

Hard core encore

LILIAN MUNK RÖSING

Pornoskopi

Pornografi er en repræsentationsstruktur, og ikke et spørgsmål om indhold. Endvidere er pornografien vor tids "dominerende repræsentationsstruktur, både i den videnskabelige og den populære diskurs". Det hævder den feministiske filosof Rosa Braidotti i sit essay "Body Images and the Pornography of Representation".¹ Således er noget af det mest pornografiske, Braidotti kan tænke sig, de små fosterbilleder som den gravide får med sig hjem fra scanningen på hospitalet.

Hvis pornografien engang overskred et tabu ved at trænge ind i sovekammeret, så gør ultralydsscanningen det nu ved at trænge ind i det hidtil mest hemmelige lønkammer: livmoderen. Det scannede foster er ikke noget tilfældigt eksempel. Braidotti ser den pornografiske repræsentation som udtryk for det, Lacan har kaldt "den skopiske drift": driften efter at se, som i sidste ende er driften efter at se det, der netop ikke lader sig se: moderkroppens indre; livets begyndelse; den egne oprindelse. Pornokameraet så vel som lægevidenskabens skopiske apparater er for Braidotti et udtryk for (dreng) barnets trang til at se ind i moderkroppen. Som belæg for lægevidenskabens engagement i moderkroppen fremfører Braidotti det (af Foucault oversete) faktum, at det historisk set har været kvindekroppen, der har været det medicinske objekt par excellence.

For Braidotti er det karakteristiske ved den pornografiske repræsentation, at den sætter lighedstegn mellem det synlige og det sande. Jo bedre videnskaben bliver til at zoome ind på de indre organer, jo mere nærmer vi os sandheden om menneskekroppen. Jo tættere pornofotografen kommer på kønsorganerne, jo tættere kommer vi på sandheden om sex. Har vi ikke, når vi iagttager kopulerende køns-

organer, en forestilling om, at nu kommer vi så tæt på sandheden, vi kan? Den nøgne sandhed, kødets rå og utilslørede sandhed? Men er sandheden om sex det rå kød? Zoomer vi ind på seksualiteten ved at zoome ind på de seksuelle organer?

Det pornografiske blik er ikke bare et blik, der zoomer ind; det er samtidig et blik, der fragmenterer. Når vi kommer så tæt på som pornokameraet eller de lægevidenskabelige apparater, kan vi ikke længere se en hel krop. Kroppen opløses i sine enkelte organer. Braidotti beskriver den pornografiske krop som "an assembly of detachable organs": en samling af organer, som hver for sig kan pilles ud. Således betragter hun også et fænomen som handel med organer som en konsekvens af den pornografiske repræsentationsstruktur.

Over for det pornografiske billede af kroppen som "summen af dens organiske komponenter" sætter Braidotti en forestilling om kroppen som "sædet for subjektivitetens transcendens". Kroppen er altid et subjekts krop. Og dette subjekt er forsvundet, når kroppen fremstilles som en samling organer.

Braidotti sammenfatter sit krops- og dermed subjektbegreb i en hævde af "the corporeal roots of subjectivity and the noncoincidence of the subject with his/her consciousness". På bedste kropsfænomenologiske vis mener hun altså, at det at være krop ikke kan skilles fra det at være subjekt – og vice versa. Menneskekroppen er altid mere og andet end organisk samlesæt; den er altid gennemtrængt af en bevidsthed, som samtidig er struktureret af denne krop. Et subjekt er på én gang en bevidsthed struktureret af en krop og en krop struktureret af en bevidsthed.

Et af de steder, hvor Braidotti finder sin modkrop til den pornografiske, er i psykoanalysen. Det psy-

koanalytiske kropsbegreb definerer hun kort og præcist som en forestilling om kroppen som "libidinøs flade" eller "levende tekst". Det er interessant, at begge disse definitioner gør kroppen til en flade. En libidinøs flade, som filtrerer både ud- og indgående impulser; en inskriptionsflade, hvor både kroppens kultur- og naturhistorie nedfældes. Den oplagte biologiske metafor for denne flade ville være huden – en metafor som faktisk har vundet indpas i psykoanalysen siden Esther Bick i 1968 forsøgte at definere subjektet i hudens billede. I hudens billede er subjektet netop ikke et samlesæt af organer, men snarere en måde at mærke og opleve, at lokalisere og organisere både disse organer og ydre objekter på.²

Som det fremgår, forholder Braidotti sig stærkt kritisk til pornografien som repræsentationsstruktur. Om pornografi i mere snæver forstand udtaler hun sig ikke. Men konsekvensen af hendes pornografi-begreb må være, at porno i hvert fald ikke er sandheden om sex. At sex er noget andet end løsrevne organer, der omgås ivrigt med hinanden. At sex er en begivenhed i den krop, som er "libidinøs overflade" og "levende tekst". Og at den visuelle pornografi er en dårlig repræsentation af denne begivenhed.

Foran porten

For Braidotti er pornofotografens kamera og lægevidenskabens skopiske apparater to sider af samme sag (samme patriarkalske skopiske drift). Implicit i denne analogi ligger en forestilling om, at pornokameraet faktisk vil noget mere, end det kan: at det egentlig gerne ville være røntgenkamera. At det gerne ville trænge længere ind; at det måske ligefrem gerne ville være en penis, men i så fald en penis med et øje. Er det måske netop det ultralydsscanneren er, når den føres op i kvindens vagina og kaster et billede af hendes livmoder på computer-skærmen – en penis med et øje? Pornokameraet er det *ikke*, selv om det drømmer om at være det; pornofilm er dømt til at standse "ante portas". Heri ligger dens problem, heri ligger dens potentiale.

Det pornografiske blik er i mere end én forstand dømt til at standse "ante portas". Adorno skriver

(surt) om pornoen (som paradigme for massekulturen) at den vækker et begær, som den samtidigt frustrerer. Det betyder naturligvis, at tilskueren bliver seksuelt stimuleret, men ikke tilfredsstillet. Men måske betyder det også, at det pornografiske blik vækker den skopiske drift (efter at se ind i kvindeskroppen) som ej heller det seksuelle begærs tilfredsstillelse vil kunne indløse. Kameraet drømmer om at være penis, men penis drømmer om at have et øje.

Implicit i Braidottis pornobegreb ligger også en identifikation af porno med det, der i filmtekniske termer hedder "the meat shot": nærbilledet af den vaginale penetration. Det er her, der zoomes ind på de kopulerende organer. Og det er her, vi kan tro os sandheden nær, kødets rå og nøgne sandhed. Det er her, vi kan tro at være nået ind til den dyriske sandhed bag kulturens fernis, eksistensens hårde kerne. Alle længslers mål; urscenen; drivkraften; oprindelsens sted. Den hårde kerne: hard core.

Fra meat til money

Begrebet "meat shot" er gjort akademisk stuerent af Linda Williams i hendes fremragende pornografi-historiske studie *Hard Core* (1989). Hun viser her, hvordan dette nærbillede af kopulationen fungerede som klimaks i pornofilmene frem til starten af 70erne, hvor et andet spektakulært fænomen overtog denne kompositoriske rolle: "the money shot". "Money shot" er betegnelsen for den scene, hvor den mandlige pornoskuespiller ejakulerer ud over (ikke inde!) kvinden, så de hvide spermklatter giver os synligt bevis på orgasmen.

Fænomenet kaldes "money shot", fordi den ejakulerende skuespiller får udløsning i mere end én forstand: hans præstation udløser en ekstra klat penge oven i lønnen. I det rå udtryk ligger en subtil metaforik: sperm og penge bliver ét, som det, der flyder mellem kroppene (kødet; varerne); som den absolute værdi, hvormed alting kan måles, hvortil alting kan omsættes. Og som altså ikke må forsvinde i et hul; den skal være synlig!

Pornografien er for Williams, som for Braidotti, besat af synliggørelse. Williams taler om "the frenzy of the visible", den besathed af det synlige som akkompagnerede de fotografiske teknikkers opfindelse i

slutningen af det 19. århundrede, og som pornofilm i særlig grad bliver eksponent for. Den nye teknologi medfører en "udvidelse af det synliges felt": det aldrig før sete kan nu ses. Hestetrav i slow motion. Eller close up af kopulerende kønsorganer. Williams betragter pornofilm som særlig eksponent for denne besathed af det synlige, men viser også, hvordan synliggørelsen her samtidig støder på sin grænse. Grænsen går, endnu en gang, *ante portas*, foran porten til kvindens indre.

I Williams' logik bliver "the money shot" symptomatisk for synlighedens paradigme: der må være et synligt bevis på tilfredsstillelsen, og det bliver leveret af spermklatten. Samtidig ser hun spermklatten som et sølle substitut for det, det pornografiske kamera egentlig ønsker at synliggøre, men som ikke lader sig synliggøre: det der foregår inde i kvinden. "Den nye synlighed", skriver hun, "er et pauvert substitut for det kendskab til de kvindelige mysterier som genren i almenhed stadig søger" (s. 94). "The money shot" er "en fetishsubstitut for mindre synlige, men mere 'direkte' indicier på genital forening" (s. 95).

Pornografiens ultimative objekt er i denne tankegang det, der foregår inde i kvinden; kønnenes forening i det dunkle, som ikke lader sig synliggøre (med mindre altså penis får det her øje...). Spermklatten bliver et frustreret forsøg på synliggørelse; en slags raseriskummende kapitulation *ante portas*. Når spermklatten ikke lægges inde i kvinden, er det på én gang en fetisering af mandens eget organ og dets funktioner – og en kapitulation, et tegn på at han ikke *kan* trænge ind i de kvindelige "mysterier".

Williams' dialektiske pointe er, at pornografiens vedholdende repræsentation af det, der sker med mandens lem, i virkeligheden er et mislykket forsøg på at repræsentere, hvad der foregår i kvindens indre. "Money shot" er den ultimative synliggørelse, og samtidig synliggørelsens absolutte fallit. Hele den

fålliske seksualitet, altså den seksualitet, der er centreret om den erigerede penis og dens udløsning, er en seksualitet, der er evigt rettet mod den kvindelige nydelse, som ikke leverer synlige beviser, og derfor forbliver ubegribelig, så længe synligheden er sandheden. Bag den tilsyneladende selvtilfredse mandlige præstation ("se hvad den kan!") ligger det evigt bekymrede spørgsmål ("hvad vil kvinden?"), som gør manden ufri.



Kødets kerne

Hvad enten det er "meat" eller "money", der skydes, er disse skud forsøg på at få ram på "den hårde kerne" – hard core. I selve begrebet "hard core" ligger jo en forestilling om, at porno giver os den utilslørede materielle, unedbrydelige kerne. Kødets kerne.

Williams definerer denne "hard core" som "et materielt, mekanisk, måleligt sandhed-

søjeblik". (s. 268), som man så forsøger at repræsentere gennem spermklatter og kopulerende organer. Men lader kødets kerne, kernen i vor kødelige eksistens, sig overhovedet repræsentere?

For både Williams og Braidotti er pornografiens synlighedens genre par excellence. Vi vil se mere og mere og mere; flere og flere detaljer; langt op under skrøtterne, langt ind under dynerne, helt ind under huden. Jo mere vi ser, jo mere tror vi, at vi nærmer os sandheden, den hårde kerne.

Men det er jo ikke bare billeder, der kan få os til at føle os nærmere den kødelige sandhed om os selv, det er også ord. Og det er ikke bare de ord, der (som Batailles) på raffineret vis formår at visualisere (at suggerere, at fremkalde syner); det er også de såkaldt obscøne ord, som snarere er dele af eller akkompagnementer til den seksuelle akt. De obscøne ord, sprogets rå kødklumper. Kan man tænke sig pornografisk litteratur uden obscøne ord? Bataille uden "cul", Miller uden "cunt"? Kan man tænke sig, at det obscøne ord er den verbale pornos "meat

shot"? Ligesom nærbilledet af penetrationen er det rå og "direkte" billede, så er det obscøne ord det rå og "direkte" udtryk (for det, som vi forestiller os ligger "bag" alt andet).

Måske er man nødt til at sige, at pornoen, hvad enten den er verbal eller visuel, ophidser ad to forskellige veje: gennem "setting" og gennem "rå facts". Den ene vej er fantasiens og variationens: eksotiske og varierede settings til den i bund og grund samme, repetetive akt. Den anden vej er tværtimod den litaniske insisteren på det monotone og repetetive. "Urbilledet" af kønnenes kobling, "the meat shot", er monotont og repetetivt. Det er de obscøne ord også. De udgør et stærkt begrænset vokabularium; det er de samme få ord som gentages om og om igen. Igen og igen. *Encore*.

Encore: den kommende kvinde

Et af de mest pornografiske ord jeg kender, er det lille franske ord "encore". Mere og mere, igen og igen – ophidselsens semantik; den kommende tilfredsstillelse som man på forhånd ønsker mere af. Men også, og ikke mindst: begærets klang og metrik; som skabt til den ophidsede kvindes gispende åndedræt: "encore, encore"...

"Encore" kan næppe siges at være et obscønt ord. Ikke et af de grove substantiver eller verber som benævner det unævnelige, men et lille ubetydeligt adverbium. Her har vi altså et sexet ord, som ikke repræsenterer kønsorganerne, men som snarere udtrykker begærets logik og mimer kønsaktens rytme. *Encore* er desuden den sexede titel på Lacans mest sexede seminar. Som i Jacques-Alain Millers udgivelse har en nærmest pornografisk forsideillustration: Berninis berømte skulptur af den hellige Teresa. ("I skal bare tage til Rom og se Berninis statue, så vil I straks kunne se, at den hellige Teresa er ved at komme, ingen tvivl om det").



Før jeg læste Lacans *Encore*, havde jeg en meget klar forestilling om, hvad titlen betød. På omslaget svæver den næsten som en taleboble over den hellige Teresas henførte ansigt. Og er det ikke netop det, hun siger, kvinden, når hun er ved at komme: "encore, encore" (jeg vil på forhånd, men ikke nødvendigvis på efterhånd, have mere af det endnu tilstundende klimaks). Jeg forstod "encore" som udtryk for dét kvindelige begær, som er et af seminarets genkommende temaer.

Jeg forstod altså "encore" som det ord, det suk, det støn, der måske kunne bringe os videre end spermklattens frustrerede repræsentation af klimaks. Den sprække i pornografien, der kunne lade en anden nydelse ane, og som måske åbner sig, når man ikke bare vil se og se, men også lytte og finde den der anden stemme, det der andet sprog dybt i sig selv.

Men i den første forelæsning, hvor Lacan jonglerer rundt med ordet "encore", lægger han det aldrig i munden på den kommende kvinde. I stedet tager han ordet på sig, tager det på sin

mandekrop.

"Encore" betyder både "endnu" og "endnu en gang" og "mere" – og det er homofont med "en corps": "i kroppen", "kropsliggjort". I starten siger Lacan til sine tilhørere: "*encore je suis là*": "jeg er her endnu" / "jeg er her igen" / "jeg er her i min krop" – og det er måske, hvad det hele handler om: at man ikke kan være uden at være *her* og uden at være *i sin krop*. I slutningen formulerer Lacan det som at "væren" ikke kan undvære prædikatet: "den væren der sætter sig som absolut er aldrig andet end et brudstykke af den seksuerede væren". Den seksuerede væren, den væren der er trådt ind i seksualiteten og kønnet, er altså ikke en underafdeling af en generel, absolut "væren"; det forholder sig lige omvendt. "At være" er kun et fragment af "at være seksueret", det vil sige at have taget plads i sin køns-specifikke krop.

Det er Lacans geniale greb, at han lytter til kvindens ord og tager det på sig. I Lacans tekst er "det andet køn" ikke kvinden, men manden. Det er manden, der skal være her "encore", i sin krop, igen og igen; det er manden, der skal tage plads i kroppen for at kvindens "encore" kan høres, for at kvinden kan få et begær. Det er manden, der skal finde sit begær, som noget andet end begæret efter kvindens gåde, for at kvinden kan få et begær, for at porno kan blive noget andet end fragmenterende skopisk drift, for at sprækken kan åbnes for den anden nydelse.

"Encore er navnet på brist i den Anden hvorfra kravet om kærlighed kommer", skriver Lacan (s. 11). "Den Anden" er for Lacan den instans, der for subjektet fremstår som absolut: Gud, sprogets orden – eller Kvinden. Læser man "den Anden" som Kvinden, er "bristen i den Anden" på ét plan "hullet", fraværet af penis. På et andet plan er det det i kvinden, som ikke er Kvinden: dette "mere", dette "encore" eller dette supplement, som Lacan også kalder "ikke helt": kvinden er "ikke helt" kvinde, "ikke helt" fallisk, "ikke helt" sammenfaldende med den patriarkalsk definerede position. "Encore", "ikke helt" er alternativet til spermklattens fuldkomne synliggørelse. Det er også her kærligheden træder ind i seksualiteten: "det hele", "all the way", "hard core" er ikke det hele... "Encore" er sprækken, der åbner sig i "hard core".

Så længe manden ikke har fundet sit eget begær, men hele tiden er rettet mod kvindens gåde, befinder vi os i den falliske orden. Forstået som den erigerede penis er fallos et billede på mandens evige rettethed mod kvinden: hele tiden peger han stift ud af sig selv, hen mod kvinden: med sin penis, med sit blik, med sine skopiske apparater. Og samtidig umuliggør fixeringen på fallos, at han kan nyde kvinden: "Den falliske nydelse [jouissance] er den forhindring som gør, at manden ikke kan nyde kvindens krop, fordi det han nyder, er organets nydelse." (Lacan s. 13).

Det spørgsmål Braidotti ser som drivkraften i den pornografiske repræsentation, er det samme som det Williams hører stillet under pornofilmenes spektakulære kaskader af sperm: spørgsmålet om hvad der sker i kvinden. Det er det spørgsmål lægevidenskabben forsøger at gøre til et sagligt spørgsmål, til fysio-

logiske fakta, men som grundlæggende også er et spørgsmål til kvindens mentale indre. "Hvad sker der i kvinden?" er spørgsmålet om den kvindelige nydelse, om det kvindelige begær; det er Freuds berømte spørgsmål fra 1931: "Was will das Weib?" – "Hvad vil kvinden?"

Den konventionelle pornofilmers svar (som samtidig er en falliterklæring) er: hun vil have sperm i ansigtet. Det svar Williams giver, er (med belæg i de nye "feministiske" pornofilm): hun vil have bedre grunde og motiver til sex. Og i deres kritik af hele synlighedsepistemet beder både Williams og Braidotti mændene om at holde op med at stille dette spørgsmål. Vejen ud af patriarkatet er vejen ud af det evige spørgsmål til de kvindelige mysterier.

Lacan formulerer spørgsmålet efter det kvindelige begær som spørgsmålet om "den anden nydelse" ("l'autre jouissance"), den nydelse der er alternativ til den falliske: "vi har bønfaldt dem, vi har tigget og bedt på vores grædende knæ, om de dog ikke godt ville prøve at fortælle os om det, men nej, ikke et ord!" (s. 69). Og dog, måske har kvinden netop givet Lacan ét ord; et ord han forsøger selv at lægge krop til, frem for at lede efter det i kvinden: "encore".

Noter

1. Rosa Braidotti støtter sig i dette ræsonnement til Susanne Kappeler: *The Pornography of Representation*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1986
2. Esther Bick skrev i 1967 artiklen "Hudoplevelsen i tidlige objektrelationer", og begrebet om et hud-jeg blev udfoldet af Didier Anzieu i 1985, i bogen *Le moi-peau*.

Litteratur

- Anzieu, Didier: *Le moi-peau*, Paris 1995 (1. udgave 1985)
- Bick, Esther: "The Experience of Skin in Early Object relations", *International Journal of Psycho-Analysis*, 1968: 49
- Braidotti, Rosi: "Body Images and the Pornography of Representation" in *Nomadic Subjects*, New York 1994
- Lacan, Jacques: *Le séminaire XX: Encore*, udg. Jacques-Alain Miller, Paris 1975
- Williams, Linda: *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*, Berkeley 1989