

Porno: kød -



eller ånd?

Lars Petersen

1. ÅND OG KØD

I den vesterlandske tradition har det altid været på mode at **skelne**, at skille ad, og at tillægge det adskilte forskellig værdi, oftest efter formlen positiv-negativ. Et af de ældste og dybeste skel er skellet mellem ånd og kød, mellem sjæl og krop, mellem indre og ydre. Lige siden ånden svævede over vandene, har den været det fine og det rene, det gode, det skønne og det sande, som altid har stræbt efter at hæve sig over, at frigøre sig fra det tarvelige, det urene kød. Men gang på gang har Menneskets Ånd et øjeblik forglemt Sig Selv og er sunket ned i materiens mørke sump, til stor beklagelse og forargelse for alle moralister, fra de første kristne til vore dages humanistiske marxister. Hvis hele den vesterlandske metafysik er én stor fortrængning af døden, så er det logisk nok, at den først og fremmest må fortrænge kroppen (seksualiteten), for det er jo kroppen, der dør, mens sjælen glad, befriet omsider kan flyve til sit sande Hjem, efter dette pinefulde ophold på et fremmed sted.

Det er det enkle tema, som nu er anslået, der skal udvikles i de følgende betragtninger over pornofilm.

2. TRE FILMPLANER

Der kan skelnes mellem to fundamentalt forskellige typer af pornofilm (og pornografi i det hele taget): dem der – explicit eller implicit – fordømmer kødet(s lyst), og dem der dyrker det. Hvad film angår, kan denne skelnen sættes i umiddelbar forbindelse med en skelnen mellem forskellige **filmpplaner**, som meget kort kan fremstilles således:!) hvis man forestiller sig et billede (eller en række af billeder) af en »dejlige dame«, der samtidig spiller en betydningsfuld rolle i en eller anden fiktiv eller faktisk historie, og hvis dette billede (eller denne række af billeder) samtidig også fungerer **som billede**, d.v.s. at den dejlige og betydningsfulde dame er fotograferet/filmet på en æstetisk signifikant måde, så kan der i dette billede (eller denne række af billeder) tydeligt skelnes mellem tre planer:

1. Billedplanet, d.v.s. den del af billedet som skyldes kameraet alene, altså det som så at sige er lagt oven i/tilføjet til motivet (den dejlige og betydningsfulde dame), idet hun er blevet fotograferet/filmet. Man kan tænke på en særlig billedkomposition, som afhænger af kameraet, el-

ler en selvstændig kamerabevægelse i forhold til motivet.

2. Historieplanet, d.v.s. den del af billedet som skyldes »indholdet«, »historien«, »budskabet« i det fotograferede/filmede, og som altså ikke afhænger af kameraet på anden måde, end at kameraet **gengiver** det (f. eks. den betydning i en eller anden fiktiv eller faktisk historie som den ovennævnte dejlige dame har, altså hendes »indhold«, navn, historie, identitet, sjæl).

3. Virkelighedsplanet, d.v.s. den del af billedet som skyldes motivet **i sig selv**, dets konkrete, fysiske fremtoning, dets ydre, og som altså ligesom historieplanet ikke afhænger af kameraet på anden måde, end at kameraet **gengiver** det. Og hvor altså historieplanet er »indholdet« i det fotograferede/filmede, er virkelighedsplanet det fotograferede/filmede i sig selv, i sin materialitet (f. eks. den ovennævnte betydningsfulde dames udseende, hendes konkrete dejlighed, for hvilken hendes »indhold« (betydning i en eller anden fiktiv eller faktisk historie, navn, identitet, sjæl etc.) er uden betydning).

3. VIRKELIGHEDSPLANET I FILMEN

Det, der er karakteristisk for film på virkelighedsplanet, er altså, at der med den gengives/skabes en virkelighed, som uden om og uafhængig af historien (fortællingen, sproget) er virkeligheden, sådan som filmen ser den, d.v.s. rent **konkret** billede (og rent **konkret** lyd): hele vægten ligger på det ydre, i det øjeblik man ser (og hører) det. Det indre er uden betydning, fortiden og fremtiden, historien, fortællingen og sproget er uden betydning. Men film på virkelighedsplanet er til gengæld – i hvert fald principielt – også uden betydning for disse ting: film på virkelighedsplanet eksisterer kun i det øjeblik, den ses, og rækker ikke på nogen måde ud over dette øjeblik (ligesom hvert enkelt billede i film på virkelighedsplanet principielt hviler i sig selv, d.v.s. ikke uddybes af de andre billeder og heller ikke uddyber dem): film på virkelighedsplanet har intet »indhold«, intet »budskab«.

Den filmtype, som mest betjener sig af virkelighedsplanet, er pornofilm. Men dette at skabe/gengive: **distribuere** en virkelighed, som på en eller anden måde er bemærkelsesværdig, værdifuld, værd at se, er imidlertid en karakteristisk tendens ved mange andre film end pornofilm.

På grund af filmens afhængighed af stærke kommercielle interesser vil virkelighedsplanet ofte indgå som element i film, der ellers mest benytter sig af de andre planer. Der er således ved filmatisering en tydelig tendens til at gøre personerne yngre/smukkere/rigere/bedre begavede/mere charmerende/mere tiltalende, d.v.s. mere **værd**, mere **bemærkelsesværdige**, end de er i de litterære forlæg. Som eksempel kan nævnes Carol Reeds »Øjenvindnet« efter Graham Greenes novelle.

Formålet med anvendelsen af virkelighedsplanet kan siges at være det at vise/give tilskuerne noget, de ikke selv har. Gerhard Nielsen omtaler: »den positive betydning, fjernsynet og filmen har for mange mennesker. For den, der har råd til at rejse til Paris... er en film fra byernes by af mindre værdi; den rene vare er dog bedre end erstatning. Men for den, der på grund af fattigdom eller sygdom er bundet i sine udfoldelsesmuligheder, er filmen en vej til oplevelse.«²⁾

4. »PORNOGRAFISKE« FILMTYPER

Af filmtyper, hvor hovedvægten ligger på virkelighedsplanet, kan man udover pornofilm nævne først og fremmest naturfilm (pornografien er netop et brud på **kulturen**) og i ret høj grad voldsfilm (hvor historien, fortællingen dog også spiller en rolle: volden må have en årsag eller et formål) og i nogen grad sportsfilm (her spiller nemlig resultatet (historien, fortællingen) en betydelig rolle).

Der er naturligvis fælles »pornografiske« træk i alle disse slags film: naturen i naturfilm svarer til de smukke skikkelser i pornofilm, volden i voldsfilm svarer til de sadistiske og masochistiske indslag i pornofilm, eller måske ligefrem til pornografien i det hele taget, hvis denne opleves som afskyelig, hæslig (jvf. »Mondo Cane«-filmene med deres fremvisning/gengivelse af alt det **ulækre** i verden), den fysiske styrke, dygtighed, udholdenhed, potens er fælles for sportsfilm og pornofilm (»de kan blive ved og ved«).

5. PORNOFILMEN SOM TOTAL FILM

Stephenson og Debrix skriver: »Dette, at filmen giver et så forholdsvis fuldstændigt billede af den virkelige verden, har af og til ført til, at den er blevet beskrevet som en **total** kunstart, og mange har ment, at ve-

jen til kunstnerisk fuldkommenhed går via en stadig større tilnærmelse til en fulgyldig fysisk virkelighed. Man vil imidlertid få at se, at filmen trods alt afviger enormt fra den fysiske virkelighed, og at det for en stor del er i disse forskelle, at dens kunstneriske styrke ligger. Dette kan illustreres ved hjælp af et **reductio ad absurdum**. Tilhængere af den totale film anser filmkunsten for at være ufuldkommen i samme grad, som den ikke når en fuldstændig virkelighed: den fuldkomne filmkunst ville nå en total virkelighed, siger de. Men hvis denne drøm blev virkeliggjort, ville filmkunsten være virkelighed – og holde op med at være kunst.«³⁾ Det skulle efter det foregående være klart, at pornofilm i sin anvendelse af virkelighedsplanet er en sådan total film, d.v.s. den tilstræber ikke at være film (kunst), men at være virkelighed. Denne stræben når sit yderpunkt i slutningen af »Den liderlige drøm« (Teenage Fantasies)⁴⁾, hvor den agerende pige simulerer et samleje med tilskueren, som repræsenteres af et meget nærgående kamera. Det er således ikke tilfældigt, at den tredimensionelle film netop har fået en renæssance – som pornofilm: i reklamen for »Drømmesex« lyder ordene: »som at sidde på sengekanten«, i reklamen for »Damer fra himlen« (The Stewardesses) hedder det: »tag brillerne på og få pigerne på skødet!«. Det er klart, at vi her står ved pornofilmens grænse (»nok se, men ikke røre«), som den søger at komme ud over (jvf. videreudviklingen af den tredimensionale film – følefilmen i Huxleys »Fagre nye verden«), således som der somme tider går ud over denne grænse i det pornografiske **live show**: tilskuerne får lov at deltage, ligesom tidligere tiders tilskuere fik lov til at komme nærmere på, når »wide-ranging promotion tours for »Platinum Blonde« brought Harlow bodily to the American public.«⁵⁾

6. PORNOFILMEN SOM KONKRET, FYSISK VIRKELIGHED

Norman Mailer har et interessant synspunkt i sin anmeldelse af »Sidste Tango i Paris«, idet han fremhæver pornofilmens »abstractedness«: »It is as if the more a player can function sexually before a camera, the less he is capable of offering any other expression.«⁶⁾ Det, som Mailer kalder »abstractedness«, er her blevet omtalt som konkret materialitet, fordi det udelukker »ånden«, »indholdet«,

»budskabet«, »det abstrakte«, der kunne ligge i »any other expression«. Man kunne bruge et velkendt billede og sige, at i jo højere grad skuespilleren fungerer som dyr (altså seksuelt, som konkret kød), i jo mindre grad kan han samtidig fungere som Menneske (altså åndeligt, sjæleligt, abstrakt). Det er da også det, der er grunden til, at de, der laver pornofilm, både foran og bag kameraet, som regel er **anonyme**: det indre, deres historie, navn, identitet etc. – altså alt det, som man ikke konkret, fysisk kan se på et menneske, spiller ingen rolle. Denne filosofiske årsag til anonymiteten er naturligvis helt den samme som den mere jordnære årsag: intet menneske ønsker at blive identificeret med/at lægge navn til disse **dyr**.

At Norman Mailer mener, at det, der ligger i pornofilm, er, at den gengiver/skaber virkeligheden, sådan som filmen ser den, d.v.s. rent **konkret** billede (og rent **konkret** lyd), kommer også indirekte til udtryk i en af hans indvendinger mod »Sidste Tango i Paris«: »But Brando's real cock up Schneider's real vagina would have brought the history of film one huge march closer to the ultimate experience it has promised since its inception (which is to re-emboldy life)«.⁷⁾

Pornofilmen fremhæver undertiden selv sit fysiske virkelighedspræg ved at give »håndgribelige« beviser på, at det **er** virkelighed: »Come shots seem to be one of those strange conventions, as if to say, »See, it's really real!« That they really did do it and weren't faking it.«⁸⁾

7. »ALL PORNOGRAPHIC FILMS ARE SAD. THEY'RE DEATH«.

I manuskriptet til »Sidste Tango i Paris« har Paul og Jeanne en samtale om pornofilm, som ikke er med i filmen. En af Jeannes replikker lyder: »All pornographic films are sad. They're death.«⁹⁾ Denne bemærkning sammenfatter al humanistisk kritik af pornografien – og hele den vesterlandske metafysik, som er ridset op i denne artikels indledning: da det gælder om at fortrænge døden, må pornografi og seksualitet fortrænges samtidig, fordi det er en dyrkelse af kroppen, og kroppen er altid i færd med at dø. Derfor må man ikke se kroppen, derfor er pornofilm »sad«, derfor er de »death«. Ved lige siden figenbladets indførelse på forskellige måder at skjule/fortrænge den krop, som ifølge en kendt talemåde forla-

der denne verden lige så nøgen, som den kom ind i den, har man samtidig villet fremhæve alt det, som ikke kan ses på den nøgne, døende krop: det indre, ånden, sjælen, navnet, identiteten, historien – altså alt det »som adskiller mennesket fra dyret«, alt det som ikke dør sammen med kroppen, men som »lever videre«, som – hvis det var betydningsfuldt, åndfuldt nok – bliver **udødeligt**.

Et typisk eksempel på traditionel kritik af pornografien er følgende bemærkninger af Lise Østergaard: »Mest er de (d.v.s. forskellige pornofænomener, LP) frastødende på grund af deres absolutte mangel på æstetik. Herved fjerner de erotikken fra det menneskelige og fører den over i tingenes verden. Med en analogi til brugstingenes område kan pornoindustrien sammenlignes med plasticbranchens billigste uhyrligheder. De er åndløse og golde, må bruges som de er og kastes bort bagefter. De rummer ingen appel til menneskelig opfindsomhed og skaberevne. Det ses af pornoprogrammernes evige monotoni – det samme og det samme i stadig kedsommelig gentagelse – den erotiske romans absolutte og talentløse modsætning.«¹⁰) Mønstrer i dette citat kan sammenfattes således – og samtidig resumere det foregående og lægge op til det følgende:

liv	versus	død
æstetik		frastødende (uæstetisk)
menneske		ting
(ægte vare)		plastic
opfindsomhed		åndløs
(ånd)		
skaberevne		gold
(liv)		
(udødelighed)		kastes bort bagefter
talent (liv)		monotoni

En hyppig klage over pornofilmen giver genlyd i Lise Østergaards kritik: »Har man set én, har man set dem alle«. Men denne klage er for så vidt uberettiget, som pornofilmen i ren form, d.v.s. med maksimal benyttelse af virkelighedsplanet, hverken kan eller vil vise/sige noget nyt (pornofilmen har intet »indhold«, intet »budskab«), men snarere må ses som en rent fysisk forbrugsvarer – ingen ville vel finde på at sige: »Har man drukket én øl, har man drukket dem alle«.

8. PORNOFILM MED MERE END PORNO

Mange pornofilm (karakteristisk nok specielt fra lande med en mindre

fri indstilling til pornografi end Danmark og USA) har imidlertid taget kritikken til efterretning og tilbyder **noget mere** end pornografi: »kunst«, »ånd«, »handling«, »indhold«, »budskab«.¹¹) Særdeles karakteristisk er en annonce for den hollandske »Tyrkisk konfekt«: »Dette er ikke en pornofilm – men en rigtig handlingsfilm med humor og poesi, fremragende spillet og mesterligt instrueret«. Men – forsikrer annoncen alligevel, med et pludseligt skift til en mere iøjnefaldende typografi – det er også en pornofilm: »Men den er barsk, åbenhjertig og chokerende med stærke sex-scener!«.

Som det skulle være fremgået af redegørelsen for filmplaner ovenfor, så må pornofilm, der vil **noget mere** end pornografi, tage historieplanet og/eller billedplanet i anvendelse, d.v.s. de må lægge en »historie«, en »betydning«, et »indhold«, noget abstrakt **ind i** eller **bag** eller **oven på** den konkrete, fysiske pornografi. Virkelighedsplanet/pornografien må altså ikke få lov til at hvile i sig selv, må altså ikke få lov til at nøjes med begrundelsen: »de gør det, fordi det er dejligt (at gøre og se på)«, jvf. en bemærkning af Charles Burbee: »The picture of a naked woman is its own justification!«¹²), – virkelighedsplanet/pornografien må ikke være et **mål** i sig selv, men må kun bruges som **middel** til at fortælle noget andet, til at meddele et »budskab«.

9. HISTORIEPLANET I PORNOFILMEN

Det er altså en typisk tendens, at pornografien stilles i et »højere formål«s tjeneste. Således foregiver for eksempel de fleste tyske pornofilm, bl. a. »Sygeplejerske-sex« (Krankschwester-report), »Lærings-sex« (Lehrmädchen-report), »Forført af skolepiger« (Schulmädchenreport, 4. Teil), at man viser pornografien/sexualiteten for at advare mod den, for at fortælle alle med et ansvar for unge mennesker (forældre, pædagoger etc.), hvor galt det kan gå både de unge og de noget ældre, hvis man ikke passer på. I disse film dukker med regelmæssige mellemrum en alvorligt udseende mand med briller og hvid kittel op og fortæller tilskuere, hvor »afskyelig«, hvor »chokerende«, den viste pornografi/sexualitet er. Og ofte hører man hans forfærdede kommentarer på lydsiden, mens de fortabte har det rart på billedsiden i lykkelig eller ulykkelig uvidenhed: »typisk er sproglige formu-

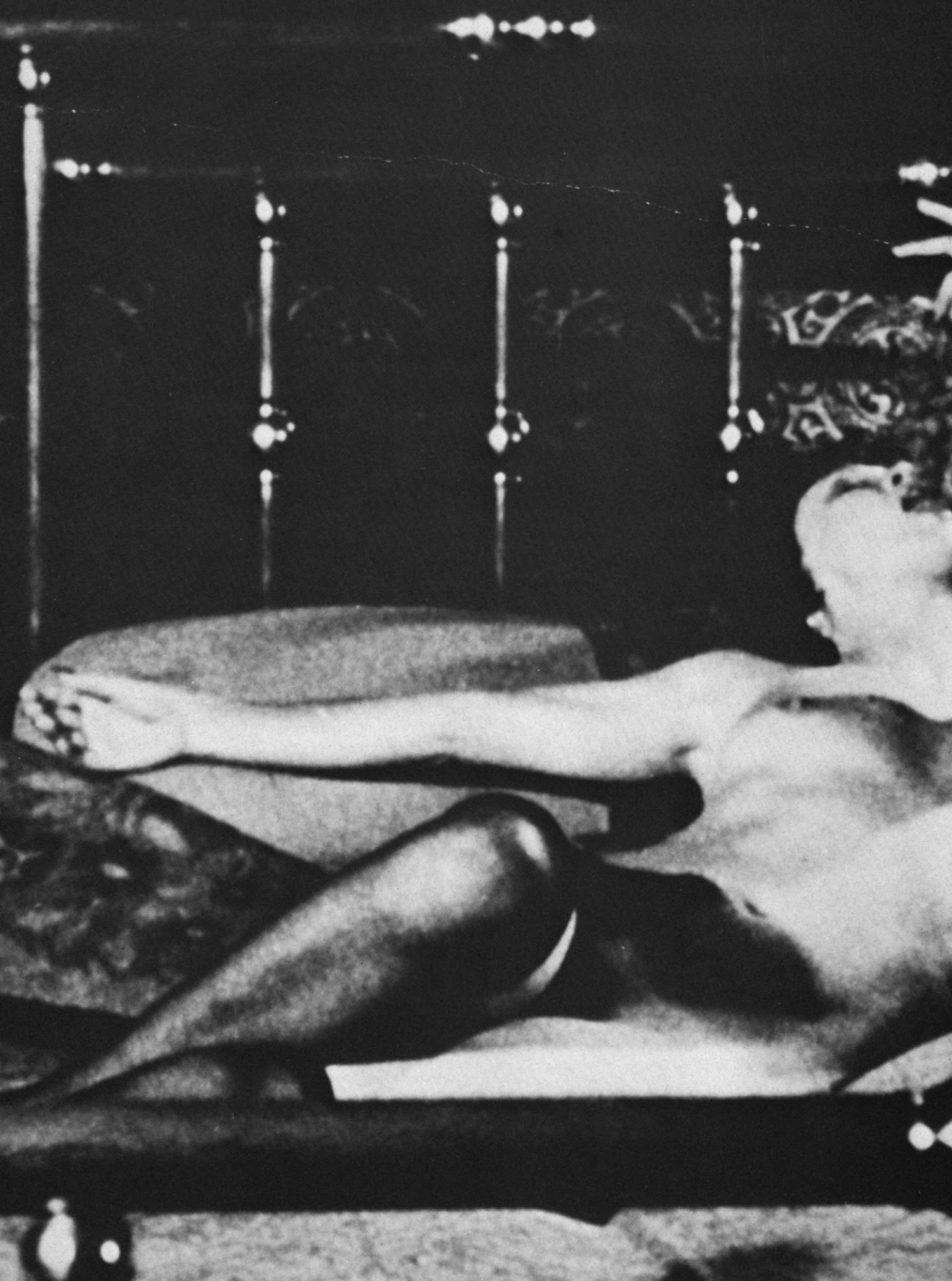
leringer, som paradoksalt nedvurderer den scene, hvis pragt de er i færd med at beskrive«.¹³)

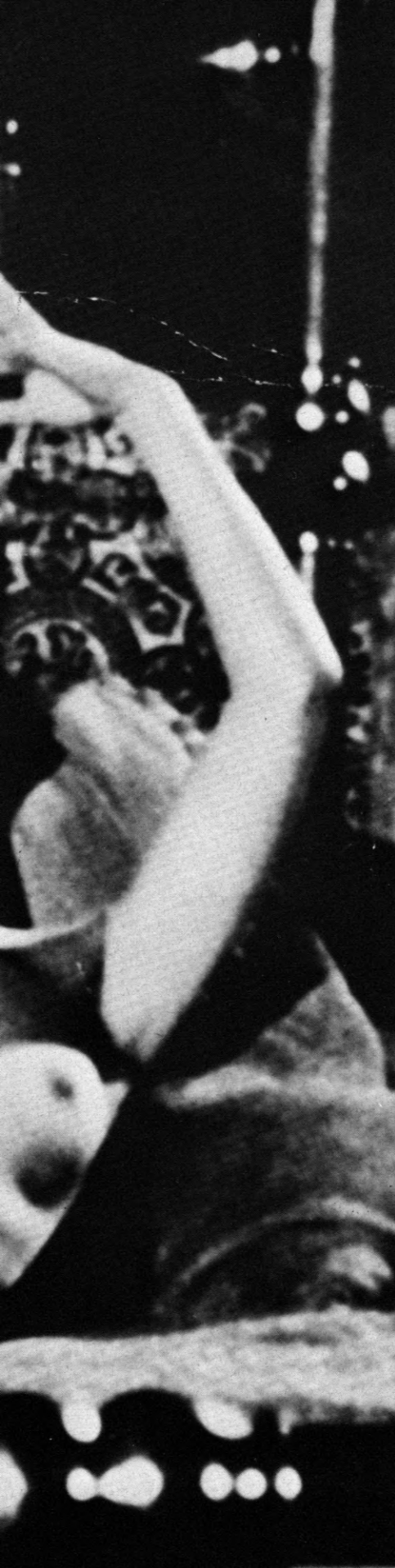
Det kan også foregives, at man viser pornografien for at oplyse som i den svenske »Og sådan gør vi«, hvor Inge og Sten Hegeler først meddeler budskabet: fornyelse, nye variationer i ægteskabet, hvorpå dette abstrakte budskab illustreres ved hjælp af et meget stort antal pornografiske scener – selvfølgelig med det resultat, at budskabet helt drukner i en konkret pornografi, der er sig selv nok.

Historierne og budskaberne er altså som regel blot falske påskud for at vise pornografien. Det, de afslører, er således ikke – som de giver udseende af – pornografiens og seksualitetens forkastelighed/urenhed og åndens, »det indre«s, »budskabet«s renhed – men snarere det omvendte.

Et udpræget eksempel på en pornofilm med et falsk budskab er »Langt ned i halsen« (Deep Throat), som giver udseende af at ville agitere for kvindens ret til seksuel tilfredsstillelse. Den kvindelige hovedperson har sin clitoris siddende langt nede i halsen. Og idet filmen så viser hendes lykkelige tilfredsstillelse, lever den i virkeligheden op til nogle af de stærkeste traditionelle mandsoffestillinger: tilfredsstillelse af en **meget** liderlig kvinde ved hjælp af en **meget** stor penis, kombineret med mandens traditionelle yndlingsvariation, fellatorisme.

»Langt nede i halsen« blev rost til skyerne af fremtrædende amerikanske filmkritikere som den første virkelige seriøse pornofilm. De samme kritikere blev senere endnu mere begejstrede over »Den erotiske djævel i Miss Jones« (The Devil in Miss Jones). Denne film er nok den mest seksualfjendske pornofilm, der nogen sinde er lavet. Den fortæller om en gammeljomfru (Miss Jones), der som ca. 35-årig begår selvmord efter et indholdsløst liv (d.v.s. et liv uden sex). Selv om hendes moralske liv ellers berettigede hende til himlen, skal hun nu i helvede på grund af selvmordet. Hun får dog efter eget ønske lov til at leve en kort tid i seksuel synd, da hun alligevel skal i helvede og ikke har haft noget ud af sit moralske liv. Det bemærkelsesværdige ved filmen er så, at seksualiteten, som efter filmens intention skulle være nydelsen før straffen, i sig selv fremstilles som én lang lidelse. Dette kommer allerede frem i Miss Jones' egen formulering af sit ønske: hun ønsker at leve en tid »filled... en-





gulfed... consumed... by lust«. Ordene »opslugt« og »fortæret« leder tanken hen på helvedes flammer, og hendes liv i lyst fremstilles da som sagt også som lidelse: hun er gennemført **forpint** (ansigtet fortrukket, kroppen forvredne) i alle seksuelle situationer, og der optræder oven i købet et æble og en slange i løbet af filmen, som helt er domineret af kolde, grønlig, »syge« farver.

»Den erotiske djævel i Miss Jones« har tydelige lighedspunkter med den klassiske amerikanske pornofilm »Nonnen« (The Nun), som lægger vægten på det forvredne, det forpinte, det tragiske, lidelsen i det fysiske og ønsket om befrielse, forløsning fra denne lidelse. Den pinefulde handling finder sted i et mørkt rum og slutter med, at nonnen atter ifører sig sin uniform, forlader det mørke rum og glad, befriet går ud i det klare sollys udenfor.

10. BILLEDPLANET I PORNOFILMEN

Mens historieplanet kan lægge en »betydning«, en »historie«, et »indhold« **ind** i eller **bag** virkelighedsplanet (det konkrete, fysiske motiv), så kan billedplanet lægge en betydning **oven på** virkelighedsplanet.

Amédée Ayfre refererer vist til en ret almindelig erfaring, når han skriver: »Man siger, at en plakat ikke må være for smuk, for at den, der kommer forbi, skal kunne trænge igennem den og komme til dens genstand«. ¹⁴ Det vil altså sige, at en høj grad af brug af billedplanet ligesom kan udviske – eller gøre det svært at få øje på – motivet på virkelighedsplanet. Det konkrete, fysiske motiv bliver så at sige opsuget i den »abstraktion«, som billedplanet lægger ned over det. Man kan tænke på et eller andet konkret, fysisk motiv, der indgår i en eller anden billedkomposition i så høj grad, at man næsten ikke kan få øje på motivet i **sig selv**.

Hvis man studerer fotografierne i f. eks. »Vier Meister der Erotischen Fotografie« ¹⁵ vil man da også se, at det er meget svært at få øje på, at se de fotograferede piger som piger, fordi fotografiernes høje kunstneriske bevidsthed, d.v.s. deres anvendelse af billedplanet er så iøjnefaldende. Og det er i hvert fald under ingen omstændigheder muligt at se de to ting, altså fotografierne som fo-

tografier og pigerne som piger, **samtidig**.

Alexander Walker nævner Godards »En gift kvinde« og Teshigawaras »Kvinden i sandet« som eksempler på film, hvori det forekommer, at konkret kød ved hjælp af billedplanet bliver forvandlet til noget abstrakt (ånd, kunst). ¹⁶ På samme måde kan man sige, at volden forsvinder i Kubricks »A Clockwork Orange«s brug af billedplan: det hæsle bliver forvandlet til skønhed. Det er så en pointe i denne film, at volden måske netop derved fremtræder som **særlig** hæsleg.

Mange »moraliske« pornofilm bruger af og til billedplanet som et led i deres kamp mod pornografien, f. eks. den ovenfor omtalte »Den erotiske djævel i Miss Jones«. En pornofilm, der gør det i særlig høj grad, er den franske »Parringsleg« (Jeux pour couples infidèles). Her forsvinder pornografien meget ofte helt i den demonstrativt lækre og elegante fotografering.

NOTER

1) Artiklen bygger på Lars Petersen, »Billedet, historien, virkeligheden – tre planer i filmen«, opgave i faget filmvidenskab ved Københavns Universitet, 1974.

2) Gerhard Nielsen, »Filmens psykologiske virkninger«, København, 1965, p. 91.

3) Ralph Stephenson og J. R. Debrix, »Filmen som kunststart«, København 1967, p. 26-27.

4) Der gives ikke her nogen credits på pornofilm af to grunde: for det første fordi de credits, der eksisterer, i næsten alle tilfælde er yderst mangelfulde, hvis der da overhovedet er nogen – for det andet fordi det ifølge sagens natur (hvorom mere nedenfor) kan være fuldkommen ligegyldigt, hvem der har lavet de pågældende pornofilm. En kommenteret, men meget mangelfuld creditliste over nogle af de mest internationalt kendte pornofilm findes i: William Rotsler, »Contemporary Erotic Cinema«, New York 1973, p. 249-278.

5) Alexander Walker, »Sex in the Movies«, Penguin Books 1968, p. 133-134.

6) Norman Mailer, »A Transit to Narcissus«, i: »Bernardo Bertolucci's Last Tango in Paris«, New York 1973, p. 203.

7) *ibid.*, p. 203.

8) Rotsler *op. cit.* p. 211.

9) Bernardo Bertolucci's Last Tango in Paris, p. 67.

10) Lise Østergaard, »Det store marked«, »Politiken« den 20. september 1973.

11) Man kan selvfølgelig også søge at løse problemet ved hjælp af variation **inden for** det pornografiske område: de mest utrolige stillinger etc. Det er betegnende, at næsten alle pornofilm er meget korte (det kniber med at finde på noget nyt).

12) Rotsler *op. cit.*, p. 13.

13) Per Aage Brandt, »Pornologiske noter«, i: »Exil«, 6. årgang nr. 2, 1972, p. 64.

14) Amédée Ayfre, »Neorealisme og fænomenologi«, i: »Se, det er Film – i Klip« (red. Ib Monty og Morten Piil), København 1970, p. 128-129. Ayfre mener selv, at »Det er ikke helt rigtigt«, men hans argumentation synes ikke i væsentlig grad at anfægte udsagnet's gyldighed.

15) red. Amaco Vaduz, München 1970.

16) Walker *op. cit.*, p. 177.