ni bila tolikšen tabu, kot bi radi pripisali demonizirani nedemokratični državi. Stare revije mojih stricev, ki sem jih enkrat našla na podstrešju, so bile polne mehkoerotičnih fotk takratnih jugoslovanskih lepotic/masturbatornih pripomočkov, danes že dam častivredne starosti, ki so bile razgaljene za voajeristični užitek mozoljastih mulcev in brkatih moških. Ti pa so širom Jugoslavije v svoji imaginaciji bojda ravno Slovenkam odredili prostor najlepših in najpoderljivih, ups lapsus, poželjivih. Od nekdanj so lepe Jugoslovanke slovele, al' lažjih od Slovenke bilo ni nobene. In ne, drage dame, to ni kompliment o vaši vitkosti! In ko so feministke opozorile na patriarhalno izkoriščanje polovice populacije in neenakost pred kamerinim objektivom, so rekli, da so grde, zafrustrirane lezbače, in naprej drkali na Bernardo Marovt. Komu se godi slabše, se sprašujem, če je znak ultimativne potrditve ženskosti lepljiva revija. Ne, seksualnost ni bila tabu, če je bila vpeta v okvirje heteronormativne patriarhalne mačo ideologije. In potem pride Borghesia, kjer ima moški oblečene najlonke, ma kaj bi se sprenevedali, fuk štumfe, in obute zlate petke, nad njim stoji drug moški v gej fetišistični opravi, zveže in biča ga pa ženska, ki bi v tistem času prav toliko spadala v *Teleks*, kot je v sadomazo imaginarij Borghesie. In ni stereotip grde, zafrustrirane, frigidne lezbače. Nasprotno je lepa, zadovolj(e)na, feministična, ženska z nadzorom in ja, tudi lezbijka ali bi, nedvomno pa nekonvencionalna v svoji seksualnosti (videospota *On, Cindy*).

Alterscena seksualnost politizira s tem, ko odpre prostor nekonvencionalnim seksualnim vsebinam (S/M, pornografiji, gejevski-lezbični seksualnosti, transvestizmu, erotiki v mnogoterih oblikah, ki jih v *mainstream* revijah pač ni bilo mogoče zaslediti). S tem ko alterscena osemdesetih seksualnost artikulira v javnosti,

kot piše Nikolai Jeffs v članku *FV in »tretja scena«*, pokaže, da se seksualnost lahko izmika okvirom oblasti in da je hkrati politično orodje – oblika zavzemanja političnega prostora in intime.

1968 is over

1983 is over

*Future is between your legs* (brezkompromisni erotični grafit v Šiški, 1983)

Gejevska (manj lezbična) ikonografija se v umetnosti alternativne scene osemdesetih konstantno pojavlja kot eden izmed elementov destabilizacije seksualne ideologije heteronormativnosti – v videu skupine Meje kontrole št. 4 se stereotip ženskosti, model, transvestitsko preobraža v moškega in premešča meje spola ter seksualne želje, v Borghesinim videospotu *Poppers* gledamo kolaže gejevskih pornografskih stripov, razstava erotičnih grafitov pa je prikazovala takrat šokantne podobe gejevskega skupinskega seksa in užitka. *Viks*, revija, ki je izhajala kratek čas v osemdesetih z Marino Gržinič kot urednico, vzpostavi estetiko LGBT-scene, ki premešča klasične načine erotizacije telesa in artikulacije želje ter postane zaščitni znak in element identifikacije zgodnjega obdobja LGBT-gibanja.

A četudi govorimo o altersceni, seksualnost in spol še vedno ostajata osi stratifikacije: prvi resen ženski bend, ki mu uspe obstati na altersceni, ta pa se ni povsem otresla spolne neenakosti, so šele Tožibabe, prav tako se lezbično gibanje sčasoma loči od gejevskega zaradi drugačnih definicij interesov. Hierarhizacija po spolu je navsezadnje inherentna naši prvi identifikaciji in ne gre misliti, da je alterscena bila/je popolnoma imuna.

Leto 2012, v zasebnosti svojega doma še vedno ne govorim, zato pa berem in pišem. Eva Irgl, nekdanja predsednica Urada za enake možnosti, nekega kvaziostanke državnega feminizma, stokrat predelanega tako, da to ne bi več bil, je vedno elegantno ženstvena v svoji usnjeni obleki v neki reviji, podobni nekdanjemu *Teleksu*. Zaprti članico grupe Pussy Riot visoko nosečo na YT posnetku nabija grupa zavaljenih Rusov za naslednika Medvedka (akcija ruske umetniške skupine *Vojna* ob predsedniških volitvah v Rusiji leta 2008). Imajo enak izraz na obrazu kot utekočinjeni nono. Seksualnost je nujno mesto artikulacije oblastniškega discipliniranja, a se ob teh podobah sprašujem, koliko je je sploh še mogoče uporabiti v namene subverzije ali smo spet zašiti v postobdobje, kjer naj bi bili vsi konflikti vsakdanjega življenja že tako ali tako razrešeni, sploh pa podrejeni velikim temam vojn in ekonomije, kot da se obe plati ne združita na istem povodcu in zvijeta v še močnejšo zanko. In moderna nacionalna država se je predobro naučila lekcije seksualnega prevratništva, da se ne bi znala boriti na biopolitičnem polju na vse bolj pretajane načine, ki poskušajo seksualnost oropati osebnega in uporniškega elementa. Seksualnost – ali ni spet kanibalizirana in prodana v svojih multipliciranih različicah kot svobodna izbira ali, v najboljšem primeru, izpraznjena vsakršne politične vsebine? Homoseksualci, transeksualci, interseksualci, AIDS bolniki, S/M-scena, alterji vseh vrst se še kako zavedajo političnosti seksualnosti. *Mainstream* v subverziji zaostaja, vse dokler Eva ne bo imela biča namesto torbice in dokler ne bo ruski umetnik tisti, ki na kolenih prejema seme Medvedka – z enakim nasmeškom, kot ga ima nono, potopljen v svoje spomine. ☪

# Erotika, orientalizem in seks mnogoterost pojmovanja erotizma v islamu

piše SAMI AL-DAGHISTANI



V eza med erotizmom in religijo ni nekaj novega. Od leta 500 pr. n. št. pa vse do danes je bil seksualni del te enačbe redkokdaj poudarjen ali pa je bil omenjen povsem ezoterično. Četudi je seksualnost pogosto zavita v ortodoksijo, ostaja erotična tematika pomemben člen te ekspresije, pogosto celo povezan s samo duhovnostjo. Erotičnost je za Johana Wintersa domena spolne ljubezni in neukrotljive želje (sle), kar pa ne velja le za fizično realnost. Eros je bil zgodovinsko dokaj pozitivna figura, »najbolj iskren od umrljivih bogov«, šele kasneje pa prevzame bolj nagajivo podobo. Beseda čutnost je imela prav tako zelo bujno zgodovino. Njen dobesedni pomen se navezuje na čute, fizične in seksualne, erotika pa je tekom stoletij v islamu igrala pomembno vlogo.

## Psihoanaliza, falus in dialektika erotike v islamu

Freud je združil pojem ljubezni s seksom in naznanil ljubezen kot sublimno abstrakcijo fizičnosti, v svojih kliničnih analizah seksualnosti pa je priskrbel odskočno desko za nadaljnje raziskave C. G. Junga in E. Fromma. Na erotičnost ni gledal s transcendentalnega aspekta. Pa vendar obstaja povezava med Freudovimi odkritji in misticizmom, namreč povezava med ljubeznijo in smrtjo. Freud se je podrobneje kot Schopenhauer pred njim posvetil tem idejam in razvil teorijo dialektike med erosom kot prokreativno energijo in thanatosom, smrtjo. Eros kot impulz življenja je nasproten smrti kot strukturi zloma. Le skozi nasprotovanje obeh primordialnih instinktov je po njem možno razložiti bogastvo multiplacitete fenomena življenja, saj se vse življenje gibljemo med tema dvema silama.

Winters razlaga, da se erotičnost navezuje na energijo in ni enaka niti libidu niti socialni konstrukciji poželenja. Ni nemoralna energija, temveč »estetika sakralizacije seksualnosti«. Je seksualni instinkt, izražen skozi kanale umetnosti, ljubezni in pogosto misticizma. Erotično je potemtakem »več« kot seksualno. Tema erotike je ponavadi v filozofiji in teologiji implicitna oz. ezoterična, medtem ko je pojem ljubezni povsem ekspliciten.

Naslednja pomembna točka diskusije je falocentričnost in seksualni latentni podton arabskega jezika v terminu žrtvovanja. Arabski koren q-r-a (ka-ra-a) bi lahko prevedli kot »biti blizu, priti blizu«. Ta termin je identičen hebrejski besedi *korban*, ki pomeni »žrtvovanje«. Implicitno je ta termin blizu terminu »svetost«, kakor je to moč opaziti v latinskem »sacrificium« (sacer – »sveto«, facere – »narediti«). Ta naracija se pojavlja tudi v stvaritvi prvega človeka: *qarraba* – »postati blizu« kot način žrtvovanja. Kakor trdi Mahdi Tourage iz Univerze v Ontariu v navedbi Lana, je seksualnost te podobnosti moč opaziti v terminu *muqāraba* (»dvigniti noge«), in sicer zavoljo spolne združitve. Ta spregledana lingvistična povezava med žrtvovanjem in eroticizmom ni posebnost arabskega jezika, temveč je glede na hegeljanski subjekt Georges Bataillea to globoka povezava. Impliciten seksualni podton pomeni za Batailleja diskurz o žrtvovanju in erotizmu – intrinzično

nasilje, ki ga erotizem znotraj religije generira. V tej luči bi za Tourage koranski termin »qurban« (obred žrtvovanja ovce za islamski praznik) lahko razložili kot »premagovanje trpljenja razdvojitve in individualnosti« ter podobnost kontinuiranosti bivajočega v svetem. Temu pa je zelo blizu mistična izkušnja kontinuiranosti bivajočega v domeni smrti oz., kakor pravijo sufiji – stanje *fanā* (prekinitev posameznega sebstva). Določene sufijske avtoritete tako zagovarjajo, da seksualna združitve vodi v to izkušnjo, četudi je le trenutna.

## Sufizem in spolna kozmologija

Diahronično preučevanje tematike pomeni poznati zgodovino islamske misli zadnjih 1300 let in njen umetniški ter intelektualni razvoj, zato se bom omejil le na določene figure sufizma. Erotičnost žrtvovanja v sufizmu kaže, da je samo »žrtvovanje« (predaja posameznika višjim zakonom) potrebno.

Pionirka islamskega misticizma je, morda za nekoga presenetljivo, ženska z imenom Rabi'a al Adawiyya iz Basre, današnjega Iraka (umrla 801). Za Al Adawiyyo *mysterium fascinans* prednjači pred *mysterium tremendum*. Zaslužna je, da je kot prva predstavila koncept ljubezni znotraj mističnega, pa ne kot podložno ljubezen kot znak vestne muslimanke, temveč kot strastno ljubezen, ki ima za cilj združitve z Resnico. Rabi'a je gojila predvsem ljubezen do Kreatorja, ki je bil zanjo tako absoluten, da ni pristala na nobene kompromise življenja z drugim človeškim bitjem. Nekoliko drugačna je zgodba Ibn Arabija, enega največjih islamskih mistikov, avtorja več kot 400 del, čigar namen je bil predvsem tantričen: spolnost kot duhovna praksa, ki razkriva njegov model kozmologije. Najbolj popolna realnost od vseh ustvarjenih sfer je v islamu človeško bitje. Za Ibn Arabija se lahko od vseh bitij le človek najbolj približa Resnici. V mislih ima določnega človeka, seveda – žensko. To je zagotovo njegova osebna preferenca, a podobno kakor taoizem Ibn Arabi trdi, da je univerzum ustvarjen na ontološki razliki metafizičnega dualizma spolov. V nasprotju s taoizmom pa preferira feminilni aspekt Narave. Narava kot ženska, ki sprejema in reflektira ustvarjeni svet, pomeni najmočnejšo vez s Kreatorjem. Njena receptivnost dovoljuje, da se bivajoče manifestira in poleg tega kot kreativni impulz postaja mati vseh reči. Ibn Arabi ni želel filozofirati o stvarjenju, temveč izkusiti nebeško prezenco, od tod pomembnost spolne združitve. Feminilnost in erotizem sta tako dve poti do mistične izkušnje Resnice.

## Orientalizem in erotičnost v islamu

Privlačnost ter nepoznavanje islama in njegovega pogleda na spolnost sta pomenila tudi nerazumevanje islamske kulture. Med tradicionalnim diskurzom islamskega sveta in zahodno sodobno percepcijo zija velik prepad tudi, kar se tiče erotike in intimnosti. Iz številnih arabskih tekstov med letoma 850 in 1850 je moč dognati, da obstaja izredno velik nabor diskurzov o erotiki in spolnosti znotraj islamske misli. Že v 9. stoletju so

avtorji pisali traktate, »nasvete za seksualno življenje«. Skozi vsa stoletja islamske kulturne zgodovine je vlogo igrala spolna etika, kakor je o njej pisal poznani al-Ghazālī, ki je spolni akt obravnaval kot nekaj neomejeno pozitivnega, in pa za njim kasneje pomemben literat in lingvist Al-Mu ibbī (1651–1699), za katerega je bilo recimo kamenjanje zaradi prešuštva popolnoma nezamisljivo.

Delo iz 15. stoletja *The Perfumed Garden* avtorja Sheikh Nefzawija, muslimana, ki je živel na področju današnje Tunizije, je bilo leta 1420 izdano kot vodič v knjižni obliki za veljake v Tunisu. Rezultat je delo, ki se bere kot erotična enciklopedija, vključujoč nasvete in tehnike, kako se izogniti določenim boleznim in kako osvojiti prenekatere oprijeme spolnega življenja. Erotična enciklopedija je bila prevedena v angleščino šele leta 1886. Prevajalec Sir Richard Burton je presenečeno opazil, da je priročnik za spolno življenje v severni Afriki dokaj priljubljen, kar nakazuje ne le na aktivno spolno življenje prebivalcev, temveč predvsem na kulturno ozaveščenost in stopnjo produkcije tovrstne literature. Da pa je ta literatura našla pot med bralstvom Anglije 19. stoletja, priča o določenem viktorijanskem odnosu do islama in seksualnosti. Za viktorijance je bil islamski svet nekaj misterioznega, eksotičnega, erotičnega. Nemalo mladih Angležev, naveličanih frigidnih omejitev viktorijanske Britanije, se je udeleževalo odhodov v severno Afriko in severozahodno Indijo, ki je prav tako povečini muslimanska. Podoba islamskega sveta kot oaze senzualnih užitkov in slasti (orientalistični pogled) je trajala vse do 20. stoletja, ko se je prevedlo tudi *Tisoč in eno noč* in v filmski obliki upodobilo erotično interpretacijo tega dela z naslovom *Arabian Nights. Tisoč in ena noč*, literarni zaklad, ki vsebuje zgodbe o ljubezni, prigodah, moralne reke in poučne povesti, je s svojim senzualizmom in eksotizmom neposredno vplivala na orientalo šolo francoskih slikarjev iz 19. stoletja, ki so navkljub mojstrski upodobitvi »Orienta« s svojimi slikami kreirali ideološko posredovan imaginarij Bližnjega vzhoda in islama – enostransko konstrukcijo sveta, ki so mu pripisovali določeno podobo. Ta podoba se je leta 1979 z iransko revolucijo, ki je bila s strani Zahoda percipirana kot katapult radikalne šiitsko-islamske nasilne antizahodne zavesti, povsem spremenila. Nenadoma Zahod erotičnih fantazij ni mogel projicirati na Bližnji vzhod, kar je oskrnilo zahodni mit o islamu kot monokulturi.

Četudi je islam eksotičen, čaroben, je po drugi strani še varno skrivnost. Islamska zgodovina je tako porodila nemalo erotične in homoerotične poezije (*ghazal*), ki je celo uživala ugled »visoke literature« (*adāb*). Brez dvoma bi na klasično islamsko kulturo potemtakem lahko gledali kot na samoniklo in avtentično stopnjo *ars erotice*. ∞



*»Turning normal into primitive«*

fotografija TADEJ VAUKMAN







## Leaving something to the imagination Diskurz o erotični umetnosti in pornografiji piše KAJA KRANER fotografiji ANDREJ LAMUT

[V večji meri ostajamo v nekakšni skicozni formi, da izpostavimo aspekt nedokončne interpretabilnosti, ki je tokrat ne poskušamo povsem zabrisovati z uveljavljenimi načini vzpostavlja kontinuiranih prehodov (ki domnevno oponašajo/manifestirajo naravni tok misli). V ne-osebni tretji osebi pa najbrž zato, ker poskušamo govoriti poudarjeno mnogotero, istočasno (1) ozavešče-no ne-klasično-(individualno)-avtorsko in (2) spajati različne poglede obenem, torej utelešeno in objektivizirano mnogotero.

Tretja oseba kot množina/množica v ednini/skozi njo.]

»Anyone who examines the history of western art must be struck by the prevalence of images of the female body. More than any other subject, the female nude connotes 'Art'.«

Razmišljati o umetnosti, erotiki in pornografiji na primeru upodobitve ženskega telesa ni najprikladnejše, pa ne enostavno zato, ker gre za najpogostejši/najbolj uveljavljeni objekt seksualne želje, temveč gre – kot v citatu izpostavi Lynda Nead – tudi za eksemplaričen primer zahodne moderne umetnosti. Tukaj se tako – četudi se v preizpraševanju erotičnega/pornografskega učinkovanja umetnosti omejimo na razmislek (1) v kontekstu seksualnosti, ker gre pač za najbolj uveljavljeni kontekst (pri čemer se delamo, da je pojem seksualnosti nekako samoumeven), sploh pa (2) na preizpraševanje forme reprezentacije, ki ima erotičen/pornografski učinek – posredno dotikamo tudi vprašanja kakršnegakoli potenciala/učinkovanja umetnosti.

[Skozi abstraktno-teoretično perspektivo je jezik prvenstveno pomensko mnogoter, četudi je »v praksi«, govornici ta mnogoterost, dialogičnost v večji ali manjši meri skrčena, zafiksirana. Po nekem ključu pa se zdi, da se v kontekstu umetnosti (»poetskega jezika«) ohranja v veliko večji meri. Zato je bolj smiselno, sploh pa manj naporno umetnost in učinkovanje umetnosti preučevati »posredovano«, prek dokumentov o tem, kako je učinkovala, prek zapisov o tem, kako naj bi učinkovala.]

»A vulva traced amidst deep brown pubic hair, whose detail evokes the eroticism of each brush stroke.«

»The almost anatomical description of female sex organs is not attenuated by any historical or literary device. Yet thanks to Courbet's great virtuosity and the refinement of his amber

colour scheme, the painting escapes pornographic status.«

»More precisely, Courbet masterfully continued to dwell on the imprecise border that separates the sublime from the excruciating: the woman's body in *L'Origine* retains its full erotic attraction, yet it becomes repulsive precisely on account of this excessive attraction.«

Vsi citati se nanašajo na isto umetniško delo, enega najbolj znanih primerov erotičnega slikarstva, delo *Izvor sveta* (*L'Origine du monde*) Gustava Courbeta. Izvor sveta je naslikani ženski model, zveden na razkrečeni izrez spolovila, ki je frontalno postavljen na gledalčev (v) pogled. Delo je splošno sprejeto primer erotične upodobitve, kljub temu da frontalna poza, izrezani »odvečni deli« telesa (obraz, telesne okončine), povsem nezastrto spolovilo, ki ga zraven vsega naštetega krasijo še sramne dlake, nekoč rezervirane izključno za pornografski žanr (vse umetniške Venere/Eve/Sabine itd. so praviloma brez), govorijo o ravno nasprotnem. Razlika med erotičnim in umetniškim ter pornografskim in neumetniškim postane še bolj očitno nepredvidljiva na primeru sodobne apropiacije *Izvoru sveta* s strani Tanje Ostojic v delu, izvorno naslovljenem *Brez naslova* (po Courbetu), »spontano« pa *EU Panties*. Gre za fotografsko ponovitev Courbejeve situacije: na mestu motiva nastopa umetnica sama, spolovilo pa je zakrito z modnimi hlačkami, ki jih krasijo evropske zvezde. Delo je bilo razstavljeno v obliki reklamnih panojev na Dunaju leta 2005, tik pred avstrijskim predsedovanjem EU. Takoj je bilo deležno splošnega zgražanja, označeno za pornografsko ter kot tako tudi odstranjeno iz javnega prostora.

Če se za pomoč znova obrnemo na »posrednike«, je erotično v bolj ali manj vseh primerih definirano v nasprotju do pornografskega ter se nasploh veže na številna druga nasprotja: »čisti«/motiviran užitek, slečeno (*nude*)/golo (*naked*), implicitno/eksplicitno, latentno/manifestativno. Razlike med interpretacijami praviloma nastajajo predvsem v kontekstu lociranja izvora razlike med erotičnim/pornografskim. Vsi interpreti se strinjajo, da vir erotičnega/pornografskega učinka ni izključno v »vsebini«, temveč v »formi« upodobitve.

### [Erotika in pornografija]

Večina sodobnejših interpretacij se v tematizaciji razlike nasloni na avtorja enega najbolj celostnih obdelav žanra akta, umetnostnega zgodovinarja Kennetha Clarka, ki vpelje

omenjeno razliko med slečenostjo (*nude*) in goloto (*naked*). Akt, torej umetniška upodobitev predvsem golega ženskega telesa, po Clarku ni enostavno to, kar smo pravkar zapisali, temveč predstavlja poseben tip golote. Ta se vzpostavi v procesu upodabljanja, umetniške »obdelave« realnega telesa modela (»materiala«), ki je transformirano v idealno formo. Visokoumetniška upodobitev sicer ne izključuje »seksualne vsebine« kot del upodobitve (Clark celo priznava, da je to pravzaprav eden glavnih čarov žanra), vendar umetnosti pripisuje neke vrste potencial za imaginacijo in kontemplacijo, ki je definiran v nasprotju z vzburjanjem »pobude za akcijo«, kar naj bi bila domena pornografije.

Clark torej izpostavlja to, kar smo že predpostavili – različno učinkovanje erotičnih in pornografskih upodobitev. »Formo«, ta nadvse zagonetni pojem, iz katerega naj bi izvirala razlika med učinkovanjem podobe, pa je kljub temu mogoče definirati in »locirati« zelo različno.

»V teh fotografijah je prisotna vrsta sublimacije, ki omogoča očesu doživljanje in vživljanje v sceno, seksualizacija ni omejena zgolj na telo modela, temveč se razprši tudi na druge elemente slikovnega polja, na oblikovanje telesnosti, prostora, kompozicije, proporcev. Prve erotične fotografije so oblikovale dovolj prepusten prostor za gledalčev pristop, empatijo, inscenacijo, fabulo in fantazmo, skratka, imele so dovolj »kreativnega potenciala«, da so gledalcu omogočile doživetje celotne erotične napetosti, ki ni zvedena zgolj na genitalije, temveč jo vzdržujejo razmerja med vsemi elementi podobe.«

V kontekstu forme kot organizacije slikovnega polja je v citatu razlika erotično/pornografsko enaka razliki seksualizacije celote/dela. Kljub temu jo je zelo težko ločiti od neke ideje degradacije upodablajočih praks, ki so v sodobnosti domnevno ultimativno pornografske iz golega dejstva, ker so zavezane logiki kapitala, množične potrošnje itd. Erotika tukaj nastopa kot neke vrste pornografija »z okusom« ter se podtalno lepi na razliko med elitnim, visokoumetniškim in množičnokulturnim. Okus, upodabljaajoče veščine, čut za estetiko ipd. seveda niso v nobenem primeru nekakšne abstraktne kategorije, saj so praktično nerazločljive od raznolikih »družbenih implikacij«. V tem smislu tudi bere Lynda Nead Clarkovo distinkcijo *naked/nude*: »Nakedness is a mark of material reality; whereas nudity transcends that historical and social existence, and is a kind of cultural disguise. /.../ they /.../ represent a greater and lesser degree of cultural mediation, with nakedness still representing the more transpired signs of class and sexuality.«



[visokoumetniško = estetsko = večja mera »kulture mediacije«]

Za razliko od Neadove, ki pravzaprav ne govori toliko o sami formi upodobitve, se Linda Williams v knjigi *Hard core* nasloni predvsem na upodablajoče konvencije kot osnovo za različna učinkovanja podobe. (*Hard core*) pornografija po Williamsovi teži k specifični organizaciji upodobljenega telesa, katere učinek je maksimalizacija vidnosti telesnih delov, ki najbolj običajno implicirajo »seksualno vsebino«. Kljub temu veliko teoretičark zavrača takšno poenostavljanje, Beverly Brown tako izpostavi, da če bi pornografijo dejansko določalo enostavno to, kar je prikazano, sploh pa največja možna mera eksplicitnosti prikaza, bi medicinski učbeniki in biološki prerezi dejansko predstavljali najvišjo stopnjo pornografskega.

Zadeva je očitno bolj kompleksna, zato nekateri interpreti erotičnega/pornografskega učinka ne locirajo »direktno« v formo, temveč se naslonijo predvsem na proces recepcije in interpretacije. Po mnenju Jill Bennett namreč ne gre enostavno za to, da je določena podoba erotična/pornografska (ta distinkcija je pri njej pravzaprav identična distinkciji umetniško/neumetniško) zaradi forme/na podlagi nje, ki povzroči drugačen učinek, temveč podoba najprej sproži določen učinek ter je šele retroaktivno definirana kot umetniška/neumetniška; ravno na podlagi tega učinka.

[UMETNOST = *staying in the realm of contemplation*]

Razlika torej za Bennettovo primarno tiči v različnem učinkovanju podobe na gledalca: erotična, tj. umetniška upodobitev deluje z distanco. Sicer (lahko) vzbuja gledalčevo željo po gledanem telesu, vendar umetnost bazira na umetnikovi zmožnosti podreditve želje razumu med ustvarjalnim/upodabljalnim procesom. Realno telo modela je na tak način namreč objektivizirano, abstrahirano, idealizirano, kot tako pa sproži specifičen tip seksualne želje, ki se dejansko lahko zadovolji v okvirih (vizualne, estetske) reprezentacije. Poanta umetnosti je torej mehanizem transformacije (podreditve) želje, ki ne povzroča akcije v realnem svetu. Razlika med Clarkovo slečenostjo in goloto pa ima vendarle tudi povsem formalna obeležja: erotično se manifestira skozi ravno pravnjo dozo zakrivanja in razkrivanja, na primer skozi telesno pozo, očitno namenjeno gledalcu, ki pa vendarle hkrati

vzbuja občutek, da se še ni razkrila v celoti (največkrat gre za delno zakrivanje spolovil, prsi itd.). To deloma nerazkrito je nekakšen preostanek, past za gledalčevo imaginacijo, hkrati pa mehanizem vzpostavljanja distance, kar omogoča občutek kontrole nad podobo, na podlagi katere se ta lahko konstituira kot aktivni subjekt.

Kenneth Clark zelo jasno formulira: »*The moment art becomes an incentive to action it loses its true character.*« In čisto mimogrede zraven učinka pornografije (aspekte pornografskega tudi v kontekstu znanih umetniških upodobitev doživlja kot *too strong flavour added to a dish*) obsodi še »umetnost s komunističnim programom«.

[UMETNOST ≠ PORNOGRAFIJA/DOKUMENT/PROPAGANDA]  
[Kje/kako se vzpostavlja/manifestira erotično?]

Na podlagi različnih konceptualizacij »lokacij« razlike med erotičnim in pornografskim bi tako lahko govorili o različnih načinih manifestacije erotičnega, ki se v veliki meri nanašajo na različna razumevanja »forme«.

[EROTIKA FORME]

»*Telesi moškega-ženske, človeka-živali sta potopljeni v tkivo narave, tako da se meje med oblikami zabrišejo in združijo v neskončno trepetanje linije. /.../ Tiha zgodba erotike med spoloma involvira gledalca, ki s svojo lastno interpretacijo aktivno sodeluje pri soustvarjanju dogajanja.*«

Forma je v okviru erotike forme razumljena bodisi kot strogo estetsko-formalni vidik umetniškega dela (kot v citatu, kjer se »kemija« med upodobljenim parom na nek način prestavi še na gledalca) ali pa se nanaša na omenjeno seksualizacijo dela/celote slikovnega polja oziroma upodablajoče konvencije, kjer se torej »kemija« v največ primerih vzpostavlja med gledalcem in na specifičen način formalno posredovanim upodobljenim(/o).

[EROTIKA GLEDANJA]

Abigail Solomon-Godeau v besedilu *Reconsidering erotic photography* primerja različne fotografije predvsem golih ženskih teles iz okoli leta 1850, pri čemer nekatere spadajo v žanr *académie*, so torej akademske študije golega telesa,

druge pa v kontekst pornografije. Kot ugotavlja, so razlike minimalne (različna pozicioniranja golega telesa v okolje, nekoliko drugačni zamiki telesa ipd.), zato čisto formalna baza upodobitve očitno ne more biti izvor domnevno različnega učinkovanja. Namesto erotike forme/vsebine predlaga koncept erotike gledanja.

V kontekstu erotike gledanja ne gre toliko za zgoraj našteje opcije, prek teh pa za v nekem smislu specifične strategije naracije upodobitve. (Predpostavljena) prisotnost gledalca je manifestirana v samem okvirju upodobitve, vpisana v samo umetnino in na to mesto je gledalec v procesu gledanja tudi interpeliran. Še vedno pa ni najbolj jasno, kje prihaja do razlike v učinkovanju. Tukaj je lahko v pomoč navedeni pou-darek Jill Bennett, ki v kontekstu erotične upodobitve govori o *interpellation of a thinking subject*, medtem ko pornografska deluje na »telesno komponento« (*corporeality*) gledalca (iz teiste reference na distinkcijo um/telo po njenem mnenju tudi izhaja uveljavljena »hierarhija« med erotiko in pornografijo). Erotični impulz podobe se, kot izpostavljeno, lahko zadovolji v okvirih reprezentacije, sploh pa se prek organizacije vidnega polja (hkratio zakrivanje in razkrivanje) vzpostavlja vtis prikrite resnice (telesa). Gledalec je interpeliran *as one who seeks that truth*.

[Kljub temu pa tudi erotika gledanja ne uspe pojasniti začetnega konkretnega primera – delo *EU Panties* Tanje Ostojic, ki naj bi tako po načinih organizacije slikovnega kot tudi vidnega polja sodilo v območje erotične upodobitve. V tem kontekstu je zato morda smiselno nakazati še tretjo opcijo, EROTIKO INTERPRETACIJE, ki se ne osredotoča izključno na intervizualne »stimulacije«, temveč poskuša vključiti tudi intertekstualne, posega na območje t. i. *visual securitization*. Ne toliko za obravnavo vizualnega materiala v okviru teorije o umetnosti, ampak *security studies*, kjer se tematizacija formalne plati podobe oziroma specifičnega načina relacionarnosti v procesu recepcije dopolni s preusmeritvijo pozornosti na (potencialno erotične aspekte) *engagement with the discourses already in place*.

[erotika interpretacije = poskus interpretacije interpretacije]] ∞

# Šminka, kri in rdeči salonarji

piše ZALA RAZPOTNIK, fotografiji ANDREJ LAMUT



Staranje, to neproduktivno, odvečno in problematično dejstvo, dominantni neoliberalni diskurzi tiščijo v imperativ »aktivnega« in »uspešnega«. Z lepoto obsedena kultura z neutrudnim preprečevanjem lastnega razkroja prikazuje staranje kot neuspeh in propad. Čeprav problematika zadeva pomembna vprašanja marginaliziranja in družbenega izključevanja, se zdi, da je videna predvsem skozi telo. Predpostavljena izguba fizične privlačnosti, avtonomije in nadzora nad lastnim telesom predvideva zdrs v socialno nevidnost, pri čemer je spol pomembna kategorija. Stara telesa so zaradi svoje neokusnosti in strašljivosti zakrita, a hkrati zaradi vidnih stigmatiziranih sledi časa hipervidna. S fizično močjo in estetskim videzom neodtujljivo povezana seksualnost je v starosti obravnavana kot sprevrženost in tabu, postarano telo pa je, podobno kot hendikepirano, videno kot infantilizirano in aseksualno, ki potrebuje zunanjo pomoč, skrb in intervencijo.

Letošnji 18. mednarodni festival sodobnih umetnosti Mesto žensk je preizpraševal ustaljene družbene podobe staranja in starosti ter z različnimi umetniškimi praksami upodabljal in demistificiral tisto, kar je sicer pregnano v nevidnost. V okviru festivala se je predstavila tudi performerka Rocío Boliver, ki zaradi svojih provokativnih in kontroverznih nastopov, v katerih pogosto kritično izpostavlja družbeni položaj žensk, velja za eno radikalnejših umetnic *body arta* v Mehiki. V svojih delih se predstavlja z umetniškimi imenom La Congelada de Uva (v prevodu to pomeni zmrznjeno grozdje v obliki lučke), ki si ga je nadela po performansu, v katerem je pijačo iz grozdja uporabila kot spolni pripomoček za masturbacijo. Od samih začetkov svoje umetniške dejavnosti, ko je leta 1992 pričela z branjem porno-erotičnih besedil, je področje seksualnosti stalna referenca njenega dela, pri čimer se poslužuje razgaljanja in različnih posegov v telo.

Telo, v katerega se vpisujejo različne družbene prepovedi, je hkrati mesto, ki ponuja možnosti sprevačanja utrjenih normativov in regulacij, ki ga konstruirajo. Prikazovanje eksplicitne seksualnosti, ki je pomemben del La Congeladine estetike, ni cilj samo po sebi, temveč je sredstvo za subverzijo uveljavljenih reprezentacij telesa in seksualnosti. Poleg tega pa seksualnost predstavlja tudi orodje za prevpraševanje drugih hegemonskih diskurzivnih praks in družbeno-političnih problematik. Tako na primer v performansu kot ambasadorica dobre volje (La embajadora de la buena voluntad) španski kulturi vrne nevarno, pred stoletji podarjeno simbolično darilo – figuro Jezuščka, ki jo je preko meje stežka pretihotapila v svoji vagini, in predstavlja posledice misijonarskih pohodov nad južnoameriška ljudstva. Uporaba genitalij v to-

vrstnih performansih ni naključna – če ne bi bila seksualnost še vedno stvar tabujev in družbenih restrikcij, bi si izbrala drugo sredstvo, pojasnjuje La Congelada, tako pa je še vedno univerzalna Ahilova peta, z udarcem na katero je mogoče ljudi zbuditi iz letargije. Razgaljeno telo tako ni vzpostavljeno kot objekt poželjenja z namenom vzbujanja seksualnih užitkov, ob čemer razreševanje dihotomije med umetniškim in pornografskim postane brezpredmetno – »*kažem pičko, joške in rit ter se s tem zahvalim družbi, ki mi daje delo,*« kot La Congelada šalljivo primerja položaj umetnice s kurbo.

Avtoričin umetniški *credo* temelji na zasledovanju in subverziranju kulturno zakoreninjenih strahov in tabujev, ki posegajo v telo in seksualnost. »*O čem ne želite govoriti, da La Congelada to zakriči? Česa se sramujete, da La Congelada to pokaže? Kaj je vaš strah, da ga La Congelada razblini? Česa se ne bi smelo, da La Congelada to naredi?*« Naj gre za uporabo marginalnih telesnih praks ali akt, v katerem z nogami za glavo uživa v sušiju, postreženem na lastnem anusu, vselej ustvarja šum v ustaljenih reprezentacijah (ženskega) telesa. Pri tem uporablja svojo lastno bizarno in groteskno estetiko, ki vzbuja raznoliko paleto emocij ter reakcij, in performans kot umetniški format, ki ji omogoča zavzetje javnega prostora ter preživetje cenzure in ki ga sama opredeljuje kot »zavešno brco nezavednemu«.

Na festivalu videni performans *Med menopavzo in starostjo* se v za umetnico značilni ikonografiji poigrava s pomeni staranja z vidika neskončnega uprizarjanja ženskega telesa in seksualnosti v skladu z imperativom mladosti. Reprezentiranje menopavznega telesa (in seksualnosti) je močno zaznamovano s socio-kulturnim kontekstom – v zahodnem svetu je ta predvsem pod vplivom medicinskih diskurzov, ki opravičujejo vzpostavljane večjega nadzora nad ženskim telesom. Menopavza metaforično lahko predstavlja obliko iniciacijskega prehoda v novo življenjsko obdobje, ki je simbolno zaznamovano z izgubo, in kot taka omaje dominantne diskurze, ki ženskost konstruirajo kot utelešenje plodnega, lepega in seksualno privlačnega.

S performativnim uprizarjanjem podobe postarane telesa, ki je sicer predpostavljeno kot nezaželeno, celo obsceno, ta že s samo prisotnostjo in vidnostjo deluje transgresivno. Ko La Congelada gola stopi pred občinstvo in v bolečinah skuša z dolgimi z oranžne na sivo prelivajočimi se lasmi pretrgati z znamenji časa, oživijo kulturno zastrte podobe, saj je že sama golota, ki ni v skladu s prevladujočimi načini prikazovanja ženskih teles in ne služi seksualni nasladi, subverzivna.

Postarano telo je v nasprotju z idealiziranim, mladim, ki

je pogosto reprezentirano s podobami nezrelega, gladkega adolescentnega telesa, videno kot odmik od zapovedane normalnosti. V doseganju poželjivosti, estetske dopustnosti in dovoljšne dostojnosti, da postane vidno, se potrošniško telo poslužuje različnih posegov obnavljanja in pomlajevanja. Takšni seksistični in ageistični produkciji telesa se La Congelada posmehuje ter jo prikaže v vsej svoji bizarnosti in grotesknosti. Ko svoje telo prelepi z lepilnim trakom in ji pri tem pomaga celo občinstvo, se ustvari konsenz, da (staro) vselej nepopolno telo potrebuje intervencijo. La Congelada utelesi to izmaljeno karikaturu plastičnega telesa in se sprehodi med bodečimi žicami, ki jo ranijo. S posegi v svoje telo in uprizarjanjem bolečine, ki je sicer njen lajtmotiv, omogoča utekočinjenje psihičnih bolečin, s čimer emocije dobijo vizualno moč. Našminkana in krvava, v čedne nogavičke in rdeče salonarje obuta, v injeciranim in prerezanim telesom se prikaže v vsej svoji boleči lepoti. Tako urejena uprizori maškarado, prej bodeči koridor se spremeni v krvavo pisto, ki jo zapolni s satirično zaostrenim uprizarjanjem in oponašanjem trivialnih erotičnih poz. V svojem plesu se nastavlja kot objekt poželjenja na način, da razkazuje svojo grozljivo in bizarno podobo, s čimer se posmehljivo oddalji od mizoginega pogleda ter ga s tem subverzira. »*Da bi se starala ljubko? Vraga, ne!*« Telo, na katerem se uprizarjajo karikirane zapovedi, dekonstruira diskurze, ki se vanj vpisujejo, tako da normativno vedenje potecira do točke, na kateri zapovedi postanejo groteskne, nadrealne in neracionalne. S parodijo na ta način spreobrne družbeno utrjene reprezentacije telesa in estetike ter pokaže na izrojeni ritual lepotečenja in uprizarjanja ženskosti.

V zaključku performansa, ki je *hommage* kontroverzni pevki Chaveli Vargas (v šestdesetih letih je odkrito prepevala homoerotična besedila), se pokloni na novo vzpostavljeni telesnosti. »*Ponme la mano aquí, Macorina!*« zapoje na oltarju kapelice pod podobo Marije Guadalupe in zaigra na pičkafon (*pepafono*), inštrument, ki je avtoričin lastni izum, sestavljen iz pumpe in v vagino vstavljenega lija. Z njim pogosto razveseljuje izbrano ali naključno občinstvo, kot glasbilo je bil spremljan že celo z opemim vokalom, pa tudi preganjan s strani lizbonskih policistov. Ob zvokih prežlahtno uglašene pičke, katerim je po odzvih odobravanja sledil bis, spremeni percepcijo gledanja, vzpostavi nadzor nad lastno seksualnostjo in telesom ter ponudi alternativno iskanje erotičnih užitkov. Z osvetlitvijo cenzuriranega združi navidezno dihotomijo, ki se sicer preveša v prid lepega, mladega in erotičnega telesa v nasprotju s postaranim, bolnim in neprivlačnim, ter tako vzpostavi drugačno dikcijo, ki starega in erotičnega ne razdružuje. ∞

# Uvod v razpravo o ljubezenskem računu

piše RAZISKOVALNA SKUPINA ZA MATERIALISTIČNO TEORIJU ZMENKANJA



Razpravo o racionalni alokaciji družbenih libidinalnih virov moramo začeti s kratkim zgodovinskim pregledom neke danes povsem običajne in splošno uveljavljene, a vseeno, gledano sociološko, precej nenavadne družbene prakse – zmenkanja. Kot je v svoji pionirski raziskavi pokazal hrvaški dejtolog Kosta Marković, individualno, vnaprej dogovorjeno zmenkanje kot proces, ki predhodi morebitni ljubezenski združitvi in ki služi medsebojnemu spoznavanju in usklajevanju pred začetkom tistega, kar se v vsakdanji vulgati imenuje zveza, ni več in nadzgodovinski izraz človeške narave, temveč družbeno in zgodovinsko specifičen način artikulacije libidinalne ekonomije, značilen za ameriško potrošniško družbo po drugi svetovni vojni.

Namreč hkrati z ameriško ekonomsko ekspanzijo in razvojem množične potrošnje poteka tudi vzporeden urbanističen proces – malomeščanstvo zapušča mestna središča in se začne seliti v predmestne družinske hišice. Ta proces razbije predhodne oblike socializacije in otroke ter mladino zapre med štiri družinske stene. Malomeščanski otroci, ki so se prej spoznavali, igrali in zaljubljali na mestnih ulicah, se nenadoma znajdejo v predmestni puščavi, v kateri za osnovne prakse družbene reprodukcije (hranjenje, vzgoja, učenje osnovnih socialnih veščin – tako verbalnih kot praktičnih, kot je popravljanje koles ali košenje trave) skrbi družina in ne več vrstniki ali zunajgospodinjske ustanove, kot so kafiči, bari ali mladinski klubi.

V ameriških predmestjih ni ne kafičev ne ulic v klasičnem pomenu (kot prostora druženja in socializacije), zaradi česar prej prevladujoči proces zaljubljanja – znotraj večjih vrstniških skupin – postane nemogoč. Razvije se nova družbena institucija, zmenkanje. Atomizirano in odtujeno ameriško malomeščanstvo razvije način alokacije družbenih libidinalnih virov, ki odgovarja stanju njegovega materialnega in duhovnega razvoja – individualno, desocializirano planiranje, ki deloma temelji na značilno puritanskem načinu življenja v ameriških predmestjih, deloma pa na simulaciji prostega trga. Nenadoma zaljubljenici začnejo drug drugega klicati partnerji in razmišljati o skupnih interesih, kot da se ne bi zaljubljali, temveč ustanavljali firmo.

Vrstniki niso več tovariši, ki si medsebojno pomagajo v skupinski dinamiki formacije novega para, temveč tekmeči, ki si prizadevajo pridobiti naklonjenost še posebej »popularnih« potencialnih partnerjev in partnerk. Ta razvoj spremlja hiperinflacija socialno darvinističnih del s področja vulgarne psihologije, ki to zgodovinsko regresijo družbenih form

zaljubljanja slavi kot dokončno uresničenje naravnih zakonitosti človeške duše, te pa – po nekem čudnem naključju – povsem sovpadajo z dominantnimi liberalnimi ekonomskimi teorijami. Na kulturni ravni za ideološko legitimizacijo zmenkanja skrbi razvoj pop glasbe in *dating* filmov, ki najpogosteje spadajo v žanre najstniške ali romantične komedije, a se tudi bolj »inteligentni« kulturni filmi, kot je *Donnie Darko*, ne morejo izogniti naturalizaciji zmenkanja. Če parafraziramo Jamesona – po pol stoletja ideološkega pritiska, da je prostotržno, individualizirano in atomizirano zmenkanje naravna in edina mogoča oblika ljubezenskega odnosa, si laže zamislimo konec linearnega časa kot konec zmenkanja.

V evropske družbe zmenkanje pride kasneje in se uveljavlja počasneje kot v ZDA, to pa deloma zato, ker je popredmestnenje manj razširjeno in intenzivno, deloma pa zato, ker so evropski socio-ekonomski sistemi manj liberalni in bolj kohezivni kot ameriški. Gledanje ameriških ljubezenskih filmov je tako v Evropi v enaki, če ne celo večji meri stvar fascinacije nad eksotičnimi družbenimi praksami iz oddaljenih dežel kot ideološke identifikacije. A hkrati je stopnja razširjenosti zmenkanja v določeni družbi tudi zanesljiv pokazatelj napredovanja splošne družbene atomizacije in odtujenosti ter prodora tržne forme tudi v najbolj intimne medčloveške odnose.

Če se otresemo romantičnega misticizma »spontanosti« ljubezenskega delovanja – saj spontanost tudi v tem primeru ne pomeni nič drugega kot odsotnost refleksije in avtomatizirano podrejanje dominantni formi družbenih odnosov – lahko razpravo o potencialni levičarski ljubezenski politiki zastavimo na način klasičnega vprašanja, ki ga je v času polemike o socialističnem računu postavil Hayek. Tako vprašanje ni, ali se planira (vsi medčloveški odnosi – tako ekonomski kot neekonomski – vsebujejo element planiranja), temveč kdo, kako in s kakšnimi učinki planira. Zmenkanje je uresničenje hayekovskega neoliberalnega ideala – individualno planiranje, »spontana« interakcija neodvisnih individualnih pobud, načelo svobodne izbire itn. A kot pri vseh človeških dejavnostih, pri katerih prevladujejo načela prostega trga, lahko tudi v ljubezenskem življenju množic opazimo iracionalno alokacijo in potrato (libidinalnih) virov, visoko »nezaposlenost« in ciklične romantične krize (oziroma drame). Zmenkanje po eni strani pušča ob strani in ljubezensko depriira rezervno armado samskih, medtem ko po drugi strani tisti, ki so vključeni v ljubezensko produkcijo, »delajo« na svojih zvezah do točke popolne čustvene izgorelosti.

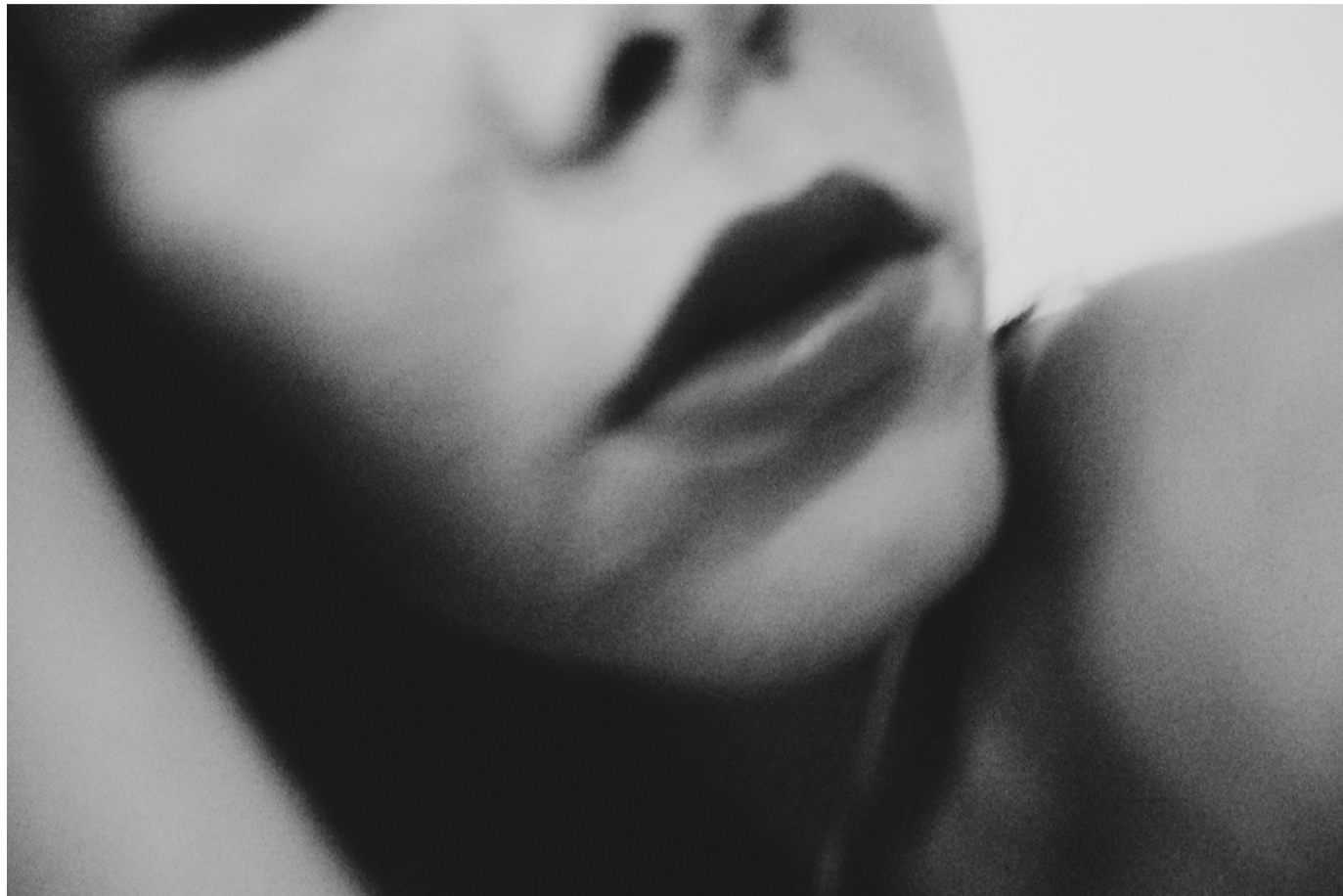
Nujna je torej (v nasprotju s Hayekom) socializacija

zmenkanja. To ne pomeni dogovorjenih porok ali centralnega državnega planiranja. Zloveščo napoved obojega lahko razberemo iz zaključkov konference *Soočanje z demografskimi izzivi*, kjer so priznani ekonomisti, znanstveniki in državni uradniki napovedali aktivnejšo državno politiko rodnosti in ustvarjanja mladih družin – s ciljem pomladitve trga dela in stabilizacije državnega proračuna. Tovrstni državni intervencionizem ni nasprotje, temveč trebušna plat individualizirane neoliberalnega zmenkanja, kjer osebna svoboda izbire znotraj zelo ozkega manevrskega prostora, ki ga določajo državne rodnostne, demografske in urbanistične politike, pomeni le svobodo prilaganja na domnevno naravne ekonomske zakonitosti in odpoved možnosti teoretske kritike in političnega vplivanja na družbeni razvoj na makroravni. »Prosta izbira« pri zmenkanju pomeni le mikrosocialni oportunizem kot nadomestek za politično nemoč.

V nasprotju s tem bi bilo socializirano zmenkanje bliže samoupravljanju ali komunizmu (ljubezenskih) svetov, kjer svoboda ne pomeni (tržne oziroma potrošniške) izbire, temveč možnost kolektivnega samodoločanja. To seveda zahteva demistifikacijo in deromantizacijo ljubezni, prelom iz libidinalno navezanostjo na žrtvovanje in odrekanje ter melanholičnost in melodramatičnost na eni strani ter strastjo po dominaciji nad »partnerjem« na drugi. A v Raziskovalni skupini za materialistično teorijo zmenkanja verjamemo, da potencialne pridobitve komunistične ljubezni odtehtajo muke boja z danes prevladujočimi zmenkastimi patologijami. Ko bo dokončano delo na kazalniku libidinalne alokacijske racionalnosti, bomo to lahko tudi empirično dokazali. ∞

# Prostitucija kot blago

piše TIBOR RUTAR, fotografija KATJA ŠIRCELJ



»Prostitucija je samo specifičen izraz splošne prostitucije delavca /.../« – Karl Marx v *Ekonomsko-filozofskih rokopisih*

**P**rostitucija nikakor ni fenomen, ki bi bil specifičen kapitalizmu, saj obstaja že tisočletja v različnih družbenih formacijah, pod različnimi produkcijskimi načini in z različnimi vrednotnimi konotacijami. Vseeno pa ta praksa v družbi, kjer dominira blagovna ekonomija, privzame nekatere lastnosti, ki jih prej ni imela. Te zgodovinsko nespecifične oblike človeškega dela sicer ne moremo prikazati kot nekaj, kar je zgolj problem oziroma posledica obstoječe družbene formacije, lahko pa jo poskusimo misliti v kontekstu sodobne, da bi videli, kako in zakaj se vendarle razlikuje od svojih predhodnih form. Človeško delo, ki sicer obstaja že od zore človeštva in je prisotno v vseh družbeno-ekonomskih tvorbah, namreč v tržni kapitalistični ekonomiji dobi prav poseben, unikaten (dvojen) značaj; to jasno velja tudi za delo tistih, ki nudijo svoje storitve v industriji prostitucije.

Če je prostitucija nekoč obstajala predvsem zavoljo religijskih ritualov, tradicije in običajev ter kot oblika suženjstva in eksistenčne prisile (kar žal drži še danes), pa se v času, ko je na vzponu blagovna forma, začne komodificirati. Prostitucija je v kapitalizmu oblika (produktivnega) meznega dela, tj. dela, ki proizvaja vrednost in z njo presežno vrednost, vsaj v kolikor prostitutiranec zaposluje kapitalist in njihove storitve prodaja kot vrsto blaga na trgu. V tem oziru se nič pomembnega ne spremeni, če gre za prostitucijo, ki je neorganizirana in ki ima značaj samozaposlitve; sicer se vrednost tedaj ne proizvaja, vendar tej obliki prostitucije še vedno vlada zakon vrednosti – vsaj posredno. Nekateri avtorji oziroma avtorice, kot je npr. Marjolein van der Veen, zagovarjajo tezo, da obstaja substantivna razlika med prostitucijo kot delovno silo, ki jo kupi in nato izkorišča kapitalist, in prostitucijo kot samozaposlitveno aktivnostjo. Van der Veenova trdi, da je v prvem primeru prodajalec delovne sile popolnoma podrejen kapitalistovim interesom, kar pomeni, da je strukturno izkoriščan in da nima nikakršnega nadzora nad svojim delovnim procesom. V drugem primeru, pravi van der Veenova, pa je prostitutiranec samozaposlen in izkorišča samega sebe, kar pomeni, da sam razpolaga s presežnim delom, ki ga je proizvedel, in da sam postavlja pravila ter pogoje svojega produkcijskega pro-

cesa, tj. spolnih uslug. Iz njenega utemeljevanja sledi – tako eksplicitno kot implicitno – da je v tem primeru prostitucija lahko emancipatorna, manj izkoriščana aktivnost, v kateri delavec dejansko lahko realizira samega sebe in ni meznega suženj kapitala. Problematičnost takšnega razmišljanja je vsaj dvojna. Prvič, delavec, nezaposlen v kapitalističnem podjetju kot meznega delavec, ki proizvaja vrste blaga, s stališča kapitala ni produktivni delavec, tj. ne proizvaja vrednosti v Marxovem smislu. Samo delo, ki ga zaposluje produktivni kapital v sferi produkcije, ustvarja vrednost (ta argument odlično razdeli Isaak Rubin v zadnjem poglavju *Essays on Marx's Theory of Value*). Zato je verjetno nesmiselno govoriti o *samoizkoriščanju in samoapropriaciji* presežne vrednosti samozaposlenih prostitutirancev. Vendar to je – vsaj za nekatere – semantika. Kar je pomembnejše, je dejstvo, da so tudi samozaposleni delavci vselej podrejeni principu tržne konkurence. Tudi *emancipiran*, samozaposleni delavec mora proizvajati tisto, kar proizvajajo vsi ostali (in na enak način). *Ekonomsko samodoločitev*, o kateri govori van der Veenova, je v kapitalistični blagovni ekonomiji oksimoron – interesi kapitala (tj. konformiranje silam konkurence zavoljo realizacije več profita), ne delavčeve subjektivne preference, pogojujejo ekonomsko proizvodnjo. Četudi nominalno sam razpolaga s svojim delovnim časom in *svobodno* načrtuje intenziteto ter način konkretne proizvodnje – se sam odloča, kako, kdaj in kaj točno bo proizvajal – mora na koncu vedno upoštevati prav tiste pritiske, ki jih na običajne meznega delavce neposredno impozirajo njihovi delojemalci. Če tega ne stori, postaja vse manj konkurenčen in končno propade. V tem smislu je samozaposleni delavec popolnoma enak tistim, ki jih zaposluje kapitalist v svojem podjetju. Razlika je končno le v tem, da samozaposleni prostitutiranec svojim strankam neposredno prodaja storitev, tj. spolne usluge, medtem ko prostitutiranec, ki ga zaposluje kapitalist, prodaja svojo delovno silo, ki jo izkorišča drugi.

Prostitucija v današnji blagovni kapitalistični ekonomiji – za razliko od nekoč, ko je bila mnogokrat videna ali kot ena najbolj častitljivih praks ali kot bridek izraz vseprisotnega suženjstva, privzame novo formo. Vanjo ne vodita nujno ne osebna prisila ne božji dekret; zanj se *zavestno, prostovoljno* odloči avtonomni pogodbenik, ki pohajkuje po svobodnem trgu. Povedano drugače, glavna transformacija (perceptije) prostitucije se zgodi tedaj, ko na mesto arhaičnih regulatorjev sfere menjava, kot so religijski rituali, tradicija, osebna prisila in hierarhična razmerja, stopijo novi arbitri prostega trga: *Svoboda, Enakost, Lastnina in Bentham*. Z Marxovimi besedami: vsakdo je *svoboden*, da sklepa tržne transakcije, če to želi; vsakdo je v nastalem pogodbenem razmerju po zakonu *enakopraven* in menja ekvivalent le za ekvivalent; vsakdo si *lasti* vsaj svojo delovno

silo in vsakdo maksimira samo svojo *osebno korist*. V trenutku, ko seks postane golo sredstvo oplajanja kapitala in ko z njim upravljajo neosebni interesi trga, je prostitucija – kot je pred časom ugotavljal Georg Simmel – univerzalno preobražena v »najnižjo točko človeškega dostojanstva.« Več kot očitno je, da prostitucija sama po sebi ni nekaj, kar bi bilo v vseh kulturah in zgodovinskih epohah prezirljivo. Vendar ko družbeni produkciji dominirata trg in blagovna forma, »[v]si trdni, zarjavili odnosi s priveskom starih častitljivih idej in nazorov razpadajo, vsi novi zakoni ostare, še preden lahko okostene; vse, kar je stanovsko in stalno, izpuhteva, vse sveto se oskrunja /.../« (Marx in Engels v *Komunističnem manifestu*). V družbah, kjer na posameznikovo intimo oziroma spolnost polagamo pečat unikatnosti, neodtujljivosti in svetosti (ali je to upravičeno/dobro ali ne, je tu drugotnega pomena), se prostitucija manifestira kot strahovita bizarnost. Na eni strani je ta praksa zakonsko pripoznana in s stališča kapitala vselej popolnoma legitimna – z vzponom kapitalizma postane industrija in privzame obliko navadnega meznega dela; na drugi pa je zaničevana kot moralno razvratna, nečloveška in perverzna. Tisti, ki so vanjo iz eksistenčnih ali drugačnih prisilnih razlogov pahnjeni neprostovoljno, niso odgovorni za poklic, ki ga morajo opravljati, ostali, ki so se zanj odločili zavestno, pa opravljajo nekaj zakonitega, ponekod reguliranega in po mnenju nekaterih celo emancipatornega. Vseeno tako prve kot druge vsaj pokroviteljsko pomilujemo, če jih že ne obtožujemo blasfemičnosti; dejstvo pa ostaja, da so tudi brez našega redkokdaj upravičenega moraliziranja v sodobnih, pravno gledano svobodnih tržnih ekonomijah vsaj tako, če ne bolj, nesvobodni, odtujeni in izkoriščani, kot so bili v marsikateri pretekli epohi, kjer njihova dejavnost ni bila predmet blagovne forme. Njihova dejavnost izgubi svetniški sij sakralnega običaja in postane hladni instrument kapitala, podanik principa *produkcija zavoljo produkcije*.

Prostitucija na najbolj abstraktnem nivoju danes ostaja enaka antičnemu in srednjeveškemu izrazu te prakse; pomeni prodajanje spolnih uslug. Vendar konkretni obliki, v kateri se pojavlja v sodobnosti, vlada zakon vrednosti, saj postane – tako kot vse druge človeške delovne aktivnosti oziroma njih produkti – blago. Posledica tega je, da je onkraj zavestne človeške namere in da sta ji izkoriščanje ter odtujitev notranja, strukturna elementa, ki nista izraz arbitrarne človeške okrutnosti, temveč *svobodne* trgovine. Na koncu je težko nasprotovati temu, kar je Sam Williams zapisal v enem svojih tekstov na blogu *Critique of Crisis Theory*: »Edina rešitev za problem prostitucije je ustvariti družbo, [kjer] delovna sila preneha biti blago in kjer tisti, ki ne morejo delati, lahko živijo s pomočjo materialnih standardov epohe. Pod takšnimi pogoji nikomur, ne ženski ne moškemu in ne otroku ne odraslemu, ne bo treba prodajati svojega telesa, da bi preživel.«

# Pornografija, kdo bo tebe ljubil?

piše SIMON SMOLE

»You cannot blame porn. When I was young, I used to masturbate to Gilligan's Island.«

RON JEREMY

Erotično ni pornografsko in obratno, erotično je včasih povezano s seksom, ni pa nujno. Filozofsko rečeno, seks ni zadosten pogoj za erotiko. To so bistroumni zaključki večine tekstov, ki sem jih o temi pornografije in erotike uspel najti na internetu. Erotično seveda prebuja seksualno željo, a je njena neposredna zadovoljitev odložena. Je vojarizem torej erotičen, dokler zgolj opazuješ objekt poželjenja, če pa zraven masturbiraš, pa pristaneš v pornografski kategoriji? Zanimiva je tudi razlika med pornografsko in erotično fotografijo, kot si jo je zamislil Roland Barthes: prva fetišizira spolne organe in jih postavlja v središče fotografije (kar Barthesa neznansko dolgočasi), medtem ko erotična fotografija zgolj namiguje na nekaj zunaj okvirja fotografije in s svojo dvoumnostjo animira opazovalca oziroma ga kratkočasi. Seveda stvari niso tako črno-bele in razložljive vzdolž osi zadovoljitev/nezadovoljitev ali/in fizično/metafizično.

**E**ros je ena tistih besed, ki predvsem v zgodovini filozofije nastopa kot nekaj metafizičnega, telesnost presegaajočega. Znamenita lestev svetnice Diotime v Platonovem tekstu *Simpozij* sega od najnižje telesnosti do lepega po sebi, ki ga poimenuje eros. Eros je torej nekaj vrhovnega in kraljevskega. Razumljivo je, da so filozofi in ostali premišljevalci erotičnega delali na očiščenju erosa vsega vulgarnega in dekadentnega, zato erotično že od nekdanj nastopa kot kontrastno pornografskemu. Sam seksualni akt je nekaj biološkega in nagonso refleksnega. Erotično se po drugi strani, da bi utrdili njegov metafizični status, povezuje z neseksualnimi praksami in tako je celo branje romana lahko erotično. Bob Brecher v svojem tekstu *What is Erotic?* prepozna erotično v nošenju mask, ki služijo transgresiji lastnega jaza. Erotično se torej povezuje s seksom in telesnostjo, kadar je sama fizična telesnost v službi višjih estetsko-duhovnih smotrov. Moralno obsojanje pornografije velikokrat navdih išče v njenem domnevno manjvrednem, živalskem statusu, torej prav v umanjkjanja erotičnega.

Da bi tudi telesnosti in celo pornografiji dali dostojanstvo erotičnega, je treba narediti miselni obrat in erotično približati individualni psihofizični formaciji posameznika. To bomo poimenovali erotični materializem (oznaka, ki so jo sicer obešali delu M. De Sada), saj poskušamo v sam pojem erotičnega vključiti vse plasti človeške eksistence, predvsem pa t. i. dekadentne seksualne prakse (kamor uvrščamo pornografijo). Pomagali si bomo s teorijo lepih vzorcev, ki se sicer uporablja za estetske sodbe, kjer nimamo na voljo univerzalnih kriterijev lepega, in pri moralni teoriji, imenovani moralni partikularizem. Slednja v nasprotju z moralnim generalizmom zagovarja moralno delovanje in presojanje glede na edinstvenost partikularne moralne situacije. Pri našem moralnem presojanju moramo tako slediti vsaki posamezni situaciji pred nami in znotraj nje iskati tiste značilnosti, ki so v dotičnem primeru moralno pomembne, ter potem presoditi, če in katere od teh so bolj odločilne kot druge. Lep vzorec torej vznikne kot nekaj partikularnega in odvisnega od kompleksnega prepleta vseh moralnih (estetskih) in tudi naravnih lastnosti. Pri estetskih sodbah na primer koncerta klasične glasbe ne moremo analizirati s pomočjo objektivnih parametrov, ampak estetski užitek nastane kot spoj virtuoznosti nastopajočih in dovtetnosti poslušalcev, torej lastnosti obojih, ki se združijo v enkratni lep vzorec. Seveda v vznik določenega lepega vzorca vstopajo le estetsko relevantne lastnosti, torej tiste, ki vplivajo na estetsko sodbo. Estetsko relevantne pa so lahko tudi čisto naravne (same po sebi neestetske) lastnosti, ki svojo estetsko relevantnost dobijo v kombinaciji z drugimi lastnostmi. Tako lahko razumemo erotično kot rezultanco relacij med »erotičnimi« in »nerotičnimi« lastnostmi, ki pa v določeni partikularni kombinaciji rezultirajo v lep vzorec. Na erotičnost določenega »dogodka« lahko vplivajo tako naravne lastnosti določenega objekta: oblika čevlja in barva podvezice kot tudi sama fiziologija ljudi: bradavičke, klitoris, stopalo in tudi duševno-miselna konstitucija subjekta: njegove fantazme, inhibicije, investicije ... Rezultanca erotičnega je torej vedno kontekstualno partikularna in je odvisna od relacije zgoraj omenjenih lastnosti. Rečeno s filozofsko sintagmo: celota je vedno več kot seštevek njenih delov.

Posledica razumevanja erotičnega kot lepega vzorca je odvečnost dihotomije erotično/pornografsko, saj tudi »vulgarne« seksualne prakse vznikajo kot lepi vzorci. Že to, da pornoigralka/igralca igra v pornografskem filmu, je lahko zanjo/zanj erotično in seveda tudi za gledalca. Kaj ni igranje (tudi užitka ali še posebej užitka) tudi transgresivno? Baudrillard bi najbrž temu rekel simulaker ljubljenja. Torej je lahko tudi sicer »mehaničen« in »vulgaren« seksualen akt v kombinaciji s »pravim« pogledom erotičen za gledalca, lahko pa tudi za pornografsko igralko/igralca. Erotično je torej treba »materializirati« in povezati s človeškim uživanjem. Vsi modusi seksualne zadovoljitve imajo lahko v določenih kontekstih erotično relevantno. Erotično potemtakem ni metafizična kategorija, ampak vsakokratni vznik lepega vzorca, edinstvenega skupka tako materialnih kot tudi kognitivnih lastnosti. Erotično je na nek način ontološki dogodek.

Morda vse skupaj zveni kot profanizacija erotičnega, a cilj je eros vrniti v svet čutnosti. Demitologizirati eros kot nujno posledico sublimacije in neke vrste epifanijo absolutnega. Eros je predvsem stvar užitka. Užitka, ki je hkrati nekaj najbolj subjektivnega in absolutnega. Užitek vznikne v totaliteti erotične situacije, kot smo jo opisovali zgoraj. Vsakršno moralno stališče do pornografije torej ne sme iz-

hajati iz deerotizacije določene seksualnosti in posledično njene degradacije, saj so pornografija in dekadentne seksualne prakse poti do realizacije užitka in še kako erotično relevantne. Eros je polimorfen in težko določljiv. Tako kot je lepota določenega umetniškega dela v očeh opazovalca, je tudi erotično subjektivno in težko sporočljivo drugemu. Dolga zgodovina človeške seksualnosti in neskončna pestrost njenih oblik pričata o tem, da erotično vznikna v neskončnih inkarnacijah, medtem ko je moralizacija seksualnosti stvar vsakokratne ideologije. Ko eros spet vsadimo v vsakega posameznika, lahko razumemo pravne regulacije seksualnosti in moralne nauke svetovnih religij kot poskuse nadzorovanja in represije individualnega užitka. Če uspemo erotično razširiti čez celotno polje človeške eksistence, moralni očitki o pornografiji kot vulgarizaciji in degradaciji sicer z vzvišenim poslanstvom »blagoslovljenje« seksualnosti izgubijo svojo moč. Eros vznikne iz prepleta čisto zemeljskih lastnosti in mu ni tuj noben človeški užitek.

Pornografsko je lahko erotično in obratno. Znebiti se je treba predsodka o konceptualni razliki med pornografijo in erotiko in ju razumeti kot točki na kontinuumu človeškega užitka, točki, ki včasih sovpadeta. Vsakršna opredelitev teh dveh »konceptov« je neizogibno izraz aktualnih družbenih norm in vrednot. Razumevanje pornografije in erotike se spreminja skozi čas in prostor, njuno različno razumevanje pa se ne razlikuje samo med različnimi družbeno-kulturnimi skupinami, ampak tudi znotraj skupin. Razumevanje erotičnega kot edinstvenega lepega vzorca omogoča v pojem erotičnega vključiti tako njegovo časovno-prostorsko spreminljivost kot tudi vse oblike človeške seksualnosti, z osvojevanjem pornografijo vred. ∞

# Erotične mitologije umetnosti

## Pogovor z Aphro Tesla

sprašuje ANA BOGATAJ

Zaobjeti vse tisto, kar Aphra Tesla je, v čim krajšem uvodu, je skorajda tako nemogoče kot stlačiti najin triurni pogovor v predvidenih 15.000 znakov. Podobno nemogoče je z besedami opisati njen iskreno duhovit in večplastno naelektren vokal, ki ga lahko slišite 8. novembra v mariborskem KGB-ju skupaj z Vaskom Atanasovskim in projektom *The mood for love*. Od ljubezni do erotike pa, seveda, ni več daleč, čeprav sva med pogovorom zabredli vsepovsod drugam in nekje med zgodovino, različnimi mitologijami in patologijami sodobne družbe ter znanstveno fantastiko vedno znova naleteli na nekaj erotičnega tam, kjer bi to najmanj pričakovali. Pevka in glasbenica, po izobrazbi slikarka, po duši kiparka, v jedru pa predvsem pesnica, ki iz vsakega svojega koncerta naredi nenavadno provokativno gledališko predstavo. V začetku naslednjega leta bo skupaj z Markom Črnčecem in Ninom Mureškičem izdala angleško konceptualno plato, trenutno pa jo zaposluje predvsem performans *ATOS Incorporated* z elektronskimi čarovnijami Roka Koritnika, s katerim sta se prvič predstavila 21. septembra letos v mariborski Kibli. Aphra Tesla je operacijski sistem, znotraj katerega je erotika obsežno in razvejano področje. Vsekakor je z njo treba začeti *Že tam*: na Youtubu. Gre za fonetični prevod Gainsbourgove ljubezenske pesmi *J t'aime*, pomensko podkrepjen s provokativno erotičnim videospotom, ki s svojim zaostrenim pogledom pokaže veliko več, kot smo navajeni videti (če ne poznaš, obvezno poglej).

### Zakaj in kako je nastal?

Prvotno je seveda nastal iz čisto osebnih razlogov. Itak to, kar živim, tudi delam. Umetnost je kot neke vrste deformacija življenja, skanalizirana in transformirana v enost, ki obstane v prostoru in času. It's not about magic, it is magic. (nasmeh) V neki drugi plasti pa je *Že tam nastal* v okvirih francoskega jezika, fonetično, s pomočjo onomatopoj. Zelo dražestno se mi je držati nekih okvirjev in se znotraj njih poigravati, kakor mi paše. Kot pravi Stravinski: na treh tonih se da začutiti svobodo.

### Je erotično že samo besedilo *Že tam* ali ga takšnega naredi šele videospot, v katerem sta z Metodrom Bankom izvrstno odigrala vsak svojo vlogo?

Sama pesnitev je zelo erotična, v komunikaciji z videom pa postane en tak precej vizionarski, zelo zen kolaž. (se namuzne) Prikaže partnerske odnose na zelo samsaričen način – to je v eni plasti, v drugi plasti videa pa se skriva duhovni pomen: ženski in moški pol sta zamenjana, tako da sebe nekako ne izpostavljam samo kot žrtev v odnosu, ampak kot presežek tega. Ena taka močna samoironija je v njem, pa tudi odvezanost od nje hkrati ... ker jaz sem že tam, ne. (nasmeh) Prikažem pač en aspekt svojega življenja in življenja mnogih: kako se prek enega odnosa, v katerem se brusiš v »diamant« – v narekovajih – kako se v toku tega lahko osmisliš, postaviš v vlogo terapevta drugih ljudi. Sličice same vplivajo na podzavest gledalca in ga soočajo z lastnim drevom, ki ga ima v sebi.

### Prav zato bi *Že tam* marsikdo označil za agresivno-subverzivno umetnost, če si sposodim termin iz tvoje magistrske naloge Podoba jezika (samo)spremembe. Ali je tvoja umetnost agresivna ali se takšna zdi samo gledalcu?

Agresivno-subverzivna umetnost nastaja dandanes zgolj kot situacija izrednega zaradi situacije izrednega, česar se jaz ne poslužujem. Če pa delujem agresivno skozi *Že tam*, pa to ni moj problem. Gre za problem vsakega posameznika, kako to dojema, in če nekoga ta agresija razagresi, če ga razstrupi, razelektri, fajn, če ga pa naredi agresivnega, pa tudi fajn, fajn by me. V vsakem primeru je to neka oblika soočanja. V video sem zato namensko dala tudi elemente hitrih sličic, ki jih oko samo ne zazna zavestno, ampak samo podzavestno.

### V *Že tam* se – za razliko od originala *J t'aime*, ki prikazuje skorajda nedolžno romantično ljubezen – poigravaš z erotiko, ki jo zaostriš skorajda do meja sprejemljivosti ...

Jo izostrim, ja. Hm, kako bi to povedala ... S tem se ukvarjam tudi v fotografiji iz cikla *Magus sexodus*, ki sva ga naredili z mojo zelo dobro prijateljico Ireno Ocepek. Nastal je na podlagi znanstvenofantastične zgodbe v uvodu magistrske naloge, kjer sem sebe prikazala kot žensko, ki lahko zavzame oba

pola, moškega in ženskega, ter se je tudi seksualno sposobna transplantirati v nekoga drugega. V tej zgodbi nekdo naredi mašino – ki sva jo z umetnikom Benjaminom Krežetom tudi zares skupaj naredila in se ji reče *Magus rotarum*: na njej se vrtijo odlički mojega obraza, ki govorijo Aphra Tesla. Skozi to zgodbo odrešim samo sebe konfrontacije z moškimi, ki je izključujoča in nemogoča, s tem da sebe pogledam iz enega razmerjenga kota – temu rečem suprematistični kot in s tem osvobodim sebe in tudi druge ženske, da o moških sploh ne govorim: njih pa bolj soočim, soočim jih z mitologijo moškega, ki naj bi bil varovalo ženski, kar pa dandanes ni.

### Ampak ta mitologija pa še vedno obstaja.

Ja, vendar do nje se ni možno prebiti z mitologijo samo in s cefranjem enih zgodb, nastalih skozi stoletja, pač pa samo z znanstveno fantastiko. Napovedujem sicer en velik projekt na to temo, ampak ga na tem mestu ne bom razlagala, da ne bo ljudi preveč zrajcalo.

### Potem umetnost tudi rajca?

Seveda rajca.

### Je erotična?

Čisto erotična. (smeh)

### Kaj pa sama glasba: je lahko erotična?

Samo vokal pa muzika ... ja, definitivno je lahko erotična. Sama glasba pa ... V *Že tam* bi jo lahko kdo jemal kot erotično zaradi teže v aranžmaju, kdo bi rekel, da mogoče malo spominja na *Einstürzende ...* Glasba je mogoče ekvivalent enim delom v videospotu, npr. temu vezanju ... Sicer pa poleg mene najbolj erotično glasbo pri nas delata Cameron Bobro in Dejan Knez. Pa Robert Jukič, ja.

### Če se vrneva k mitologiji in znanstveni fantastiki ...

Mitologija in znanstvena fantastika si morata podati roke, ker sta eno in isto, popolnoma eno in isto. Konec koncev, če pogledaš še zgodovino: v njej ima ženska vlogo repetitka, to je zgodovina osebnih moških zgodb.

### Junaških, po možnosti.

Ja, in jaz se v neki samoironiji postavim na mesto moškega. Tako kot sem zadnjič napisala – sem dala še na Facebook, pa je samo en moški lajkal, en slikar: če ne morem dobiti tega, kar si želim, potem postanem tisti, ki si ga želim dobiti. Najbolj mehkužen je moški, ki hoče biti alfa samec, pa v jedru to ni. Pa niso ženske tiste, ki so moške naredile mehkužne, ne, ne, ne. Pač, v takem času smo: tranzitnem, prehodnem. Hočem soočiti moške in ženske s to problematiko skozi humor,

ker je vse skupaj blazno smešno, seveda. O, blazno je hecno, da se ženske ob meni počutijo veliko bolj potešene, varne in vpogledane kot ob moških – to ti lahko marsikaj pove. Ker imam to sposobnost, kako se temu reče ... biseksualnost je premalo, to je itak ena skovanka, ki tukaj nima neke posebne vloge. Ampak če ravno govorimo o erotiki: kot operacijski sistem sem, imam to moč, da sem lahko ženska, lahko sem moški, lahko sem oboje hkrati. Se transformiram in nadgrajujem.

### Tako kot kiborgi v znanstveni fantastiki, ki se ne delijo na ženske in moške.

Ja, meni je to krasno. Ne vem, zakaj skušamo vse stlačiti v predalčke ... Ko si ti skuhaš špagete in daš polivko gor, a boš vsak špaget posebej dal na mizo!? Najbrž ne, ane? Ker je vse tako preprosto, mi se pa obremenjujemo z nekimi moško, žensko, hetero, bi, ne vem, kaj še, metro, gor in dol ... Tako kot so recimo Ezra Pounda, pesnika, vsi tretirali kot fašista, jaz pa mislim, da gre samo za en element v njegovem kolažu. Skozi njegovo poezijo ga definitivno ne doživljam kot fašista. Zelo podobno bi mene lahko kdo tretiral kot lezbijko ali pa recimo feministko, ampak tisti, ki bo zaštekal ...

### Bo videl, da si ti samo kdaj pa kdaj tudi v tej vlogi ...

Ja, v tej vlogi. Načeloma pa skušam skozi operacijski sistem in skozi ta kolaž prodreti do svoje rdeče. Recimo temu rdeča, ki je temeljna barva ženske. Če dobro pogledam v zeleno, potem bom še bolj pri rdeči, potem ko bom pogledala v belo steno, razumeš. (smeh) Konec koncev, če se kot to suprematistično telo postavim v perspektivo brez smernic, dobim dovolj jasno sliko.

### Pa moraš za to postati suprematistično telo ali je dovolj, da si samo človek?

Jaz ne morem biti samo človek, meni je žal. Zaradi poslanstva, ki ga imam, brez tega, da sem umetnica, ne morem obstajati. Ne morem. Eni pač pojejo svoj dmt in grejo noter v vesolje, jaz imam pa svoj operacijski sistem, za katerim stoji bog mačjeglav, moj pokojni DEXEOEAHOEXTERLESTERLE, svoje vesolje.

### In če se ženske ob tvoji umetnosti počutijo varne ter vpogledane, na tvojih nastopih pa občutijo širjenje neke fatalne ženske energije, kako se počutijo moški? Kakšni so njihovi odzivi?

Nimam čisto nič proti moškimi, da ne bo kdo mislil. Dobro, tisti, ki se me bojijo, se me pač bojijo, to ni moj problem. Enim se zdim seksi, enim fatalna, kar je lahko isto, enim agresivna, mogoče, večinoma pa me moški zelo dobro sprejemajo. Vsak vidi v tej moji plastnosti eno zrcalo: sebe in tega, kar si želijo, tega, kar ne morejo imeti in do česar bi se z raztelesenjem



lastnega ega lahko dokopali. To, seveda, ne pomeni, da sem to jaz kot taka, da morajo mene vsi osvajati, ampak kot en princip, ki jim kaže zrcalo.

**Pa se ti ne zdi, da moškemu pogledu, predvsem pa njegovim željam, nastavlja zrcalo celotna popkultura, video industrija, mediji, oglaševalci? V čem je tvoje zrcalo drugačno?**

Nisem le fatalka, ki skače po odru, ampak se – tako kot na fotografijah Magus sexodus – lahko transformiram iz fanta v žensko, zato moškim kažem tudi njihovo latentno homoseksualnost.

**V oddaji Izštekani si dejala, da je treba današnjo kulturo plastičnih tangic malo okosmatiti. Kako? Kakšna je danes podoba erotike v očeh ljudi? Podepilirana, da bolj gladka sploh ne bi mogla biti?**

Ne vem, če jih ta erotika v njihovih glavah sploh rajca. Imaginarij podob 21. stoletja jim je vcepil, da jih to rajca, da bi jih to moralo rajcati. Preko videov, interakcije, vsega, kar izvajam, poskušam sebe in druge postaviti nazaj v neko prvinsko stanje, očiščeno od teh podob, pripraviti na kozmično pravljico. Skušam zbuditi domišljijo, možnost imaginacije, enih zakrknjenih občutkov iz otroštva, vsem, tudi sebi dati to možnost. Ker se tudi jaz kdaj znajdem v situaciji, ko sem popolnoma otopela, normalno, potem se moraš pa pretentati na nek način, recimo s kozmičnim humorjem. (smeh) Enkrat sem v eni predstavi zelo sarkastično rekla, da vidim v glave ljudi in zato imam strah pred velikimi, praznimi prostori.

**In kakšne so glave ljudi danes?**

Joj, joj, joj. Polne enega preoblečenega strahu, strahu, preoblečenega v dolgčas, v olepšane vzorce staršev.

**Ti pa v Že tam ali pa v svojih nastopih ta strah preoblečeš v neko bolj ekscesno formo, ga transformiraš v klovnovsko oziroma karnevalsko preobleko, v kateri je strah, hkrati pa tudi že premagovanje tega strahu.**

Klovnovstva se ravno ne poslužujem pogosto: skoz besedičenje, besede na odru, mimiko, to že, ampak itak je manj več. Poskušam delovati z močjo svojega jedrnega korenkega poslanstva, ki je umetnost sama. Pa ne da bi morala nalašč trpeti, da bi lahko ustvarjala. Se moram pa zavedati, da so moja bolečina, moja radost, moje trpljenje – to je moja umetnost. Ta Kristusov princip ... Recimo, meni je krščanstvo zelo erotično, če vzamem religijo, ki mi je kot institucija smešna. Ta Kristusov princip skušam skozi sebe odzvanjati na en času primeren način.

**In krščanstvo se ti zdi erotično? Zakaj?**

Ko sem bila majhna, sem gledala te slike Jezuščka in Marije nad posteljo od babice med pernatimi rjuhami in je bilo: magic, čisti magic. Nisem bila krščansko vzgojena, ampak sem vedela, da mi bo to prineslo eno tako malo pasolinijevsko zadovoljstvo. Že sam ambient, ki sem si ga ustvarila v svoji glavi o krščanstvu kot takem, en kontekst ... Ko stopiš v prazno cerkev in so tam neki repetikli sem ter tja, vse te freske ... Lepo zignoriram slabo energijo, ki je bila pred tremi urami tam, pa maša pa to. Pustimo žalost, zavajanje, ovce gor in dol, ko ostaneš sam v cerkvi z vsemi temi podobami, je vse skupaj zelo inspirativno. Če pridam to krščanstvo v svoj kolaž umetnosti, ima en čisto drug pomen, en tak zelo, ne bom rekla perverzen, ampak inspirativen. Predstavlja si mene na križu, ampak enakokrakem – suprematistični znak, ki je malo svastičen in lahko ponuja odrešitev nič. Ena draž tipalk, ki se rodijo, ko nam začnejo hormoni delati, tam pri dvanajstih, trinajstih, je v krščanstvu. Kot ena čistost, sublimnost – to mene blazno privlači. Občutek pred prvim poljubom.

**Poleg krščanske je ena od mitologij, iz katerih črpaš gradivo za svojo umetnost, tudi družinska mitologija.**

O, ja. To področje bi bilo pa tudi še za prečesati. Pri nas je problem v tem, da se valjamo v godlji Cankarjeve matere in teh ivančkov je veliko, veliko. Pri tem je pa vsega kriva Joka-sta, kao: ko se ga moški napije, je najprej vsega kriva mati, potem pa ko je že zelo pijan, vidi, da je v bistvu kriv foter, ker ni dal materi dovolj ljubezni. Ta krog se ponavlja in preseka te vzorce je, če si umetnik, veliko laže. Ker če nisi, greš v to družinsko hemisfero in tam trpiš do konca svojih dni.

**Posameznikov pogled na erotiko je tudi posledica družinskih vzorcev.**

Itak. V seksu se pokaže vsa tvoja frustracija. Kako boš delal tantrični seks, če pa imaš ob sebi nekoga, ki sebe nima?

**Ti pa javno pokažeš svoje frustracije in marsikdo se tega ustraši.**

Ja, ustoličim svojo frustracije, na nek način logoterapevtsko, karikirano. En procent ljudi vedno šteka, logično. Ampak potem posledično zašteka še par procentov in vztrajaš, vztrajaš in just keep going, a več. Obremenjevati se s tem, kaj si bo on mislil, ker si bo on tako mislil, pa ... Ljudje se večinoma družijo med sabo zato, ker se naslajajo in masturbirajo, če smo ravno pri erotiki, na neke osebne zgodbe kvazibližnjih, zato da dajo v svojo zgodbo nek ojačevalec okusa, ki itak pokvari jed, a razumeš. (vzneseno) Ampak če ti nimaš odprtega srca, ne moreš priti do drugega, pač pa vidiš samo neko zgodbo, iz katere se nahraniš in jo potem z nekom tretjim deliš. Izmišljeno zgodbo, ki je le ojačevalec okusa za namišljeno druženje, za ukradene identitete. Če pa ti stopiš na oder in to razbiješ, ni več ne okusa, ne ojačevalca, ne jedi same v začetni fazi. Moraš biti lačen, da nekaj poješ.

**Ne le v videu, na fotografijah in na nastopih, tudi v besedilih tvojih komadov pogosto naletimo na erotične elemente, ki vnašajo vanje ljubko provokacijo. Kako ti gledaš na erotiko skozi svoj operacijski sistem? Pogosto izhajaš iz nje, se poigravaš z njenim videnjem, njenimi pomeni ...**

Ful je hecno ... Erotika, erotikum ... Jaz rečem magus sexodus, ker erotika je to, ko si v interakciji z nekom brez enega zavedanja o tem, kaj vse lahko še pride: tako kot v spotu Že tam. Vsa ta močvara svežega, neizrabljenega. Ko pa te nekaj poškoduje, nimaš več nobenih tipalk in moraš na novo – love has to be reinvented, kot je rekel Arthur Rimbaud, moraš na novo reinventirati stvar. Skozi operacijski sistem skušam na novo vzpostaviti drug odnos, možnost starega v transformacijo novega. Ker konec koncev je res ena sama erotika vse skupaj. Magija. Erotika je samo en mali segment tega sexodusa magusa, kot list, ki pade z drevesa v gozdu, ampak ti nisi samo drevo, lahko postaneš cel gozd. V tej znanstvenofantastični zgodbi sem pa napisala, da se glavna ženska oseba zaljubi v svojo podobo in se s pomočjo mašine Magus rotarum razpodobi tega pogleda, kako naj bi jo nekdo drug videl, in hkrati vpogleda v to. Se vrne v svoj kozmos z željo po biti opazovana – gre za vzvod ekshibicionizma na odru. Žizek bi tukaj ziher, trrrr, stresal z glavo.

**Dandanes se tak pogled precej problematizira: biti opazovana.**

Ja, ampak si to dovolim. Iz te opazovanosti pa nastane taka mesena interakcija: stopim iz operacijskega sistema na oder in imam interakcijo z ljudmi in se fejšta nafilam s to elektriko od njih, ker jim dam svojo elektriko izkustva.

**Ko sva ravno pri elektriki: pišeš se Tesla, nastopala si z Električnim gledališčem, z zadnjim performansom ATOS Incorporated si glasbeno zajadrala tudi v elektronske vode ... Nekako ne moreva mimo Nikola Tesla.**

Ja, zame je bil eden največjih ljudi, kar jih je kdaj živel na zemlji, ampak se tega premalo zavedamo: če ga ne bi bilo, saj ne bi bilo danes vseh teh ipodov pa tehnologije. Skušam širiti naprej njegov žig človeštvu. V šoli ne učijo o Tesli, to ti vse pove. Prižgejo radio in ne omenjajo Nikola Tesla. Ah, kaj češ.

**Bi še kaj povedala o njem?**

Erotičnega? Jaaa, meni je njegov svet zelo erotičen. Njegov pogled na erotiko je bil pa tak: rekel je, ali se človek ljubi non stop ali pa nikoli. (nekaj tišine) Sedaj delam še nekaj priredb Gainsbourga in eno varianto bom posnela z velikim slovenskim umetnikom, očakom – ja, očakom, to moraš napisati – ki mi daje moč in je meni zelo, zelo pomemben človek. Predstavljena bo druga plat ljubezni kot v Že tam. Na nek način hočem pokazati to Teslovo misel neke brezpogojne ljubezni. Gre za obliko ljubezni, ki se ji reče love we will never make. Če si predstavljaš mene in tega človeka v spotu, bo to ena zelo brezčasna, tako platonična, da je že sokratna – če še Sokrata tule noter omenim – ljubezen, ki je tako močna kot smrt. Drugi cover od Gainsbourga bom snemala z eno šansonjerko, ki ima zelo seksi glas, in tretji cover ... To, to pa naj ostane totalna skrivnost.

**In ko sva ravno pri oblikah ljubezni: kaj pa komunikacija s publiko – ni to tudi nek erotičen odnos?**

Ja, valda, ko si na odru, se ljubiš z vsemi, ki so tam.

**Ampak ti to tudi na glas poveš ...**

Ja, zakaj pa ne.

**Ljudi to razburi. Videla sem že, kako so ljudje vstajali sredi tvojih koncertov in odhajali domov ...**

(smeh) No, meni je bilo to čisto všeč. Nekaj jih je premaknilo, da niso zdržali tega akta druženja s samim seboj. Se moraš najprej znati sam s sabo družiti, da se lahko tudi z drugimi. To je isto, kot da se ljubiš s človekom, pa vidiš v njegovih očeh praznino. Saj imaš takoj eno čudno mnenje o sebi. Da si lahko nekaj resničnega, se na novo vzpostaviš, se moraš najprej razpodobiti podobe same sebe. Že tako niti spomini niso več to, kar so bili, vsa ta sublimna sporočila podob, vse te plasti v glavi ... Ljubezen je disleksična, to napiši.

**Kakšna pa je potem erotika?**

V tem svetu brez operacijskega sistema in brez tega zdravljenja je erotika nepismena, ljubezen pa disleksična. Nekdo je rekel, da je resnica nepismena. Pa ljubezen je tudi zelo slepa, ampak to je tako izrabljeno ... Kaj pa je sploh ljubezen? Am ... Ljubezen je ... hm, hm ... na prisilnem dopustu. Čebljamo o večnosti. Tu ni temeljev. Le krohot frekvenc. ∞

Za začetek se lahko vprašamo, zakaj sploh misliti prostor in seksualnost skupaj. Je to zgolj neka trenutna kaprica, vezana na temo te številke *Tribune*, in je ta poskus tu le zato, da zaseda nekaj strani? Ali pa se bo povezava teh dveh pojmov izkazala za produktivno? Ravno slednje je naš namen: pokazati, da je mišljenje seksualnosti, v tem primeru erotike, v povezavi s prostorom nadvse produktivno in da ima mnogo širše implikacije, kot se to sprva zdi.

**N**a splošno je tema precej zapostavljena, saj se govori o prostoru največkrat vrtijo okoli problemov njegovega oblikovanja ali pa razmerja med javnim in zasebnim, kar sicer ostaja prisotno tudi skozi prizmo seksualnosti, a le kot različni aspekti širše problematike. Tudi iz perspektive seksualnosti je prostor zanemarjen in izgubljen v množici govorov o seksualnih patologijah in perverznostih, v marketingu normalnosti in nasvetih za boljše spolno življenje. S tega vidika se prostoru približamo le v primeru nasvetov za erotično opremo domače spalnice – ko gre za zasebni prostor, ki je lahko prizorišče seksualne aktivnosti, dajemo in prejemamo nasvete, drugače pa smo v primeru javnih prostorov, kot so stranišča, slačilnice, dvigala, shrambe za čistila, stranske stopnice, parkirišča in parki, ponavadi postavljeni v vlogo voajerja, kot da že s samim pogledom obsojamo kršitelje javne morale. Javno je namreč definirano z vidnostjo in pogled ima dvojno funkcijo: v anonimnosti in zasebnosti gledalca producira voajerski užitek, v javnem pa služi kot orodje obsodbe in moraliziranja. Poleg tega gre v popularnih govorih, v katerih sta seksualnost in prostor povezana, načeloma za zelo kratek seznam specifičnih prostorov, ne mnogo daljši od zgoraj naštetega, ti konkretni prostori pa so razumljeni predvsem v svoji večji ali manjši primernosti za seks. Kar jih dela primerne, je to, da so sicer še vedno javni, a vendar že delno skriti pred pogledom javnosti. Omogočajo seks, ki je sicer stvar zasebnosti, v javnosti, ravno ta prehodnost od zasebnega k javnemu pa jih erotizira, da se zdi, da so za razliko od drugih prostorov temu kar namenjeni. Tudi poudarek na seksu je pomemben, saj seks, erotika in seksualnost niso sinonimi, čeprav se pogosto drugo in tretje zveja na prvo. Seksualnost tukaj razumemo kot najširše polje, ki vključuje tako seks kot erotiko, medtem ko se tudi to dvoje ne pokriva v popolnosti, ampak je erotika ponovno večje polje, katerega le manjši del predstavlja seks, ta pa obstaja tudi zunaj tega kroga erotike, saj gre enostavno za spolni akt kot tak, ki nikakor ni nujno erotičen. Slab seks pač.

Izhodišče tega teksta bo foucaultjevska ideja, da se oblastna razmerja, razumljena kot pozitivna oziroma produktivna oblast brez kakšnega središčnega subjekta, ki bi po svoji volji odločal o usodi podložnikov, reproducirana tudi ali pa ravno na področju seksualnosti, tj. na področju odnosa posameznikov do svojega telesa. Seksualnost tukaj jemljemo v najširšem možnem pomenu kot najpomembnejše področje subjektivacije, torej procesa, v katerem se vzpostavi subjekt. Zgornji opisi javnega govora o prostoru in seksualnosti so že opisi reprodukcije določenih oblastnih razmerji, kjer telo enkrat nastopa v zasebnosti in enkrat v javnosti, enkrat kot voajersko in enkrat kot gledano, s tem pa takoj kot vpeto v pomenske procese, v katerih se konstituira: žensko, moško, lepo, grdo, visoko, debelo – saj je vseeno, katero oznako mu pripisemo, z vsako so mu zarisane meje njegovih možnosti oziroma potenciala biti (karkoli že drugega), ki so aktivirane ravno v procesu subjektivacije. Ključno delo oblastnih razmerij je manipulacija Želje, psihoanalitične kategorije, ki je v svoji ambivalenci pogoj za družbenost kot tako, saj se šele skozi nikoli povsem zadovoljene in nikoli povsem jasno definirane želje oblikuje družbena dinamika. A tukaj ne gre za neposredno manipulacijo, ki bi Željo zagrabila in peljala do določenega objekta, četudi je to postopek potrošniškega kapitalizma, ampak je bolj pomembna sama organizacija polja, v katerem Želja sploh lahko potuje in ki definira polje potencialnih želja. Telesa, podrejena oblastnim mehanizmom, tako v največji meri producirajo želje znotraj teh ozko definiranih polj, do tistih, ki iz njih izpadejo, pa čutijo zavedno ali nezavedno averzijo v obliki telesnih občutkov, mogoče gnusa ali česa podobnega. Užitek tako ni nič objektivnega, nič samo po sebi danega, ampak je že produciran v oblastnih razmerjih. Menimo, da obstajata dve osnovni področji, ki definirata Željo: oukvirjena je v topografijah jezika in prostora. Topografija pravimo zato, da poudarimo prostorski moment pretakanja Želje, ki je na delu tudi v primeru jezika.

Pomemben premik k prostoru se je v filozofiji in teoriji

20. stoletja zgodil dvakrat. Prvič na področju jezika z nastopom strukturalizma, ki jezika ne obravnava več v njegovi pragmatični funkciji, ampak začne pod govorom odkrivati njegovo osnovno strukturo, skelet, v katerem niso več bistveni posamezni pomeni, ampak razmerja med mesti v strukturi, iz katerih pomen šele nastaja. Jezik s tem dobi prostorsko razsežnost, naenkrat ga je mogoče mapirati, saj v strukturi šteje sosesčina, bližine in oddaljenosti posameznih mest, ki jih označevalci in, kot bomo videli kasneje, tudi govorniki zasedajo. Drugič se je premik k prostoru zgodil s tistim, kar je mogoče nekoliko nerodno zbrano pod imenom poststrukturalizem. Problem strukturalne analize je bil namreč, da je bila struktura vedno na nek način celostna, zaključena in zaprta, da je bila zmožna producirati vso aktivnost znotraj same sebe in da ni poznala svoje zunanosti, da torej ni moglo nič zares izpasti, ni se moglo zgoditi nič zares nepredvidljivega oziroma karkoli se je že zgodilo, je bilo takoj inkorporirano v obstoječo strukturo. A realnost ni povsem takšna, strukture umirajo ali pa se preobrazijo do nerazpoznavnosti, zato se je poststrukturalizem na eni strani naslonil na teorijo Dogodka, na drugi pa svojo pozornost preusmeril od strukture h konkretnim mehanizmom njene realizacije od virtualnega k realnemu prostoru materiala, geografije, arhitekture, govorenega jezika, vsakdanjih praks, telesnih gest itd. Mišljenje strukture je predstavljalo resen problem za strukturalizem, saj le kako je mogoče misliti strukturo, če pa smo nje del, kako naj bi torej nanjo pogledali z zunanje pozicije, ko pa smo notri? V poststrukturalizmu ta problem odpade, saj se njegova misel vedno umešča znotraj, vmes; zaveda se svoje partikularnosti in svojih lastnih oblastnih učinkov, noben govor ni več neodvisen in avtonomen, ampak se vsak umešča v neko(e) realnost(i) in tam nekaj proizvaja. S tem postanejo naenkrat pomembni forma, stil in način, kako nekaj povedati, kako nekaj narediti, da to ne bi imelo ravno nasprotnih učinkov od intence – filozofija naprimer začne zavestno uporabljati literarne postopke.

Za tukaj in zdaj je predvsem pomembno, da se peripetije Želje dogajajo na dveh področjih, tj. v jeziku in prostoru. Če je jasno, da se na področju jezika seksualnost oblikuje predvsem po dihotomično-normativnih modelih označevanja (pasivno-aktivno, žensko-moško itd.), pa mogoče ni povsem očitno, kako se to dogaja v prostoru. Organizacija seksualnosti v prostoru najprej poteka skozi osnovne mehanizme dihotomije, kakor v primeru jezika, torej v ločevanju prostorov glede na spol njihovih uporabnikov – Ž ali M? Seveda ne gre za to, da bi morali enačiti moške in ženske, ampak se problem skriva v sami kategorizaciji spolne razlike, ki je udejanjena v jezikovnih postopkih in arhitekturnih načrtih. A prostorski mehanizmi se tako kot jezikovni ne ustavijo pri osnovnih modelih dihotomije, ampak premorejo mnogo bolj precizne tehnike subjektivacije, ki zdaj ni več črno-bela, ampak producira cel spekter možnosti, v poštev jemlje oblike teles in njihove zmožnosti, pravilno jih pozicionira glede na njihove razredne, rasne, seksualne in druge preference. Producira želje in telesa prostorsko veže nanje. Za prostore, ki naj bi bili nevtralnimi, se kmalu izkaže, da so nekaterim bolj in drugim manj dostopni oziroma primerni za uporabo. Prostore se tudi selektivno obravnava kot seksualne, samo nekateri so za to primerni in ti so za ta namen še posebej opremljeni. Ta selekcija in oprema seveda sledita določenim predstavam o seksualnosti, nikakor pa ne omogočata oziroma dopuščata drugih modelov seksualnosti, zato je povsem legitimno reči, da gre za restrikcijo. Vkolikor se za seksualne prakse uporablja prostori, ki temu niso namenjeni, je kazen voajerističen užitek javnosti. Ali pa na primeru šolskega prostora, ki žal še danes sledi modelu njegove organizacije iz 19. stoletja: učilnica je narejena tako in zato, da učitelj vse vidi, da s svojim pogledom drži v rokah celotno oblast, še celo mize so odprte na sprednji strani, da je le vidno, kaj počnejo roke, ko niso nad njo. Čeprav je najpomembnejši del socializacije ravno odnos do lastnega telesa in teles drugih, je ta v vsevidnem

pogledu šolske oblasti povsem onemogočen, kar obenem utrjuje tudi dihotomijo vidno-skrito, kjer eno zahteva čisto prilagoditev oblasti, drugo pa čisti odklon od njene želje: ko me gledajo, sem takšen, kakršnega si me želijo, ko me ne, pa ravno obraten – tak je zakon, saj pod pritiskom pogleda oblasti nisem sposoben uživati, zato se mora ves moj užitek vezati na dejavnosti zunaj tega pogleda: »Petek je, gremo se ga napit!« Najpomembnejša prostorska oblastna tehnologija je torej konstrukcija določenega pogleda, ki definira pozicije gledanega in gledajočega, objekta in subjekta. Mislimo, da v jeziku delujejo povsem slični mehanizmi, delitve in umestitve seksualnega in neseksualnega, pogojevanje dostopnosti do določenih govorov glede na predispozicije govornika, vzpostavljanje nekaterih kot objektov in nekaterih kot subjektov govora.

Kje tukaj je sedaj erotično? Glede na do sedaj napisano bi le poskusili dati nastavke za kakšen prihodni razmislek o erotičnem kot tistem pozitivnem, kar bi lahko bil način razrahljanja obstoječih oblastnih učinkov. V tem smislu bi bilo erotično razumeti kot nekaj, kar ni neposredno vezano na seks, ampak prej na telo, lastno in drugo, ki je vredno raziskovanja in nudi neštete možnosti raznovrstnih ugodij, užitek, mogoče celo mišljenja. To erotično bi pomenilo prakso vzpostavljanja realnega, a nevidnega prostora med telesom in predmetom ali med več telesi, v katerem bi bila takšna raziskovanja mogoča; nekakšen dispozitiv čutnosti, kjer je osnovno orodje oziroma tehnologija naše telo. Dve poti v prvih dveh točkah kulminirata v tretji:

**Jezik:** »Povej mi, kaj imaš oblečeno?« Verbalizacija erotičnega in erotizacija jezika

Pot: diskurz – red diskurza/sintaksa? – Avtor – govor (govorno dejanje)

Smer: k erotizaciji jezika – stran od tistega, ki je subjekt neke erotike, njen Avtor, ki erotizira vsakdanjost, in stran od posebnih diskurzov, ki naj bi bili erotični, k erotiki kot praksi, kar pomeni nič drugega kot to, da je jezik že sam erotičen, ima erotično funkcijo, le vpreči jo je treba, erotično je torej, kako uporabljamo jezik in ne kateri jezik uporabljamo.

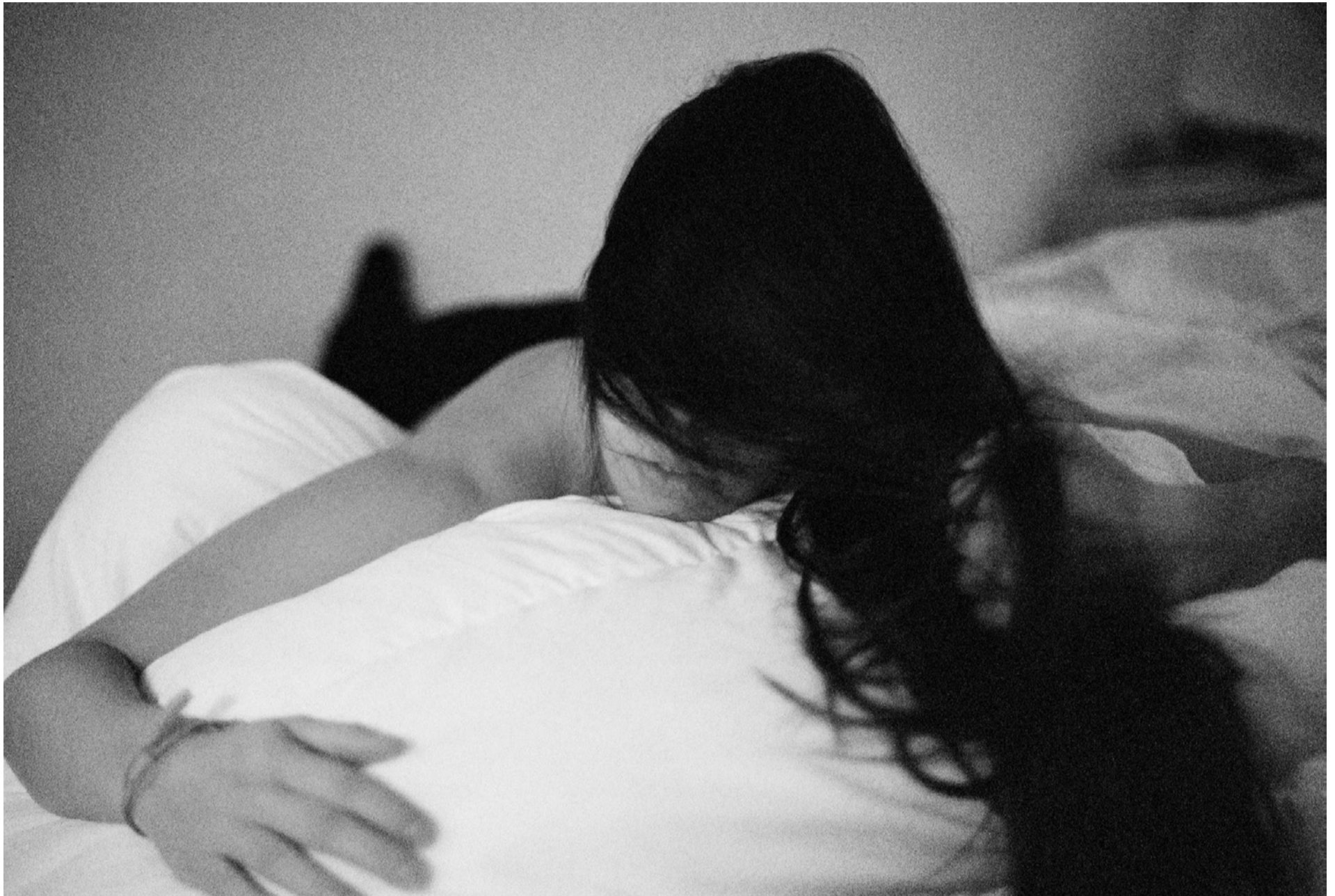
**Prostor:** Zgodovina nekega dotika: vzpostavljanje ženskega erotičnega prostora

Pot: urbanistični red/arhitekturna organizacija prostora – pogled – forma: podoba (telesa) – performativ

Smer: k erotizaciji prostora – k erotičnemu stran od pogleda (ki sicer definira erotično kot objekt raziskave/vpogleda), torej k erotičnemu prostoru, ki ni primarno prostor pogleda. Kako se dotikamo moški in kako ženske? – privatizacija erotičnega v preteklosti – ponovna uvedba erotičnega v javno prek podobe in voajerstva – obleka in hiša

**Dispozitiv čutnosti: Erotični brlog**

Tukaj kulminirata prejšnji dve točki: uporaba telesa v tem novem prostoru-brlogu, zato ker ni javen, saj je skrit pred pogledom, je neviden, a tudi ni zaseben, temveč je intimen, saj je intimnost mogoča in deluje tudi ob prisotnosti drugih ljudi. Je prehodni prostor čistega potenciala in potentnosti želje. Od posebnih prostorov, namenjenih seksualnosti (spalnica, bordel in terapevt), kjer je ta tako rekoč zapovedana, k raziskavi, kako in koliko je seksualnost že prisotna v vsakdanjih prostorih (»*Sex and the city*«: odnos mesta in telesa) ter kakšne bi lahko bile drugačne telesne tehnologije, ki bi botrovale drugim (mogoče tudi prehodnim? – maska) subjektivacijam. Torej od »danega« prostora h konstruiranemu prostoru. Erotika tukaj potencira željo – erotični brlog je intezifikacija želje, tj. ne le večja želja, ampak tudi več želja. Raziskava odnosa ženskega telesa in prostora: »*For what is experientially female is the association of desire with space*« (Jessica Benjamin, »*A Desire of One's Own: Psychoanalytical Feminism and Intersubjective Space*«, citirano v: *Bodily architectures*, Giuliana Bruno, v: *Assemblage* 19, MIT, 1992, str. 108). ☛







## Joški in erotika

piše TEJA MAKSL, fotografija ANDREJ LAMUT

**K**aj dobimo, če od neke celote izoliramo en del, ga poskušamo obravnavati iz vseh možnih vidikov s pomočjo nešteto primerov ter mu tako pripisovati pomen in vrednost? Dobimo obsežna knjižna dela, bogata s trivio in statistiko, ki se razteza prek cele zgodovine. Dobimo zgodbe za ob pivo, kavi in čiku ter razširimo polje možnih debatnih navezav tipa »*Ko smo že pri tem, zadnjič sem bral ...*«. Kar je vse lepo in prav, dokler se izogibamo povzemanju pomenov in vrednot, ki jih avtor predmetu pod drobnogledom pripisuje, saj gre v večini primerov za zelo subjektivne interpretacije obravnavanih situacij. Tako je, recimo, težko povzemanjati knjigo Marilyn Yalom *The history of a breast* in ob tem ne izpasti kot zagrenjena feministka, ki zrcaljenje krivde vseh moških za represijo žensk med zgodovino vidi v prsih ter njihovem spreminjajočem se statusu. Vodilna teza dela je, da so si prsa v zgodovini lastili vsi, razen ženske, ki je prav tako pripadala vsem, razen sama sebi, ter da se je ta miselnost začela spreminjati šele v 19. stoletju. Tudi ko govori o erotizaciji prs, jo obravnava kot prehod lastništva prs od otroka k moškemu, pri čemer ženska ostane pasivni objekt, njena prsa pa so moški upodabljali po moško in za moške.

Zgodovinsko je ta prehod zelo jasno opisan; prve bolj izrazito erotične upodobitve ženske z razgaljenimi prsmi so nastale v drugi polovici 15. stoletja in prikazujejo Agnès Sorel, ljubico francoskega kralja, katere gola dojka v centru slike ne pritegne pozornosti upodobljenega otroka, kakor on ne pritegne njene – oba zreta nekam stran, nam pustita, da se nagledamo ponujene golote. Od njene zgodbe dalje so prsa v umetnosti in literaturi vedno večkrat omenjana v kontekstu erotike, kot stimulus poželenja, in vedno manj v navezavi na materinstvo in ideal svetosti (tj. Marijina prsa), spreminja se moda višjih slojev, ki meri proti čim večji razgaljenosti in ekstravagantnosti (dekolteji si prislužijo nadimek »vrata v pekel« s strani pobožnih in konservativnih nasprotnikov razmaha seksualnosti), začne se seksualna revolucija. Slednja ni bila ravno leta 69, je pa bila zato bolj korenita kakor slovita šestdeseta. Do 16. stoletja so bila prsa že nekako detabuizirana, njihovo odkrito povezovanje z erotiko in seksom je vodilo v spodbujanje njihovega fizičnega razkrivanja. Tako je npr. italijanski pisatelj Agnolo Firenzuola javno izražal svojo iritacijo ob zakrivanju prs, v neki diskusiji je celo opozoril, da če sogovornica ne bo razgrnila tančice z dekolteja, bo prekinil z govorom.

Prsa so bila eden od osrednjih fokusov renesančne seksualne svobode, poudarjalo se jih je v vseh slojih družbe, v prostituciji pa so bila bolj ali manj gola. Razkrita so ženskam ustvarila nove možnosti; prek svojega telesa so lahko prodajale tudi svoj um in svoje talente, kar še zdaleč ni tako sporno, kot se morda zdi na prvi pogled. Kurtizane, ki so se poleg seksualnih storitev preživljale tudi kot spremljevalke visoke družbe, so s tem dosegle določeno stopnjo enakovrednosti z moškimi, ki je bila v tistih časih redka. Prek prostitucije izučene za visoko družbo so lahko posegle po položajih in statusih, o katerih drugače ne bi mogle niti sanjati, kot je to npr. storila Veronica Franco, ki je zaslovela s svojimi pisateljskimi dosežki.

Najlepše pa se je erotika razcvetela v hvalnicah ženskega telesa, imenovanih *the blazon*, ki so se razvile v renesansi. V njih je poleg oprsja opevan tudi vsak drug del ženskega telesa, z bogatimi primerjavami z vsem, kar pride pod pero. Povedo nam, kako lepa prsa v moškem ne vzbujajo zgolj poželenja, temveč tudi ponos, saj jih le njegovo seme lahko spremeni v materinske, celostne, mleka polne dojke. Tu lahko vidimo izpopolnjeno erotiko ženske; ne le seksualna potešitev, goli seks, mehansko zadovoljevanje potrebe, ampak želja po ženski v celoti, občudovanje in poželenje telesnosti ter tudi vsega, kar sledi, imeti to žensko v seksu, ljubezni in materinstvu. Čeravno je prisotna tudi dobršna mera šovinizma, ta ni toliko povezan z erotiko prs in njenim vplivom na zgodovino, temveč obstaja neodvisno od nje.

S tem ko so se prsa javno priznala kot objekt estetske in erotične vrednosti, so torej sprožila vrsto posledic, ki so se prek njih tudi kasneje vseskozi izražale. Posledice erotizacije in detabuizacije prs pa so bile tudi negativne. Blazon je imel svoj anti-blazon, katerega ihta, s katero je udrihal po ženski in njenih pritlikinah, enači strast, s katero jo v blazonih povzdiguje. Ampak tu ne govorimo več o prsih, temveč o zizah, joških, (pojošenih) veškah, dozah, vimenih, kar ni več erotika, le mržnja. Razmah seksualnosti sproži konservativen odpor, ki se udejanja v lovu na čarovnice, obsojajoč najpogosteje starejše, ne-več-plodne ženske, ki predstavljajo protipol erotičnega ideala. Ter, nenazadnje, bolj kot cvetijo prsa v dekoltejih, bolj so tarča zmerljivk in omalovaževanj, kadar se njihova lastnica sooča s takšnimi ali drugačnimi nasprotniki. Spomnimo se Veronice – njena prsa so bila tako povešana, da je z njimi namesto vesel lahko poganjala gondolo, če verjamemo pisatelju Maffiu Venierju, ki ji je menda med drugim tudi malce zavidal njen pisateljski uspeh.

Od renesanse do danes si sledijo erotične zgodbe ženskih prs na sto in en način. Vsaka zgodba izraža svoj erotični pogled nanje. Ideali lepote, ki so jim vladali na dvorih, so npr. pripravili dvorne dame in kraljeve ljubice do odpovedi dojenja svojih otrok. Erotika prs je bila v njihovi estetski popolnosti. Ženske avtorice, pesnice so jih enačile s svojim srcem ter prek tega s svojimi čustvi in hrepenenji. Prek fizičnega stika s prsmi so želele čutiti spiritualno ljubezen in bližino svojega partnerja. Razigrana prsa dékle, domača prsa žene, vabljiva prsa prostitutke, doječa prsa matere, prepovedana prsa urednice in nešteto drugih pogledov nanje je bogatilo erotiko skozi zgodovino. In vkolikor je razumljivo, da imajo ti pogledi tudi svoje temne plati, se ne da izogniti dejstvu, da so prsa, z vsemi interpretacijami vred, od renesanse dalje vidno krojila erotiko in jo krojijo tudi še danes. Njihov erotični naboj ni zvođenel, čeprav imamo morda tak občutek, ker smo praktično obkroženi z goloto in vsaj delno razgaljenimi prsmi, saj obline in dekolteji delujejo na enak način kot v svojem renesančnem začetku; objublajo, mamijo in zapeljejo v fantazije, s katerimi vsak posameznik razvija erotiko dalje.

Prsa v erotiki seveda niso bila sama, pomagalo jim je vse, kar je telesnega, so pa bila zelo pogost center pozornosti. Nanje je vezanih nešteto funkcij, od hranilne do provokativne, prek njih pa tudi neskončno erotičnih pogledov. V njih lahko vsak vidi nekaj mamljivega. So *teaser*. Vibrator. Provokacija, na katero smo postali občutljivi vsi, ne glede na spol in usmerjenost. Ultimativni domišljjski rajc. ♣

## Kaj od *Tribune* pričakuje bralec, zakaj je *Tribuno*

treba brati na stranišču in zakaj *Tribuna*

potrebuje bralca?

*pismo bralca*

JAN SIMONČIČ

**T**olčem. Moje kladivo je psihoanaliza. Kolikor jo poznam. Ne mnogo. Sem pač »bralec« – hej! V septembrski številki se je na zadnji strani časopisa pojavila zelo žaljiva in ponižujoča notica s podnaslovom *Prva pisma bralcem*. Najprej, oklicala nas je za abstraktniže, nato pa nas je totalizirala – češ bralce *Tribune* lahko nazivamo s skupnim izrazom, ker jih ne poznamo. Se pravi, *ga* ne poznamo. Sledi nekaj žaljivk, nato pa se seznanimo z imaginarno podobo bralca v glavah uredništva. Ali kar z imaginarno podobo uredništva o *meni*, piscu tega odgovora (Prekleto upam, da nisem edini, ki se je odzval na provokacijo, in da se torej motim, ko napolnjujem totaliteto *Tribuninega* bralca s samim seboj!). Kdo sem torej *jaz*? Očitno v nekakšni fetišistično-sadistični maniri zažigam *Tribuno*, ker nimam centralne kurjave ali električnega radiatorja. *Moj* odgovor bi bil, da sem bolj prefinjen (imam centralno kurjavo) in *Tribuno* izkoriščam zaradi njenega dizajna – vsaj za eno prijateljico vem, da lepše ilustracije uporablja za darilni papir. Vidite, sva že dva bralca!

Kaj bi še lahko rekli o *Tribuni*, ki si za neokusnost nedvomno zasluži najmanj dve bodici. Začnimo z Žižkom – nedvomno bi tribunovce uvrstil v sloj razsvetljenih hedonistov oz. mezdnih buržujev, ki so neke vrste nezaveden proletariat, tj. delavci, ki se ne zavedajo, da so delavci. Čakajte, a ni o tem govoril Lenin?! Če je to diagnoza, potem v imenu dveh bralcev predpisujem zdravilo: maoistično-marksističen pristop, ki naj bi ga posebej zagovarjal Alain Badiou. (Tako pravi Žižek v nekem nastopu.) Vsak tribunovec naj si privoščič en krepak udarec v skalo, da se mu stemni, in poskusi sestopiti k *bralcema*. Nenadoma se bo znašel pred težavo Butn-skale: lisice se bodo pomnožile – bralci bodo postali množstvo in *Tribuna* bo ugotovila, da je resnica zunaj, da se ji skriva in da se je treba prekleto potruditi, če jo hočemo najti tudi v časopisu. In ne lagati si, da je narava medijev simulakrasta – da zavajajo. Ni res!

Nedvomno bi se *Tribuno* dalo opisovati s teorijami kakega Baudrillarda in tudi sami članki so nabiti s citati drugih postmodernih filozofov in mislecev. Lahko bi šli celo bolj naravnost in sprevrgli njeno »ljubezen« do svojih bralcev: če so bralci časopisa abstraktni, je časovis virtualen. To pa pomeni, da *Tribuna* ne pove nič. Govori, piše, bruha koncepte, riše transgresijo itd. A vse je brez haska. Zaman. *Tribuna* ne naslavlja trenutne politične situacije, ko mora pravi levičar premišljevali o strmoglavljanju Janše in prevzemu oblasti z diktaturo ljudstva. Preden pride na oblast pravi neoliberalni menedžer – Jankovič. Okej, boste rekli, *Tribuna* se noče iti populistične propagande, zato ji ni tako važno, kaj se dogaja v parlamentu, kar pa je neumnost. *Tribuna* je študentski časopis in kot takšen mora pisati študentom in skupaj s študenti! Kako naslavlja probleme visokega šolstva, ki se še vedno pacajo v parlamentu? Kako *Tribuna* sodeluje s politično alternativo, ki bo poskrbela za zahteve študentov? Kaj je za *Tribuno* svobodna misel? Žaljenje svojih bralcev – študentov?

Ni naključje, da mi je o *Tribuni* največ lepega povedala babica. Namreč z nostalgičnim zazrtjem v njeno udarnost sredi »zlate dobe« socializma. Ona me je – kakor vsaka skrbna (postindustrijska, če hočete) babica – uvedla v sodobno ideologijo. Ta naj bi bila prosto po Žižku najlažje označljiva s prevladujočim etičnim imperativom: »*Uživaj!*« Vprašam vas, katera babica ne sili svojega vnuka v prekomerno jedačo in pijačo z izgovorom, da je bilo med vojno vse drugače in po vojni tudi in da se takrat ni moglo nič za jest dobiti? Nekater

grejo celo v tiste skrajnosti o otrocih v Afriki, ki da stradajo in da je zato sramotno pustiti še zadnji grižljaj pire krompirja, ko ti leze že iz por na lasišču. Tako so nas učili v šoli – se še spomnite?

Ugotovitev, da je *Tribunin* bralec pravzaprav otrok, je logično nadaljevanje uvodoma opisane simptomatične podobe bralstva. Če pa je slednje res, potem nas *Tribuna* pravzaprav uči brati – *Tribuna* »bruce in brucke« uvaja med velike in pametne študente. V svet slovenskega (in tujega) intelektualizma in kulturniške scene. Hej, *Tribuna* postavlja pravila – kako pisati o Deleuzu, kako pisati o vojni, kaj so to sociološke študije v »praksi«, kako biti in kako ostate intelektualisti, vedež ter kulturniški delavec. *Tribuna* bruce in brucke navaja na kahlico. Navadila je dodobra srati tegale pisca, zato ji odgovarja z nadaljevanjem analnega prikazovanja svoje primitivne teorije.

Vzemimo in poenostavimo Žižkovo shemo treh strank na političnem polju iz *First as Tragedy then as Farce*. S stališča levice (1), ki je antagonistična do vseh in vsakogar, gledamo, kako liberalizem (2) s paničnim oziranjem za zlim proizvajalca fundamentalizem (3). Prava levica se zavzema za enotnost proletariata (deljenega na razsvetljene hedoniste, liberalne multikulturaliste, populistične fundamentaliste in na frakcije izobčencev), ki jo bo dosegla tako, da bo »zaklala« rejenege kapitalističnega prašiča. Stara marksistična je: »*Vsakemu po njegovih potrebah!*« (Tako je fundamentalistično nasilje vsaj z ekonomskega vidika neupravičeno, medtem ko liberalizmu onemogočimo njegovo igrakanje s »toleranco« do drugega. Po domače, terorista najbolj razpizdi to, da ga toleriraš, zato terorista pač ne toleriramo. Kršitev zakona je kršitev zakona! Pika.)

In kaj ima to s *Tribuno*? Ha, bi lahko postavili podobno triado? Recimo: Bralstvo, *Tribuna*, Tema (kot stupidnost, nevednost)? Predlagamo naslednjo formulo: Bralstvo (1) gleda *Tribuno* (2), kako panično preganja Temo (3). Prava revolucija naj bo torej revolucija bralcev, ki naj si prisvojijo kapital časopisa. Bralstvo naj razbije *Tribuninega* »varčevalnega pujska« in ustanovi svojo *Tribuno*. Za naš slogan predlagam: »*Diktatura bralcev – prava Tribuna!*« In tudi neumnim bomo dali svoj prav! ♣

