

The Greek Review of Social Research

Vol 89 (1996)

89-90 A'-B'



Ο απατηλός λόγος της κινηματογραφικής πορνογραφίας

Ζακύ Πρυνεντύ

doi: [10.12681/grsr.691](https://doi.org/10.12681/grsr.691)

Copyright © 1996, Ζακύ Πρυνεντύ



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

To cite this article:

Πρυνεντύ Ζ. (1996). Ο απατηλός λόγος της κινηματογραφικής πορνογραφίας. *The Greek Review of Social Research*, 89, 156–187. <https://doi.org/10.12681/grsr.691>

Ζακύν Πρυνεντύ*

Ο ΑΠΑΘΛΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΟΡΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γιατί άραγε να ενδιαφέρεται ο κοινωνιολόγος για το σεξ και την πορνογραφία, αφού πολλαπλοί παρατηρητές επιβεβαιώνουν ότι η τελευταία δεκαετία σημαδεύει το πέρασμα της σεξουαλικότητας από τη δημόσια σφαίρα στην ιδιωτική και ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μία άμπωτη της σεξουαλικότητας «σαν να υπήρχε μία δυσπεψία απέναντι στο σεξ;»¹ Αντιστοιχούν όμως αυτές οι παρατηρήσεις στην αλήθεια;

Ας υπογραμμίσουμε, πρώτον, ότι ένα πολύ σημαντικό ποσοστό των κινηματογραφικών έργων που γυρίζονται στη Δύση παραμένει πορνογραφικού χαρακτήρα, γεγονός που υπονοεί ασφαλώς ότι αυτά τα έργα βρίσκουν θεατές οι οποίοι δεν είναι ίσως και τόσο περιθωριακοί όσο θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει.² Εξ άλλου, το γεγονός ότι η Έκθεση *Erotica 2000*, που έγινε τον Οκτώβριο του 1991 (περισσότερο δηλαδή από 20 χρόνια έπειτα από την πρώτη *Διεθνή Έκθεση της Πορνογραφίας*), συγκέντρωσε «περισσότερο κόσμο από τους εξαήμερους ποδηλατικούς ετήσιους αγώνες στη Γαλλία»³ είναι κάτι που κινεί την προσοχή. Μήπως αυτή η

* Διδάκτωρ Ιστορίας και Κοινωνιολογίας.

1. Willy Pasini, *Eloge de l'intimité*, Paris, 1991.

2. Περισσότερο από το 30% των γαλλικών κινηματογραφικών έργων ανήκει ακόμη στα πορνοφίλμ (αυτά αντιπροσώπευαν το 59% της κινηματογραφικής παραγωγής το 1977).

3. *Le Monde*, 12-10-1991.

υποτιθέμενη πτώση του πορνό δεν ήταν εν τέλει παρά μόνο προσωρινή, επιφανειακή ή φαινομενική; Μήπως επρόκειτο κατά βάθος για μία μεταμφιεσμένη μόνο μορφή μιας πανταχού παρουσίας, όπως θα μπορούσε να υπονοεί και η διαφημιστική εικονογράφηση; Μήπως, τέλος, με την εμφάνιση και εξάπλωση του βίντεο, η εισχώρηση της πορνογραφίας δεν είχε ποτέ εισχωρήσει τόσο βαθιά;⁴ Είτε τη θεωρήσουμε σε υποτιθέμενη παρακμή είτε σε πλήρη αναγέννηση⁵ (στην πραγματικότητα, έχει γίνει απλώς κάτι το κοινό), η πορνογραφία δεν συμβάλλει άραγε στη δημιουργία μιας νέας νοητικής θεώρησης που θα είχε σχέση με ένα νέο λόγο περί σεξουαλικότητας; Θα έπρεπε ίσως η ερώτηση να διατυπωθεί αλλιώς: ως ποιο σημείο μπορούμε τον σαφή ή τον υπονοούμενο λόγο της κινηματογραφικής πορνογραφίας περί ενδεχομένων στόχων (είτε πρόκειται για «απελευθέρωση των εθίμων», είτε για «πρόκληση») να τον παίρνουμε τοις μετρητοίς (στα σοβαρά υπ' όψη μας); Και, αντίθετα, πόσο αληθεύει το γεγονός ότι ο αντι-αισθηματικός λόγος καθώς και οι πραγματικές επιταγές να υποταχθούμε σε ορισμένους συμπεριφερικούς κανόνες εκπορεύονται πράγματι από μία συνειδητή πρόθεση; Θα ήταν λάθος να απαντήσει κανείς καταφατικά, διότι με τον πορνο-κινηματογράφο δεν βρισκόμαστε μπροστά σε κάποιο στόχο - είτε επαναστατικό είτε αντιδραστικό - αλλά, πριν απ' όλα, μπροστά σε μία επιχείρηση, της οποίας η νομιμότητα και η λειτουργία εγγράφονται στην ίδια την επιβίωσή της, στην εξάπλωσή της και τα κέρδη της. Με δύο λόγια: δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το σινεμά πορνό είναι, πριν απ' όλα και ουσιαστικά, ένα εμπόριο που δεν ενδιαφέρεται για τίποτε άλλο παρά για τα κέρδη του.

Πέρα όμως από αυτές τις παρατηρήσεις, δεν μπορούμε παρά να παραμελήσουμε το γεγονός ότι είναι, αναμφισβήτητα, πολύ ενδιαφέρον να διαπιστώσει κανείς την εμφάνιση διαφόρων ιδεολογικών αναπαραστάσεων που εμποτίζουν αυτό το νέο «πολιτιστικό προϊόν». Πόσο μάλλον που ο κινηματογράφος μπορεί μέχρι ένα σημείο να εκληφθεί ως καθρέφτης της κοινωνίας. Βέβαια, μεταξύ λογοτεχνίας ή κινηματογράφου και κοινωνίας δεν υπάρχει ποτέ μία άμεση και ξεκάθαρη σχέση που λειτουργεί ως καθρέφτης,

4. Το 1989 η πορνογραφία αντιπροσώπευε το 40% της αγοράς του βίντεο.

5. Η τελευταία αυτή όψη είναι προφανώς παρούσα στις χώρες του πρώην σοσιαλιστικού μπλοκ, όπου έχει κάνει την εμφάνισή της μια αγορά ήδη πολλά υποσχόμενη για την πορνογραφική βιομηχανία.

αλλά μόνο μία αντανάκλαση νέων νοητικών αναπαραστάσεων και φαντασιώσεων. Εάν μιλάμε επομένως για «καθρέφτη», αυτός δεν αντανακλά αναγκαστικά στα ήθη, αλλά στις νοοτροπίες και στις νέες τάσεις του κοινωνικού φανταστικού και της ηθικής. Από τη στιγμή λοιπόν που το σινεμά ασκεί μία σημαντική επιρροή στον τομέα των ηθών και των συμπεριφορών, αποτελεί μία πηγή πληροφοριών για τον ιστορικό και τον κοινωνιολόγο, ενώ στη σφαίρα των ανθρωπίνων σχέσεων και της σεξουαλικότητας παίζει έναν επίσης σπουδαίο ρόλο. Έτσι, κάθε κοινωνιολογική προσέγγιση της σεξουαλικότητας ή των διαπροσωπικών σχέσεων έχει υποχρέωση να εξετάζει με προσοχή την κινηματογραφική παραγωγή και τη νέα θεματική περί των ηθών που δημιουργείται. Με την έννοια αυτή, παρ' όλο που πρόκειται βέβαια για μία περιθωριακή παραγωγή, τα πορνο-φίλμ αποδεικνύονται συχνά σημασιολογικά φορτισμένα.

Όσο για το ερώτημα αν τα φιλμ αυτά έχουν ή όχι εκτεταμένο ακροατήριο, αν απευθύνονται και σε ποιο βαθμό στους ανηλίκους, πρέπει να απαντήσουμε ότι πρόκειται εδώ για ζητήματα που έχουν ίσως κάποιο ενδιαφέρον, αλλά δεν παίζουν και τόσο σημαντικό ρόλο. Πράγματι, αυτό το πολιτιστικό προϊόν δεν αποτελεί, σε τελευταία ανάλυση, παρά ένα υπόβαθρο όπως πολλά άλλα αυτής της νέας «κουλτούρας του σεξ», η οποία φαίνεται να διαδίδεται σχεδόν παντού, περισσότερο ή λιγότερο διστακτικά, με περισσότερο ή λιγότερο ενθουσιασμό, ανάλογα με τις χώρες, τις κοινωνικές τάξεις, το φύλο ή τους χαρακτήρες.

Θα ήταν εντελώς λανθασμένο φυσικά να θεωρήσουμε ότι οι διαπροσωπικές, αισθηματικές και σεξουαλικές συμπεριφορές των ατόμων θα ήταν δυνατόν να γνωρίσουν βραχυπρόθεσμα σημαντικές μεταβολές. Και θα υπάρχει πάντα - ή, τουλάχιστον, για πολύ καιρό ακόμα - μία αισθηματική και ερωτική λογοτεχνία που λειτουργεί ως αντίβαρο (ίσως και συμπλήρωμα) αυτής της υποτιθέμενης απελευθέρωσης του πόθου και του σώματος. Η εφιαλτική προοπτική ενός *Θαυμαστού Καινούριου Κόσμου*, όπως μας το περιέγραψε ο Huxley, είναι κάτι που επίκειται. Ωστόσο, η ιδεολογία της απομυθοποίησης του έρωτα και του πάθους, που σηματοφόρος της είναι ο λόγος της πορνογραφίας,⁶ παράγει νοητικές παραστάσεις

6. Καλύτερα: ο λόγος που μεταφέρει η πορνογραφία, αφού πρόκειται τελικά για ένα νέο κήρυγμα το οποίο, υπό το πρόσχημα μιας «απελευθέρωσης», τείνει να εμποτίζει όλη την κοινωνία.

οι οποίες αλλάζουν προοδευτικά τις διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των φύλων, τις ψυχικές και σωματικές σχέσεις του καθενός με το ίδιο το σώμα του, καθώς επίσης τις νοητικές αντιλήψεις ή ακόμα και τις φαντασιώσεις της κοινωνίας. Η σημαντική σχετική θέση που έχει η ψυχανάλυση στη μελέτη του φαινομένου δεν μπορεί βέβαια να αποτελέσει έκπληξη, από τη στιγμή που η αλήθεια για την ανθρώπινη σεξουαλικότητα περνά, κατά μεγάλο μέρος, μέσα από την ψυχολογική προσέγγιση, παρ' όλο που, όπως θα δούμε, δεν θεωρώ κάθε επιταγή της τελευταίας ως κάτι αποκλειστικά δεδομένο.

Το φιλμ πορνό αποτελεί, αναμφισβήτητα, για τον κοινωνιολόγο, λόγω ακριβώς του υπερβολικού χαρακτήρα της φρασεολογίας και της εικονογράφησης του, το καλύτερο ερευνητικό εργαστήριο⁷ προκειμένου να μελετηθεί η νέα αυτή ιδεολογία και τα νέα πρότυπα που προτείνονται και τα οποία - σήμερα που ο φεμινιστικός αγώνας έχει κλονίσει μερικές από τις πεποιθήσεις των ανδρών - περιστρέφονται γύρω από ένα είδος νέας λατρείας του φαλλού. Με δυο λόγια, πρόθεσή μου είναι να θεωρήσουμε εδώ το λόγο και την παράσταση του πορνοσινεμά ως ένα είδος «ιδεώδους τύπου» των σεξουαλικών αντιλήψεων της σύγχρονης κοινωνίας μας, ο οποίος θα μπορούσε κάλλιστα να αντιπαρατεθεί σε αντίστοιχα «ιδεώδη-τύπους», όπως, για παράδειγμα, προτείνει (αυτό που παρουσιάζει) η σειρά των βιβλίων του Arlequin.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΟΡΙΣΜΟΥ

Πρόκειται, αναμφισβήτητα, για το πρώτο πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο κοινωνιολόγος όταν μελετά την πορνογραφία, αφού ο ορισμός εξαρτάται φυσικά από το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον. Η εξέλιξη των ηθών μετατρέπει φυσικά τις παλαιές κατακρίσεις σε αβλαβείς τρόπους έκφρασης και νομιμοποιεί το παλαιό παράνομο, ανατρέπει δηλαδή τις έως τώρα αξιολογικές κρίσεις. Ατέλειωτος θα ήταν ο κατάλογος αυτών των συγγραφέων που κατηγορούνταν παλαιότερα για «πορνογραφία» και οι οποίοι κατέχουν σήμερα αξιοσέβαστη θέση μεταξύ των κλασικών της λογοτεχνίας. Όσο για τους ορισμούς, είναι φυσικά πολλαπλοί

7. Με την έννοια ότι εκεί βρίσκονται οι πλέον ευνοϊκές συνθήκες που δεν τις συναντάμε στην πραγματική ζωή. Εδώ ακριβώς εντοπίζεται όλο το ενδιαφέρον του πορνό.

και σχεδόν κάθε επιστήμων έχει τον δικό του. Ο Bernard Muldworf, για παράδειγμα, βλέπει το πορνό ως «ένα σύστημα συναρμογής σημάτων το οποίο οργανώνεται με προοπτική να εμφανίσει την ύπαρξη του πάθους»⁸ και το αντιπαραθέτει –αρκετά σωστά, κατά τη γνώμη μου– στον ερωτισμό, όπου «η φαντασία είναι πηγή ευχαρίστησης», αντίθετα με την πορνογραφία, όπου κυριαρχεί η «υποδούλωση στην επίπονη αναζήτηση ενός αορίστως καθυστερημένου κατευνασμού».⁹

Ας το υπογραμμίσω εξ αρχής: θεωρώ λανθασμένη τη δήλωση του Eric Losfeld (ή του André Breton), κατά την οποία η πορνογραφία θα ήταν «ο ερωτισμός των άλλων», διότι υπάρχουν, πράγματι, στο είδος ιδιαίτερότητες. Άλλωστε, ακόμη και το Βατικανό έκανε διάκριση μεταξύ ερωτισμού και πορνογραφίας, όταν ελιβεβαίωσε, το 1963, ότι στην Ιταλία, στην Αγγλία και στις Ηνωμένες Πολιτείες το σινεμά «βυθίζεται σε έναν ερωτισμό ο οποίος, σε μερικές περιπτώσεις, είναι ήδη πορνογραφία».¹⁰ Μερικοί υποστηρίζουν ότι οι καινοτομίες της πορνογραφίας δεν αφορούν παρά τον τρόπο παραγωγής και κατανάλωσής της, παρά το γεγονός ότι οι πορνογραφικές εικόνες πολλαπλασιάστηκαν και εισέβαλαν σε όλη την κοινωνία, ενώ, παράλληλα, ο πορνογραφικός λόγος είναι φανερός και επιτρεπόμενος.¹¹ Με δύο λόγια, το πορνό θα ήταν, κατά κάποιον τρόπο, ένα είδος «εκδημοκρατισμού» του ερωτισμού: «δεν υπήρχε πορνογραφία όσο διάστημα αυτή παρέμενε στα χέρια των ισχυρών».¹²

Μεταξύ των πολλαπλών ορισμών της πορνογραφίας που μπορεί κανείς να διατυπώσει, αποφασίζω να διαλέξω έναν ο οποίος επιτρέπει, νομίζω, να τη διακρίνουμε από τον ερωτισμό δίχως αυτή η διάκριση να σχετίζεται μόνο με την υποκειμενικότητα. Μπορούμε να υποστηρίξουμε, κατά τη γνώμη μου, πως η πορνογραφία έχει ως βασικό στοιχείο τον αποκλειστικό χαρακτήρα παράστασης-κατανάλωσης του σεξ αποχωρισμένης από το υπόλοιπο της ανθρώπινης εμπειρίας. Υπό την έννοια αυτή, το πορνό θα

8. Bernard Muldworf, *Vers la société érotique*, Paris, 1972, σ. 62.

9. Στο ίδιο, σελ. 210.

10. *Osservatore Romano*, 31-8-1963, που αναφέρει ο Charles Ford, *Histoire du cinéma français contemporain*, Paris 1977, σ. 302.

11. Marie-Françoise Hans et Gilles Lapouge, *Les femmes, la pornographie, l'érotisme*, Paris, 1978, σ. 10.

12. Bernard Arcan, *Le jaguar et le tamanoire*, Paris, 1991, σ. 75.

μπορούσε να οριοθετηθεί από τον ίδιο το στόχο του: «να αρνείται τα σύμβολα και την προσποίηση με σκοπό να εκθέτει τη σεξουαλικότητα κάτω από το άπλετο φως του ντοκυμανταίρ».¹³ Μπορούμε να πούμε, συνοψίζοντας, ότι ο ερωτισμός σκηνοθετεί σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ ατόμων, ενώ η πορνογραφία παρουσιάζει σεξουαλικά όργανα σε δράση. Υπάρχει μία πρώτη επίπτωση: η έλλειψη κάθε θέσης για φαντασία που χαρακτηρίζει την πορνογραφία, ενώ η φαντασία στην οποία βασίζεται ο ερωτισμός «δεν μπορεί παρά να *γράφεται*, όχι να *περιγράφεται*».¹⁴ Έτσι, ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να είναι ερωτικό, δεν θα μπορέσει όμως ποτέ να γίνει αποκλειστικά πορνογραφικό. Από τη στιγμή λοιπόν που μόνον ο ομιλών κινηματογράφος έχει τη δυνατότητα να ελαττώνει τη φαντασία σε βαθμό μηδέν (και αν ο ερωτισμός βασίζεται στη φαντασία, η πορνογραφία ορίζεται ουσιαστικά ως «επιδεικτική»), είναι τελείως λανθασμένο να μιλάει κανείς για πορνογραφία όταν πρόκειται για λογοτεχνία, ζωγραφική, ακόμα και φωτογραφία, διότι όλ' αυτά αφήνουν πάντα κάποια θέση στη φαντασίωση. Δεν υπάρχει, επομένως, κατά τη γνώμη μου, πορνογραφία μη κινηματογραφική.

Η ΠΟΡΝΟΓΡΑΦΙΑ, ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗΣ ΑΝΑΣΤΟΛΗΣ

Η πρώτη σκέψη που μας έρχεται στο νου, όταν συλλογίζομαστε τη σημερινή εξάπλωση της πορνογραφίας, είναι πως, προφανώς, έσπασαν πολλά φράγματα. Δεν θα υπήρχε δηλαδή πορνό – αντίθετα με τον ερωτισμό που αποτελεί ένα είδος τέχνης του ζειν και του αγαπάν σ' όλες τις κάπως εκλεπτυσμένες ανθρώπινες κοινωνίες – εάν δεν είχε κάποτε υπάρξει μία ισχυρή λογοκρισία όσον αφορά τη σεξουαλικότητα. Υπό την έννοια αυτή, μπορεί κανείς να πει ότι η πορνογραφία είναι και προϊόν της σεξουαλικής αναστολής, προϊόν τής από αιώνων εκκλησιαστικής οργάνωσης των κοινωνιών μας.

13. Raymond Lefèvre, «Le porno, genre persécuté», *CinéAction*, 68, 3ο τρίμηνο 1993.

14. Roland Barthes, που αναφέρει ο Gérard Lenne, *Le Sexe à l'Écran*, Paris, 1978.

Βέβαια, θα μπορούσαν να συνδυασθούν οι πολλαπλές καταδικές της σεξουαλικότητας εκ μέρους της Εκκλησίας¹⁵ με την αντίληψη περί ηθικής των αρχαίων Ελλήνων – ιατρών ή και φιλοσόφων – όσον αφορά τη σεξουαλική συμπεριφορά. Ο Michel Foucault, ωστόσο, ο οποίος εξέτασε τις ομοιότητες μεταξύ του ηθικού αυτού διαλογισμού στην αρχαιότητα και των χριστιανικών διδαχών και απαγορεύσεων,¹⁶ υπογραμμίζει ότι τα χωρίζει μία ουσιαστική διαφορά. Ενώ οι αρχαίοι Έλληνες δεν ενδιαφέρονταν για τον έλεγχο των σεξουαλικών συμπεριφορών παρά μόνο στο όνομα της ελευθερίας και ισορροπίας του ατόμου, χωρίς να τις υποτιμούν και αναγνωρίζοντάς τους αξία και νομιμότητα, ενώ θεωρούσαν κάθε απαγόρευση της ηδονής ως αντι-δημοκρατική και κάθε περιορισμό της ευτυχίας – τόσο του ίδιου του ατόμου όσο και των άλλων – ως μία μορφή ασέβειας, ενώ η θρησκεία τους ήταν η ίδια εμποτισμένη και «κεκορεσμένη ερωτισμού»,¹⁷ ο Χριστιανισμός, αντίθετα, βλέπει στη σεξουαλική ηδονή ένα είδος απόλυτου κακού και εισάγει την ιδέα – άγνωστη στην αρχαιότητα, τουλάχιστον όσον αφορά τις προσωπικές συμπεριφορές – μιας υποχρεωτικής συμπεριφοράς για όλους, την οποία όλοι πρέπει να σέβονται. Εκεί ακριβώς βρίσκεται ο νεωτερισμός: όχι στην ενθάρυνση προς τη σεξουαλική εγκράτεια (πρακτική τόσο παλαιά ίσως όσο και οι πρώτες κοινωνίες), αλλά στην ιδέα ότι αυτή η εγκράτεια αποτελεί έναν καθολικό νόμο. Στο εξής, από τη στιγμή που η εγκράτεια δεν είναι πια ίδιον μόνο των ασκητών και που δεν αποτελεί πια έναν επιλεγμένο τρόπο ζωής, αλλά μία υποχρεωτική συμπεριφορά, εμφανίζονται οι αποστερήσεις και, αφού τίποτε δεν διαμορφώνει περισσότερο τον πόθο παρά η απαγόρευση, η αναζήτηση της παράβασης. Δεν αποκλείεται, βέβαια, η αναστολή αυτή να ανήκει

15. Α' Κορ., 7,1. Κατά τον Κλήμεντα Αλεξανδρείας «Το να έχεις σεξουαλικές σχέσεις δίχως τη θέληση να έχεις παιδιά αποτελεί προσβολή προς τη φύση». Και κατά τον Αυγουστίνο «Όταν αποδέχεσαι την ηδονή μόνο για τήν ικανοποίηση της σάρκας αμαρτάνεις, αν και επιτρέπεται στους συζύγους με μια ελεήμονα εξαίρεση». Τέλος, για τον Άγιο Θωμά, τα σεξουαλικά όργανα «δόθηκαν στον άνθρωπο όχι για την ηδονή αλλά για τη διατήρηση του γένους», ενώ για τον Άγιο Γεράσιμο «Ο σώφρων άνδρας πρέπει να αγαπά τη γυναίκα του με κρίση, όχι με πάθος. Πρέπει να κυριαρχεί στην τύφλωση της ηδονής και να μην αφήνει τον εαυτό του να παρασύρεται βιαστικά στη συνεύρεση. Τίποτε δεν είναι πιο άτιμο από το να αγαπάς τη γυναίκα σου σαν μία ερωμένη».

16. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, II, III, Paris, 1984.

17. Gilbert Dupré, *La sexualité dans les religions*, Paris, 1980, σ. 63.

περισσότερο στο δυτικό χριστιανισμό και να μην έχει παίξει, όπως υποστηρίζει, για παράδειγμα, ο Φιλόνθεος Φάρος, στο βιβλίο του «*Ερωτος φύσις*»,¹⁸ τόσο σημαντικό ρόλο στην Ορθοδοξία. Δύσκολα όμως μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι οι Εκκλησίες δεν είχαν την τάση να αναστέλλουν το ερωτικό πάθος. Επομένως, μπορούμε ίσως να θεωρήσουμε, δίχως υπερβολή, ότι η πορνογραφία είναι επίσης (ακόμη και κυρίως) προϊόν της αναστολής εκ μέρους του Χριστιανισμού, αν και μερικοί ιστορικοί – με κάποια ίσως υπερβολή – υποστηρίζουν ότι οι Χριστιανοί δεν έχουν ασκήσει, ουσιαστικά, καμία καταπίεση, επειδή η καταστολή προϋπήρχε ήδη στην ηθική της παλαιότερης ειδωλολατρικής κοινωνίας.¹⁹

Η ΕΚΡΗΞΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΣΜΟΥ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η ερωτική λογοτεχνία κατάφερε πάντα να επιβιώνει, παρ' όλες τις απαγορεύσεις, υπό τη μορφή μιας λογοτεχνικής περιθωριακότητας με περιορισμένο κοινό. Τα πράγματα άλλαξαν με τον κινηματογράφο που, επειδή ακριβώς απευθύνεται στο μεγάλο κοινό, θα βγάλει τον ερωτισμό από τη λαθραία του ιδιότητα. Όχι, φυσικά, χωρίς να υπάρξει σκάνδαλο, αλλά ο κινηματογράφος ζει και από το σκάνδαλο.

Στις πρώτες «δαγκερευσιές» της δεκαετίας του 1850 – η πορνογραφία κάνει ήδη την εμφάνισή της και επιτρέπει στον εαυτό της «όλες τις τολμηρότητες των πιο τολμηρών σύγχρονων περιοδικών»²⁰ – τα λαθραία ερωτικά φιλμ που κυκλοφορούν στους οίκους ανοχής της Ευρώπης κατά τα έτη του '30, μέχρι τα πρώτα «σέξι» φιλμ της Γαλλίας στην αρχή της δεκαετίας του 1960 (όπως *Η Κραυγή της σάρκας* ή *Ο Κόλπος του πάθους*, με θαυμάσιες πωλήσεις στο εξωτερικό, κυρίως στη Γερμανία και στις Ηνωμένες Πολιτείες) όλοι κατάλαβαν ότι το σινεμά ήταν φτιαγμένο για τον ερωτισμό, ότι πρόκειται εδώ για την αναπόφευκτη συνάντηση δύο ουσιαστικών φαινομένων που έχουν και τα δύο άμεση σχέση με τη γοητεία. «Το σεντόνι της οθόνης», γράφει το 1957

18. Φιλόνθεος Φάρος, *Ερωτος φύσις*, Αθήνα, 1990.

19. Έτσι, η εκφραστικά ανασταλτική σεξουαλική νομοθεσία του Κωνσταντίνου δεν θα είχε διατυπωθεί κάτω από την πίεση των Χριστιανών αλλά της κοινής γνώμης. Βλ. Jacques Rossiaud, «La sexualité de l' homme médiéval», *L' Histoire*, 180, Σεπτέμβριος 1994.

20. Jean Claude Bologne, *Histoire de la pudeur*, Paris, 1986, σ. 118.

ένας κριτικός, «μεταφέρει σε φιλιγκράν, εδώ και μισό αιώνα, ένα ουσιαστικό μοτίβο: τον ερωτισμό».²¹

«Ερωτικός» ή «πορνογραφικός», λοιπόν, κινηματογράφος; Η διάκριση αυτή δύσκολα θα μπορούσε να επιχειρηθεί. Στο επιστημονικό επίπεδο, θα αποτελούσε ένα πραγματικό στοίχημα δίχως ελπίδα επιτυχίας. Το ερώτημα, πάντως, ετέθη με οξύτητα για πρώτη φορά με την ευκαιρία της παρουσίασης του έργου *Εμμανουέλλα* στη Γαλλία (φίλμ που απαγορεύτηκε στην αρχή ως «πορνογραφικό» και έπειτα πήρε την άδεια ως «ερωτικό»): πού τελειώνει ο ερωτικός και πού αρχίζει ο πορνογραφικός κινηματογράφος; Μήπως πρόκειται απλώς για ζήτημα αισθητικής και, επομένως, για θέμα προϋπολογισμού και ταλέντου; Μήπως πρόκειται για διαφορετική σκοπιμότητα; Εάν σήμερα τα ερωτήματα αυτά δεν έχουν σχεδόν νόημα, την εποχή της *Εμμανουέλλας* τα σύνορα μεταξύ ερωτισμού και πορνογραφίας δεν ήταν καθόλου ευδιάκριτα. Όπως και να έχει το πράγμα, μετά από την εντυπωσιακή επιτυχία του έργου αυτού (60 εκατομμύρια θεατές σ' ένα μόνο χρόνο, ενώ το φίλμ προβλήθηκε 3 χρόνια συνεχώς στο Παρίσι), όλοι άρχισαν να γυρίζουν πορνογραφικά φίλμ: στη Γαλλία, στα μέσα του 1970, η παραγωγή αυτή αποτελούσε το 25% του συνόλου της ακροαματικότητας. Θα υπάρξει μάλιστα και ένα *Πρώτο Φεστιβάλ του πορνογραφικού φίλμ στο Παρίσι*, τον Αύγουστο του 1975, όπου απονέμονταν τα «Zizis d'or». Φυσικά, ο υπερβολικός αυτός ενθουσιασμός έχει τώρα κάπως γαληνέψει, αλλά, από το 1985-86, τους πελάτες που χάνουν οι αφιερωμένες στο πορνό αίθουσες τους κερδίζει το βίντεο. Και ξέρουμε ότι το βιντεοπορνό αποτελεί μία πολλά υποσχόμενη αγορά σε πλήρη ανάπτυξη.

ΟΙ «ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΙ» ΤΟΥ HARD CORE

Όταν ο πορνογραφικός κινηματογράφος τοποθετείται καταχρηστικά στην παράδοση του ερωτικού σινεμά με μόνο το σήμα +, προκειμένου να σημειωθεί ότι «προχωρεί» περισσότερο από τον ερωτικό, πρόκειται αναμφισβήτητα για λάθος. Πράγματι, το σκληρό πορνό, αντίθετα με τον ερωτικό κινηματογράφο, εμφανίστηκε απ'

21. Lo Duer, *L' érotisme au cinéma*, Paris, 1957. Αναφέρεται από τον Charles Ford, *ό.π.*, σ. 301.

ευθείας ως κάτι το ουσιαστικά νέο και ασύνθητες. Ούτε «πιο μακριά» ούτε «πιο πέρα» από τον ερωτισμό βρίσκεται το hard core: απλώς, βρίσκεται «αλλού». Βέβαια, η πορνογραφία εμπειρέχεται στον ίδιο τον ερωτισμό, αλλά αποτελεί μόνο ένα μέρος του και σίγουρα όχι το πιο ουσιαστικό. Υπό την έννοια αυτή, είναι ο ερωτισμός – μ' αυτό που ο Roland Barthes ονομάζει «αισθηματική υπερτίμηση» – που δίνει όλη την αξία στην ηδονή και «προχωρεί περισσότερο» από το πορνό. Εξ άλλου, η σχέση της πορνογραφίας με το ρεαλισμό βρίσκεται σε αντίθεση με τους σκοπούς της μεγάλης ερωτικής παράδοσης: να αφυπνίζει τον πόθο και να υποβάλλει την έξαρση του αισθησιακού πάθους. Εκεί όπου ο ερωτισμός, υποβάλλοντας, ξυπνάει το πάθος των αισθήσεων, ο υπερβολικός ρεαλισμός της πορνογραφίας αποτυγχάνει.²² Εάν παραδεχθούμε μερικές καίριες παρατηρήσεις του Mac Luhan, εύκολα καταλαβαίνουμε γιατί ένα απλό πορνογραφικό ή ερωτικό comics θα είναι πάντα πολύ πιο αισθησιακό από μία σειρά φωτοπορνό ή από μία πορνογραφική ταινία.

Υπάρχει, επομένως, μία ουσιαστική ρήξη με τον ερωτισμό. Η πορνογραφική παράσταση αποβλέπει, πριν απ' όλα, στο ρεαλισμό, ακόμα και στον υπερρεαλισμό, ενώ ο ερωτισμός συνδέεται δομικά με τη φαντασίωση. Το γεγονός αυτό εξηγεί, άλλωστε, γιατί το σινεμά έχει γίνει το σημαντικότερο βάθρο της πορνογραφίας, η τελειοποίησή της, αφού μόνο αυτό μπορεί να διασφαλίσει την αυθεντικότητα, μέσω της εικόνας, των κινήσεων και του ήχου. Δικαιολογημένα, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί εάν η πορνογραφία θα μπορούσε ποτέ να ανθήσει πριν υπάρξει η τεχνική τελειότητα της κινούμενης φωτογραφίας, ή ακόμη και να αποφανθεί ότι δεν μπορεί να υπάρξει «πορνογραφία» παρά μόνο κινηματογραφική.

Εάν όμως πρόκειται, πράγματι, για ρεαλισμό, πρόκειται, άραγε, και για πραγματικότητα; Αυτό δεν είναι και τόσο βέβαιο. Το γεγονός ότι ο έρωτας και ο ερωτισμός αποτελούν σημαντικό μέρος της ύπαρξης, κανένας δεν θα μπορούσε να το αμφισβητήσει. Κυρίως στις κοινωνίες μας, όπου το σεξ έχει πάρει τόσο μεγάλη θέση στο λόγο μας. Βρισκόμαστε όμως μπροστά σε ένα σχήμα παράδοξο:

22. «Σβηθείσης της λυχνίας πάσα γυνή ομοία» (Διογένης). «Όταν δεν υπάρχουν λάμπες», έγραφε με τη σειρά του ο Casanova (Histoire de ma vie), «όλες οι γυναίκες μοιάζουν». Αυτό μπορεί να είναι κάπως αλήθεια, το άπλετο όμως φως δεν καθιστά άραγε όλα τα ανθρώπινα σώματα όμοια;

μεταμορφώνοντας το σεξ και την πορνογραφία σε ειδικευση, ο σύγχρονος κινηματογράφος εξορίζει από την καθημερινή ζωή, από την πραγματικότητα, αυτό το ουσιαστικό μέρος της πραγματικότητας που αντιπροσωπεύει η σεξουαλικότητα. Εκεί βρίσκεται, αναμφισβήτητα, μία από τις πιο απατηλές πλευρές του πορνογραφικού κινηματογράφου, ο οποίος, αποκόπτοντας το σεξ από τη ζωή, «γκετοποιώντας» το, αποδεικνύεται μη πραγματικός. Και αυτή η ίδια η αναπαράστασή του βρίσκεται πλέον εκτός πραγματικότητας, πέρα από τον πόθο.

Ως νεωτερισμός, το γυμνό είναι εμφανώς διαφορετικό από αυτό του ερωτισμού. Τελευταίο στάδιο μίας διαδικασίας «αποκάλυψης», η οποία ξυπνά σταδιακά τη libido, υποστηριζόμενη και αναπαραγόμενη από τη φαντασία, το γυμνό της ερωτικής αποκάλυψης επιτρέπει να ξυπνάνε οι φαντασιώσεις. Πρόκειται εδώ για έναν ουσιαστικό κανόνα του ερωτισμού: η διαδικασία της αποκάλυψης τονίζεται πολύ περισσότερο από αυτό που αποκαλύπτεται. Στον πορνογραφικό κινηματογράφο, αντίθετα, το γυμνό εμφανίζεται αιφνίδια και πολύ απέχει από το να προκαλέσει αυτό το ρίγος πόθου και ευχαρίστησης, συνοδό του αργού γδυσίματος, που, καταλήγοντας στην πλήρη γυμνότητα, οδηγεί, άλλωστε, σε μία μορφή απογοήτευσης.²³ Ενώ ξέρουμε ότι το κρυμμένο, και όχι το αποκαλυπτόμενο, είναι αυτό που θέλγει, στα πορνογραφικά έργα η «αποκάλυψη» απουσιάζει, αντίθετα, για παράδειγμα, με το strip tease. Οι γυναίκες, τις περισσότερες φορές, φοράνε μόνο ένα φόρεμα το οποίο εξαφανίζεται γρήγορα αποκαλύπτοντας τη γυμνότητα, και όλη τη γυμνότητα. Η αναμονή είναι, πράγματι, ο μεγαλύτερος εχθρός του πορνό, όπου τίποτα δεν πρέπει να αναβάλλεται. Στο εξής, οι φαντασιώσεις δεν έχουν αρκετό χρόνο να δημιουργηθούν. Γυμνότητα δίχως τελετουργία, δίχως τη διαδικασία προοδευτικής ερωτικοποίησης που αντιπροσωπεύει το γδύσιμο, δεν είναι τίποτε άλλο παρά μία μορφή υπερβολικής «οικειότητας», η οποία αμβλύνει τον πόθο. Χρειάζεται, πράγματι, κάποια μορφή μυστικότητας για να μπορεί το σώμα να συνεχίσει να εκπέμπει ερωτικά μηνύματα. Η υιοθέτηση μιας λεγόμενης «φυσικής» ηθικής είναι τελείως απατηλή: δεν έχει εφευρεθεί τίποτε καλύτερο στον τομέα του σεξ και του πόθου

23. Βλ. Mary Ann Doanne, «Gilda: strip tease épistémologique», *CinéAction*, 67, 2ο τρίμηνο 1993.

από το παλιό και παραδοσιακό αργό γδύσιμο. Συνδεόμενη με το «πρελούντιο» της ερωτικής πράξης και, επομένως, αποκλειόμενη από το πορνό, η διαδικασία της «αποκάλυψης» δεν έχει θέση σ' αυτό, ενώ είναι, όπως είδαμε, μία από τις κυριότερες κινητήριες δυνάμεις του ερωτισμού, του οποίου η στρατηγική δεν είναι να δείξει αποκαλύπτοντας, αλλά να αποκρύψει για να δείξει καλύτερα. Στο πορνοφίλμ, η εικόνα της γυμνότητας είναι πλήρης και, επομένως, λεία, δίχως καμία παρουσία, καμία τραχύτητα ενός ενδύματος που εμποδίζει το μάτι από το να γλιστράει ανεπαισθήτως και να συμπληρώνει την κίνηση όπως την εκτελεί το χέρι. Δίχως τη διανοητική όμως ανασύνθεση της εικόνας, ο πόθος δεν μπορεί να φτάσει στην υψηλότερη έντασή του: βρισκόμαστε πάντα στο χώρο ενός ψυχρού σεξ.

Η μείωση επίσης στο ελάχιστο της αφήγησης προσδίδει στο πορνοφίλμ μια μορφή, ουσιαστικά, *ντοκυμανταίρ*. Αυτή η παράσταση του πραγματικού, απαλλαγμένη όσο είναι δυνατό από τη μυθώδη αφήγηση - σε τέτοιο σημείο που μερικά φιλμ *hard core* δεν έχουν καθόλου σενάριο, όπως για παράδειγμα, το γνωστό *Devil in Miss Jones* του Gérard Damiano - οριοθετεί αυτό το ντοκυμανταίρ περί τη σεξουαλικότητα ως λιγότερο πραγματικό από μία οποιαδήποτε ταινία φιζιόν, η οποία έχει σχέση, τις περισσότερες φορές, με το πιθανόν. Θα ήταν, άλλωστε, ενδιαφέρον να γνωρίζαμε πώς αντιμετωπίζουν οι θεασώτες του πορνογραφικού κινηματογράφου τις διάφορες προσπάθειες που έγιναν στον τομέα αυτό να υπάρξει ένα πραγματικό σενάριο με μειωμένο, επομένως, τον αριθμό και τη διάρκεια των πορνογραφικών σκηνών, που συνήθως διαδέχονται η μία την άλλη χωρίς σχέση μεταξύ τους. Εάν όμως ο τυχαίος θεατής πλήττει έτσι, αναμφισβήτητα, λιγότερο και αν αυξάνεται το ενδιαφέρον του για την ταινία, πώς αντιμετωπίζει το φαινόμενο αυτό ο πραγματικός φίλος του σινεμά πορνό; Δεν θεωρεί άραγε τις μη πορνογραφικές σκηνές ως παρασιτικές και ενοχλητικές σε σχέση μ' αυτό που ήρθε να βρει: σκηνές απλώς σεξουαλικές; Είναι αλήθεια ότι οι σκηνοθέτες του πορνοσινεμά δεν διακρίνονται από την τάση να επιμελούνται τη σκηνοθεσία τους ούτε να προσπαθούν να κάνουν κατανοητή τη σύνδεση των σεξουαλικών σκηνών μεταξύ τους, αφού, εκτός από το γεγονός ότι το κόστος παραγωγής θα αυξανόταν, γνωρίζουν πολύ καλά ότι, όσο και αν είναι φιλοτεχνημένες, οι σκηνές αυτές σύνδεσης θα παραμερισθούν αμείλικτα ως «παρασιτικές» από το

ζηλωτή θεατή του βίντεο χάρις στο γρήγορο κουμπί του μηχανήματος του. Ωστόσο, ακόμα και αν λάβουμε υπ' όψη μας μόνο την πλευρά της «αποτελεσματικότητας», δεν είναι τόσο σίγουρο πως η απουσία – ή η μείωση στο ελάχιστον – της αφήγησης είναι και τόσο ικανοποιητική. Από τη μια πλευρά, από τη στιγμή που εξαρτάται κατά ένα μεγάλο μέρος από την εγκεφαλικότητα, ο ερωτικός πόθος απαιτεί για να διεγείρεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, κάποια προετοιμασία, την κατάλληλη υποβολή, μια αργή και προοδευτική αύξηση της ερωτικοποίησης στην περιβάλλουσα ατμόσφαιρα. Από την άλλη πλευρά, το ενδιαφέρον ενός θεατή καθώς και η ευχαρίστησή του σχετίζονται αναπόφευκτα με το βαθμό οικειότητας που δημιουργείται μεταξύ του ίδιου του θεατή και των προσώπων του έργου. Από τη στιγμή όμως που τα περισσότερα πορνογραφικά φιλμ χρησιμοποιούν όλο και πιο συχνά ανώνυμους «ηθοποιούς», μόνο ένα μίνιμουμ αφήγησης θα μπορούσε να επιτρέψει την εξοικείωση με τα πρόσωπα και να αυξήσει, συνεπώς, την «αποτελεσματικότητα» του έργου και το «ενδιαφέρον-πόθο» του θεατή. Είναι φανερό ότι η γενίκευση της χρυσής εξίσωσης του βιντεοπορνό, «5 επί 15 ίσον 75»²⁴ δεν μπορεί να ικανοποιήσει αυτή την απαίτηση.

Με τον ερωτισμό και την ηδονοβλεψία (άλλη χιλιετής παράδοση που ανήκει εξ ολοκλήρου στον ερωτισμό), ο πόθος συμφιλιάνεται πάντα με το βλέμμα. Αντίθετα, όπως είδαμε προηγουμένως, το πορνό εξασθενίζει τον πόθο – μπορεί μάλιστα και να τον σβήσει – από τον ασυνήθη και σχεδόν μη πραγματικό χαρακτήρα του θεάματος που προσφέρει στο βλέμμα. Η έλξη ενός ερωτικού θεάματος είναι «φυσική», με την έννοια ότι είναι πιθανή, και συνοδεύεται πάντα από τον πόθο, ακόμα και στα ζώα.²⁵ Όσον αφορά όμως το σινεμά πορνό, με το *γκροπλαν* που είναι το ουσιαστικό στοιχείο του και που υποτίθεται ότι «ελέγχει» κατά κάποιον τρόπο την υπαρξιακή αλήθεια του Σεξ, το πορνό δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να καταστρέφει την ενότητα και την

24. «Δηλαδή πέντε σκηνές επί δεκαπέντε λεπτά η καθεμία σύνολο 75 λεπτά και το βίντεο είναι έτοιμο αν προσθέσεις και άλλα πέντε-δέκα λεπτά το περιτύλιγμα»: ένας «επαίων» που αναφέρει ο Χάρης Πλουτάρχου «Η πόλη του έρωτα. Σεξ στην Αθήνα», *Ταχυδρόμος*, 4-8-1993.

25. Οι Ιάπωνες γνωρίζουν πώς να προάγουν την αναπαραγωγή των γοριλλών στους ζωολογικούς κήπους: τους προβάλλουν κινηματογραφικά έργα με ζευγάρια πιθήκων.

υποκειμενικότητα του σώματος επιβεβαιώνοντας έτσι ότι δεν υπάρχει Σεξ ή, τουλάχιστον, ότι αυτό δεν είναι δυνατόν να αναπαριστά-νεται. Είναι φανερό ότι εδώ η κάμερα σκοπό έχει να υποκαταστήσει το ερευνητικό βλέμμα του άνδρα, ο οποίος είναι, πράγματι, γοητευμένος από το άγνωστο εσωτερικό του σώματος της γυναίκας, από το βαθύ μυστικό το οποίο πιστεύει ότι κρύβεται κάτω από τις πτυχές του αιδοίου. Ωστόσο, όσο ερευνητικό και να είναι, το βλέμμα σταματάει αναγκαστικά στα όρια αυτού του αόρατου και ανησυχαστικού κόσμου.

Με το γκρο πλαν δεν βρισκόμαστε πια στην πραγματικότητα αλλά στο φανταστικό. Αυτά όμως τα γκρο πλαν μιας διείσδυσης εκ του αιδοίου ή εκ του πρωκτού δεν υφίστανται για τον ηδονοβλεψία και δεν μπορούν να υπάρξουν έξω από το πλαίσιο της σεξουαλικής δραστηριότητας. Παρόμοιες εικόνες, που δίνουν στο θεατή την υπερεξουσία να βλέπει αυτό που συνήθως κρύβεται, δεν συνοδεύουν πραγματικά τον πόθο παρά εάν αυτός έχει ήδη ξυπνήσει με τη σεξουαλική συμμετοχή και τα προεόρτιά της. Φυσικά, ο θεατής του σινεπορνό (αυτός τουλάχιστον που βρίσκεται σε μια κινηματογραφική αίθουσα) δεν επωφελείται από την προσουσιακή φάση της ορμής του πόθου. Βρίσκεται, επομένως, μπροστά σε αποκλειστικώς «ανατομικά αντικείμενα», τα οποία δεν μεταμορφώθηκαν από τον πόθο σε στηρίγματα της σεξουαλικής πράξης. Παραμένουν λοιπόν σε ένα ημι-προκαταρκτικό στάδιο, και συνδέονται λίγο πολύ με κάτι που έχει σχέση με την έκκριση και τη βρωμιά του «ζωώδους» σώματος που δεν μετρά ο πόθος. Το άνοιγμα του κόλπου στο πορνοσινεμά δεν ανακαλεί στη μνήμη μας τίποτε περισσότερο από ένα είδος χειρουργικής επέμβασης.²⁶ Προσποιούμενο ότι αποκαλύπτει το μυστικό του γυναικείου οργάνου, αυτού του κρυφού χώρου όπου συγκεντρώνονται τα αινίγματα που σχετίζονται με το Σεξ (διαφορετικότητες, ηδονή, πόθος), - ενώ το μόνο που κάνει είναι να το διανοίξει όσο πιο βαθιά γίνεται - το πορνό αποστερεί στην πραγματικότητα τη γυναικεία σεξουαλικότητα από τη δυνατότητά της να ανακαλεί τον Άλλον. Με το είδος αυτό του κινηματογράφου ξεπερνάμε πράγματι τα όρια πέρα από τα οποία ο πόθος - λόγω της υπερβολικής έκθεσης - εξασθενεί ή και εξαφανίζεται. Η φαντασία, το φαντασιώδες,

26. Δεν είναι ίσως τυχαίο το γεγονός ότι μερικές σκηνές του πορνό ξετυλίγονται συχνά σε ιατρεία και χρησιμοποιούν ιατρικά όργανα.

αυτό που χαρακτηρίζεται συνήθως ως «εσωτερικό σινεμά», δύσκολα έχει τη δυνατότητα να βρει το δρόμο του ανάμεσα στο πλήθος των «υπερρεαλιστικών» εικόνων. Και επειδή τα συναισθήματα είναι αυτά που το πορνό αποστρέφεται περισσότερο από καθετί άλλο, προσπαθεί να απορρίψει κάθε εξιδανίκευση, κάθε ευαισθησία, αναζητώντας την πιστότερη και λεπτεμερέστερη περιγραφή της πραγματικότητας και διατηρώντας τις χονδροειδέστερες μορφές της. Το σινεπορνό, μέσω του υπερρεαλισμού, απομακρύνεται από το πραγματικό και δεν παρουσιάζει πια παρά μόνο επαφές σεξουαλικών σωμάτων (δίχως σάρκα ούτε εκφραστική πυκνότητα), σαν ένα είδος άδειων περιβλημάτων που ενεργούν με τη βοήθεια ηθοποιών χωρίς υποκειμενικότητα, σαν «όργανα-τύποι», χάνοντας έτσι κάθε υπόσταση του πραγματικού. Και δεν υπάρχουν, ουσιαστικά, στον πορνογραφικό κινηματογράφο εικόνες που να «καταξιώνουν» συναισθηματικά. Αυτή η περίφημη «γοητεία της εικόνας», η οποία «μεταμορφώνει ή εκθειάζει το θέαμα των κοινότοπων και καθημερινών πραγμάτων»,²⁷ για την οποία μιλάει ο Edgar Morin, απουσιάζει από το σινεπορνό, το οποίο, αντίθετα, εκχυδαΐζει αυτό το μυστηριώδες και υφασμένο από φαντασία που είναι η σεξουαλικότητα.

Έτσι, οδηγώντας το καθετί στο σεξουαλικό σώμα, σε ένα μονοδιάστατο παιγνίδι μεταξύ ανώνυμων οργάνων, εξαλείφοντας το επιθυμούν άτομο, κρατώντας μόνο το σώμα ως μηχανή ηδονής, εντοπίζοντας το σεξ στα γεννητικά όργανα και μόνο, το πορνό παραμορφώνει την πραγματικότητα και σκοτώνει τον πόθο. Το σώμα δεν είναι πια παρά μόνο δέρμα, τρίχες και βλενογόνοι, δίχως πυκνότητα, ενώ το πρόσωπο των «ηθοποιών» είναι συχνά ανέκφραστο, το βλέμμα τους μηδενισμένο και άδειο από κάθε πάθος. Ας σημειωθεί, ωστόσο, ότι, τα τελευταία χρόνια, τα πορνοφίλμ έχουν την τάση να ξαναδίνουν στο πρόσωπο τη σημασία που είχε χάσει. Έτσι, το φίλημα στο στόμα αρχίζει να ξαναβρίσκει μια σημαντική θέση στη σεξουαλική σχέση, ενώ χαμόγελο και εκφραστικά βλέμματα ζωντανεύουν όλο και περισσότερο τα πρόσωπα. Βρισκόμαστε ίσως εδώ μπροστά σε έναν καινούριο εξανθρωπισμό του πορνό, ο οποίος ανήκει πιθανώς σε μια στρατηγική γοητείας που προσπαθεί να ξαναβρεί την πραγματικότητα του αντικειμένου-πόθου στην ολότητά του. Ωστόσο, στα πορνοφίλμ, ο

27. Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, 1956, σ. 99.

ηθοποιός παραμένει κομπάρσος και δεν χρησιμοποιείται παρά μόνο για να προβάλλει τον πραγματικό πρωταγωνιστή: το σεξ. Το ίδιο το πέος δεν είναι πια παρά ένα σάρκινο *godemichet* το οποίο, με το κινηματογραφικό πλάνο, αυτονομείται.

Η ΠΟΡΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΠΙΣΘΟΔΡΟΜΗΣΗ

Θα ήταν ίσως δύσκολο να αρνηθούμε ότι το πορνό πολύ απέχει από το να περιορίζεται σε μερικά περιοδικά και φιλμ απαγορευμένα στους ανηλίκους, και ότι, στην πραγματικότητα, οι νέοι - αν και δεν αποτελούν την μεγαλύτερη πελατεία του - έχουν γίνει, τουλάχιστον με την εξάπλωση του βίντεο, ένα όλο και αυξανόμενο μέρος του κοινού του. Και είναι ακριβώς κατά την εφηβία που ο άνθρωπος που οικοδομείται ψάχνει για αξίες και για την έννοια του ωραίου και του επιθυμητού. Οι σεξουαλικές προτιμήσεις αποτελούν, ασφαλώς, ένα θέμα που αφορά πρώτιστα τους ανηλίκους. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι, παρ' όλο που μπορούμε να έχουμε την εντύπωση μιας πανταχού παρουσίας του σεξ στη σύγχρονη κοινωνία, μιας μόνιμης σεξουαλικής πρόσκλησης, ακόμα και ενός είδους έμμονης ιδέας, βρισκόμαστε πολύ μακριά από αυτή τη φυσική και ελευθέρια υπεραφθονία που, σε άλλες εποχές, οδηγούσε στην ακολασία. Στην πραγματικότητα, η σημερινή πανδημία που γνωρίζει το σεξ είναι κυρίως εγκεφαλικής τάξεως, και είναι γνωστές οι δυσκολίες που συναντούν οι νέοι στη σεξουαλική τους ζωή.²⁸ Εξ ου και αυτός ο ξεχωριστός χαρακτήρας του σύγχρονου «ερωτισμού» που υπογραμμίζει ο Julius Evola: μία διάχυτη και διαρκής διέγερση, ανεξάρτητη σχεδόν από οποιαδήποτε σαρκική ικανοποίηση, και που μπορεί ακόμη να συνοδεύεται από μία φαινομενική αγνότητα.²⁹ Έχουμε την εντύπωση ότι αυτό που περιγράφει το πορνό αντιστοιχεί σε μια σύγχρονη τάση που αναμειγνύει ένα είδος φλυαρίας περί το σεξ με ορισμένες μορφές σεξουαλικότητας όλο και πιο «άγευστες» ή και ακατέργαστες. Οι εικόνες του έρωτα και των σεξουαλικών σχέσεων που διαδίδονται από το πορνό σπρώχνουν λιγότερο από καθετί άλλο στον έρωτα

28. Μία έρευνα του ελληνικού Ιατρικού Σεξολογικού Ινστιτούτου επιβεβαιώνει ότι το 48% των ανδρών που ερωτήθηκαν αντιμετωπίζει το πρόβλημα της πρόωρης εκπερμάτωσης και το 37% της στυτικής δυσλειτουργίας, ενώ το 69% αναφέρει ως κυριότερο πρόβλημα την έλλειψη οργασμού (*Καθημερινή* 22-11-1991).

29. Julius Evola, *La métaphysique du sexe*, Lausanne, 1989, σ. 14.

και τον ερωτισμό: είναι φανερό ότι η παράσταση δύο αγκαλιασμένων σωμάτων δεν ανήκει στην ίδια σφαίρα με ένα γκρο πλαν μιας διείσδυσης εκ του αιδοίου ή εκ του πρωκτού η οποία συνδέεται, όπως είπαμε πιο πάνω, με κάποια μορφή ιατρικής ανατομίας. Και ένας πίνακας ανατομίας δύσκολα συγκαταλέγεται στις ερωτικές φαντασιώσεις.

Μια άλλη διάσταση του θέματος είναι και η πραγματική αγωνία μπροστά στη φανερή έλλειψη σχέσης μεταξύ των πορνογραφικών σκηνών και της πραγματικής σεξουαλικότητας του καθενός: «Τα πορνογραφικά φιλμ του Σαββατόβραδου», γράφει ο Tony Anatrella, «προκαλούν ενίοτε τόσες επισκέψεις σε σεξολόγους, τις μέρες που ακολουθούν, όσες τα μαθήματα Gym Tonic του κυριακάτικου πρωινού στους κινησιοθεραπευτές πριν μερικά χρόνια».³⁰ Μπήκαμε όμως σ' έναν κόσμο όπου τα είδωλα είναι πολύ εύθραυστα, σ' έναν κόσμο όπου οι επικρατούσες αξίες είναι όλο και περισσότερο οι αξίες ενός «χρυσού αιώνα» που ο καθένας θα ήθελε να διατηρεί, να επεκτείνει, να ξαναβρίσκει, και του οποίου η θριαμβεύουσα και πανταχού παρούσα εικονογραφία υπογραμμίζει τη σημαντική αξία του: πρόκειται για τον κόσμο της εφηβείας. Δεν είναι πια τα ανήλικα παιδιά που στρέφονται προς την προνομίωχο θέση των ωρίμων, αλλά οι ενήλικοι που προσπαθούν να «προσαρμόσουν» τον εαυτό τους και τη σεξουαλικότητά τους στην εικόνα του εφήβου. Εάν υπάρχει κάποια λατρεία εκ μέρους του άνδρα, αυτή δεν απευθύνεται πια προς τη γυναίκα, ούτε καν προς το σώμα των νέων· είναι η λατρεία προς «την αντανάκλαση του άρρενος εφήβου».³¹ Βρισκόμαστε σήμερα μπροστά σε μία πραγματική αναζήτηση του Graal, που θα επέτρεπε στο σύγχρονο άνθρωπο να αποκτήσει το μέσον που χρειάζεται για να διατηρήσει ή να ξαναβρεί την κατάσταση της παρατεταμένης εφηβείας. Ο στόχος δεν είναι πια, όπως ήταν πριν ακόμη λίγο καιρό, να φθάσει κανείς στη θέση, στις ευθύνες, στις εξουσίες και στα καθήκοντα των μεγάλων, αλλά να διατηρήσει όσο το δυνατόν περισσότερο καιρό τα οφέλη που συνδέονται με την εφηβεία, να διατηρήσει, δηλαδή, έτσι την εντύπωση μιας ζωής εκτός κανόνων, γεμάτης ευχαρίστηση και ανευθυνότητα, μιας ζωής

30. Tony Anatrella, *Le Sexe oublié*, Paris, 1990, σ. 90.

31. James Wily, *La quête phallique*, Paris, 1989, σ. 100.

κατά κάποιον τρόπο πέρα από την πραγματικότητα. Τα κοινωνικά πρότυπα της «εφηβοκεντρικής κοινωνίας μας»³² που αποδυναμώνει την εξέλιξη της προσωπικότητας - η οποία απειλείται από τις σχέσεις της με τους άλλους - δεν παύουν να παρουσιάζουν την εφηβεία ως το ιδεώδες πρότυπο. Από την απελευθέρωση της σεξουαλικότητας των νέων περάσαμε στην παράστασή της ως προτύπου αναφοράς, ενώ, για πολλούς άνδρες, το ιδανικό είναι στο εξής να υιοθετήσουν οριστικά μια εφηβική σεξουαλικότητα. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι το πορνό εκφράζει πολύ καλά αυτή την τάση αξιολογώντας τις διάφορες παιδικές σεξουαλικές πρακτικές, όπως την ηδονοβλεψία, την ομοφυλόφιλη σχέση και, κυρίως, τον αυνανισμό, αυτή την τόσο σημαντική πρακτική της σύγχρονης σεξοκρατίας.

Οι επικρατούσες πρακτικές του πορνογραφικού κινηματογράφου είναι κατάδηλες: ο λόγος του πορνό αφορά το σεξ καθ' εαυτό, το ουδέτερο σεξ, το σεξ «δίχως τον Άλλο». Το ουσιαστικό είναι να φαίνεται, οπωσδήποτε, πραγματικό, ακόμα και αν πρέπει να προχωράει πιο πέρα από την πραγματικότητα. Ας πάρουμε το παράδειγμα της εκσπερμάτωσης έξω από το σώμα του ερωτικού συντρόφου η οποία συστηματοποιείται στα πορνογραφικά φιλμ. Αυτή είναι ίσως αναγκαία για να επιβεβαιωθεί η πραγματικότητα του «θεάματος» από τη στιγμή μάλιστα που οι στύσεις εμφανίζονται συχνά ως αόριστες, ελλιπείς ή και χαλαρές, λόγω προφανώς της έλλειψης ερωτικής έντασης και της έλλειψης ηθοποιών ικανών να υποδυθούν για αρκετή ώρα αυτόν το ρόλο. Η αλήθεια επιβεβαιώνεται, επομένως, δια μέσου του θεάματος της εκσπερμάτωσης, το οποίο παίζει εδώ το ρόλο της εγγύησης αυθεντικότητας. Από τη στιγμή αυτή, όμως, η πεολειχία και ο αυνανισμός εμφανίζονται ως σεξουαλικές σχεδόν πρακτικές-κλειδιά (δύσκολο να μιλήσει κανείς εδώ για σεξουαλικές «σχέσεις»), σχεδόν ως εκπλήρωση της σεξουαλικής συνάντησης. Στην ερωτική σχέση και στον ερωτισμό, ο αυνανισμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πρελούδιο ή ως αναθέρμανση' δεν αντικαθιστά όμως το ζευγάρι των κορμιών που αποτελεί την αποθέωση της σεξουαλικής ένωσης: όλα στρέφονται δηλαδή προς τη σχέση με τον Άλλον, προς την πιο βαθιά συνάντηση. Στο πορνό, αντίθετα, η διαδικασία αντιστρέφεται: ο Άλλος δεν φαίνεται να είναι παρών παρά μόνο ως όργανο

32. Χαρακτηρισμός του Tony Anatrella, *Le Sexe oublié*, ό.π., σ. 109.

«προετοιμασίας». Αυτό το υπογραμμίζει, άλλωστε, η σημασία που δίδεται στην πεολεξία, η οποία, αν και μπορεί καμιά φορά να φαίνεται «συγκινητική»,³³ παρουσιάζεται τις περισσότερες φορές ως ένα είδος μοναχικής ευχαρίστησης δίχως πραγματική μοναξιά, ένα είδος υποβοηθούμενης αυτοϊκανοποίησης. Το υποτιθέμενο ύψιστο σημείο της ηδονής το απολαμβάνει ο ηθοποιός σε κατάσταση απομόνωσης.

Το πορνό καταπολεμάει επίσης μια μακρά παιδαγωγική παράδοση, η οποία έδωσε προνομίους θέση στον έλεγχο του πόθου. Αυτή η μακρά παράδοση, όχι του ασκητισμού αλλά της άρνησης να είσαι σκλάβος του πόθου και των παθών (η «εγκράτεια» των αρχαίων), ήταν κατά κάποιον τρόπο η εκπαίδευση της βούλησης και, επομένως, της ελευθερίας. Στην κοινωνία μας, που χαρακτηρίζεται από μια δίχως όρια κατανάλωση, στην εποχή της άμεσης απόλαυσης των πάντων,³⁴ η διαπαιδαγώγηση της βούλησης αποδεικνύεται μια πολύ δύσκολη και καταναγκαστική εξάσκηση, στην οποία δεν διακρίνουμε τις περισσότερες φορές παρά ένα είδος ηθικής τάξης. Τα άτομα όμως, καθώς και οι κοινωνίες, δεν μπορούν να ζουν πολύ καιρό σε αντίθεση μεταξύ των αξιών τους και των πρακτικών τους. Οι πρώτες, επομένως, αλλάζουν αναπόφευκτα, τροποποιούνται προκειμένου να προσαρμόζονται, με σκοπό να εξακολουθούν να παρουσιάζονται ως θεμέλια των δεύτερων. Έτσι, η ικανοποίηση του πόθου στον οποίο δεν ξέρουμε πια πώς να αντισταθούμε, τον οποίο δεν ξέρουμε πια να ελέγχουμε, μεταμορφώνεται σε ένα ουσιαστικό μέρος της ανθρώπινης φύσης (κάτι που είναι εν μέρει αλήθεια) και σε ένα ουσιαστικό στοιχείο της ανθρώπινης ελευθερίας (κάτι όμως που αληθεύει πολύ λιγότερο). Υπάρχει λοιπόν μια αναστροφή προοπτικής και στρατηγικής απέναντι στον πόθο.

ΤΟ ΣΠΕΡΜΑ ΤΟΥ ΘΕΙΟΥ ΦΑΛΛΟΥ

Το έχουμε ήδη υπογραμμίσει: το πορνό αντιμετωπίζει με εντελώς νέο τρόπο τον αυνανισμό, τον οποίο κάθε κοινωνία (είτε τον

33. Υπό τον όρο, λέει ο Gérard Lenne, ότι «αυτό το πρόσωπο είναι εκφραστικό και αντανάκλα της ευκατάρτη πεποίθησης. Εδώ η σημασία της ερμηνείας είναι ουσιαστική», *Le Sexe à l'écran*, όπ.π., σ. 206.

34. Πολλοί είναι οι ψυχολόγοι και οι ψυχαναλυτές οι οποίοι υπογράμμισαν τον ανώριμο και ναρκισσιστικό χαρακτήρα της σύγχρονης προσωπικότητας.

θεωρούσε άκακη πρακτική, είτε - όπως κατά τη χριστιανική ηθική - μια φοβερή ακολασία) συμφώνησε να τον εκλάβει ως ένα υποκατάστατο των σεξουαλικών σχέσεων, και φυσικά όχι το πιο ικανοποιητικό. Στο σημείο αυτό, το πορνό βρίσκεται αρκετά κοντά στη σύγχρονη αμερικάνικη σεξολογία, που, από την δεκαετία του '70, κατέληξε στο σημείο να θεωρεί την αυτοϊκανοποίηση ως την κατ' εξοχήν σεξουαλική εμπειρία.³⁵

Στόχος είναι ίσως να αποτραπεί ο φόβος απέναντι στη γυναίκα (αιώνιος φόβος, βέβαια, αλλά στον οποίο η «σεξουαλική επανάσταση» έδωσε μια νέα όψη) καθώς και ο πραγματικός πανικός μπροστά σε μια ενδεχόμενη διάλυση του Εγώ. Από τη στιγμή που η σεξουαλικότητα έπαψε να εμφανίζεται ως ένας τόπος συνάντησης, ανταλλαγής και ευχαρίστησης και παρουσιάζεται στα μάτια των εφήβων (όπως και των καθυστερημένων εφήβων που είναι πολλοί ενήλικες) ως μια απειλή απώλειας μέρους μιας εύθραυστης ακόμα προσωπικότητας, ο περιορισμός στον αυτοερωτισμό αποβαίνει μια πραγματική προστασία έναντι των κινδύνων μιας δέσμευσης.³⁶

Βρισκόμαστε επίσης μπροστά στη λογική του «do it yourself», του «self-service» και της φυλάκισης του ατόμου μέσα στον εαυτό του. Ο σεξουαλικός έρωτας δεν είναι πια η ένωση δύο σωμάτων, αλλά μια εγωϊστική πράξη: «το σεξ με μία σύντροφο δεν διαφέρει σημαντικά από την αυτοϊκανοποίηση», λέει ο σεξολόγος ο Albert Ellis. Θα υπήρχαν μάλιστα σήμερα στις Ηνωμένες Πολιτείες, στη χώρα-σύμβολο του ατομικισμού, μαθήματα ή ομάδες συλλογικού αυνανισμού.³⁷ Πρόκειται, βέβαια, κυρίως για θεραπεία, αφού ο αυνανισμός επιτρέπεται, κατά τους σεξοθεραπευτές, την ανακάλυψη του οργασμού.³⁸ Ωστόσο, θεωρημένος ως «μία υπόθεση εντελώς εγωκεντρική»,³⁹ ο οργασμός - ακόμα και όταν περνά από μια σχέση με έναν ερωτικό σύντροφο - εμφανίζεται κατά κάποιον

35. Βλ., για παράδειγμα, Albert Ellis «The Art and Science of Masturbation», στο Manfred E. De Martino, *Human Autoerotic Practices*, New York, 1979, που αναφέρει ο Acan, *ό.π.*, σ. 330.

36. Το να επικαλείται κανείς το φόβο του Aids δεν αρκεί για να πείσει.

37. Marie Chevret-Meason, «Le Toucher», στο Nadins Grafeille, Mireille Boneie-bale et Marie Chevret-Meason, *Les cinq sens et l' amour*, Paris, 1983, σελ. 184, που αναφέρει ο Acan, *ό.π.*, σ. 331.

38. Βλ. στο θέμα αυτό Michel Meignant, *Le Corps amoureux, III: La Sexologie Humaniste Analytique*, Paris, 1981, σ. 57.

39. William H. Masters, που αναφέρει ο André Béjin, *Le nouveau tempérament amoureux*, Paris, 1990, σ. 120.

τρόπο, σύμφωνα με πολλούς σεξολόγους, ως ένα είδος παραλλαγής της σεξουαλικής πράξης-κλειδιού, η οποία επιτρέπει τη «σεξουαλική υγεία», δηλαδή τον αυνανισμό που κινδυνεύει να γίνει έτσι ο θεμέλιος λίθος κάθε σεξουαλικής δραστηριότητας.⁴⁰

Μπορούμε επίσης να διακρίνουμε σ' αυτή την επιμονή προς την αυτοϊκανοποίηση, σ' αυτή την υπερεκτίμησή της, το σεβασμό προς τη σύγχρονη επιταγή της καταναλωτικής κοινωνίας μας: ν' αρέσεις στον εαυτό σου. Και υπονοείται πως, από τη στιγμή που αρέσεις στον εαυτό σου, θα αρέσεις και στους άλλους. Πρόκειται, επίσης, ίσως για μια αφελή απάντηση στο περίφημο ναρκισσιστικό δίλημμα για το οποίο μιλάει ο Freud: «Κρίμα που δεν μπορώ να φιληθώ».⁴¹ Η σεξουαλικότητα στο εξής δεν είναι πια, αναγκαστικά, αυτή η «μόνη φυσική λειτουργία, με το θηλασμό, ο οποίος συνδέεται μαζί της, άλλωστε, που επιτελείται από δύο άτομα».⁴²

Μια σύγκριση στο σημείο αυτό με το δημόσιο αυνανισμό του Διογένη πιθανόν να μην είναι καταχρηστική. Όχι όμως για να υπογραμμισθούν οι ομοιότητες (κοινοποίηση και απώλεια του ιδιωτικού χαρακτήρα του), αλλά για να σημειωθούν, αντίθετα, οι βαθιές διαφορές. Εκεί όπου η ηθική σκέψη των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων θεωρούσε την αυτοϊκανοποίηση ως μια απλή πράξη φυσικής απογύμνωσης, που σκοπό έχει να ικανοποιήσει μακριά από κάθε πάθος μια απόλυτη ανάγκη,⁴³ εκεί όπου ο Διογένης ήθελε να ξεφύγει κατά κάποιον τρόπο από τις παγίδες του πόθου ικανοποιώντας τον όσο πιο γρήγορα ήταν δυνατόν, ο αυνανισμός του πορνό και ο ομαδικός αυνανισμός στην Αμερική αξιολογούν την αυτοϊκανοποίηση ως την καλύτερη από όλες τις δυνατές πρακτικές. Όχι διότι θα επέτρεπε την ταχεία και με ελάχιστο κόστος ικανοποίηση του πόθου (και, επομένως, τη «σωτηρία» απ' αυτόν: ιδεολογία του ασκητισμού) ή τη συντήρηση και την επέκτασή του (ιδεολογία της αναζήτησης της ευχαρίστησης). Πρόκειται απλώς για μια αξιολόγηση της μοναχικής ευχαρίστησης ως πάντα διαθέσιμης, ανεξάρτητης από τον Άλλον, εύκολης και δίχως κινδύνους. Βρισκόμαστε εδώ, δηλαδή, στην *ιδεολογία της*

40. André Béjin, *όπ.π.*, σελ. 88, σημ. 54.

41. Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, 1962.

42. André Morali-Daninos, *Sociologie des relations sexuelles*, Paris, 1962, σ. 5.

43. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, III: Le souci de soi*, Paris, 1984, σ. 165.

ασφάλειας, του «do-it yourself» και του ατομικισμού. Μια άλλη διάσταση είναι να δοθεί στον πόθο ένα είδος αυτονομίας και μια ζωή που του ανήκει αποκλειστικά, ανεξάρτητη δηλαδή από το αντικείμενο του πόθου. Πρόκειται, φυσικά, για ένα απροσπέλαστο «όνειρο», αφού δεν μπορεί να υπάρξει πόθος δίχως αντικείμενο. Το πορνό όμως προσεγγίζει το όνειρο αυτό μεταμορφώνοντας τον πόθο για τον Άλλον (που προκαλείται άμεσα από την πολικότητα των φύλων) σε μια απλή επιθυμία ικανοποίησης και «εκκένωσης», την οποία ο Άλλος μπορεί ενδεχομένως να υπηρετεί. Ξαναβρίσκουμε εδώ μια από τις πιο επικίνδυνες και αφελείς ιδέες της λεγόμενης «σεξουαλικής επανάστασης»: την αντίληψη ότι ο σεξουαλικός πόθος είναι δίχως αντικείμενο και ότι πρόκειται μόνο για ένα ένστικτο που πρέπει να ικανοποιηθεί. Απέναντι σ' αυτή τη λανθασμένη θεώρηση του σεξουαλικού πόθου, οποιαδήποτε γυναίκα ή άνδρας μπορούν να ταιριάζουν, ενώ η αυτοϊκανοποίηση επιτρέπει ακόμη και την πλήρη ανεξαρτησία: πρόκειται -ας το επαναλάβουμε- για μοναχική ευχαρίστηση, για μια σεξουαλική επιθυμία δίχως συγκεκριμένο αντικείμενο, για την πλήρη μοναξιά. Εάν παραδεχθούμε όμως ότι το ανθρώπινο ον ρέπει εκ φύσεως στην αναζήτηση του Άλλου και ότι η απουσία του Άλλου το ενοχλεί πραγματικά, τότε αυτή η εθελουσία φυλάκιση μέσα στον εαυτό του έχει κάτι το βαθιά παθολογικό.

Σημσιολογικά, είναι ενδιαφέρουσα η μεγάλη δυσπιστία του πορνό απέναντι σε οτιδήποτε απομακρύνεται λίγο πολύ από το γεννητικό, σε καθετί που θα μπορούσε να συμμετέχει στην ερωτικοποίηση όλου του σώματος. Έτσι εξηγείται ίσως η μεγάλη σπανιότητα του φιλήματος (τουλάχιστον μέχρι ακόμη πριν λίγο) στην κινηματογραφική πορνογραφική παραγωγή. Πράγματι, το φίλημα στο στόμα - ακόμη ταμπού σε μερικές κοινωνίες ή και άγνωστο - δεν ήταν μόνο ένα κινηματογραφικό υποκατάστατο του ζευγαρώματος την εποχή που η λογοκρισία κυριαρχούσε, αλλά ήταν κυρίως «το θριαμβεύον σύμβολο του ρόλου που έπαιζαν το πρόσωπο και η ψυχή στον έρωτα του 20ού αιώνα», καθώς και «η βαθιά έκφραση ενός έρωτα που ερωτικοποιεί την ψυχή και μυστικοποιεί το σώμα». ⁴⁴ Το αντίθετο, δηλαδή, ακριβώς απ' αυτό που προτείνει το πορνό, για το οποίο μόνο το σώμα είναι ερωτικό

44. Edgar Morin, *Les Stars*, Paris, 1975, σ. 179.

ενώ η σεξουαλικότητα εδρεύει ειδικότερα μόνο στα γεννητικά όργανα.

Είπαμε προηγουμένως ότι υπάρχει, αναμφισβήτητα, σ' αυτή την άπωση προς τα βαθύτερα αισθήματα η επιθυμία να αποφευχθεί η σχέση με τον Άλλον, σχέση απειλητική για το σύγχρονο δυτικό Εγώ, αφού αυτή θεωρείται πάντα ότι απειλεί την αυτονομία του. Στη σεξουαλική πράξη αυτός ο δεσμός είναι, φυσικά, ακόμη περισσότερο απειλητικός παρά στο θηλασμό, αφού δεν υπάρχει μια σχέση εξουσίας που θα μπορούσε κάπως να περιορίζει τις αρνητικές επιπτώσεις της συνάντησης/επαφής με τον Άλλον, (ή υπάρχει όλο και λιγότερο λόγω της «σεξουαλικής απελευθέρωσης» της γυναίκας). Φτάνουμε ίσως εδώ στο κορυφαίο σημείο της ατομιστικής δυτικής φιλοσοφίας, όπου, αντίθετα, για παράδειγμα, με την ινδική παράδοση στην οποία το άτομο θεωρείται ελλιπές και ολοκληρώνεται δια μέσου της ένωσης με τον Άλλον, ο άνθρωπος θεωρείται ακέραιος και - συγγέοντας την απόκτηση αυτονομίας με την εκμάθηση της μοναξιάς - πιστεύει ότι απειλείται στην υποθετική του πλησμονή από τις σχέσεις του με τους άλλους. Το πορνό κατάλαβε πολύ καλά το μήνυμα και το εκφράζει με έναν τρόπο κάπως άμεσο και σκληρό, καθιστώντας τον αυνανισμό και το μεμονωμένο οργασμό το μέσο και το στόχο της σεξουαλικής πράξης. Εκεί όπου ο ερωτισμός υπογραμμίζει πώς η αναζήτηση της ηδονής είναι πριν απ' όλα πόθος για τον Άλλον, η πορνογραφία ταυτίζει τον πόθο με μια απλή φυσιολογική ανάγκη· η σεξουαλική σχέση δεν είναι πια, επομένως, παρά η παράλληλη ευχαρίστηση δύο μοναχικών υπάρξεων.

Υπάρχει και μια άλλη επίπτωση της σημαντικής αυτής θέσης που έχει καταλάβει η εκσπερμάτωση: η εξάλειψη εκ πρώτης όψεως του ρόλου που παίζει η γυναίκα, η τοποθέτησή της σε δεύτερο πλάνο, ενώ αυτή ήταν πάντα το πρώτο και σημαντικότερο έκθεμα της σεξουαλικότητας. Οι γυναίκες, επειδή εν δυνάμει υποκρίνονται (ο άνδρας, αντίθετα, δεν μπορεί να προσποιηθεί την εκσπερμάτωση ούτε τη σύση ενώ φοβάται μήπως οι γυναίκες μιμούνται την ηδονή), παραμερίζονται στη δεύτερη θέση. Όχι όμως ως προς τη σημασία τους, διότι δεν χάνουν τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο ως ενεργούντων προσώπων, αλλά μόνον ως θεαμάτων.

Η σημασία που δίνει το πορνό στην πεολειχία και στον αυνανισμό υπογραμμίζει την τελευταία αυτή παρατήρηση. Η γυναίκα δεν χρειάζεται πια σχεδόν να προσποιείται την ηδονή αφού

το σημαντικό στοιχείο είναι η ηδονή του άνδρα. Και αυτός δεν πρόκειται πια να καθυστεράσει κατά κάποιον τρόπο τον εαυτό του όσον αφορά τον ανδρισμό του αξιολογώντας την «προσφερόμενη» ηδονή στην «παρτεναίρ» του, αλλά να καθυστεράσει πριν απ' όλα όσον αφορά την ύπαρξη και τη σημασία της ηδονής που «εισπράττει» από τη σύντροφό του. Ενδεικτικό είναι, στο σημείο αυτό, το γεγονός ότι στα πορνοφίλμ η κατάληξη της σεξουαλικής πράξης είναι η στιγμή όπου ο άνδρας, πριν την εκσπερμάτωση, αποσύρεται από τη γυναίκα. Όχι βέβαια διότι θα ήθελε να χρησιμοποιήσει το *coïtus interruptus* των προγόνων του, κάτι που δεν θα είχε καμία έννοια την εποχή του αντισυλληπτικού, αλλά για δύο λόγους που δεν έχουν να κάνουν με την ηδονή της γυναίκας. Από τη μία, πρόκειται για έναν «τεχνικό» εξαναγκασμό - αποδεικνύεται δηλαδή η πραγματικότητα του θεάματος δια μέσου της εκσπερμάτωσης σε γκρο πλαν. Από την άλλη, ο στόχος είναι να μειωθεί η ηδονή της γυναίκας σε κάτι το ασήμαντο.

Κοιτάζοντας τα πορνοφίλμ δεν μπορεί κανείς να μην εντυπωσιαστεί από τη νέα προσέγγιση των σεξουαλικών σχέσεων. Παρατηρούμε έτσι ένα είδος ανατροπής του διαλόγου. Εκεί όπου παραδοσιακά ο άνδρας ζητούσε από την παρτεναίρ του κάποια τεκμήρια ικανοποίησης καθώς και μερικά συγχαρητήρια λόγια για την «επίδοσή» του, είναι τώρα η γυναίκα που ρωτάει «Πες μου αν σου άρεσε», ενώ αυτός απαντά «τι καλά που με γλείφεις!». Με το πορνό παρουσιάζεται, επομένως, μια αναστροφή της ιδεολογίας που έχει οικοδομηθεί πάνω στις σεξουαλικές σχέσεις. Όχι μόνο στους διαλόγους, αλλά και στην ίδια την σκηνοθεσία όπως το εικονογραφεί η θέση των πρωταγωνιστών σ' αυτά τα φιλμ: ο άνδρας είναι ξαπλωμένος ή καθισμένος και η γυναίκα «δραστηριοποιεί» το πέος του. Βέβαια, αυτή η απάθεια του ηθοποιού στα πορνοφίλμ, ο οποίος παρουσιάζεται ως αντικείμενο έμπειρων χειρισμών της παρτεναίρ του, δεν έχει καμία σχέση με τη φαινομενική απάθεια, για παράδειγμα, του εραστή στο εκπληκτικό έργο του Oshima *Η αυτοκρατορία των αισθήσεων*. Στο τελευταίο αυτό έργο, ο πρωταγωνιστής - ο οποίος πρέπει, αντίθετα, να θεωρηθεί ως «μία ακραία μορφή ανδρισμού»⁴⁵ - ακολουθεί τις επιθυμίες της γυναίκας, ενώ στο πορνό υποτίθεται ότι ο πρωτα-

45. Gérard Pommier, *L' Ordre sexuel*, Paris, 1989.

γωνιστής ζητεί από τη γυναίκα αυτό που εκείνος επιθυμεί. Εξ άλλου, είναι η γυναίκα που τις περισσότερες φορές παίρνει την πρωτοβουλία να φανερώσει το πέος που, ως πρώτο αποκαλυπτόμενο αντικείμενο και, καμιά φορά, ως μόνος πρωταγωνιστής της σεξουαλικής παράστασης, είναι «το ιερό τέρας» των πορνογραφικών σκηνών.

Το πορνοφίλμ δίνει την εντύπωση ότι δεν είναι ο πόθος που ωθεί στο ζευγάρι, ότι βρισκόμαστε μπρος σ' ένα είδος κανόνων συμπεριφοράς: ένας άνδρας και μία γυναίκα (ή δύο γυναίκες) πρέπει, αναπόφευκτα, να οδηγούνται στη συνουσία. Όχι επειδή γεννήθηκε, αναγκαστικά, ένας ορμητικός πόθος, αλλά απλά επειδή υπάρχουν κάποιοι κανόνες που το απαιτούν. Δεν μπορεί κανείς παρά να εντυπωσιαστεί από μια από τις πιο ψεύτικες «διαβεβαιώσεις» του πορνό: τον αναπόφευκτα αμοιβαίο χαρακτήρα του πόθου. Αυτή όμως η απατηλή διαβεβαίωση δείχνει ακριβώς ότι δεν υπάρχει πόθος, ή, τουλάχιστον, ότι αυτός δεν συμμετέχει στο πρελούδιο. Και τη συγκεκριμένη απόδειξη ότι ο πόθος δεν είναι αυτός που ωθεί στις πρώτες επαφές τη δείχνει το πορνό με εξαιρετική αφέλεια: τα πθή που αναφέρονται από τα ενδύματα είναι τις περισσότερες φορές εξαιρετικά πλαδαρά.⁴⁶ Ακόμα και τα πρώτα φιλήματα και χάρδια δεν αρκούν για να μεταβάλουν τη μορφή τους. Χρειάζεται μια ολόκληρη σειρά από ειδικές χειρονομίες - βασισμένες και εδώ στον αυνανισμό και στην πεολεϊχία - για να μπορέσει ο πόθος να ξυπνήσει, για να μπορέσει - στην καλύτερη περίπτωση - να σηκωθεί ο θεϊός φαλλός. Και λέμε «στην καλύτερη περίπτωση», διότι τις περισσότερες φορές τα πθή παραμένουν τόσο μαλθακά καθ' όλη τη διάρκεια του σεξουαλικού παιχνιδιού ώστε θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι τα πθή με σημαντική στύση είναι σχεδόν μη φυσιολογικά. Και ενώ ο άνδρας αποσαφηνίζει την πρότασή του με λόγια και με χειρονομίες, το πέος του παραμένει συχνά σε ημιστύση ακόμα και δίχως καμιά στύση. Για το πορνό «θέλω να σε πηδήσω» δεν σημαίνει λοιπόν «σε ποθώ» αλλά απλώς «μπορείς να με κάνεις να σε ποθώ;». Βρισκόμαστε, είπαμε, στη σφαίρα της ανδρικής απάθειας. Η μόνη ένδειξη μιας κάποιας δραστηριότητας είναι η

46. Η Marie Bonaparte θα μιλούσε για «παθητικό πέος», το οποίο «έχει ανάγκη από τοπικές περιφερειακές παρορμήσεις», *De la sexualité de la femme*, Paris, 1951, σ. 44.

εκσπερμάτωση, η οποία, ωστόσο, αποτελεί φυσιολογικά την «αρχή του τέλους», αφού σημαδεύει την εξασθένηση της σεξουαλικής έντασης. Και, σε μερικά πορνοφίλμ, βλέπουμε ακόμη αυτή την μη πραγματική και σχεδόν τραγική σκηνή μιας υποτιθέμενης ηδονής χωρίς καν τα εξωτερικά και καταφανή σημάδια της (τη στύση), μιας ηδονής δίχως πόθο.

ΤΑ ΑΝΥΠΟΣΤΑΤΑ ΑΛΛΟΘΙ ΤΟΥ ΠΟΡΝΟ

Το πορνό ξέρει πολύ καλά πώς να νομιμοποιεί τον εαυτό του χρησιμοποιώντας επιχειρήματα που φαίνονται εκ πρώτης όψεως πειστικά. Στο τεχνικό επίπεδο, δεν συγκαταλέγεται άραγε η εικονογράφηση αυτής της νέας «απελευθερωτικής» επιστήμης που είναι η σεξολογία; Στο αισθητικό επίπεδο, δεν χρησιμοποιεί μήπως τη φωτογραφία την οποία δεν διστάζει πια κανείς να την παρουσιάζει ως «τέχνη»;⁴⁷ Και, κυρίως, στο φιλοσοφικό επίπεδο, το πορνό δεν αποτελεί άραγε το καλύτερο παράδειγμα ελευθερίας; Βέβαια, δεν βρισκόμαστε πια στη δεκαετία του '70 όταν μερικοί «επαναστάτες» του '68, που βρήκαν με το πορνό επαγγελματική απασχόληση, ήθελαν κατά κάποιον τρόπο να επιστρατευθούν με σκοπό τον εκδημοκρατισμό του σεξ και την απελευθέρωση από τα ταμπού. Αφήνοντας όμως το ιδεολογικό πορνό (το οποίο πέθανε τώρα και αρκετά χρόνια) για την πορνο-μπίζνες – με τη συνηθισμένη πια διαδικασία της πανίσχυρης εμπορευματοποίησης καθώς και με την εξίσου πανίσχυρη αρχή «ό,τι μπορεί να διαδίδεται και να πουλιέται πρέπει να διαδοθεί και να πουληθεί» – το πορνό άλλαξε ριζικά και στην εικονογραφία του και στο ιδεολογικό επίπεδο, καταργώντας συγκεκριμένα την «ανατρεπτική» του θέληση. Σήμερα έγινε σαφές ότι αυτά τα έργα δεν έχουν πια τίποτε το κοινό με το σινεμά underground, από το οποίο λίγο πολύ προέρχονται, που ήταν –και παραμένει– μια αντίδραση στο επίσημο σινεμά, μια στρατευμένη πρωτοβουλία πρόκλησης, ένα σινεμά-γκέτο, βέβαια, αλλά όπου η εκκεντρικότητα ισούται με την ανταρσία. Στο πορνό δεν υπάρχει τίποτα το παρόμοιο.

47. Ας παραδεχθούμε ωστόσο ότι, εάν από το ρομαντικό 19ο αιώνα κάθε τόλμημα σε οποιοδήποτε θέμα δικαιολογείται από τη στιγμή που μπορεί να θεωρηθεί ως «καλλιτεχνικό», το σινεπορνό σαφώς δεν παρέχει – αντίθετα από τη φωτογραφία και το αυτοεκδηλούμενο ερωτικό σινεμά – αυτή την καλλιτεχνική εγγύηση.

Ας υποθέσουμε όμως, για μια στιγμή, ότι παραδεχόμαστε πως το πορνό τρέφει τέτοιες φιλοδοξίες. Θα μπορούσε κανείς, επομένως, να προτείνει τον εξής συλλογισμό: μήπως το πορνό θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα πραγματικό φιλοσοφικό σύστημα, ακόμα και ηθικό, που σκοπό έχει να ανακαλύψει τα ακραία όρια όπου ο άνθρωπος χάνεται στην ηδονή; Υπό την έννοια αυτή, το πορνό θα αποκτούσε έναν σχεδόν θρησκευτικό συμπραζόμενο χρωματισμό. Και πράγματι, η αποφυγή της πραγματικότητας του σεξ, κρυμμένης κάτω από το πάθος και τα αισθήματα όπως για πολύ καιρό στον παραδοσιακό κινηματογράφο, δεν είναι ο καλύτερος τρόπος για να ξεπεράσει κανείς το ζωώδη χαρακτήρα του ενστίκτου. Μόνο μια διείσδυση στα μυστηριώδη βάθη του ενστίκτου και μόνο η υπέρβαση των ταμπού - είτε της ομάδας, είτε της συνείδησης του ίδιου του ατόμου - επιτρέπουν να προσεγγίσουμε το σκοτεινό πυρήνα της έκστασης, αυτόν τον κρυμμένο θεό του μεγαλύτερου μυστηρίου, του Έρωτα. Πρόκειται, βέβαια, για ωραίο και μεγάλοπρές εγχείρημα! Ωστόσο, η θέαση του πορνοφίλμ πολύ απέχει από το να μας αποδεικνύει ότι υπάρχουν τέτοιες φιλοδοξίες, και το λιγότερο που θα μπορούσε κανείς να πει είναι ότι παρόμοια υπόθεση σίγουρα δεν ευσταθεί.

Όλη αυτή η συζήτηση όμως δεν έχει ίσως παρά ελάχιστη σημασία από τη στιγμή που από το πορνογραφικό σινεμά σίγουρα απουσιάζουν τέτοιες φιλοδοξίες, τουλάχιστον συνειδητά: στην αντίθετη περίπτωση δεν πρόκειται παρά για ένα απλό άλλοθι.

Το πορνό θέλει επίσης να παρουσιάζεται ως ένα είδος μεγάλης γιορτής του ανθρώπινου σώματος όπου όλα επιτρέπονται. Τοποθετείται έτσι, αναμφισβήτητα, στη μεγάλη παράδοση της «gauloiserie» που γεννήθηκε ίσως σε αντίδραση με την «courtoisie» (παράδοση των ευγενών)⁴⁸ και που εμφανίζεται σ' όλη την Ευρώπη του Μεσαίωνα. Και πράγματι, το ιδιότροπο ξεθάρρεμα, η περιφρόνηση προς τις συναισθηματικές μορφές του έρωτα καθώς και η έξαρση της δίχως τέλος ηδονής, όλ' αυτά τα στοιχεία βρίσκονται πράγματι στο πορνό. Μήπως όμως πρόκειται όχι τόσο για κυνισμό και εγωϊσμό όσο για μια μορφή του τραγικού: την αναζήτηση μιας πλήρους ευτυχίας, μιας ζωής αδιάκοπης λαγνείας, μιας ζωής δηλαδή απλησίαστης; Απλησίαστης, διότι το καθετί είναι εφήμερο και κάθε ευχαρίστηση περιορισμένη. Με την έννοια αυτή, το πορνό

48. Denis de Rougemont, *L'amour en Occident*, Paris, 1939, σ. 173.

μιλάει κάπως τη γλώσσα του Ronsard: «Συλλέξτε από τώρα τα τριαντάφυλλα της ζωής».

Το επιχείρημα του απελευθερωτικού χαρακτήρα του πορνό γίνεται όλο και λιγότερο πειστικό, από τη στιγμή που αυτό δεν μπορεί πια να επικαλείται τη λογοκρισία που παλιά το απαγόρευε και που επιβεβαίωνε ότι είναι ανατρεπτικό και από τη στιγμή που ο λόγος περί τη «σεξουαλική απελευθέρωση» έχει λάβει έναν σχεδόν φιλανθρωπικό τόνο. Εάν η ρητορική γύρω από έναν απανταχού εκπέμποντα πόθο μπορούσε ίσως να έχει κάποιο νόημα την εποχή του Μάη του '68, για παράδειγμα - με την έννοια ότι, αφού επρόκειτο να αμφισβητηθούν οι παραδοσιακές καταπιεστικές αξίες η απελευθέρωση της σεξουαλικότητας θα έπρεπε να είχε καταλήξει σε μια ανατροπή, έναν εμπλουτισμό των ανθρωπίνων σχέσεων - δύσκολα μπορεί αυτή η ρητορική να διεκδικήσει σήμερα παρόμοιο στόχο. Στην πραγματικότητα - και «ενάντια στους παραλογισμούς των υμνητών του πόθου»⁴⁹ - ο πόθος «είναι θάνατος, όχι μόνο των άλλων αλλά και πριν απ' όλα του ίδιου του αντικειμένου».⁵⁰ Ας θυμηθούμε ότι, κατά τις δεκαετίες του '60 και '70 (πολύ πρόσφατα δηλαδή), η σεξουαλικότητα παρουσιαζόταν ως ο πιο ελκυστικός και ανατρεπτικός από τους στόχους: «όσο περισσότερο κάνω έρωτα», έλεγαν τον Μάιο του '68, «τόσο περισσότερο κάνω επανάσταση» αφελής ηχώ των ασύστατων λόγων του Wilhelm Reich.⁵¹ Μπορούμε όμως να υποστηρίξουμε ότι είναι πάντα η κοινωνική καταστολή αυτή που αναστέλλει τον πόθο; Ο ίδιος ο πόθος δεν προέρχεται τάχα από μια οργάνωση αντι-παραθέσεων; Μήπως η απαγόρευση δεν βρίσκεται στην ίδια τη ρίζα του ανθρώπινου πόθου, και, κατά κάποιον τρόπο, στο αντίθετό του; Δεν γνωρίζει άραγε η σεξουαλικότητα μια «διαδικασία αρχικής απόθησης συνδεδεμένης με τη σύγκρουση των παθών, διαδικασία από την οποία αναδύεται ο πόθος»;⁵² Το σεξουαλικό

49. Cornélius Castoriadis, *Domaines de l'Homme: les carrefours du Labyrinthe, II*, Paris, 1986, σελ. 100. Δεν αποκλείεται εδώ να αναφέρεται ο Καστοριάδης στις αφελείς επιβεβαιώσεις των Deleuze και Guattari, κατά τις οποίες ο πόθος απειλεί την κοινωνία «επειδή είναι επαναστατικός», Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Oedipe*, Paris, σ. 138.

50. Cornelius Castoriadis, *οπ.π.*

51. «Η επαναστατική ηθική και η ικανοποίηση των αναγκών συμβαδίζουν», Wilhelm Reich, *La Révolution sexuelle: pour une autonomie caractérielle de l'homme*, Paris, 1968, σ. 37.

52. Bernard Muldworf, *Vers la société érotique*, *οπ.π.*, σ. 84.

δεν είναι αναγκαστικά, ουσιαστικά, το καταπιεσμένο; Είναι αλήθεια ότι μερικά κείμενα του Freud επιτείνουν τη σύγχυση – τόσο κοινή όταν πρόκειται για τη σεξουαλικότητα – μεταξύ «αναστολής» και «απόθησης» (για να μην αναφέρουμε ξανά τον Reich και τους σύγχρονους μαθητές του, των οποίων η σύγχυση έφτασε μέχρι και το παράλογο).

Όπως και να έχει το πράγμα, από τη στιγμή που δεν υπάρχει σχεδόν πια κοινωνική αναστολή της σεξουαλικότητας, τώρα που το σεξ χρησιμοποιείται ως «πειθήνιος δράστης μιας κοινωνίας που, ερωτικοποιημένη, καταστρέφει αυτό που ήταν ανατρεπτικό στην έννοια του πόθου και πραγματοποιεί έξυπνες αποσυνδέσεις»,⁵³ το πορνό φανερώνεται ως αυτό ακριβώς που είναι: αναστολή, σεξοκρατική τρομοκρατία. Δεν θα ήταν πολύ δύσκολο να παρουσιάζονται αυτοί οι πορνοκράτες ως προχωρημένοι διαφωτιστές των μελλοντικών γενεών. Όταν όμως κοιτάξουμε προσεκτικά το πορνό, είναι σαφές ότι δεν πρόκειται καθόλου γι' αυτόν τον ελεύθερο και δίχως εμπόδια έρωτα τον οποίο εξεθείασαν, για παράδειγμα, οι ουτοπιστές αναρχικοί του 19ου αιώνα.⁵⁴ Στην πραγματικότητα, το πορνό δεν έχει άλλο στόχο εδώ παρά να επινοεί ένα άλλοθι. Και εάν υπάρχει ένας επιδέξις και αποτελεσματικός τρόπος να δικαιολογηθεί η πορνογραφία, αυτός βρίσκεται στο να συμπεριληφθεί στον τομέα των νέων ελευθεριών και να θεωρηθεί ως ένα στοιχείο απαραίτητο για την «ευτυχία» (και εννοούμε εδώ την «ευμάρεια» την οποία, ως γνωστόν, έχει ο καθένας μας δικαίωμα να απολαμβάνει σε μια δημοκρατική κοινωνία): αντισύλληψη, ομοφυλοφιλία, πορνεία, οργανισμός και... πορνογραφία. Με την έννοια αυτή, το πορνό μιλάει απλώς τη γλώσσα του δημοκρατικού και αντιουτοπιστικού ρεαλισμού του «εδώ και τώρα». Δεν πρόκειται πια να ψάχνει κανείς να φτάσει – ούτε καν να προσεγγίσει – κάποιο ιδεατό σημείο αλλά απλώς να διαχειριστεί με τον καλύτερο τρόπο τη θεωρούμενη ως αξεπέραστη πραγματικότητα. Αφού, όπως μας λένε, το σεξ δεν είναι τίποτε άλλο παρά «αυτό» που μας δείχνει η παράσταση, ας προσπαθήσουμε να κάνουμε αυτό το «παριστανόμενο» να μας φέρει ό,τι περισσότερο μπορούμε να απαιτήσουμε, ακόμα και αν

53. Julien Cheverny, *Sociologie de l'Occident*, Paris, 1976, σ. 621.

54. Βλ., για παράδειγμα, Charles Fourier, *Vers la liberté en amour*, Paris, 1975 ή E. Armand, *La camaraderie amoureuse*, Paris, 1930.

αυτό «το περισσότερο» συνίσταται σε κάτι το αρκετά ασήμαντο. Εξαφανίζεται έτσι κάθε διαλεκτικό παιχνίδι ανάμεσα στη χειραφέτηση, στόχο της ερωτικής αναζήτησης, και στην πραγματοποίησή της.

Χάριν του πορνό, λοιπόν, η σεξουαλικότητα θα είχε έτσι «εκδημοκρατισθεί». Τέτοιες επιβεβαιώσεις όμως αποκρύπτουν απλώς το γεγονός ότι δεν πρόκειται παρά για τη μεταμόρφωση μόνο του σεξ σε εμπόρευμα και απλή υλικότητα. Μπορεί το πορνό να θέλει να μας πείσει ότι εκφράζει μια επιθυμία αθωότητας και να υποστηρίζει ότι το επιθυμητό είναι να δείξει τη σεξουαλικότητα σαν μια απλή και χωρίς πάθος πράξη, όμως δύσκολα πείθει: πού κρύβεται αυτή η υποτιθέμενη αθωότητα; Δεν υπάρχει επίσης στο πορνό - αντίθετα μ' αυτό που υπονοεί ο δονζουανισμός - η αξιοπρέπεια μιας πρόκλησης προς τους ηθικούς κανόνες. Ούτε πρόκειται για ριζοσπαστικό ηδονισμό, ούτε για απεριόριστη ευχαρίστηση ή για έκρηξη ελευθεριότητας. Στην πραγματικότητα, η κοινωνία μας δεν έχει ίσως ποτέ διανεμίει τόσες λίγες απολαύσεις, και θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι, «για πρώτη φορά στην ιστορία, η ικανοποίηση των ηδονιστικών ορμών είναι όχι μόνο το προνόμιο μιας μειονότητας, αλλά είναι επίσης απρόσιτη για περισσότερο από τον μισό πληθυσμό».⁵⁵ Και πώς να μη σκεφτεί κανείς ότι αυτή η κυρίαρχη ιδεολογία των δυτικών μας κοινωνιών - τις οποίες ο David Cooper ονομάζει «μη-οργανικές»⁵⁶ - αυτή η ιδεολογία της αποδοτικότητας, της μικρότερης επένδυσης για το μεγαλύτερο κέρδος, αυτή η ιδεολογία μιας ακραίας μορφής του συμφέροντος⁵⁷ αντανακλάται στις σεξουαλικές συμπεριφορές των περισσότερων συγχρόνων μας;

Το πορνό εκμεταλλεύεται έτσι το ρόλο ενός υποκατάστατου: όσο πιο περιορισμένος είναι ο χρόνος που αφιερώνουν στον έρωτα οι κοινωνίες μας, που αποτελούνται από βιαστικούς και απασχολημένους ανθρώπους, τόσο μεγαλύτερος παρουσιάζεται ο χρόνος αυτός στο πορνό, όπου οι σεξουαλικές σχέσεις καλύπτουν ένα

55. Erich Fromm, *Avoir ou Etre?*, Paris, 1978, σ. 27.

56. David Cooper, «Vers la non-psychiatrie», στο *La sexualité dans les institutions* (υπό τη διεύθυνση του Armando Verdiglione), Βενετία, 1976. Paris 1978, σ. 125.

57. Και η οποία δοξάστηκε πρόσφατα με την απονομή του Νόμπελ της οικονομίας στον Stanley Becker. Συγγραφέας του γνωστού *Human Capital* (1964) αλλά και του έργου *Συγγραφή της οικογενείας* (1981), αυτός ο οικονομολόγος της Σχολής του Σικάγο έλαβε το Νόμπελ της Οικονομίας το 1992.

ουσιαστικό μέρος του καθημερινού χρόνου, ακόμα και το χρόνο αυτόν ολόκληρο. Τα πρόσωπα ζουν και δρουν σ' ένα θαυμαστό (στην κυριολεξία) κόσμο, σ' έναν κόσμο σχεδόν ονειρικό, αποκομμένο από τον πραγματικό, πάντοτε διαθέσιμα και δεκτικά, έτοιμα πάντα για τη συνεύρεση. Και εάν, καμιά φορά, η διαθεσιμότητα αυτή μπορεί να παρουσιάζεται - μπροστά στη φανερή έλλειψη πραγματικών σημείων πόθου - ως αμφισβητήσιμη, η ιδεολογία παραμένει πάντα αυτή της πλήρους σεξουαλικής διαθεσιμότητας. Με το πορνό βρισκόμαστε στον ονειρεμένο κόσμο του πανταχού παρόντος ερωτισμού. Και αυτό, όπως είδαμε, τη στιγμή ακριβώς που η ερωτική πρακτική έχει γίνει, στη σημερινή πραγματικότητα, προϊόν πολυτέλειας, προσιτή μόνο στους προνομιούχους, όπως αποδεικνύεται άλλωστε από τον πολλαπλασιασμό αυτών των κατασκευασμένων προϊόντων και υπηρεσιών που προσφέρονται ως υποκατάστατα υπό τη μορφή πορνεϊκής και πορνογραφίας, εικόνες απλώς που συνταυτίζονται με την «ευτυχία». Θα μπορούσε άραγε κανείς να θεωρήσει ότι στις δυτικές κοινωνίες μας, στις οποίες ο καθένας σχεδόν υποτίθεται πως έχει τη δυνατότητα να απολαύσει ορισμένα προϊόντα πολυτέλειας, ο ερωτισμός έχει γίνει το τελευταίο προνόμιο αυτών που μπορούν να διακρίνονται έτσι από τους άλλους, συνδυάζοντας την οικονομική άνεση με την απόρριψη των ταμπού; Αυτό τουλάχιστον φαίνεται να εικονογραφεί ο χρόνος του πορνό, ακόμα και η χωροθέτησή του που δεν εξηγείται μόνο από αισθητικές προσπάθειες: εκφεύγει από τους καθημερινούς εξαναγκασμούς, τοποθετούμενη στη σφαίρα ενός καθαρού ηδονισμού.

Μήπως το πορνό έχει επίσης σκοπό να συμπληρώσει ένα κάποιο κενό, να πληρώσει κάποια απουσία, αυτή των συναισθημάτων και του ερωτικού δεσμού τα οποία έχουν όλο και λιγότερο χρόνο να δημιουργηθούν και να αναπτυχθούν; Και δεν λείπει μόνο ο χρόνος αλλά, κυρίως, η σαφής υποστήριξη των ιδεολογικών μας αντιλήψεων για τις οποίες οι ιδέες περί ελευθερίας παίζουν στο εξής έναν τόσο σημαντικό ρόλο στις νοητικές μας αναπαραστάσεις. Καταλαμβάνουν μάλιστα οι ιδέες αυτές τόσο μεγάλη θέση που η αντίληψη της ελευθερίας, μετατρέπόμενη σε καθαρό ατομικισμό, δεν μπορεί παρά να στέκεται αρνητικά απέναντι σε κάθε εγκατάλειψη αυτονομίας η οποία είναι εγγενής με οποιαδήποτε συναισθηματική σχέση κάπως βαθιά. Αυτή η ιδέα μιας απόλυτης ελευθερίας, που είναι ένας παράλογος και απατηλός μύθος,

καταλήγει στο κενό, σ' αυτό το κενό που, όπως γράφει ο Καστοριάδης, «πρέπει να γεμίσει» και «συμπληρώνεται με ποσότητες». ⁵⁸ Στην περίπτωση που μας απασχολεί εδώ είναι οι εικόνες του πορνό που γεμίζουν αυτό το κενό: αφθονία σωμάτων και σεξουαλικών οργάνων, αφθονία εναγκαλισμών που είναι όμως εξαιρετικά φτωχοί και δίχως απήχηση. Εάν λοιπόν η πρακτική του ερωτισμού έχει γίνει πράγματι ένα είδος προνομίου, το υποκατάστατό της - η παράσταση αυτής της πρακτικής, το πορνοφίλμ, προϊόν κατασκευασμένο - είναι, αντίθετα, διαθέσιμο σε όλους, και, σύμφωνα με τους νόμους της αγοράς, μεγάλης κατανάλωσης, δηλαδή σε τιμή προσιτή.

Καταλαβαίνει, έτσι, κανείς γιατί μερικοί κοινωνικοί αναλυτές κατέληξαν να θεωρήσουν τον σύγχρονο «ερωτισμό» ως «το όπιο του σύγχρονου ανθρώπου». ⁵⁹

58. Castoriadis, *Les carrefours du Labyrinthe*, II, *όπ.π.*, σ. 153.

59. Bernard Mulworf, *Sexualité et féminité*, *όπ.π.*, σ. 43.