

Ženska, pri kateri je iz slike mogoče razbrati njeno lastno voljo, je skoraj vedno naga. Če je naslikana v svoji goloti, je, nasprotno, prikazana kot objekt (poželenja). Temeljna razlika pa ni le v estetskih značilnostih slike, temveč hkrati v učinku na gledalca. Nagota in golota »nastaneta v glavi gledalca«. Ključna razlika bi bila v tem, da prva vzbudi željo gledalca, medtem ko golota sproži fantaziranje ali fantazijsko prisvajanje (ženske kot) objekta poželenja.

Ali ni potemtakem Bergerjeva razlika med nagoto in goloto akta, ki jo izpelje iz evropske tradicije oljnega slikarstva, neke vrste slikarski ekvivalent razlike med erotičnim in pornografskim filmom? Mehka ločnica med obema je tako rekoč na dobesedni ravni poustvarjena v filmu. A ta razlika, kot v svojem tekstu pokaže Maša Peče, je izredno izmuzljiva in neulovljiva. Kar se na prvi pogled kaže kot jasna definicija pornografije – »ekspliciten prikaz spolnega akta« – se kmalu izkaže za zgodovinsko pogojeno opredelitev, v celoti odvisno od etike in morale svojega časa. In ljubezenska morala zapetih petdesetih, kjer se je spolni odnos začel s francoskim poljubom, zagotovo nima veliko skupnega z ljubezensko moralo svobodomiselnih šestdesetih in sedemdesetih, kjer se je spolni odnos končal z več ljudmi v postelji, kakor Broughtonova poetična uprizoritev seksualne revolucije v filmu *The Bed* (1968), ki jo omenja Nace Zavrl.

Za razliko od erotike, ki svoj spolni sentiment razvija, ponuja pornografija seksualnost na recept. Nekako tako kot tisti Freudov zdravniški kolega, ki ni verjel v terapevtske učinke zdravljenja z besedo in je Freudu na uho zašepetal navidezno recepturo, ki naj odpravi tesnobo njegove pacientke: »*Penis normalis, dosim Repetatur!*«² Zdi se, da pornografija, vsaj klasična, heteroseksualna in mainstreamovska –

tisti filmi namreč, o katerih Tea Hvala pravi, da »če si videla enega, si videla vse« – ne verjame v filmsko zgodbo, in večinoma ne verjame niti v narativni del svojega lastnega filma. Tako je Slavoj Žižek pred časom iz tega izpeljal tezo, da je tudi v pornografiji na delu samocenzura, čeprav ravno pornografija velja za svoboden žanr, žanr brez omejitev, ki lahko pokaže vse, za razliko od vseh ostalih žanrov, vključno z erotičnim, ki so samocenzuri podvrženi glede eksplicitnega prikazovanja spolnega akta ali bližnjih posnetkov genitalij in penetracije. Kakor se nepornografski filmi samocenzurirajo glede eksplicitnega prikazovanja spolnega akta, tako naj bi se tudi pornografski glede pripovedovanja zgodbe, ki pripelje do akta in ponavadi služi le inscenaciji spolnega odnosa ali kot izgovor zanj. Poanta je seveda v tem, da bi dobra zgodba lahko zmanjšala spolno vznburjenje gledalca, kar pomeni, da bi z dobrim zapletom lahko zapeljala njegovo željo in pozornost stran od spolnega akta, s tem pa bi mu onemogočila fantaziranje o lastni zadovoljitvi.

A če se z opustitvijo cenzure zgodbe pri pornografiji lahko izgubi pornografski moment filma, velja najverjetneje tudi nasprotno; z vključevanjem eksplicitnih, pornografskih posnetkov v nepornografski film določeno škodo nujno utrpi filmska zgodba, in sicer zaradi bistveno bolj kompleksnih razlogov, kakor sta moralna zadržanost ali dostojnost. Prav to krhko komplementarno ravnotežje dveh samocenzur, ki hkrati ločuje pornografijo od vseh ostalih filmskih žanrov, poskušajo v zadnjem času zopet izzvati nekateri avtorji. Morda je najaktualnejši primer Gaspar Noé z *Ljubeznijo* (Love, 2015), a pred njim vsaj že Lars von Trier, Cameron Mitchell in drugi. John Cameron Mitchell v enem izmed napovednikov za svoj film *Shortbus* (2006) denimo pravi, da je hotel narediti »film o ljubezni in seksu, ki se v nobenem pogledu ne bi samocenzuriral«. Ključno vprašanje, s katerim se ti filmi spopadajo, pa je, ali je mogoče v filmu, ki ni pornografski, pornografske prizore prikazati brez škode za vsebino.

Podoben, a veliko nežnejši problem – z resnim vsebinskim kontekstom in eksplicitnostjo spornega detajla – so nekoč imeli stari slikarji, ki so se bili, kakor ugotavlja Alenka Zupančič Žerdin, primorani ukvarjati z istim vprašanjem kot takratni teologi, namreč s problemom Adamovega in Evinega popka: »Naj Adama in Evo naslikajo s popkom ali brez? Adama je bog ustvaril iz prahu, Evo iz njegovega rebra. Ni ju rodila ženska, kako naj bi torej imela popek? Vendar pa sta brez popka videti čudno.«³ Mnogi slikarji so na to dilemo odgovorili z elegantno slikarsko rešitvijo, ki teologom kot ljudem besede seveda ni bila na voljo. Problemu so se »izognili tako, da s figovim listom niso pokrili le spolnih organov, temveč tudi spodnji del trebuha, kjer se nahaja popek«.⁴

Povsem drugače pa se je nekega drugega starega teološkega vprašanja lotil Slavoj Žižek v svoji razpravi o tem, »katera konkretna seksualna praksa bi najbolj ustrezala spolnosti v raju«. V njej je poskušal odgovoriti, na kakšen način sta se ljubila Adam in Eva, preden sta jedla z drevesa spoznanja, ko torej še ni bilo razhajanja med umom in telesom, med vednostjo in užitkom: »Trditve nekaterih teologov – med drugimi tudi Tomaža Akvinskega –, da je v raju obstajala spolnost, da Adam in Eva sta kopulirala in da je bilo njuno ugodje še večje od našega po Padcu, pri čemer sta ... med kopulacijo ohranjala pravo mero in distanco ter nista nikoli izgubila samokontrole, je torej v celoti upravičena ...«⁵

Žižkov odgovor, ki se poskuša »približati temu, kako je izgledala spolnost pred Padcem«, je brezkompromisen, njegov opis spolne prakse, ki ne vključuje niti moškega spolnega uda, niti njegovega ženskega komplementa, pa vreden kakega De Sada. A čeprav gre za »trdo pornografijo«, ga ni mogoče zreducirati na golo provokacijo. Slavoj Žižek tako sicer ni prvi filozof, ki je trdil, da sta Adam in Eva v raju spolno občevala, je pa zagotovo prvi, ki je vanj vnesel trdo pornografijo.

1 John Berger, *Načini gledanja*, Zavod Emanat, Ljubljana, 2008, str. 73.

2 Freud Sigmund, »K zgodovini psihoanalitičnega gibanja«, v *Problemi* 5/6 2002, str. 15. Žižek je v svoji obravnavi filma *Moje pesmi moje sanje* dozo standardiziral v »dvakrat dnevno«.

3 Alenka Zupančič Žerdin, »Seksualnost v mejah čistega uma«, v *Problemi*, 1/2 2013, str. 242.

4 Alenka Zupančič Žerdin, »Seksualnost v mejah čistega uma«, str. 242.

5 Slavoj Žižek, *Kuga Fantazem*, Analecta, Ljubljana, 2003, str. 33.

