

PORNUTOPIA: между симулацията и фасцинацията

Филип Стоилов

Резюме: Порното. Естетическа форма или занимание за автоеротични перверзници? Критическа метафора или излишък на културната продукция? Индустриално предприятие или фасцинираща илюзия с мащабите на утопична фантазия? С претенциите си да бъде своего рода аламбик на еротичното въображение, при който фантазиите стават плът, да изобретява и презентира форми на сексуално удоволствие, както и да употребява секса за разрушаване на интимността, порното като че ли мобилизира определен утопичен потенциал – да служи като укротител на желанието, като регулативен и терапевтичен социален фактор, но най-вече, като система от репрезентации, предметяващи бляна за една друга телесност: утопично тяло, въобразено като маса от разнородна плът и функциониращо в режим на модифицирани базови удоволствия, отвъд общата икономия на труда, полезността и здравословния живот. Усложняването на технологиите допълнително засилва амбицията да се актуализират и стандартизират фантазмените форми на еротичното, да се поднесе в сферата на достъпното и в угода на едно приучено желание онова, което е може би най-непроницаемо у човека.

Ключови думи: утопия, порнографско, еротично, фантазия, тяло, индустрия, технологии, симулация, фасцинация, изложителна стойност

Филип Стоилов е докторант по Теория на литературата в СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите му са свързани с литературата на модернизма и експерименталните наративни стратегии на фикционално светоизграждане. Превежда художествени и хуманитарни текстове от английски и френски език.

Понятието PORNUTOPIA обозначава идеализираното фантастично измерение на сексуалното като сублимация на хедонизма в къснокапиталистическото общество; въображаем каталог, който се стреми да обхване, изчерпи, структурира и обективира иманентността на еротичното желание в ясноразличими и предвидими репрезентации. Названието е игра на думи с латинското *cornucopia* („рог на изобилието“) – в настоящия случай свръхизобилие от образи и ситуации, от които обаче няма насищане. Една подходяща илюстрация на порнотопоса прави американският литературовед Стивън Маркър в своето изследване „Другите викторианци“ (1966 г.), посветено на сексуалната субкултура във Великобритания от XIX век.¹ Авторът описва порнографското като несекваща поредица от пикарескови приключения, като вселена, освободена от пространствено-темпорални характеристики и населена от итифалически и свръхпотентни създания, възплъщаващи утопичните фантазии за чистота, наслада, безсмъртие и безкрайно повторение на същото. На базата на това изследване Мишел Фуко ще формулира своята идея за „репресивната хипотеза“ в първата част от своята „История на сексуалността“.

Каквото обаче за викторианеца е, от една страна, само сенчест аспект от неговите културни практики и несъзнавана разтуха с неговите фантазмагории, а от друга, част от „дискурсивната експлозия“, по думите на Фуко, на научния интерес към девиантните типове сексуалност и вторачването в перверзиите, то в днешно време онова, което наричаме по необходимост с общото название „порно“, е вече официална милиардерска индустрия и всепроникваща културна мода. Порното се превръща в своеобразна среда на масовия консуматор, за когото културните ценности се измерват чрез множеството технологични приспособления, халюциногенни субстанции и виртуални пътешествия, свеждайки идентичността си до лудически символ. Принцип при порното е редуцирането на индивидуалните нагласи до общодостъпна и фрагментаризирана тоталност от предпочитания, която порнографската машинария се стреми да лансира на потребителя. Свръхстимулацията на жлезите се удвоява от консуматорския инстинкт, а игровите репрезентации на симулирана наслада непрекъснато разширяват представата за едно неминуемо утопично технологизиране на тялото, както в интимно-половото, така и в социално-поведенческото му измерение.

¹ Вж. Stephen Marcus, *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New York: Routledge, 2017.

* * *

Има две основни тези, ръководещи изследванията върху порноутопиите: 1) порното като диспозитив на *симулацията*; 2) порното като диспозитив на *фасцинацията*.

Първият аргумент е свързан с изследванията, провокирани от появата на новите дигитални медии през 80-те години на миналия век. Кулминация в тази тенденция са спекулативните разсъждения на Жан Бодрийар относно хиперреалното и действието на симулакрумите, което пронизва всяка една културна продукция. Една от основните му тези засяга идеята за екстатичността на медийната комуникация – в хиперреалността на масовите медии идентичността се превръща в един вид фантазмен аватар. В субекта вече не съществува противоречие между интимност на желанието, от една страна, и идеалните образи, които се мъчат да го наподобят, от друга. Симулацията не е репрезентация, която ни въздейства отдругаде – тя е режим на съзнанието, в който то съществува като своя собствена фантазмена проекция. Добавената реалност на медиите произвежда една специфична увлекателност: екранът на телевизора/компютъра/смартфона се оказва един всепроникващ поглед, който достига до най-интимните и несъзнавани зависимости и който е всъщност собственият поглед, втречен в самите нас чрез отраженията на симулакрумите – пребивавайки във виртуалното, човек всъщност зяпа² своето обективизирано желание за зяпане, изложеността на собствения си поглед. Според тази концепция порното се стреми да продуцира един идеален образ, един образцов симулакрум на сексуалния акт, на което се дължи и фасциниращия му ефект; порното се гледа масово не защото ни показва нещо скрито, недостъпно, забранено, а защото го показва в някаква свръхидеализирана версия, която обикновеният поглед не може да обхване – въпреки тяхната постижимост, актовете в порното се гледат тъкмо заради самата симулативност при дестилацията на сексуалното. Порното представя не просто секс, а образ на идеалната наслада отвъд представимото и възможна само като симулирана фикция. То не е просто средство за възбуда, а средство за интензифициране на фантазията, чрез което фантазменото се саморазгръща отвъд казионното и възможното и дори навлиза в параметрите на патологичното.

² С думата „зяпане“ ще се обозначава състоянието на гледане без фиксиран обект, т.е. погледа, изпразнен от обект.

Другата спекулативна теза на Бодрияр е свързана със схващането му за *съблзняването*, основаващо се върху тайната на външната видимост, на привидността, която не се поддава на интерпретация: в качеството си на разиграна поза без значение и истина, привидността се опълчва на знака и на означаващия ред на дискурса, чиято дейност осъществява прогресивното рушене на привидностите. В този смисъл порното ни съблзнява с една видимост, която не допуска трансцендиране или употреба извън репресията на реципрочния обмен между изложеност и зяпане.³ Бодрияр твърди, че порното представя някаква транссексуалност на желанието, тъй като то разрушава потайността, илюзията и двусмислеността на еротичното и ни оставя единствено прозрачността на сексуалното, а тъкмо в тази пълна видимост на секса самият той изчезва⁴ – твърдение, твърде спорно, имайки предвид, че прозрачността на акта при порнографията е също толкова кодифицирана стратегия, колкото и двусмислените знаци на еротичното. Това, че воалът е прозрачен, не означава, че няма воал.

Въпреки цялата си свобода за действие в експерименталните модуси на визуалното, порното непрестанно се стреми да се самолегитимира в сферата на широкодостъпните и конвенционални практики. През лятото на 2018 г. година най-известният сайт за безплатна порнография *Pornhub* стартира проекта *Pornhub Nation*⁵: имерсивна арт-инсталация, която е изложена в известен нощен клуб в Лос Анджелис. Програмното послание на проекта гласи следното:

Годината е 2069. Изтощена от задушаващите норми и регулации на конвенционалното общество, една смела, самоотвержена и разгорещена секта на дигитални заселници поема курс към един нов свят – към една своя собствена Нация. От техните дълги пътешествия се ражда нова цивилизация, която отхвърля социалните йерархии, половите норми и репресията, която дава предимство на сексуалното освобождение, хедонистичното преследване на удоволствия и равенство в оргазмите за всички. Посетете арт-инсталацията Pornhub Nation и се освободете от изискванията и напреженията на обществото. ASSA – космическата програма на Pornhub, има за цел да отключи мистериите на интергалактическия коитус. Преплитане на удоволствие и болка в делириумна и всепоглъщаща екзалтация...

³ Baudrillard: 2012, стр. 51-63.

⁴ Baudrillard: 2005, стр. 25.

⁵ <http://pornhubnation.com/#about> .

Подобна манифестна декларация представлява класически пример за *порношик*⁶ - стремежът да се представят аспекти на официалната култура, допускаща определени практики и непризнаваща други, като неконвенционални (т.е. несериозни, изпразнени от ценност, „шантави“) чрез „паразитни“ експериментални техники на репрезентация като пародии, травестии, карикатури, анимационна образност и т.н. Порното се отличава с елементарна еднотипност – подобно на карнавалите, пародиите и хорър филмите то подменя конвенциите на полезното, пристойното, нравственото с един друг набор от конвенционални категории – на обценното, непродуктивното, вулгарното и т.н. Подобна „профанация“ не води до преобръщане или отмяна на ценностната норма, тя остава непокътната – макар и разигран в някаква своя фантазмена версия, наративът на традицията продължава да действа съобразно идеологическото си статукво. Ролите на развратния роднина или на перверзния насилник се базират върху вече установения им официален статут (родителство, висок пост в служебната йерархия, институционален сан и т.н.). Порнографското е динамична аморфна субстанция, емулираща разни модели и сплавяща ги в безличността на „перверзното“. Проблемът изниква, когато чрез подобни акции – представящи себе си като художествено-авангардни, но всъщност единствено мимикриращи сензационния ефект от подобни проекти – се прави опит символния ред да се представи като възможно неконформистки (т.е. че в символния ред съществува някакво „сляпо петно“, а следователно и нещо, което надвишава неговата санкция) само защото определени норми в общуването биват престъпени. Символният ред обаче изначално нормира и онова, което е в противовес на общопризнатото за официално – общосподеленият опит за действителността винаги вече включва в себе си тази обратимост и взаимна имплицираност на общопризнато и не(докрай) признато. Тъй че посредством рекламирането на специфична лайфстайл култура, основаваща се върху персоналните мании и фантазии, които вече са колонизирани от пазара, порнографската индустрия не достига по-далеч от установяване на една нормативна споделеност на генерираните от нея фантазии за всеобщо потребление, резултатът от която се оказва един още по-тягостен конформизъм. Оттам и стремежът към постигане на една общодостъпна

⁶ McNair: 2002, стр. 61-88.

област на пълна иманентност, която няма външно на себе си⁷ – порното не допуска дискурсивна хетерогенност, то травестира всичко и го претапя в хомогенна амалгама от симулации. Порнореалността е имплозираща – отклоненията само насърчават „клетъчния растеж“, а не водят до излаз. Единственият излаз е от интимното. Това всъщност е излаз и от конвенционалното разбиране за доставяне на удоволствие спрямо една обща икономия на труда. Порното е образ на секса извън системата от традиционни задължения и ценности; по-точно, то е репрезентация на тази система в един преработен вариант на самата нея, където непродуктивната дейност е маркирана не като отрицание на ценността, а като необходима и незаобиколима ценност наред с всички останали. Но преди всичко, порното е система от репрезентации, опредметяващи фантазията за една друга телесност, утопия за тяло, функциониращо в режима на модифицираните удоволствия, а не в този на полезността, труда и здравословния живот.

Фиксацията върху секса като общосподелима практика сочи към възможността за някаква генерална промяна в културната психология – сексуалността в някакъв смисъл представлява експеримент на субекта през телесното, който се осъществява съобразно две принципно противоположни концепции. От една страна се промотира някаква утилитарно-медицинската идеология на его-сексуалността, имплицираща подчертано позитивистка нагласа към тази биологична функция, за която се твърди, че подмладява клетките, влияе добре на ставите и мускулите, поддържа тонуса, освобождава от стреса (идея, вероятно имаща отношение и към фройдистката реторика за секса като своего рода „отдушник“ за механично вентилиране на излишните натрупани напрежения); от друга страна сме свидетели на свръхизобилие от порнографски продукти, функциониращи като катализатор за маниите, обсеиите, патологиите, нездравословните практики – всевъзможните издънки на нарцисизма. Трябва обаче да се отиде отвъд социологическата теза за социалното конструиране на идентичностни модели за поведение и да се проследи източника на сублимно желание отгатак желанието, постигащо своето предназначено от

⁷ Вж. Тодор П. Тодоров, „Аналното тяло: политическа онтология на порнографските наративи“, *Тялото – вариации, спекулации, доктрини*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, стр. 362.

определени модели удовлетворение – под вече дресираното и удовлетворено желание се крие едно друго, невъзможно желание, един утопичен идеал.⁸

Вече като част от сферата на официалните услуги, от достъпното и нормализираното, порното представя себе си като икономия на обценното и нерегламентираното в общуването, т.е. всякаквите видове перверзии и забранени практики: инцестни отношения, изневери между роднини, унижения, изнасилвания, секситски издевателства, педофилски фантазии и т.н., претендирайки, че притежава капацитета да изчерпи проявленията на интимното, т.е. на всички „чудатости“ в еротичните желания и фантазии. Утопичните арт-проекти и порно-фестивали имат за цел тъкмо това: да стандартизират предпочитанията и да постигнат предвидимост на вкусовете. Усложняването на технологиите допълнително засилва амбицията да се актуализира потенциата на еротичното, а именно, наличния като възможности ресурс от въображаеми отношения, модели, състояния на сексуалното, което може би представлява най-непроницаемия човешки опит.⁹ Накратко, индустриалното порно рециклира онова, което трябва да е критически излишък на едно общество. Порнографията винаги е имала субверсивна функция докъм XX век – тя е предоставяла възможност за трансгресиране на социални и естетически, дори политически норми. От момента обаче, в който либидото бъде екстернализирано и модифицирано от технологиите, се стига до състояние, при което резистенцията и стойността на бунта се губят – технологиите на моменталната връзка подменят самия рефлектиращ субект. Не става дума за злоупотреба и експлоатация на някакъв сексуален обект, а за фабрикуване на удоволствия чрез проектирани перверзии, т.е. тъкмо обектът не бива разпознат, Другия го няма, всичко потъва в една хомогенност

⁸ Порното имплицира разнообразни модификации на телесното (механични приспособления, химични субстанции, свръхнатоварени биологични функции, пластични операции на гениталиите и др.) с цел интензификация на удоволствието – опит да се преодолее естествената връзка между телесната органика и околната среда, въобще откъсване от всякаквите зависимости на естествения ред. Установява се връзка между консуматорството и деконструкцията на етическите и естетическите ценности, една от които е неприкосновеността на тялото като само мое тяло. При порното имаме пълна достъпност на телата, и то в механични ансамбли, заставащи ги да действат в определени параметри. Технологията на порното реифицира тялото като някакъв вид *алтероганична* телесност.

⁹ Тук все пак става въпрос тъкмо за интимността. Когато обаче говорим за интимност и излизаме от нея, не можем да имаме предвид някакво противопоставяне на „автентични“ интимни преживявания и такива, които са „подправени“ и нямащи нищо общо с първите, – всяко интимно преживяване, като всяко друго, си има своите символни проекции. При порното обаче се наблюдава специфичната за него тенденция към *реификация* на самия **въображаем или игрови потенциал** на еротично-интимното, т.е. на перверзиите, мислени като проявления на активната фантазия, а не като форми на канализиране на потребителския нагон.

на желаещия и неговото желание.¹⁰ Общественото вече не е изключение – то е стил на живот, то е самата видимост, която е обществена единствено с това, че не признава собствената си медианост. Имайки предвид това, общественото е вече напълно обезсилено и подменено с функцията на нормата.

* * *

Порното притежава социално-философско измерение – то не е просто система от трикове за забаламосване на самотници и перверзници. Легитимирайки се като фактор, формиращ, от една страна, социалните нагласи спрямо интимното, и спрямо изобретяването и употребяването на удоволствието, от друга, то би могло да прерасне в мода, в психическа принуда, а понякога и в регулатор на интимните отношения – табуто в живота на една двойка е тъкмо онова, което е обективирано в „мръсните филми“.¹¹ Порното е самата реифицирана интимност, превърната в стока за потребление и разпространение – тя е щателно обективирана, за да бъде разрушена в процеса на целенасочена консумация; порнографията всъщност разобличава интимността като един от най-рентабилните митове на съвременността. Интимността не е естествено или

¹⁰ Порното се стреми да мистифицира и реифицира удоволствието под формата на леснодостъпна стока, т.е. като нещо, отделено от срещата/липсата на другия като изживяване от действителния и общосподелен опит. Вече се произвеждат секс роботи, които биват рекламирани тъкмо като по-достъпни от човешкия партньор – оправданието на разработчиците е, че роботите ще ни научат как да се държим по-внимателно помежду си, за да пребиваваме в по-сплотена общност – твърдение, което се посреща с вероятно оправдан скептицизъм: <https://www.theguardian.com/science/2018/jun/04/claims-about-social-benefits-of-sex-robots-greatly-overstated-say-experts>. От отсрещния лагер се твърди, че хората и предметите не са по никакъв начин взаимозаменяеми. Аргументът е, че да искаш да си сам и същевременно да си с някого, означава, че съществуаш в т. нар. *rare culture*, тъй като домашният секс робот е всъщност пълното осъществяване на нарцистичната фантазия, според която другият бива сведен до пасивно и обективирано продължение на мен самия, до един вид екстензия или протеза на моето въображение. Тази теза е на път да бъде оспорена от скорошното въвеждане на нова технология, която ще позволи на секс роботите да „усещат“ човешкия досег: <http://www.ladbible.com/news/technology-sex-robots-will-be-able-to-feel-human-touch-with-new-technology-20181228>.

¹¹ Порноиндустрията прави всичко възможно, за да снабди своята продукция с ясноразпознаваема хабитуалност спрямо всекидневното. BDSM/Webcam Casting интервютата, при които порноактрисите заявяват своето доброволно съгласие да бъдат подложени на определени манипулации, включват и коментари за собствените им предпочитания, за готовността и любопитството, подтикнали ги да експериментират с телата си, най-общо, за техните лични „фантазии“. Подобни интервютата функционират не толкова като форма на правна самолегитимация и застраховка срещу съдебно преследване, колкото опит за натурализация на перверзиите – перверзното бива репрезентирано като нещо естествено, нормално, общодостъпно (като продукт или право), свободно от рестрикции и незаобиколимо, някакъв обичаен способ за самооразкриване и саморазгръщане на желанието, някаква свободна склонност към това да бъдеш съблазнен от собствените си фантазии. Посредством подобна реторика порноиндустрията сякаш претендира да бъде еманципиращ съюзник или *life-coach* в отглеждането и възпитанието на перверзиите.

случайно състояние: спонтанността при интимното общуване се превръща в „отработен ефект“ под въздействието на проектираните фантазии, които вече не са само мои, не принадлежат на някакво отделно или особено съзнание, те циркулират в непрекъснатия обмен на културната продукция. Уместен пример е порното на обществени места – всички поглеждат към двамата (или повече) „трансгресори“, но веднага след това се обръщат и се преструват, че нищо не се случва. Публичното също се оказва един вид пърформанс, както и че интимността е нещо публично, разиграно в едно общосподелено пространство, т.е. интимността на фантазиите вече не е нито толкова интимна, нито скандална – тя ни „пресреща“, някак си вече се намираме в собствения си поглед. Освен, че служи като виртуален и репресивен придатък на отношенията в леглото, порното притежава и епистемен авторитет – на практика то се възприема най-вече като източник на информация. При анкета с млади хора, на въпроса какво им дава порнографията, те отговарят: „Показва ти как да го правиш“, „Налага някакъв стандарт за добър секс“, т.е. става дума за инструктаж, учебен курс. Има отговори, които гласят: „Сякаш фантазиите стават реалност и ти се показва как всъщност става“. Всичко това сочи, че фикционалността и разиграните сцени в порното не противоречат на принципа на реалността, който ни ориентира в практическия опит. Порното се възприема като нереалистично, но това не пречи то да ни дава практически сведения за действителния опит. Всекидневно и порноутопично не са противоположни едно на друго.¹²

Илюстративен пример за епистемна валидност и инструменталност на порнографията намираме още в ранната модерност: анонимен бургундски автор, вдъхновен от „Декамерон“ на Бокачо, изготвя за херцог Филип Добрия първия модерен сборник с разкази във френската литература от средата на XV век, озаглавен *Cent nouvelles nouvelles* – илюстриран компендиум на всякакви сексуални своеволия, описваща развратните постъпки на същите онези реформирани монаси, които проповядват доброволна бедност и целомъдрие. Авторът на въпросните новели съветва принца да я прочете в уединение като „упражнение по четене и самообучение“¹³. По подобие на схоластическите текстове той е предшестван от списък, резюмиращ най-важните моменти от всяко приключение, за да улесни читателя в търсенето и избора на любима история;

¹² Mikkola: 2017, стр. 29-34.

¹³ P. L. Jacob: 1858, стр. 1. Примерът е взет от Пол Сенгър, „[Четенето наум и неговото въздействие върху късносредновековната писменост и общество](#)“, прев. Филип Стоилов, *Littera et Lingua*, т. 11, кн. 3, 2014 г.

днес порносайтовете предоставят удобни менюта и каталожни индекси за избор на любими перверзии. Текстът е разпространяван в скромнен формат, което допълнително улеснява дискретното му предаване от читател на читател; подобна практика не е твърде различна от дистанционното споделяне на информация чрез мобилни устройства в днешно време.

Тук ще се наложи да споменем участието на порнографията в художествените практики и естетическите теории чрез отношението еротично/порнографско. Разграничението на Сюзан Зонтаг между добра и лоша порнография е вече като че ли остаряло. Според нейната теза при индустриалното порно има естетизация, но няма естетика в строгия смисъл на думата. Докато при еротичното изкуство порното е функционален елемент – то служи на по-висши цели.¹⁴ В днешно време обаче, при по-сложни форми на изкуство като пърформанса, който експериментира с нерепрезентируемостта, подобни разграничения са силно проблематизирани. Порно-пърформанса насочва тъкмо към инстинктите, но не за да усилва фантазиите, а за да изрази живата сила на органичното тяло, на „живота в неговото чисто и съблочно състояние“¹⁵. Това ни отправя и към идеята на Батай за безредията на ексцеса – онова, което телесният ексцес изважда най-вече, е тъкмо пълнокръвието на живота при възникването на формите, при тяхното спонтанно пръкване. Трябва да се подчертае обаче, че подобен стремеж остава единствено в обсега на опита – икономията на порното е без излишък и се основана върху утопията на свърхизлагането¹⁶. Както ще бъде уточнено по-нататък, претенцията за тотална репрезентация на сексуалното кулминира в кастрационния момент на *липса на липсата*¹⁷.

При все това порнографията би могла да се разглежда като дял от еротичната естетика, а не просто като подмолна икономия на еротичното. Тоталната репрезентация е нещо невъзможно, но тази невъзможност все пак може да се маркира като такава – онова в порнографските пърформанси, което в крайна сметка не се усвоява от погледа, е именно

¹⁴ Вж. Sontag: 2002, стр. 35-73.

¹⁵ Манчев: 2007, стр. 57.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Вж. Lacan: 2014, стр. 42.

самото чувствено изживяване, което е поначало нерепрезентируемо.¹⁸ Има нещо което *не може* да се види и това не просто вцепенява погледа на зяпача в морбиден ступор, но също така изтласква желанието му (чийто излишък бива „изрязан“ от утопичната симулация на интимността) към нещо, надвишаващо повтарящите се серии от репрезентации, т.е. към неговия ресурс за въобразяване на „незримото“ (онова, което *липсва* на виждането). В този смисъл, от значение би било не онова, което се вижда с всичките му претенции за свръхизложеност на *нещото*, а тъкмо онова, което не може по никакъв начин да се види, *невъзможното* за виждане или онова, което *би могло* да бъде видяно, но не и в погледа на зяпача, не и в симулативните образи, които го фиксират в самия него. Отделно от тези спекулативни разсъждения, при хибридните форми на порнографска продукция понякога е трудно да се разграничи пърформанса като самоизлагане и саморазиграване от „изложителността“ („изложителната стойност“ според формулировката на Бенямин) – една вече огромна част от порнопродукцията се състои от аматьорски соло изпълнения пред персонална уеб-камера, които не са част от мейнстрийма на индустрията. В този контекст порното не е пасивна практика на усвояване на образи от екрана като заместител на някакво преживяване, то е вече стимулатор в самопредставянето и опредметяването на собствените практики чрез посредничеството на портативни камери и смартфони, стриймове за излъчване на живо като услугата *Live* на *Facebook*, виртуалните хъбове на електронните социални платформи и сайтовете за споделяне. Един скорошен пример представлява силната критическа реакция на потребителите на социалната платформа *Tumblr*, една от най-използваните електронни бази за споделяне на порнографско съдържание, срещу взетото неотдавна решение всички изображения на гениталии да бъдат премахнати от потока на обменящата се информация. Негодуванието на общността е свързано с прекъснатата възможност за споделяне на материали за сексуално образование, както и на определени субкултурни практики, чийто

¹⁸ При порното спонтанният оргазъм по време на снимки попада под категорията *bloopers* („гафове“, „изцепки“). С появата си той ненадейно прекъсва хода на сцената, заради което бива впоследствие изрязан от нея. Оргазмът е нещо случайно и непредвидено от сценария, неговата внезапна поява превръща сцената в нещо друго, предизвикващо тревожност и откъсване на зрителя/зяпача от имерсивното му вцепенение – със своята необузданост и непривичност той изпада от инсцениращата технология и разкрива нещо, което надраства случващото се. Цензурата върху оргазма е един от най-очевидните способности на порнографската утопична технология, действаща срещу всякаква представа за естественото възникване на сексуалното желание и за наличие в сексуалния акт на спонтанни ефекти, маркиращи персоналното еротично изживяване.

представители са обикновено независими порно-пърформъри (най-вече сред ЛГБТ общности, търсещи свободна изява извън стереотипизациите на хетеронормативния мейнстрийм) или просто хора, опитващи се да споделят творческите си проекти, свързани с порнографското, в свободна от полицейски надзор среда.

* * *

Чрез индустрията порното навлиза в игрите на власт, като рециклира традиционните ценности, върху които е изградена нормативната култура – стабилни семейни отношения, труд, приличие, уважение към партньора – в някаква тяхна „мрачна“ или „несериозна“ версия, съставена от всичко, което е било изтласкано извън обсега на градивната им функция. Както вече беше посочено, това се дължи на обстоятелството, че порнографията до голяма степен служи ту като резервоар, ту като подмолен отдушник за онова, което е тежко цензурирано в общуването и създава зависимост от обесивни фантазии, които не могат да бъдат предметени и интегрирани в опита без страх от сериозна санкция. До неотдавна се появяваха редица случаи на изключително брутални посегателства, излъчени в реално време чрез услугата за видео-стриймिंग *Live* на *Facebook* (измежду които групово изнасилване на 15-годишно момиче, екзекуция на 74-годишен старец, обесено от баща си 11-месечно дете, както и множество самоубийства на непълнолетни лица). Тези актове вероятно имат връзка със стремежа да се представят най-автентично тъкмо онези ситуации на граничен опит, които медиите и изкуството обикновено представят като естетически или критически „гуширани“ или цензурирани – разните форми на насилствена сексуалност и смърт. Подобни практики вече не са част от етическия, а от чисто естетическия профил на човек.¹⁹ Заснемането на убийства,

¹⁹ Жанрове на научната фантастика като киберпънк (*cyberpunk*) например представят порнографското и насието като естествено съгласуващи се с една постчовешка футуристична действителност на ценностна и духовна деградация. Обикновено в произведения на киберпънк културата насието на убийството и бруталната сексуалност са до такава степен стилизирани, че вече не е възможно да ги оценяваме с аксиологически, а единствено с естетически категории. Тялото се представя като откъснато от всякаква лична неприкосновеност – то е повърхност за всевъзможни модификации, които разгръщат способностите му отвъд неговата целокупност, но едновременно с това функционира като тотална изложеност за желанието на другия. Тялото вече не е фиксирано върху собственото си съхраняване – то е едновременно подложено на всевъзможни функционални видоизменения и винаги изложено на риск от въздействието на други тела. Смъртта и сексът, отдавна загубили свещения си ореол от времето на архаичните религии, са се трансформирали в симулативни зрелища, впрегнати в икономията на виртуалните развлечения – нищо вече не ги обвързва с цикъла на живота, те са невъзвратно отстранени от естествения ред. Когато ценността на

самоубийства, мъчения и изнасилвания чрез услугата на *Facebook* „*Live*“ позволява на престъпните фантазии да се осъществяват без страх от законово наказание, те се материализират под знамето на технологичния прогрес и свръхестетизацията на живота като чисто „изпълнение“ без опосредстващ акт на изобразяване. Дори престъпното деяние да е симулирано, то все пак бива излъчено като събитие от действителния живот, като *live event*. Това вече не е тема на частен интерес, а публично събитие, където присъстваме на появата на т. нар. *Snuff TV*, позната ни от филма „Видеодрум“ на Дейвид Кроненбърг. Няма игра, няма шоу – всичко, което се вижда, е нещо, което се случва наистина и сега. Образ и действие съвпадат, а зрителят е нищо повече от случаен съучастник: 40 души наблюдават излъчено на живо изнасилване на 15-годишно момиче, но нито един от тях не докладва за нередност в съдържанието на излъчването.²⁰ Този факт най-малкото показва, че заснетият акт не е задължително обвързан с някаква морална санкция – той се възприема като вид потребителска услуга и лесно може да се превърне в зрелище за онези, които не могат да го извършат сами. При санкционирани от закона порножанрове като *revenge porn* и *snuff porn*, репрезентирани мъчения, издевателства, групови изнасилвания, убийства и т.н., се наблюдава не толкова ирационална бруталност, колкото организирана ритуалност, която е колективно санкционирана от споделени неофициални практики и предпочитания. При все това, има ли начин ли да узнаем дали това, което се случва, е действително, или не? Всъщност няма значение – нещото бива възприето като реално, значи е реално. Самата презумпция за моменталното фокусиране на масовото внимание върху онова, което иначе не би могло да се види заради неговата изключеност от публичното, се превръща в повод да се извършват инсценирани или действителни

естествено възпроизвеждащия се живот е надвишена и отстранена от всепроникващите технологии, сексът и смъртта се превръщат в модулатори на фантазмените желания на телата, което е пряко свързано със специфичното картезианско възприемане на телесното в жанра на киберпънка – в качеството си на субстанция, необвързана по необходимост със съзнанието, то е нищо повече от генератор на желания. Асимилирайки чужди на него елементи, вещества и уреди, то оперира изцяло в режима на симулацията, тъй като вече принадлежи не на себе си, а на своите фантазмени проекции. В тази покъртителна хомогенност пробивът на забравения смисъл на човешкото се осъществява чрез преоткриването на сексуалното и смъртта в техния архаично-ритуален модус на изконно човешки категории (първични табути) на културната еволюция, т.е. действащи отвъд областта на утопичните машинарии. Моментите на подобен разрыв обикновено са подчертано лирични и меланхолични, сякаш онова, което е било изгубено, изниква в поетично-енигматични образи и слова, за да бъде разпознато в своята символна архаичност (например финалната сцена със смъртта на „отрицателния“ герой, репликантът Рой Бати, в основополагащия за жанра филм „Блейд Рънър“ от 1982 г.).

²⁰ Вж.: <https://www.vesti.bg/sviat/amerika/iznasilvane-na-15-godishno-momiche-beshe-izlycheno-vyv-facebook-6066988>

зверства, които биват заснемани и излъчвани на живо. Обсесията от възможността за свръхреалистичната репрезентация, изчезваща в акта на нейното изпълнение, дава мощен стимул за подобни зловещи „пърформанси“. По подобен начин порното поддържа претенцията да покаже всичко, което се случва в интимното общуване, даже и онова, което не се случва.

* * *

Порното е най-общо казано сноп от противоречиви и химерични опити да се представи еротичното извън санкцията на символния ред, т.е. отвъд репрезентациите, в някакъв неозначен социален опит, да се буквализира непосредствения опит в някакво дестилирано сексуално изживяване. Резултатът от този невъзможен опит е, че се получава една още по-затъмняваща илюзия, демонстрираща много по-мощна цензура, която ни заставя да се преструваме, че онова, което наблюдаваме е непосредственото разкриване на сексуално-еротичното – някакъв естествено проявен еротизъм в чист вид. Това е основният проблем при порното, както и същината на фасцинацията, която може да достигне размерите на болезнена obsesия.

Тук под порно ще се реферира главно към една негова най-съществена разновидност, определена като *gonzo*²¹ – порножанр, който премахва всякаква наративност от сцената, пресилва жестовете и максимално субективира самото преживяване, като борави с камерата така, че да имитира погледа на зрителя, който се движи навсякъде, т. нар. *POV (point-of-view)* стил на заснемане. Създава се илюзията, че зрителят присъства на акта и че това, което гледа, е непосредствено дадено и несимулирано чрез специални ефекти. Жанровата разновидност на *gonzo* се отличава с най-строга кодифицираност и цензурираност – там се инсценира самата непосредственост на импровизацията, т.е. изисква се разчитане тъкмо на това, че актьорите не играят, че всичко се случва спонтанно и ненадейно, че няма кодификация или какъвто и да било предварителен сценарий. В същото време погледът на актьора към зрителя сякаш съучастнически го разполага в сцената – близост, установена в пълна абстракция, сякаш тя не е възможна извън виртуалния обмен на погледи.

²¹ *Gonzo* (от англ.) – див, необуздан, шантав.

Функцията на gonzo-порното може доста сполучливо да се експлицира чрез модела на Жак Лакан, назован от него *vel de l'aliénation* („или-или“ на отчуждението) – формулировка, с която се описва конституирането на субекта: ако субектът от една страна се явява като значение, продуцирано от някакво означаващо, то от друга, той се явява като *aphanisis* или изчезване, избледняване на значението поради наличието и действието на други означаващи, които не го означават, които представляват другото, не-значението, външното на субекта. Означаващото разкрива едно фундаментално разцепление в субекта: не-значението се крие зад всяко едно означаващо, което може да бъде друго в друг случай, и това е неизбежно, защото субектът получава значение единствено от езика, големия Друг. Или-то на отчуждението се формулира като междинния елемент, който произвежда като следствие на всеки един избор специфичната разцепеност между *другото* и *нищо едното*, твърди Лакан. Например фразата „Парите или живота!“ имплицира, че ако избира парите, губя и двете; ако избира живота обаче, губя само парите, но нещо неминуемо се губи и в двата случая. По-известен пример от Хегел: „Животът или свободата!“ – ако избира свободата, губя и двете; ако избира живота, губя само свободата. Във всеки случай онова, което остава, е с изключително умалена стойност.²²

Всяко едно нещо е издълбано от подобна липса по отношение на своята символна функция. И парадоксът е в следното: ние можем да изпитаме „самото нещо“, твърди Лакан, но само ако то е изпразнено от всякакво значение. Празното място, продуцирано от *vel*-ът на отчуждението, е конститутивно за „самото нещо“. Илюзията функционира като конститутивна възможност на нашето възприемане на действителното. Например, продълговат обект, стърчащ от водна повърхност, може да ни се стори пречупен – ние го възприемаме обаче като прав само защото можем погрешно да го мислим като крив или пречупен. Пречупеността винаги е имплицираната привидност, *другото* на правостта на дадения обект. *Gonzo*-порното се стреми да покаже секса „такъв, какъвто е“, *нещото* като такова, извън санкцията на символния ред. Действително, то като че ли съумява да преодолее символния ред (като вече предзададена конституираност на опита), но посредством установяването на една много по-мъчителна и закрепостяваща цензура – репрезентация на секса без никаква психологическа стойност, инвестирана от желанието или съблазняването. На зрителя е позволен достъп единствено до

²² Lacan: 1998, 203-215; вж. също Lacan: 2006, стр. 712-714.

разголването/разрушаването на интимността, но му е отказано емоционално вложение в ситуацията, при която удоволствието е само възможност на желанието. Подобни визуални репрезентации кастрират смисъла на еротичното изживяване, като установяват една *липса на липсата*, а именно, липсата на *нищото*, по отношение на която липсата на наличие или битие на *нещото* (*le manque à être*), е конститутивна за желанието, осъществяваща връзката между него и бленуваните образи. С други думи, еротичното изживяване се осъществява в привидността (неяснотата, отместването, липсата на „самото нещо“), докато порното представлява пълно затъмняване на тази липса чрез ослепителната свръхизложеност на *нещото като идеално представим образ*. По този начин фасцинацията засяга не самия сексуален акт, а илюзията, която го представя, затъмнявайки го. Обсесията се поражда тъкмо в разпознатата небивала идеалност на акта, възможен единствено във фасцинирания, но „умъртвен“ поглед на зяпача.

* * *

Както вече беше споменато, порното рециклира културната продукция чрез пародийна дейност, представяйки дадена ситуация за действителна и общосподелима, но същевременно отдалечавайки я, като включва в нея нещо прекалено, надхвърлящо нормата и на което не може наивно да се вярва. Тъкмо затова в по-ранните порнопродукции винаги има преамбюл преди всяка сцена, който представлява епизод, несвързан по никакъв начин със самия сексуален акт – порнофилмите са пълни с банални повторения на тривиални ситуации, служещи да убедят зрителя, че тук не става въпрос за фикция, а за нещо, което е максимално разпознаваемо и достъпно. В своето есе „Как да разпознаем порнофилм“ Умберто Еко нарича това „пропиляно време“ или „мъртво време“.²³ За да функционира трансгресията, тя трябва да бъде разиграна на фона на

²³ Umberto Eco, “How to Recognize a Porn Movie”, *The Esquire Reader*, August 1, 1994, 99-100. (<https://classic.esquire.com/article/1994/8/1/how-to-recognize-a-porn-movie>). В порнофилмите наративността е напълно непродуктивна, ялова. Порнографските продукции със сюжет са по необходимост „непрофесионални“, те се стремят да натурализират наративната кодификация, в тях актьорската игра е третирана като явна поза, а всички сюжетни проекции около самия акт (обикновено възприеман като естествено случващ се, защото зависи от обстоятелства извън инсценировката) – като условни, незадължителни, скалпени и т.н. Отделно от всевъзможните пародии на касови холивудски хитове (“Forrest Hump”, “Night of the Giving Head”, “Gulp Fiction”, “The Sperminator”, “Womb Raider” и др.), върху чиито сюжети паразитира безличният и ограничен порнорепертоар, единствено определени жанрове в порното функционират като наративни ситуации с предварително ясни сценарии. Примери за модели на

някаква нормалност, изработването на която е най-трудната задача за всеки творец. Нормалността обаче се представя като възможна само доколкото е преувеличена, подиграна, отречена. Именно тази налудност и прекомерност в порното продуцира фасцинацията – обектът е желан и съблазняващ, но не защото го разпознаваме като близък, а защото неминуемо ни се изплъзва. Единствената ни подкрепа, както подчертава Джорджо Агамбен, са неосъществените желания, „онези, които не признаваме дори на самите нас”.²⁴

В книгата си „Профанации“ Агамбен коментира модерната визуална порнография чрез анализ на исторически обусловената промяна в модусите на визуално репрезентиране на еротичния обект. Фотографските изображения от началото на ХХ век показват моделите в интимността на техните будоари или насред ежедневни дейности като излежаване на канапета, четене или оглеждане в огледало. Погледът сякаш ги изненадва в момент на интимност. Твърде скоро, с напредъка на стоково-обменните отношения, изображенията стават подчертано по-дръзки – моделите умишлено преувеличават неприличието си, показвайки преди всичко съзнателното си излагане пред погледа на зяпача. Пример за кулминация на този процес е кинотворбата на Бергман („Лято с Моника“), в която главната героиня отправя погледа си директно към камерата, при което, според самия режисьор, „се установява безсрамен и непосредствен контакт с онзи, който гледа“.²⁵ Оттам нататък порното се превръща в банализъм – в най-интимните актове героите фиксират погледите си върху зрителя, като че ли той е по-важен от онова, което се случва с тях. Тази ситуация може да се илюстрира най-адекватно чрез онова, което в своето може би най-известно есе Валтер Бенямин нарича *Ausstellungswert* (*изложителна стойност*)²⁶, която не е нито стойността на един предмет, удовлетворяващ потребност,

подобни „наратели“ представляват елементарни инсценировки на сексуални актове, стилизирани по най-различни начини: интимна близост посредством нежност/емоционална стерилност между доведени роднини; случайна среща с приятел/колега/непознат; отношения на финансова зависимост; симулация на убийство; групово изнасилване; инцест; унижение; измъчване (*torture porn*; *BDSM*); потайна изневяра в присъствието на партньора (*sneak porn*) и т.н.

²⁴ Агамбен: 2007, 34.

²⁵ Представителен за една възможна предистория на жанра *gonzo*, както и на Бергмановата провокация, е случаят с картината на Едуард Мане „Закуска на тревата“ (1863 г.). Първоначално отхвърлена от журито на Парижкия салон, тя бива изложена в т. нар. *Salon des Refusés* („изложба на непризнатите“), където предизвиква скандални реакции и полемики. В нейната специфична композиция погледът на зрителя е предварително позициониран като обект на погледа на голата жена – жест, маркиращ и активната роля на самоконституиране на произведението.

²⁶ Бенямин: 2000, 136.

тъй като онова, което се излага, е отстранено от сферата на полезността, нито е разменна стойност, тъй като то не може да се измери с никаква трудова сила. Порното е така да се каже неоползотворимо от традиционната икономика. Функцията на изложителната стойност се реализира най-силно в лицето на жената, което е привилегирован обект на погледа. Изложеността пред тоталния поглед на другия изпразва лицето от всякакъв израз и съучастие със ставащото. Фиксираността на погледа на актрисата върху погледа на зрителя произвежда своего рода вакуум на взаимно сляпо зяпане и това пресича пътя на симулираната емоция в лицевите изражения на изпълнителката. Безизразното лице на онази, която бива зяпана, не показва нищо друго освен самото показване. Ала тъкмо в това изпразнено от необходимата за жанра експресивност лице се установява една нова форма на еротична комуникация. Лицето на порноактрисата, подобно на лицето на манекенката, остава безразлично не толкова към партньора ѝ, колкото към самия зрител, въпреки че напълно съзнава своята абсолютна и безостатъчна изложеност пред погледа му.²⁷ Тоест, лицето ѝ показва самото себе си като средство на показването. Това довежда до мощно отстранение от визуалната комуникация, тъй като онази, която би трябвало да се наслаждава, някак „неприлично“ не го прави. Тъкмо подобна профанация е онова, което порното се стреми да задуши, тъй като тя отделя еротичното поведение от целта му, „извращава“ процеса, тъй да се каже. Затова порното се стреми да инсценира всякакви типове естествено, импровизирано, спонтанно поведение – целта е да се предотврати това отделяне, това скъсване на флуидността на погледите. Неосквернимостта се основава

²⁷ Обективацията на жената в порното е твърде спорна теза. Отделно от примера на Агамбен с безизразното лицево изражение на порноактрисата, в качеството си на привилегирован обект на погледа тя може да разрушава фикционалността на сцената, като се обръща към камерата, правейки гримаси, издавайки звуци и извършвайки действия, нетипични за порноакта, т.е. тя може да се възползва от възможността да изразява форми на индивидуализираност, които разстройват кодификацията и произвеждат непредвидими ефекти в онова, което се случва. При мъжките изпълнители това не е задължително, дори не е препоръчително, тъй като тяхната роля е чисто инструментална. Действително, в годините на своето прохождение порното предоставя на жената възможности за преобръщане на установените социално-политически роли и стереотипи. *Deep Throat* (1972 г.) е своего рода антифеминистка декларация, показваща героинята като извличаща наслада тъкмо от това, че е субект, доставящ удоволствие на партньора си, като му прави фелацио с гърлото си. Филмът е част от периода на порношика или т. нар. „Златен век на порното“ (1969-1984), когато мейнстрийм културата и нейните представители – публика, критици, кинотворци – проявяват интерес към порнографски продукции с художествена стойност. Тук може да се споменат експериментални порно-класики като *Blue Movie* и *Viva* на Анди Уархол, *Behind the Green Door*, *The Devil in Miss Jones* и др. Понастоящем, разбира се, порнографията далеч не е субверсивна, още по-малко художествена, а се превръща във все по-мощна и укрепваща сексистките стереотипи репресия на пазара за леснодостъпни удоволствия. Днес порнопродукциите все повече включват еднолична перспектива, идентифицираща зрителя с погледа на мъжа. Гледната точка привилегирова само единия пол – другият пол (женският) бива застава да се идентифицира с него.

винаги на спирането и отклоняването на профаниращото намерение. Репресивните субективиращи апарати на порното, на модното ревю, на реалити шоуто, на *Facebook*, *Instagram* и т.н. съдържат в себе си възможната употреба на профаниращи поведения и затова, твърди Агамбен, профанирането на неосквернимото е политическа задача на идното поколение.²⁸

²⁸ Agamben: 2007, 89-92.

Библиография:

- Бенямин, Валтер. *Озарения*. София: Критика и хуманизъм, 2000.
- Манчев, Боян. *Тялото-Метаморфоза*. София: Зевгма, 2007.
- Пол Сенгър, „[Четенето наум и неговото въздействие върху късносредновековната писменост и общество](#)“, прев. Филип Стоилов, *Littera et Lingua*, т. 11, кн. 3, 2014 г.
- Тодоров, Тодор П., „Аналното тяло: политическа онтология на порнографските наративи“, *Тялото – вариации, спекулации, доктрини*, съст. Хараламби Паницидис, Димитър Божков, Петър Горанов. София: УИ “Св. Климент Охридски”, 2018, 359-365.
- Фуко, Мишел. *История на сексуалността, 1: Волята за знание*, прев. Антоанета Колева. Плевен: 1993.
- Agamben, Giorgio. *Profanations*. New York: Zone Books, 2007.
- Baudrillard, Jean. *The Conspiracy of Art*. Los Angeles: Semiotext(e), 2005.
- Baudrillard, Jean. *The Ecstasy of Communication*. Los Angeles: Semiotext(e), 2012.
- Eco, Umberto. “How to Recognize a Porn Movie”, *The Esquire Reader*, August 1, 1994, 99-100.
- Lacan, Jacques. “Book IX: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis”, *The Seminar of Jacques Lacan*, edited by Jacques-Alain Miller. New York: W. W. Norton & Company, 1998.
- Lacan, Jacques. “Book X: Anxiety”, *The Seminar of Jacques Lacan*, edited by Jacques-Alain Miller. Cambridge: Polity Press, 2014.
- Lacan, Jacques. *Écrits*, translated by Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company, 2006.
- Les cent nouvelles nouvelles*. Paris: Adolphe Delahays, Libraire-Éditeur, 1858.
- Marcus, Stephen. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New York: Routledge, 2017.
- McNair, Brian. *Striptease Culture. Sex, Media and the Democratization of Desire*. New York: Routledge, 2002.
- Mikkola, Mari. *Beyond Speech. Pornography and Analytic Feminist Philosophy*. Oxford UP: 2017.
- Sontag, Susan. “The Pornographic Imagination”, *Styles of Radical Will*. New York: Picador, 2002.