



LAURA KIPNIS

## Pornográfia

Úgy tűnik, hogy a pornográfia nem fog itt hagyni bennünket egy szép napon, ezért javallom, ragadjuk meg ezt az alkalmat a tanulmányozására. A pornográfia kérdése azonban a tudományos vizsgálódások területéért és a filmes kutatások részeként továbbra is politikai probléma és vita tárgya. A feminizmus – populáris és akadémiai válfaja egyaránt – sikeresen felülvizsgálta a pornográfia korábban uralkodó definícióját, és a tárgyról való gondolkodás episztemikus megváltozását idézte elő. Minthogy a pornográfiát korábban egyszerűen a szexuális nyíltság eszközeként tekintették (és a szexuális izgalomnak megfelelő érzések olyan eszközeként, amely megteremtette a – jellemzően férfi – nézőt), a feministák nagymértékben újradefiniálták és komplikálttá tették a műfajt, amely immár nem egyszerűen a szexszel és a szexualitás kifejezésével, hanem inkább a nemi viszonyokkal és a hatalommal foglalkozik: mindenekelőtt a patriarchális hatalommal, az állandó megfosztással és a nők leigázásával.

A pornográfia sok feminista számára kristályosodási ponttá, a „nő tárgyiasításának” leg súlyosabb formájává vált, és ez a frázis mind a tudományon belül, mind azon kívül széles körű elterjedtségnek örvend. Más közegekben, az albumborítótól a hirdetésekben át a főárambeli filmekig és a televízióig, általában a nővel szembeni megalázó bánásmód valamiféle modelljeként találkozhattunk vele. Egyes feministák azonban a pornográfiát a női elnyomás legfőbb okának is tekintették, és felelősnek tartották a világban gyakorolt rendkívüli hatásai miatt. Ez a helyzet kezdetben egyéni sérelmeket szült, majd a nők (persze nem mindenki) az újságárusoknál és a munkahelyeken a pornografikus nyíltság „ellenséges környezetével” találták magukat szemben. Ez az ellenségesség önmagában bizonyítja, hogy zömmel maga idézi elő a következő kérdéseket: *miért* sérti jobban a pornográfia a nőket, mint a férfiakat, akik megveszik és megnézik ezeket az alkotásokat? Ha a bemutatott pornografikus képeket teljes egészében a nőkkel szembeni ellenséges cselekedetnek tekintjük, mi garantálja sikerességüket a cél megvalósítását illetően? Más szóval, miért nem választhatják a nők a pornográfiával szembeni közönyösséget? Úgy tűnhet, a szexuális nyíltság körüli kellemesség és kellemetlenség kérdése áll a nemi szubjektivitás megalkotásának közép-pontjában, amelyre Freud a nőiség kialakulása kapcsán mutatott rá: eredetileg a lányok és a fiúk is érdeklődnek a szexuális tények iránt, de az ödipalizáció a nők számára egyre nagyobb szexuális gátlásokat hoz felszínre (Freud, 1965).

A pornóellenes feministák számára azonban nem a szexuális különbségeken és a lelkivilágon belül, hanem a hatásokon van a hangsúly, azon az ellenségességen, amelyet a pornográfia tölt be a világban – az „asszonyoknak a konyhában a helye” frázisától kezdve az erőszakig, a megbecstelenítésig és a kéjgyilkosságig. A pornóellenes feministák azzal az érveléssel hozakodnak elő, hogy a pornográfia a férfiakat a látott jelenetek újbóli eljátszására ösztönözi, és hogy a pornográfia nem pusztán fantázia és beszéd, hanem tettrehívás is (ld. MacKinnon, 1993; Dworkin, 1981, 1987; Gubar és Hoff, 1989). A pornóellenes feministák gyak-

ran idézik a problémás következményekkel kapcsolatos kutatásokat, amelyek során a férfiaknak kísérleti jelleggel pornográf képeket és filmeket mutatnak meg, majd a nőkkel és a szexualitással kapcsolatos érzéseikről faggatják őket. Bizonyos kutatások azt mutatják, hogy a pornográfia megtekintése után a férfiak növekvő erőszakosságukról számolnak be, érzéketlenebbek a nők iránt, és kevésbé feszélyezi őket a nemi erőszak. Mindemellett azonban tárgyának természetével kapcsolatban számos kutatás meglehetősen leegyszerűsítő feltételezésekbe bocsátkozik. Edward Donnerstein és Daniel Linz, a pornográfia hatásainak kutatói a szexuális kizsákmányolásról szóló hírhedt filmet, az *I Spit on your Grave*-et (Meir Zarchi, USA, 1977) a nőkkel szembeni nemi erőszak példájaként szokták levetíteni a férfiközönségnek, akiknek utána felméri a kedélyállapotát, a nők iránt táplált ellenérzését és a nemi erőszakkal szembeni érzéketlenségét (Donnerstein és Linz, 1986). Aki azonban látta a filmet, tudja, az nem pusztán a nemi erőszakot tanúsítja. Ez egy, a *nemi erőszakot megbosszuló* film, amelyben a nemi erőszaknak áldozatul esett nő elégtételt vesz az erőszaktevőn, képzeletében módszeresen – lefejezéssel, felakasztással, főbelövésével és kasztrációval – meggyilkolja mindhárom férfit és mentálisan a nézőnek is ellenszegül. A filmtörténész Carol Clover rámutat, hogy éppen a meggyalázás során a kameraszögek belekényszerítik a nézőt a női áldozattal való azonosulásra (1992, 139). Ha a férfi egyetemi hallgatók ellenséges érzületűek lesznek a film (és a film szörnyű kasztrációs jelenetének) megtekintése után, akkor távolról sem világos, hogy tulajdonképpen mire is reagálnak.

A feministák, akik a pornóellenes mozgalmak állásai ellen kívánták felvenni a harcot, gyakran feminizmus előtti kijelentésekhez tértek vissza, miszerint a pornográfia valójában a szexről szól, de az igazat megvallva a feminizmussal a markukban a nők most már nagyon is élvezik ennek tiltott gyümölcsseit. A pornóellenes feministák ahhoz való ragaszkodása, hogy a pornográfia nézője esetében nincsen különbség gondolat és tett között, és hogy a kép diktálja a nézői pozíciót – miszerint a férfi szereplő erőszakos cselekedete automatikusan megparancsolja a férfinéző azonosulását a cselekedettel –, a pornóbarát és cenzúraellenes feministákat is visszahajszolta a pszichoanalízis elméletének kapujához, a képzelet bonyolultabb modellje felé, amely új életre kelti az azonosulás kínos kérdéseit (ld. Stern, 1982, amely ennek a fordulatnak korai példája). Tényleg nincs szakadás a (szexuális és nemi) identitás és az azonosulás között a filmnézés élménye során? Talán ezért jó a pornográfia? Ezt a tételt szintén Carol Clover (1992) alkalmazta a horrorról szóló – de számos pornográfira vonatkozó tanulmányt tartalmazó – munkájában, amely fenntartja azt az állítást, hogy a horrorfilm férfi nézője inkább a szerepekkel azonosul, mintsem a szereplők nemeivel, és hogy ezek a szerepek (áldozat, hős, szörnyeteg, szadista) a néző lelkének megragadásáért vetekednek. A transzszexuális azonosulás a férfi nézőknek felkínálja azt az esélyt, hogy megtapasztalják az érzelmek, a rettegés és a konfliktusok széles skáláját, azaz a női szerepeket mint „magatartást”, amelyek számukra kulturálisan tiltott érzelmek. Más teoretikusok rámutatnak, hogy Laura Mulvey műve implikációjának („a szadizmus cselekményt követel...”) a férfinézői tapasztalatot illetően el kellett fojtania a mazochizmus kérdését, és hogy a filmelmélet általában aránytalanul nagyobb figyelmet szentelt a férfiuralomnak és a férfigrasszivitásnak, kirekesztve belőle a „nőit”, és a transzszexuális azonosulások komplex rendszerét (ld. Mulvey, 1975; Rodowick, 1982; Studlar, 1985).



Ezenfelül a feminista filmelmélet determinisztikus tendenciáit az azonosulás bonyolultabb elméleteinek bemutatása is ellensúlyozza, amelynek közismert fedőneve „a tekintet”. A feminista teoretikusok Mulvey azon állítását követve, miszerint a filmkód a nők helyzetén, vagy mint szadisztikus-voyeurisztikus tárgyon vagy mint fetiszizált szkopofilián alapszik, a „férfi tekintetet” gyakran akaratlanul is Foucault *Felügyelet és büntetés* c. könyve panoptikus tekintetével játszották össze. Ennek szerencsétlen következménye egy új elméletnek, a mindenható férfinézői alanynak a kitalálása lett: egyikük sem érte tetten a kasztráció abjekt dialektikáját és az uralom hiábavalóan kompenzáló gyakorlatát, csak a „tekintet” hajtotta végre küldetését. Ezért *működik* a monolitikus férfitekintet, a fetiszizálás: a férfiuralom „természetes” lehet, és a női testet pszichikailag, társadalmilag és politikailag elfojthatja. Joan Copjec összefoglalása szerint sok feminista filmelméletben az egymást kölcsönösen megalkotó viszonyok a tekintet, a tárgy és az apparátus között vetődnek fel, amely a Foucaulthoz illesztett Lacan félreolvasásának hajlamából következik, és így félreértik azt a felismerést és azt az alapvető meghatározhatatlanságot, amely Lacan számára a szubjektumot alkotja, ehelyett ők a „törvényszéki determinizmus” elméleti irányzatosságával egyetemben visszacsempészik a szilárd ént (Copjec, 1989 és ld. Kipnis 1983, 8-11). Más szerzők számára azonban, akik a pornográfia megközelítésének eszközeként alkalmazták Foucault művét, mint a neves Linda Williams (1989), magával a pornográfiával együttjáró ellentmondások – az igazság utáni kutatás során az ábrázolhatatlant, nevezetesen a női szexuális élvezetet műfajként alkották meg – aláaknázzák a viselkedésformák és a magatartások stabilitását.

Legújabbban a gay és queer tanulmányok akadémikus környezetbe való felemelkedése, valamint a pornográfiának az AIDS-felvilágosítás terén való felhasználása más kérdéseket – és más nemiséget – is egyenlő mértékben beemelt, megkérdőjelezve a feministáknak a diszkurzusban való pornóellenes monopóliumát is. Mint az aktivista-teoretikus Cindy Patton írja, „[a] pornó speciális nyelve abban az erőfeszítésben is kiaknázzható, hogy helyreállítsuk a szex nyelvét, majd megértsük a helyreállított szexualitást, amely rezisztens mind a HIV-vírust potenciálisan terjesztő cselekedetekkel, mind pedig a némaság ártalmas következményeivel szemben, tehát a homoszexualitást érintő retorikával.” (1991, 378).

Ezek a kérdések azonban nem merítik ki a témát, ezért a pornográfia tudományos kutatása számára szeretnék egy másik fontos területet és egy másik támpontot ajánlani, miszerint a pornográfia változatlanul politikai kérdés. Ez pedig a pornográfiának a kulturális hierarchia legeslegalsó lépcsőfokán betöltött szerepével kapcsolatos. Nehezen vitatható, hogy az akadémiát az arnoldi kulturális összefüggések csak kismértékben rendszerezik, amelyben a „kultúra” központi fogalma az emelkedettséget és az előkelőséget, azaz a „felsőfokú tanulmányokat” jelenti. A kultúra „alacsonyabb” változatainak tanulmányozása – még a filmes és a televíziós kutatási formák esetén is itt alakítva meg az akadémikus diszciplínákat – a humán tudományokban még mindig a *frisson* [borzongás] valamilyen fokát válthatja ki.

A humán tudományokban való elmerülés elengedhetetlenné teszi, hogy azt komolyan vegyük, felleljük bonyolultságát, és bizalmas viszonyt építsünk ki vele. Ebből közvetlenség, és ennél fogva a hozzá való alkalmazkodás következik. Ezzel szemben a társadalomtudományok a dolog természetéből adódóan nyugodtan megtehetik, hogy magukra vállalják a deviancia és az abnormalitás összes változatát – e vizsgálatok tárgyaként az alacsony kultúrát,

a bűnözést, az erőszakot, és a szexet – mivel a társadalomtudományok metodológiája maga után vonja, hogy hozzá való viszonyulásuk meglehetősen eltér kutatásaik szándékaitól. A társadalomtudományokat alacsony témájuk nem veszélyeztetik, mert a „tudomány” státuszára vonatkozó igényük elegendő ellenőrzést és távolságot biztosít számukra.

Végtelenül sok kulturális háborgást hallani, hogy ezzel szemben a humán tudományokat „elértéktelenítik” a populáris kultúráról szóló kutatások, és ezért a „színvonalcsökkenésért” a konzervatív társadalomtudósok a társadalmi szokásokat hibáztatják (ld. pl. Bloom, 1987). A jelenlegi kánonháború mögötti energikusság, – nemcsak a családi életben, hanem a tudományokban is – a „hagyományos értékekhez” való visszatérésre történő felszólítás mind azt a társadalmi következmények körüli iszonyt jelzi, miszerint a kultúra „alacsony” formái felvetik a társadalmi reprodukció szabályos működésének kérdését, ha az alacsony sikeresen beszívárog a „magasabb” helyekre, például az egyetemekre. Elképzelhető, hogy nem alaptalan ez a félelem, tekintettel arra, hogy a társadalom, melyben élünk, kétségtelenül hierarchia alapján szerveződik, amely a társadalmi osztályok szempontjából a magastól az alacsonyig halad, illetve, hogy a háború utáni korszakban a magasabb képzés terén a demokratizálás felé tett bármiféle lépés ellenére az egyetemi oktatás még mindig az osztályok reprodukálásának alapvető eszköze, az osztályok közötti alapvető különbségekről és a szegregációról való gondoskodás mechanizmusa. Véleményem szerint ez érvényes a tananyag kérdésre is, arra a problémára, hogy mit tanítanak és hallgatnak a kampuszokon. Ugyanis ha a társadalom hierarchikusan szerveződik, akkor az is igaz, hogy a kultúra a magastól az alacsony felé haladó eloszlás szerint szintén hierarchikusan szerveződik. Vagyis a kultúra nagyon is osztályokra tagolódik, a kultúra alacsonyabb foka mintegy megegyezik az osztályszerkezet alacsonyabb rétegével. Meg kell jegyezni, ez az állítás nem a nézők összetételével és a fogyasztói kultúrával kapcsolatos – nem azt mondom, hogy a felsőbb osztályok képezik a „magasabb” kulturális formák piacát, míg az alacsonyabb osztályok szigorúan csak az „alacsony” kultúráét –, habár ha figyelembe vesszük, hogy két operajegy ára mostanság a minimálbért kézhez kapó dolgozó egy heti fizetésének árával vetekszik, akkor a magaskultúra bizonyos formái gyaníthatóan kirekesztik magukból az alacsony fizetésű tömegeket.

Persze ez a kijelentés a kultúra szemiotikájára, valamint a „magasabb” oktatási intézményeknek a kultúra „alacsonyabb” formái körüli vizsgálódásának szimbolikus vegyértékére vonatkozik. Ha feltételezzük, hogy a kulturális formák a társadalmi osztályokat képezik le, és vakon hiszünk abban, hogy a pornográfia a társadalom alsó rétegeinek megfelelője, akkor ennek a tudományos életbe való bevezetése a társadalmi osztályokról, értékekről és ezek tudományos túlszabályozottságáról szóló heves vitákat gerjeszt. Ezért nem véletlen, hogy a filmes kutatások az akadémián belüli helyüket azáltal a módszer által nyerték el, hogy az uralkodó erővonalak mentén a kialakult tudományos diszciplínához illeszkedtek: a film „művészetként”, a szerzők sugárzó öntudataként – mégha az ipari termelés valósága ellenzi is a szerzőség modelljét. A tudományterület és tárgyának kutatása közötti kapcsolat bonyolult, az intézményi szerkezetet pedig, ahol ezek a tudományterületek működhetnek és tárgyaikat tanulmányozhatják, anyagi realitások irányítják: befolyásolják az alkalmazásról, az előléptetésről, a kinevezésről, az engedélyezésről és a beruházásról szóló döntése-



ket, valamint azt, tanítható-e és hogyan az egyetemeken a pornográfia – arról már nem is beszélve, hogy a pornográfia egyetemi kutatása változatlanul nemek alapján csoportosít, és kifürkészhetetlen módon bonyolulttá teszi a tantermi szabályozásokat (Kleinhaus, 1996).

A kulturális értékek kérdésénél való időzés háttérbe szorít egy másik felvetődő kérdést, nevezetesen azt, hogy a pornográfia tartalma kétségtelenül a szex. Miképpen módosul a kép, ha a filmes kutatások elemzésük tárgyaként közelítik meg? A pornográfia egész egyszerűen csak egy másik filmes műfaj – mint a filmvígjáték, a melodráma és a western – ahová a filmes kutatások a megszokott elemzési eszközöket vihetik át, vagy pedig a pornográfia különleges eset? Mint fentebb jeleztem, a feministák pornóellenes indoklása szerint a pornográfia különleges eset, amelynek hatalma különleges hatást vált ki a nézőben; nem hasonlítható más műfajokhoz, és a pornónézőket hatalmába keríti az ellenállhatatlan vágy, hogy átvigyék a gyakorlatba a képernyőn látottakat, jóllehet senki sem gondolna arra, hogy a musicalek nézői egyszer csak, feltartóztatlan módon táncra perdülnek. Így ezen feministák szemében nincs különbség reprezentáció és valóság, „realizmus” és dokumentumfilm, kép és „propaganda” között. Számukra a pornográfia reklámhirdetést jelent: mintha az elválásról szóló filmek úgyszólván automatikusan a felbomlott családok mellett tennék le a voksot, vagy mintha az összes háborús film bombázásra bujtogatna.

Meglehet, a reprezentáció és a valóság közötti összemosódás a műfaj valamiféle inherens tulajdonsága, mivel a pornográfiában, vagy legalábbis a hard-core pornográfiában – amelyben a nemi aktus, a behatolás valójában is  *megtörténik* – az aktus *valós*. Azt mondhatnánk, hogy a film rögtön elcsúsztatja – áthágja – a műfaji határokat, hirtelen dokumentumfilmmé válik. A pornográf *frisson* [borzongás] a film közvetlen erejéből fakad: szemtanúi vagyunk, amint a színészek átlélik a játék és az „élet” közötti határvonalat, amely az azonosulást és a nézői élvezetet bonyolultabbá teszi. Kiesünk a néző szerepéből és a tanúvá válunk. Persze bonyolult kérdés, milyen mértékben is vagyunk az aktus szemtanúi, és a nemi szerepek hordozói sokféle értelmezést és érzelmi hatást kiválhatnak, nemcsak az élvezet, hanem a kihágás, az elérhetetlen vágyakozás, a szomorúság, az optimizmus, a vereség élményét is, és mindenekelőtt a szerelem és a beteljesülés utáni sóvárgást. Ha a nemiség többféle jelentéssel bírhat – és ez a rövid lista természetesen nem meríti ki a lehetőségeket, amely annyiféle lehet, ahány ember létezik – akkor a pornográfia is végtelen tartalmakat és témákat nyit meg.

Akár élvezetesnek akár mélységesen visszatetszőnek tűnik a pornografikus élmény, mindenesetre tükröt tart a kultúra elé, az áthágás stratégiai cselekedetén keresztül annak kereteit képezi le. A pornográfia minden viselkedési minta és előírás bevett szabályai megsértésének szolgálatában áll, és ezek a konvenciók mélységesen kapcsolódnak a társadalmi rend fenntartásához és hozzánk, a társadalom alattvalóihoz (ld. Kipnis, 1996). Kézszelvezők a kultúra, a magatartási szabályok és a lélek mélystruktúrája közötti kapcsolatok, amelyek a pornográfia megtekintése előtt már teljesen átjárnak bennünket, nézőket, akár élvezettel vagy undorral, akár intellektuálisan vagy ösztönösen szemléljük is azt. A kialakult heves viták a pornográfia vonzerejének és műfajt alkotásának tanúsítványai: a vitákból le-szűrhető, hogy kultúránk és önmegalkotásunk központi jelentőségű kérdései a nemiség nyelvezetében megismétlődnek. A hiedelmekkel ellentétben úgy vélném, a pornográfia a

társadalomról való széleskörű ismeretünket magában foglalja, és ez volt e tanulmány megszületésének a másik oka.

Most pedig lássunk hozzá a házimunkánkhoz.

*Fellmann Barbara Rozália fordítása*

A fordítás alapjául szolgáló mű:

Laura Kípnis: *Pornography*. In: John Hill-Pamela Church Gibson (eds.): *Film Studies: Critical Approaches*. Oxford, Oxford University Press, 2000. pp. 151-155.

### *Bibliográfia*

- Bloom Allan (1987), *The Closing of the American Mind* (New York: Simon & Schuster).
- Church Gibson, Pamela és Roma Gibson (eds.) (1993), *Dirty looks: Women, Pornography, Power* (London: British Film Institute).
- Clover, Carol (1992), *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* (Princeton: Princeton University Press).
- Copjec, Joan (1989), „The Orthopsichic Subject”, *October* (Summer), 53-71.
- Donnerstein, Edward és Daniel Linz (1986), „Mass Media, Sexual Violence and Male Viewers: Current Theory and Research”, *American Behavioral Scientist* 29 (May-June), 601-18.
- Dworkin, Andrea (1981), *Pornography: Men Possessing Women* (New York: Perigee).
- Uő. (1987), *Intercourse* (New York: Free Press).
- Freud, Sigmund (1965), „Femininity”, In. *New Introductory Lectures on Psychoanalysis* (New York: Norton). [Magyarul: Sigmund Freud: „A nőiség”, Ford. Lengyel József, In. *Újabb előadások a lélekelemzésről*, (Sorozatszerk. Erős Ferenc), Filum, Bp., 1999. 126-151.]
- Gubar, Susan és Joan Hoff (eds.) (1989), *For Adult Users Only: The Dilemma of Violent Pornography* (Bloomington: Indiana University Press).
- Kípnis, Laura (1993), *Ecstasy Unlimited: On Sex, Capital, Gender and Aesthetics* (Minneapolis: Minnesota University Press).
- Uő. (1999), *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy* (Durham, North Carolina: Duke University Press).
- Kleinhans, Chuck (1996), „Some Pragmatics in Teaching Sexual Images”, *Jump Cut*, 40, Special Section: Teaching Sexual Images, 119-22.
- MacKinnon, Catharine (1993), *Only Words* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).



- Mulvey, Laura (1975), „Visual Pleasure and Narrativa Cinema”, *Screen*, 16/3: 6-18. [Magyarul: Laura Mulvey: „A vizuális élvezet és az elbeszélő film”, Ford. Juhász Vera, *Metropolis* 2000/4, 12-23.]
- Patton, Cindy (1991), „Visualizing Safe Sex: When Pedagogy and Pornography Collide”, In. Diana Fuss (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge).
- Rodowick, D. N. (1982), „The Difficulty of Difference”, *Wide Angle*, 5/1: 4-15.
- Stern, Lesley (1982), „The Body as Evidence”, *Screen*, 23/5: 38-60.
- Studlar, Gaylyn (1985), „Masochism and the Perverse Pleasures of the Cinema”, In. Bill Nichols (ed.), *Movies and Methods* (Berkeley: California University Press).
- William, Linda (1989), *Hard Core: Power, Pleasure, and the Frenzy of the Visible* (Berkeley: California University Press).

*Laura Kipnis* feminista filmtéoretikus, független videóművész, az Evanston-i Northwestern University tanára. Művei: *Ecstasy Unlimited: On Sex, Capital, Gender and Aesthetics* (1993); *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in Amerika* (1999); *Against Love: A Polemic* (2003).