

Artur Sekunda

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Pornografia quasi-amatorska – krótki epizod nieustającego karnawału¹

Abstract

Quasi-amateur porn – a brief episode of unceasing carnival

This essay explores meaning complexity of pornographic materials conceived as quasi-private though its true “professional” provenience. The main subjects of analysis are easily accessible ads of various paid X-rated websites. Author treats advertising texts as a source of knowledge about narrative strategies and stereotypes. An interpretative tool chosen for the task is Mikhail Bakhtin’s Theory of Carnival – in particular: concept of “grotesque realism” and four fundamental categories of “carnavalesque” (familiar interaction between people, eccentric behavior, misalliances, sacrilegious). The article is based on the results of research conducted in the years 2002–2004.

Keywords: internet, pornography, carnival, Bakhtin

Pornografia jest formą komunikowania i pod tym względem w najmniejszej mierze nie różni się od innych wytworów kultury masowej, bowiem tak jak one zakłada istnienie swoistego kodu i reguł jego użycia. Zakłada również pewien typ modelowego odbiorcy, który zrozumie kod w stopniu zapewniającym satysfakcjonującą lekturę. Sens i funkcję najpowszechniej stosowanych znaków doskonale uchwycił Roland Barthes, gdy o stroju tancerki erotycznej napisał:

¹ Niniejszy tekst jest ekstraktem pracy magisterskiej obronionej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku 2004. Część materiału i klucz interpretacyjny na nowo odczytane i uporządkowane wciąż zdawały się interesujące.

ma od początku zrobić z kobiety obiekt przebrany; finał striptizu nie jest już wystawieniem na światło dzienne jakiejś tajemniczej głębi, ale oznaczeniem, dzięki zrzuceniu sztucznej i dziwacznej szaty, nagości jako naturalnego stroju kobiety (Barthes 2000: 186–187).

Ten sam mechanizm kształtuje również dziś znaczną część produkowanych zdjęć oraz filmów – zapewniając utrwalenie, masowość i niekiedy natrętną dostępność; technologia zmieniła jedynie to, iż owej tajemnicy przypada jeszcze skromniejszy obszar. Stroje, przedmioty, nawet miejsca – wszystko to wciąż bywa zazwyczaj niczym więcej jak przebraniem. Przeciętny odbiorca może być tego świadomy.

Podstawowym z punktu widzenia przemysłu rozrywki dla dorosłych medium jest obraz, a wnioski sformułowane przez Jurija Łotmana w *Semiotyce filmu* dają się w pewnym zakresie uogólnić na całość interesującej nas produkcji wizualnej. Rozważmy bowiem następującą myśl:

Język filmu jednoczy krańcowe szczeble logiczne – od zmysłowego przeżywania realnego widzenia rzeczy (poczucie bezpośredniej rzeczywistości świata ekranowego) do krańcowej iluzoryczności (Łotman 1983: 44).

Szczególnie jaskrawo ów swoisty dysonans ujawnia się właśnie między szokującą konkretnością obnażonego ciała zaangażowanego w akt seksualny a umownością, która graniczy z zamierzoną autoparodią, niszczącą naturalne podobieństwo/tożsamość filmowego obrazu i przedstawionych zdarzeń. Zależnie od kompetencji, wyobraźni czy światopoglądu odbiorcy skutki zdiagnozowanego przez Łotmana pęknięcia dla postrzegania obrazów będą w formie i nasileniu różnorodne. Konsekwencją ostateczną (przy tym typową i rozpowszechnioną) jest natomiast wirtualizacja osoby, którą ogląda widz. Przykładu najbardziej wymownego dostarczyła prowadzona przez fana witryna internetowa poświęcona Alley Baggett: oto główna bohaterka została określona mianem „kobietyomalże prawdziwej” [*almost real woman*]. Łatwo zrozumieć logikę, jaka kierowała autorem strony. Modelka/aktorka jest bytem spoza obszaru niezapośredniczonych w żaden sposób doświadczeń przeciętnego odbiorcy, nawet w kontekście realiów rynku amerykańskiego, który oferuje klientom znacznie więcej okazji do spotkań z gwiazdami (choćby podczas targów erotycznych). Jednocześnie jest również bytem z powodu swojej doskonałości w pewnym przynajmniej stopniu nierzeczywistym. By to zrozumieć, przyjrzyjmy się w dalszej części warunkom stawianym ideałowi. Zawczasu wymaga jednak dopowiedzenia fakt, że quasi-amatorskie kreacje, podobne do tych, które poddamy analizie, stanowiły reakcję na bardziej ogólne tendencje, jakie od połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku przekształcały branżę rozrywki dla dorosłych. Na przełomie wieków odnotowano mianowicie spadek zainteresowania odbiorców rozbudowaną scenografią i skomplikowanymi rozwiązaniami fabularnymi, a znaczącym segmentem rynku stały się produkcje filmowe z gatunku *gonzo*, konsekwentnie realizujące zasadę „mniej próżnego ga-

dania, więcej zabawy” [*less talkin’, more rockin’*]². Specyfiką gatunku było sprowadzanie treści do aktu seksualnego i ograniczenie funkcji dialogów do najprostszego stymulowania fantazji, czemu towarzyszyła zmiana kompozycji kadru i pracy kamery: skracanie szerszych ujęć na rzecz zbliżeń, częstsze filmowanie z ręki, tworzące iluzję naśladowaną punkt widzenia uczestniczącego w scenie mężczyzny i wzmagające u widza poczucie współuczestnictwa. Za sprawą gwałtownego rozwoju internetowych kanałów dystrybucji, zmieniających pragmatykę i ekonomię obiegu, coraz powszechniej także produkowano krótsze formy przypominające raczej jednowątkowy wideoklip niż film rozumiany jako złożona, spójna i logicznie skonstruowana (czyli wykreowana) całość. Rynek nasycał się zatem materiałami, które znacznie trudniej było zidentyfikować jako fikcję.

Podsumowując: wynikiem jest sytuacja, w której odbiorca, częściej niż w przypadku innych obszarów popkultury, skłonny jest odruchowo utożsamiać aktora z postacią.

Wbrew powierzchownemu oglądowi, zgodnie z którym wyróżnia się tylko jeden aspekt owej perfekcyjnej kobiecości, natura wymagań jest dwojaka: wykreowana postać przede wszystkim musi spełniać wszelkie wymogi obowiązujących kanonów piękna, ale nie mniej ważną kwestią są przymioty charakteru i zbudowana na nich biografia.

Ciało opisał dla nas nieco krotkochwilnie, ale zaskakująco dokładnie, wydawca kilku popularnych magazynów dla mężczyzn Dian Hanson: „Małe nosy, duże usta, duże cycki, umięśnione pośladki”³.

Zwróćmy uwagę, że charakterystyka jest niejednolita. Połowicznie zgadza się z opisanymi normami urody, które narzucają ciału wystudiowany, właściwie boski (bo niezmienny) umiar [Kowalski 2003: 52–53]. Źródłem niejednoznaczności jest próba pogodzenia biegunowo różnych estetyk, z których drugą jest swoista dla pornograficznej narracji utopia obfitości: „Porn is a big business, built upon big breasts, big orgies, and big penises”⁴.

Logika owej utopii wymusza radykalne otwarcie ciała istniejącego uprzednio jako zdyscyplinowana i odrębna jednostka – fizjologia aktu seksualnego przemienia je w ciało bez ograniczeń wchłaniające i wydalające. W poszukiwaniu dowodów nie trzeba nawet sięgać do odmian pornografii uważanych za niszowe ze względu na oczywistą fiksację na wydzielinach, jak choćby japońskie *bukkake* lub euro-amerykańskie *messy cumshots*. Produkcje należące do głównego nurtu powszechnie wykorzystują podstawowe płyny fizjologiczne (ślinę, wydzielinę pochwową i spermę) dla podsycecia napięcia odbiorcy.

Zestawić cechy osobowościowe i naszkicować biografię głównej bohaterki najłatwiej będzie, sięgając po reklamy, jakimi internet karmi użytkowników stron o charakterze pornograficznym. Uporządkują one analizy i pozwolą odtworzyć postać: „Sherri is a true teen, not one of those fake girls you see everywhere on

² <http://muzyka.onet.pl/fluid/1123437,1114,1,artykul.html> [dostęp: 2004].

³ <http://muzyka.onet.pl/fluid/1123437,1114,1,artykul.html> [dostęp: 2004].

⁴ <http://www.laststory.com/A%20Brief%20History%20of%20Porn.htm> [dostęp: 2004].

the net. 30yo's trying to act and look like real teens. This is the real thing! [...] True teen to the max!⁵

Pojawia się jeden z typowych dla amerykańskiej reklamy sloganów: *the real thing*, a więc esencja, czyli to, co najlepsze, maksimum dostępnego dobra (Eco 1996: 15–16).

Autentyczne nastolatki – pozbawione doświadczenia i szczerze. Sama ich obecność przed obiektywem miałyby wystarczyć jako rękojmia absolutnej zgodności obrazu z rzeczywistością, rola autora/producenta ograniczałaby się do mechanicznego utrwalenia wizerunku. W świecie wszechobecnego spektaklu i oszustwa wartością najbardziej pożądaną ma być niepowtarzalność ufundowana właśnie na autentyczności: „REAL TEENAGE GIRLS! It seems like they're everywhere you look – In the malls, at the beaches, in the waterparks, swimming pools, junior colleges, supermarkets. They're EVERYWHERE. So why are they so hard to find on the Web? Oh, sure you can find old ladies dressed up to look like teens”⁶.

Powyższa strategia reklamowa nie może zaskakiwać w świetle takiego choćby wyznania kobiety, która w branży przepracowała już rok: „I was supposed to be nineteen when I was doing that [photo set/film], but I'm twenty-five now so you can figure it out”⁷.

Najpopularniejsza i tym samym najbardziej zmitologizowana okazuje się rola „dziewczyny z sąsiedztwa”, liczne jej warianty („uczennica”, „kujonka”, „opiekunka do dziecka” i tak dalej) świadczą o tym wymownie. Niezależnie od bogatej wyobraźni producentów, wszystkie dają się sprowadzić do wspólnego mianownika: chodzi o postać statystycznie przeciętną, łatwą do przeoczenia i wedle standardów estetyki *porno-chic* seksualnie nieatrakcyjną. Składnikiem mitu „zwyyczajnej nastolatki z sąsiedztwa” jest między innymi przedstawianie zatrudnienia w charakterze modelki/aktorki jako zajęcia marginalnego, które nie koliduje z prawdziwym życiem dziewczyny – nauką, pracą, zakupami i zabawą: „You will not find Strippers, Pornstars, or Centerfolds here! [...] We find our models working at Fast Food Restaurants, Malls, Convenience Stores & on Campus!”⁸.

„We found this little doll at the mall shopping for clothes”⁹.

Bezosobowy, korporacyjny styl reklamy mogą nawet zastąpić bardziej intymne historie, jakby wzorowane na relacji twórca–muza, ale wciąż osadzone w pospolitym otoczeniu: „I met her at the grocery store and convinced her to appear on my site”¹⁰.

Postać sportretowana na takim tle z jego prozaicznej natury czerpie wiarygodność. Nie jest to wyłącznie figura retoryczna: dlatego między innymi plany

⁵ <http://www.candyangels.com/sherri-angel/sherri-angel.html> [dostęp: 2004].

⁶ <http://www.teenzips.com/about.html> [dostęp: 2004].

⁷ <http://www.rogerviews.com/interviews/loni.asp> [dostęp: 2004].

⁸ <http://www.pineapplepink.com> [dostęp: 2004, 2013].

⁹ http://www.doctorfem.com/category_1_21.html – reklama strony <http://www.averageho.com> [dostęp: 2004].

¹⁰ http://www.doctorfem.com/category_1_21.html – reklama strony <http://www.hometownteenies.com> [dostęp: 2004].

zdjęciowe bywają karykaturą rzeczywistych miejsc, a stroje i rekwizyty mogą prowokować pełen politowania chichot znaczeniowym nadmiarem i umownością.

Techniczna jakość wizerunku staje się kłopotliwa, gdyż oglądający może ją uznać za efekt manipulacji. Oczywiście, oczekuje gwarancji, że nie straci żadnego z pikantnych detali oglądanej sceny, lecz absolutna perfekcja wykonania jest kojarzona z wynikiem pracy raczej specjalisty od grafiki komputerowej niż fotografa oraz odhumanizowaną produkcją seryjną (czynnikiem dodatkowo komplikującym sytuację jest ogromna liczba krążących między internautami materiałów niezwykle słabej jakości). Obraz powinien być wyłącznie dokumentalnym zapisem, swoistym lustrem, w którym przegląda się modelka: „most of the photos are posted without any airbrushing or color changes. The images are as they were directly from the negatives”¹¹.

Dlatego właśnie poza zapewnieniami, że oferowane zdjęcia czy filmy zadowolą nabywcę, pojawiają się „ostrzeżenia” przed nieuczciwą konkurencją: „If you prefer a flashy professionally designed site with airbrushed pictures of models posing in a studio and «acting» like they’re enjoying getting fucked then you may want to try another site”¹².

Dotyczy to również postprodukcji filmów wideo: „Do you add music to your videos? No way. It’s cheezy and lame. You only hear the model and the background”¹³.

Skoro jednak zakładamy, że widz został przekonany, iż tym razem oferta jest uczciwa, spójrzmy, jakie czekają go atrakcje. Cytowana uprzednio reklama zawiera w dalszej części fragment wyliczający kryteria doboru modelek/aktorek: „only the cutest, freshest and youngest teens the law will allow”¹⁴.

Listę łatwo byłoby zbyć wzruszeniem ramion, lecz wyłącznie z tej przyczyny, że jest niekompletna. Pominięty w tym wypadku, a bodaj najpowszechniej występujący w podobnych kontekstach, przymiotnik „niewinna” [*innocent*], choć pasuje do charakterystyki młodego dziewczęcia, to w *resumé* gwiazdki porno brzmi jak pozorny dysonans. Wbrew oczekiwaniom niewinność nie dyskwalifikuje, bowiem modelowy odbiorca powinien żywić przekonanie, że w naturze każdego człowieka tkwi perwersja, prawdziwe różnice streszczają się w jej manifestacjach. Typowa realizacja w reklamowej narracji wygląda następująco: „Hi! I’m Jordan. I like to think of myself as a nice girl, with a dirty side. [...] Don’t be fooled by my innocent look. I can get just as naughty as the other girls when I want to!”¹⁵.

„What most people don’t know is that she has a WILD SIDE! Which is what her website is all about. Inside you will discover the crazy, sexy, wild girl that is Jordan Capri”¹⁶.

¹¹ <http://lia19.com/faq.html> [dostęp: 2004].

¹² <http://www.naughtyalie.com/guestarea> [dostęp: 2004].

¹³ <http://lia19.com/faq.html> [dostęp: 2004].

¹⁴ <http://www.teenzips.com/about.html> [dostęp: 2004].

¹⁵ <http://backdoorcutie.com/jcapri/1/10> [dostęp: 2004].

¹⁶ <http://petiteteenager1.com/TGP/lotsofpantiesjordannx/allsub.html> [dostęp: 2004].

Drugi wariant wskazuje jednocześnie kolejny punkt zwrotny naszej lektury – przemianę postaci, która pozwoli widzowi (oczywiście, zazwyczaj jedynie wówczas, gdy będzie on skłonny uiścić opłatę), by stanął oko w oko z jej prawdziwą naturą. W tym kontekście nie zaskakują częste w reklamach opowieści o odkryciu przez dziewczynę od zawsze przeczuwanego powołania:

It was always been my biggest fantasy to be able to pose naked. Ever since I was little, people were always telling me I could be a model. I was flattered... but I always thought modeling would be so dull and boring. [...] In high school, some of my friends started talking about nude modeling. Now that's more like it!! I can really be myself on my site, and still show off my body¹⁷.

Punktem szczytowym konsekwentnie rozwiniętej narracji, zamykającym wewnętrzną ewolucję, jest doświadczenie po raz pierwszy pełnego fizycznego spełnienia na planie filmu bądź sesji zdjęciowej: „This 23-year-old [...] magazine cover model [...] experienced her first orgasm on the set”¹⁸.

Dotarliśmy do zjawiska, które stanowi fundament głównego nurtu pornografii – więź między widzem a postacią kobiecą sprowadza się do oświadczenia zazwyczaj nieformułowanego *expressis verbis*: jestem tutaj dla ciebie, ponieważ wiem, że patrzysz (Szyłak 1996: 9–14). Ten zabieg władzę nad ciałami i odpowiedzialność za czyny z osób zaangażowanych w akt bądź jego zaaranżowanie oraz utrwalenie przenosi na odbiorców produktu.

Poczucie pozornej bliskości z postacią buduje się na wiele sposobów. Przykładem może być udostępnianie pamiętnika lub obietnica wymiany korespondencji: „Here is my personal diary [...] Parts of my life, my work, my dreams, my opinions and my sex life experiences will be mentioned in the diary's entries. It's very personal because It's my way to let all that I think out in the open”¹⁹. „Come inside [the website members area] and get my personal email address. I promise to write you back and tell you all about me and my naughty, new found habits”²⁰.

Skoro uznaliśmy na wstępie, że podstawowym nośnikiem rozrywkowych treści jest obraz, nie będziemy zaskoczeni propozycją przygotowania zestawu zdjęć wedle upodobań abonenta strony: „Want your own private photo shoot of me? Visit my Custom Shoot page for details. You tell me how to pose and what to wear!”²¹.

Próby zniesienia w istocie nieprzekraczalnej dla przeciętnego odbiorcy granicy kończą się zaproszeniem do intymnego spotkania za pośrednictwem wideochatu. Istnienie przestrzeni dla podobnych interakcji uzasadnia tendencję do utożsamiania roli z aktorką i minimalizacji poczucia obcości wobec niej.

¹⁷ http://www.doctorfem.com/category_1_21.html – reklama strony <http://www.littletroublemaker.com> [dostęp: 2004], <http://galleries.littletroublemaker.com/fg/001/index.php?r=realslutsex-rev&nc=> [dostęp: 2013].

¹⁸ <http://tours2.vivid.com/ref/685> [dostęp: 2004].

¹⁹ <http://www.christineyoung.com/php/home.php?s=1&w=102574&p=2&sb=1> [dostęp: 2004].

²⁰ <http://www.ashleyteen.com/thumb4.htm> [dostęp: 2004].

²¹ http://www.doctorfem.com/category_1_21.html – reklama strony <http://www.jennalynn.net> [dostęp: 2004].

Wróćmy do właściwego przedmiotu zainteresowań – wizerunku i opowieści o nim. Najbardziej oczekiwaną przez widza część, a więc finał większości podobnych historii, łatwo można przewidzieć: „Tight holes around thick poles”²².

Rzuca się w oczy, iż puenta sformułowana, jak w tym przypadku, nawet najbardziej oględnie, a więc pozbawiona brutalnej, naturalistycznej dosłowności, nie pozostawia wyobraźni czytelnika pola do popisów. Co najistotniejsze: stałym wzorcem jest podkreślanie fizycznego kontrastu między uczestnikami seksualnego zbliżenia aż do poziomu, na którym niewspółmierność ich narządów zaczyna się kojarzyć z niezamierzonym gwałtem. Podobne opisy (zwróćmy uwagę, jak doskonale spójne z przywołanymi wcześniej lokalnymi/branżowymi kanonami kobiecej urody) potwierdzają, że kluczem do zrozumienia właściwych pornografii sposobów kształtowania obrazu świata jest skłonność do nadmiaru.

Na koniec dokonajmy scalenia i uogólnienia tego, co na potrzeby przejrzystej relacji zostało rozdrobnione. Wówczas bowiem przedstawiony materiał możemy czytać niczym kompletny przewodnik po wycinku rzeczywistości i zauważymy punkty wspólne z modelem poetyki karnawałowej wyrastającym z pracy Michała Bachtina. Nieredukowalne znamiona sytuacji karnawału przywołajmy za Stanisławem Balbusem, który wymienia: familiarność kontaktów międzyludzkich, odwracanie lub parodiowanie usankcjonowanych społecznie wartości, profanacje, ahierarchiczność, ambiwalencję znaczeń, nastawienie na moment zmiany (Balbus 1975: 15). Przykładowe ich manifestacje pamiętamy z poprzedzających akapitów.

Szczególnie rzuca się w oczy, iż estetyka pornograficzna odwołuje się między innymi do zasady rządzącej karnawałową rzeczywistością – realizmu groteskowego. Wspólnym rdzeniem jest: „degeneracja, a więc transpozycja tego, co wysokie, duchowe, idealne, abstrakcyjne – na plan ziemi oraz ciała w ich nierozzerwalnej jedności (Bachtin 1975: 80).

Wszelkie treści, którymi żywi swoje narracje przemysł seksualnej rozrywki, podlegają podobnemu procesowi, dlatego mieliśmy już sposobność zapoznać się z wariantem jego realizacji: „ujawnianiem prawdziwej natury” uczestniczek spektaklu. „Prawdziwej”, jak pamiętamy, znaczyło: zdefiniowanej przez potrzeby ciała. Ten sam mechanizm odpowiada za powołanie do życia długiego korowodu niezwykłych bohaterów odmiennego rodzaju (przynależnych odrębnemu gatunkowi pornografii) – osoby znane z innych obszarów kultury otrzymują w nowych wcieleniach szansę opowiedzenia swoich biografii jako ciągu erotycznych ekscesów. W charakterze eksplikacji wymieńmy tylko rodzinę Ozpornów²³, ponieważ harmonijnie łączą wszystkie możliwe w takich produkcjach sytuacje:

²² http://www.doctorfem.com/category_1_21.html – reklama strony <http://www.hardsexnation.com> [dostęp: 2004].

²³ *The Ozporns*, reż. Antonio Passolini, USA: VCA Pictures, 2002; *The Ozporns Go to Hell*, reż. Antonio Passolini, USA: VCA Pictures, 2003.

1. przetworzenie postaci, w tym wypadku pierwowzorami byli: znany z grupy Black Sabbath wokalista rockowy Ozzy Osbourne oraz część jego domowników;
2. parodię historii lub produktu, tutaj: *reality show* emitowanego w latach 2002–2005 przez stację MTV – *The Osbournes*.

Mitem, który na potrzeby producentów i konsumentów quasi-amatorskiej pornografii wyklada jej sens i ustala miejsce w porządku świata, jest wykorzystywane zgodnie z logiką karnawału pojęcie jednoczącej wszystkich „natury” utożsamionej z „prawdą”. Inscenizowane wedle tego scenariusza przedstawienia opowiadają o ludziach przeciętnych, których los obdarował niecodzienną sposobnością zaspokojenia pragnień, zgodnie z przekonaniem, że w przypadku materiałów faktycznie przeznaczonych na prywatny użytek już samo utrwalenie tego, co intymne, jest wejściem poza zwyczajny bieg rzeczy. Biegunem przeciwnym są historie strącanych w trywialną fizjologię mieszkańców popkulturowego Olimpu. Ostatecznie w tych narracjach wszystko ma służyć przyjemności – pragnienia i rozkosze wyolbrzymia się, by dawały poczucie absolutnej pełni, a wszelkim fantazjom przypisuje się zdolność niemal automatycznego spełnienia w niereczywistym świecie różnorodności, obfitości i przekraczania ograniczeń. Rękojmią autentyzmu ma pozostawać obsesyjnie poszukiwana/odkrywana „prawda”, której ostateczną formą w tym wypadku jest akt seksualny.

Bibliografia

- Bachtin M.
1975 *Twórczość Franciszka Rabelaisgo a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*, przeł. A. Goreń, A. Goreń, Kraków.
- Balbus S.
1975 *Propozycje metodologiczne Michała Bachtina i ich teoretyczne konteksty*, [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelaisgo a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*, przeł. A. Goreń, A. Goreń, Kraków.
- Barthes R.
2000 *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa.
- Eco U.
1996 *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa.
- Kowalski A.P.
2003 *Archeologia ciała*, [w:] *Ekran, mit, rzeczywistość*, red. W. J. Burszta, Warszawa.
- Łotman J.
1983 *Semiotyka filmu*, przeł. J. Faryno, T. Miczka, Warszawa.
- Szyłak J.
1996 *Komiks i okolice pornografii: o seksualnych stereotypach w kulturze masowej*, Gdańsk.