

Lezen doe je niet met je lichaam. Wat is literaire pornografie?

ROB VAN GERWEN

1 Het telt niet als de ene partner plaatjes voor de ander maakt.

1. Pornografie is een praktijk

Iets is pornografisch of wordt pornografisch gebruikt als het een iconische fantasie genereert die het masturberen en de daarop volgende ontlading faciliteert, en ook voor zulk gebruik (publiekelijk)¹ bedoeld is. Dat betekent twee dingen — naast de in het oog springende eigenschappen dat pornografie een expliciete weergave van seksualiteit inhoudt en tot masturbatie leidt. Ten eerste: geen van de bovengenoemde aspecten definieert op zichzelf pornografie, of, in positieve termen: pornografie is een praktijk waarin *al* deze aspecten via feed-backmechanismen een regulatieve rol spelen. En ten tweede, in de verbeelding van de eindgebruiker staat een iconische fantasie centraal — één waarin het verbeelde gefantaseerd wordt als *present voor de waarnemer* en *beschikbaar voor interactie*: het subject fantaseert zich deelnemer aan de scène.

Voordat we de vraag kunnen behandelen of literatuur pornografisch kan zijn, moeten we goed beseffen wat het betekent dat pornografie een praktijk is. Iemand kan een passage als

2 Maar ‘pornografisch’ is geen succes-term, iets is niet pas pornografie als het tot ontlading leidt; maar dergelijk succes is een regulatief moment in de pornografische praktijk (iets kan heel slappe porno zijn, of ‘heel slappe pornografie’ in de ogen van iemand).

3 Het gaat niet om de empirische vraag of iemand kan masturberen op literatuur—er is vast en zeker wel iemand te vinden die het kan; iemand die op welk object of gebeurtenis ook masturbeert. Diens fantasie zal van dezelfde aard zijn, hoewel het object niet voor dit gebruik bedoeld is.

4 Dit is waar Matthew Kieran (2001) voortdurend mee geconfronteerd wordt. Dat zijn schijnbaar technisch correcte betoog een aaneenschakeling van drogredenen is blijkt zodra men beseft dat pornografie een praktijk is waarin alle besproken aspecten als vluchtpunten de objecten en het gedrag van de deelnemers reguleren.

5 Nelson Goodman (*Languages of Art*, 1985) zegt in dit verband dat afbeelding syntactisch relatief vol is: ieder element kan in een afbeelding betekenisvol zijn (en taal niet: het woord ‘boom’ kan men groot of klein, in rode of zwarte inkt afdrukken, het blijft dat ene woord).

pornografie *bedoelen* maar ze moet ook als zodanig herkenbaar (en in potentie effectief) zijn voor de lezers;² en een lezer kan een passage wel als pornografie *gebruiken*, maar als ze niet zo bedoeld is, is dat op een welbepaalde manier ongepast. Niet dat het psychologisch ongepast is dat iemand een passage gebruikt om op te masturberen — al masturbeert men op de vorm van een boom dan nog is dat iemands goed recht.³ Maar het is conceptueel ongepast. Anderen kunnen tegen hem zeggen: “ik begrijp wat je doet (en je doet maar, mij interesseert het niet), maar met die passage heeft het niets te maken.” Het gebruik en de bedoeling moeten op elkaar zijn afgestemd: het gebruik is bedoeld en de bedoeling wordt in het gebruik pas gerealiseerd.

Wie pornografie in slechts één van haar termen definieert, zal vastlopen: ofwel in evaluaties, ofwel in onmogelijke afbakeningsproblemen.⁴ Wie, bijvoorbeeld, pornografie definieert door op het expliciete karakter van de afbeelding of beschrijving te wijzen, in plaats van op masturbatie, baseert zijn definitie van pornografie op een (moreel?) oordeel over bepaalde typen afbeelding of beschrijving (seksualiteit moet men niet zo expliciet afbeelden of beschrijven). Hier wordt *pornografisch* niet beschrijvend maar evaluatief (en pejoratief) gebruikt. Dergelijke evaluaties zijn te zeer afhankelijk van historische omstandigheden om filosofisch doorslaggevend te zijn. Wat in het Victoriaanse tijdperk, of voor de Taliban voor pornografie doorgaat is dat niet voor de gemiddelde hedendaagse westerling.

Wanneer is literatuur pornografisch? Moet erin expliciet over seksualiteit worden geschreven (waarbij een verdere vraag natuurlijk is wat de grenzen van ‘expliciet’ zijn)? Maar een passage waarin verlekkerd

beschreven wordt hoe twee mensen verlangend om elkaar heen cirkelen en dan uiteindelijk met elkaar vrijen en hoe dat vrijen in zijn werk gaat hoeft toch geen pornografie te zijn? Het kan toch een liefdevolle beschrijving zijn waarin we de personages in het boek van hun tederste kant leren kennen? Wel, zo'n passage *noemen* we pornografisch (het evaluatieve gebruik van de term) als we vinden dat ze juist niet teder is en minder over het gevoelsleven van de personages gaat, maar vooral op een bepaalde invloed op de lezer uit is. De lezer moet opgewonden raken — de opwinding moet het doel van de passage zijn en de eventuele tederheid bij de personages mag eraan opgeofferd zijn, of nee, beter: *moet* eraan opgeofferd zijn, anders verstoort ze de opwinding maar. Intimiteit (tussen de antagonististen) in een scène verstoort de opwinding van de lezer door aandacht voor de anderen te vragen en daarmee de aandacht weg te halen bij de lust in het eigen lichaam. Ook dat is onderdeel van de pornografische praktijk.

Mij gaat het om de descriptieve betekenis van pornografie, en van *pornografische literatuur*; om de *gepaste* eigenschappen; het gebruik dat bedoeld is, de bedoelingen die op het gebruik gericht zijn; de bedoelingen en het gebruik voor zover ze rond de fantasie draaien; de fantasie voor zover ze op de aard van de representatie geënt is, de aard van de representatie voor zover ze de fantasie opwekt en in stand houdt; en omdat het om een iconische verbeelding gaat: de manier waarop taal beeld genereert.

Wat er problematisch is aan 'pornografische literatuur' is dat masturberen, toch een wezenlijk bestanddeel van de consumptie van pornografie, een volkomen ander soort gedrag is dan lezen, toch een wezenlijk bestanddeel van de consumptie van literatuur: ze bijten elkaar, hoewel niet als lichamelijke activiteiten: men kan immers met zijn ogen lezen en met de handen masturberen. Lezen is echter geen lichamelijke activiteit, de ogen dienen louter als doorgeefluik voor de geest. Hoe anders is dat met bijvoorbeeld een schilderij, waar men omheen kan lopen, of waar lichtval nieuwe informatie over het doek kan leveren, waar de dikte van de verf zelfs betekenisvol is.⁵ Het probleem bij pornografische literatuur zit in de intentionele gerichtheid van de gedachten. Ofwel is men met zijn geest en verbeelding gericht op het verwerken van beelden, gedachten en gevoelens die door de tekst worden opgeroepen, ofwel met de fysiologische opwinding en de uiteindelijke ontlading.

6 Taal is syntactisch eindig differentieerbaar (we kunnen er na verloop van tijd achter komen welke letters, woorden en zinnen er bedoeld zijn), en semantisch dicht (woorden kunnen heel veel verschillende individuen denoteren); zie Goodman.

7 Flint Schier (1986) noemt dat de natuurlijke generativiteit van afbeelding. Het is duidelijk een effect van de totaal onderscheiden manieren waarop afbeeldingen en taal representeren. Zie vooral Wollheim, "Pictures and Language."

8 Zie Austin (1962), Grice (1957), Searle (1969) en ook Van Gerwen (1999).

9 "To interpret is to think, to do something; seeing is a state." Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, 212:d.

10 Of ik hier mag spreken van de echte auteur of dat deze een geïmpliceerde auteur is, een soort constructie van de lezer op basis van de woorden in de tekst en de daardoor gemobiliseerde achtergrondkennis, is voor mijn argument van generlei belang.

2. Taal en beeld

Wat zo typisch is aan pornografische literatuur — zo ze bestaat — is dat de beelden worden overgebracht in het medium van de taal. En dat is daarom zo speciaal omdat de betekenis van taal niet afhangt van hoe ze lijkt op wat ermee beschreven wordt, maar van een diepgaand conventioneel gestructureerd symbolisch systeem: met een beperkt aantal karakters, die samen woorden vormen wier betekenissen in een vocabulaire opgezocht kunnen worden, die in grammaticaal correcte zinnen betekenis in lezers genereren.⁶ De beelden worden met andere woorden niet zintuiglijk ontvangen. Een afbeelding van een bizon daarentegen lijkt op een bizon, of tenminste: we kunnen er een bizon in zien, het deelt er kleuren en vormen mee. Het woord 'bizon' komt in helemaal niets overeen met een echte bizon: het heeft er niet eens de kleur of vorm van, en men kan er geen bizon in zien: wie het woord niet kent, kan naar de letters staren zolang hij wil maar hun betekenis zal zich niet openbaren. Wie eenmaal van één afbeelding heeft begrepen hoe men zich ertoe moet verhouden om het als een afbeelding te ervaren, eerder dan als een stukje papier wat men in de mond kan nemen of kapot kan scheuren, kan dit zelfde trucje voortaan bij alle andere afbeeldingen toepassen en zal er alles in kunnen herkennen wat men al van het leven van alledag kent: de poes, de hond, een kast, een huis, een auto, bananen enzovoort. Woorden daarentegen leert men langzaam. Weet men wat 'hond' betekent, dan moeten de woorden voor een banaan of kast nog allemaal verworven worden.⁷ Verder kent taal het gebruik van indexicals ('ik,' 'jij,' 'daar,' 'nu'), termen waarmee naar de context van de uiting kan worden verwezen, afbeeldingen niet; in taal kan men ontkennen dat iets het

geval is, in afbeelding niet; in taal kan een zin zichzelf beschrijven (wat leidt tot interessante paradoxen: 'deze zin is onwaar'), zelf-afbeelding is onmogelijk (denk maar aan het Droste-effect); in taal kunnen we vragen, bevelen, beloven, allemaal taalhandelingen die met afbeeldingen onmogelijk zijn, omdat ze van conventionaliteit en de context van de uiting afhangen.⁸

Deze verschillen spelen een rol in de verschillen tussen picturale en literaire pornografie. Immers, dat een afbeelding wel 'dit, hier, nu' 'zegt' (het afgebeelde present maakt) maar er niet naar verwijst — zoals talige 'indexicals' doen: die creëren afstand — is van groot belang voor hun iconische vermogens, en dat is weer van groot belang voor hun pornografische vermogens. Foto's verwijzen niet, ze wijzen, zou je kunnen zeggen — en hetgeen waarnaar ze wijzen is wat er op de foto te zien is. Het beeld is veroorzaakt door het klikken van de camera waarbij wat er zich voor de camera bevond via lichtreflectie en causaal-chemische (tegenwoordig digitale) processen uiteindelijk gedetailleerd in de foto terecht komt. De camera (niet de foto) 'wijst' naar wat ze registreert — de foto reproduceert dat. Daarom lijkt een foto het afgebeelde echt en aanwezig te maken voor de kijker. Talige 'indexicals' wijzen daarentegen niet; die verwijzen — het is de context van de uiting die taal pas doet wijzen: het beschrevene blijft bij de schrijver en komt niet naar de lezer toe. Zulke verschillen hebben allerlei gevolgen voor de manier waarop het verhaalde ervaren wordt door een lezer. Die moet de zinnen in zijn verbeelding in beelden omzetten. En hoewel dat een soort tweede natuur voor de geoefende lezer zal zijn, hebben de beelden toch een heel andere aard dan wanneer men ze in foto's krijgt aangeboden.⁹

De vrouw die ik in mijn literaire verbeelding seks zie hebben met de man uit de roman, is een constructie van mijzelf, weliswaar op instigatie van de auteur,¹⁰ maar toch ingevuld met betekenisvolle eigenschappen uit mijn eigen ervaringsgeschiedenis. Een auteur hoeft alleen te schrijven dat ze bruine haren heeft, en de lezer maakt er de lokken en precieze kleur bij, alsook de manier waarop de haren langs het gelaat vallen en waarop ze wapperen, of juist niet. Maar de auteur kan de verbeelding ook prikkelen met uitweidingen die in een afbeelding onmogelijk zijn, bij voorbeeld door ruime aandacht te schenken aan de moeite die het de man kost om zijn handen ertoe te bewegen aan de knoopjes van haar blouse te geraken. En de traagheid waarmee, wanneer zijn vingers daar eindelijk aangeland zijn, ze de knoopjes betasten alvorens hij ze opzij durft te drukken, en de zachtheid die hij daarbij ervaart. In een afbeelding blijven die aspecten onverbeeld. De schrijver kan de tactiliteit van de seksualiteit laten uitdijen en daarmee

11 In de geschiedenis van de filosofie zijn hierover verschillende visies geventileerd. Hegel noemt het “Arbeit des Begriffs,” waarbij ‘begrip’ zowel op de gebeurtenis van het begrijpen slaat als op de arbeid die de begrippen in taal leveren. De toevoeging van steeds weer nieuwe woorden in een zin verandert het reeds bewerkte beeld—iets wat we vergeten bij het lezen. En Wittgenstein, vanuit zijn opvatting dat “Meaning is use” (betekenis is gebruik) ziet het beeldende karakter van ons begrip van taal als geënt op passende contexten, taalspelen, waarbij de betekenis als geestelijke component (zou men kunnen zeggen) één-op-één past bij de bijbehorende waarnemingscontext waarin ze bruikbaar blijkt in de interactie met mensen en objecten. De betekenis van een term is niet alleen haar woordenboekdefinitie, maar ook alle relevante waarnemingsaspecten.

de fantasie van de lezer ‘dichter bij huis’ brengen. Dit vermogen van taal om in de lezer ‘beeld’ (wat Wollheim in de *The Thread of Life* een iconische verbeelding noemt) te genereren, moet wel tot de kern van taal behoren — het kan niet louter bij dit soort uitzonderlijke situaties optreden. Interpretatie daarentegen — de ‘berekening’ van een betekenis — is de uitzondering, een secundaire mogelijkheid.¹¹

Waar krijgen woorden hun beelden vandaan? Natuurlijk uit onze eigen ervaringsgeschiedenis. Ik schrijf: “Het grijze Pekineesje loopt op de reuzen-eik af, tilt er zijn pootje op, en plast, met een welgemikte straal de eik omver, die vervolgens met donderend geraas een langsglijdende Mini plet.” U hebt, neem ik aan, voor uzelf een beeld gemaakt van deze situatie. U kunt uzelf vermoedelijk vertellen hoe u zich de scène verbeeld hebt — van welke kant de auto komt en welke kleur hij heeft, of er wel of geen blaadjes aan de boom zitten, of het hondje aan een lijn aan zijn baasje vastzit, enzovoort. Maar misschien ook niet. Misschien vult u dergelijke details juist niet in bij het lezen — zoals in een droom (je *weet* dat je met je buurvrouw ligt te vrijen, ook al geeft de droom je geen beeld van haar, bijvoorbeeld). Beschrijvingen zijn permeabel voor beelden — en die beelden komen uit de eigen ervaringsgeschiedenis. Betekent dit dat beschreven scènes intiemer zullen zijn dan afbeeldingen? Dat literatuur meer intimeert dan fotografie? En is dat meer of juist minder opwindend?

Taal leent zich ook voor het overbrengen van dingen en gebeurtenissen die überhaupt geen uiterlijke component hebben en die we dus letterlijk nooit kunnen waarnemen, zoals het gevoelsleven en de verlangens van de personages. Taal kan dus zeker meer dan afbeelding. Het kan ons de uiterlijke

¹² Laten we niet vergeten dat teveel werkelijkheid pornografie in iets anders verandert. Een peep show, bijvoorbeeld, is een vorm van gereguleerd voyeurisme waarbij de kijker zich lijfelijkelijk verhoudt tot de bekekenen. De fantasie werkt hier vermoedelijk op vergelijkbare wijze als bij pornografie, maar pornografie vereist een conceptuele afstand tussen de kijker en het bekekenen, zoals die verondersteld wordt in ieder type van representatie: de fantasie maakt iets present wat het niet is.

omstandigheden doen negeren zodat we direct met het gevoelsleven van de antagonist meedenken. Zoals Matthew Kieran het zegt: “in order to elicit sexual arousal from the reader or viewer, our attention is directed toward what the characters putatively believe, desire, and feel” (Kieran 44). De lezer wordt in pornografische literatuur wellicht minder naar het beeld van de beschreven seksualiteit geleid, meer naar de belevingswereld van de beschrevenen. Een lezer slaat het beeld over — nadat hij net als alle masturbanten al de reële interactie van de seksualiteit heeft overgeslagen.

3. Fotografie

Een afbeelding (foto) lijkt zelf al een volledig beeld te leveren — dat lijkt zelfs een pleonasme — maar ze toont oneindig veel minder dan een werkelijke waarneming van de scène en wát ze toont vereist geen activiteit van de verbeelding van de kijker. Zo is het dat afbeelding de verbeelding doodt, zoals men soms zegt. Als ik naar een foto kijk van twee mensen die in de weer zijn met elkaars geslachtsdelen, zie ik precies dat. Mijn verbeelding voegt misschien toe dat ze het vrijen ook leuk vinden, dat ze erdoor opgewonden zijn en hoe het moet zijn om dat ook mee te maken — maar de gebeurtenis zelf is wel teruggebracht tot hetgeen de afbeelding ervan toont, en niets meer. Dat is veel efficiënter voor de masturbatie misschien, want wie wil er daarbij het idee hebben met echte personen te maken te hebben? Die echtheid van een persoonlijke interactie slaan we het liefst over — een masturbant wil de echtheid van de fysieke gebeurtenissen (fantaseren).

De aard van de pornografische fantasie privilegieert, zou men kunnen zeggen, de fotografie.¹² In een foto wordt immers de

13 Levinson, “Erotic Art and Pornographic Pictures.”

14 Achter deze verschillende picturale praktijken speelt zich eigenlijk een morele discussie af: willen we dan niet dat een afbeelding ons rechtstreeks bij het afgebeelde brengt, is dat niet waar afbeeldingen voor bedoeld zijn? Als dat zo is, is pornografie geen degeneratie maar eerder een exemplarisch voorbeeld van afbeelding. Kunst lijkt in dat licht schromelijk tekort te schieten, omdat de kunstenaar zich ook altijd in het materiaal wil laten zien. (Dit argument—zonder de verwijzing naar pornografie—motiveert de strenge vereisten voor de Byzantijnse icoonschilder.)

werkelijkheid weergegeven waardoor de verbeelding zich weinig moeite hoeft te getroosten in zijn realiteitsillusie. En daarnaast zijn foto's iconisch — bij uitstek zou men zeggen — en dat gold ook, zagen we, voor de benodigde fantasie. Toch is pornografie niet per definitie fotografisch (zoals Levinson meent), noch is fotografie inherent pornografisch (zoals Scruton betoogt).

Jerrold Levinson baseert zijn these dat fotografie het medium bij uitstek is voor pornografie op twee ideeën, een over de fantasie en een over fotografie.¹³ De fantasie is, in Freudiaanse termen, een realiteitsfantasie: we verbeelden ons dat het echt gebeurt wat we bedenken. Het is precies die echtheid die ons zo opwindt, en ze doet dat omdat we weten dat het ons lang niet zoveel moeite kost deze gebeurtenis te fantaseren dan het zou kosten om hem in werkelijkheid te bewerkstelligen: geen moeizame verleidingsscènes met de altijd pijnlijke mogelijkheid afgewezen te worden; geen onhandige handelingen bij het uittrekken van de kleren, geen ongemakkelijke interacties met echte personen en hun echte gedachten en gevoelens — alles instant en gemakkelijk en precies zoals we het ons wensen. Het idee over fotografie waarop Levinson zijn these baseert, is dat foto's ons in staat stellen de foto zelf te negeren en alle aandacht te richten op wat ze toont. Bij een erotisch(!) schilderij daarentegen richt de kijker zich ook op het materiaal van de afbeelding die door een zekere ondoorzichtigheid gekenmerkt wordt.¹⁴ Roger Scruton meent dat alle fotografie zo transparant is naar haar onderwerpen dat ze als *inherent* pornografisch beschouwd kan worden.¹⁵ Hij bedoelt dat als we een foto van iets zien het onmiddellijk aanvoelt alsof we de afgebeelde gebeurtenissen rechtstreeks bekijken; we kunnen niet naar het oppervlak

15 Scruton, "Photography and Representation,"

126. Dom Lopes, "The Aesthetics of Photographic Transparency,"

bekritiseerde met succes de stelling van Scruton dat fotografie vanwege die causale band geen kunst is, maar besteedt geen aandacht aan deze inherent pornografische aard van foto's (net zoals hij Greg Currie's notie van non-egocentrische waarneming van afbeeldingen te gemakkelijk negeert). In wat nu volgt wijk ik af van een argument dat ik eerder verdedigde, in "Pornografie en propaganda in de kunst."

16 We hebben het aldoor over ideale fotografie, die niet met *Photoshop* gemanipuleerd is; het typisch fotografische.

van de foto kijken, zoals bij een schilderij, maar kijken er altijd dwars doorheen. De foto wijst het afgebeelde aan. Fotografie is dus bij uitstek geschikt voor pornografie.

Maar het bestaan van Japanse hentai-manga die evident pornografisch is en ook als zodanig van groter belang lijkt dan fotografie maakt duidelijk dat het bij pornografie niet per se om de bewijskracht van fotografie hoeft te gaan, maar om een bepaalde aansturing van de fantasie (die mogelijk ook in literatuur beschikbaar is).

Verder wil ik graag op de vermeende bewijskracht van fotografie afdingen dat ze gebaseerd is op een verwarring van twee eigenschappen van foto's. De ene is het causale verband met het gefotografeerde:¹⁶ wat een foto toont moet zich zo aan de camera hebben voorgedaan op het moment waarop de zoeker geopend werd. Hierop is de bewijskracht van fotografie gestoeld. Maar die causaliteit legt niet uit wat we vervolgens in de foto zien: de werkelijkheid veroorzaakt het *beeld* niet. Dat we een *beeld* in een foto zien komt op conto van de kijker. In fotografische pornografie helpt dit de verbeelding van hen die gewend zijn aan foto's bewijskracht toe te schrijven — zoals de meerderheid van het westerse publiek. Natuurlijk bewijst een gefotografeerde erectie wel, en een hentai-afbeelding niet, dat er echt iemand opgewonden is, maar over de aard van de opwinding van de in foto's afgebeelde 'seks-acteurs' moet men niettemin speculeren. *Beeld* is cruciaal voor pornografie, maar nochtans niet voldoende. De gebruiker moet lichamelijke aanwezigheid fantaseren; hij moet fantaseren dat de scène zich aan zijn waarneming voordoet, opdat zijn lichaam ermee kan interageren (in zijn fantasie).

In pornografische literatuur zou het opwekken van seksuele opwinding eigenlijk

17 Vgl. Wittgenstein: “We could easily imagine people who did not have this relation to such pictures. Who, for example, would be repelled by photographs, because a face without colour and even perhaps a face reduced in scale would struck them as inhuman.” Wittgenstein, idem, 205:f.

18 Dat ze opkomen is alleen verwijtbaar in zover dit het gevolg is van een actief onderhouden. Zie Carnes (2001) over seksuele verslaving, en Elster (1999) over de overeenkomsten en verschillen tussen emoties en verslaving in het algemeen.

19 Er zijn natuurlijk beperkingen in dat laatste, de werkelijke seksuele omgang, maar die zijn niet anders dan de standaard morele beperkingen—waar uiteraard over gedebatteerd kan en moet worden. Dat is neutraal voor ons begrip van de seksuele scène.

veel gemakkelijker moeten kunnen zijn: men beschrijft eenvoudig en rechtstreeks de verlangens, gedachten en gevoelens van de personages. Het enige wat een lezer moet toevoegen is: beeld (van de lichamelijke aspecten), en het idee dat die zich aan de (polymodale) waarneming voordoen. Hoe houdt de vrouw de man vast, hoe liggen ze gedraaid, wat doen hun monden precies? Overigens is dat laatste ook voor fotografische pornografie een probleem: wat dichtbij de camera is verbergt wat zich verder weg bevindt. (Ik zei het al: fotografie biedt slechts ‘beeld,’ geen waarneming.) Vandaar dat we in picturale pornografie vaak afbeeldingen krijgen voorgeschoteld die veronderstellen dat, in de werkelijkheid van de scène, de camera zich op een plek bevond waar ze de seksuele interactie grondig zou verstoren. Die aanwezigheid van de camera moet wel een typisch effect hebben op het beeld van seksualiteit dat opdoemt uit pornografie — alleen weet ik niet of we ons daar betekenisvol vragen over kunnen stellen, omdat het niet duidelijk is hoe we buiten afbeeldingen over afgebeelde werkelijkheden kunnen denken. Ik doe een poging: fotografie plet de seksualiteit.¹⁷

Hoe ook, hiervan bestaat in literaire pornografie geen analoog. Geen auteur gaat schrijven dat hij zich met zijn gezicht vlakbij de geslachtsdelen bevond om een goed zicht te hebben op de penetratie van de wild om zich heen klauwende, wellustige hoofdpersoon. De auteur kan zijn eigen aanwezigheid bij een scène gewoon onbeschreven laten — hij is waarschijnlijk überhaupt niet bij de scènes aanwezig geweest: die ontspruiten vermoedelijk, hoewel niet noodzakelijk, volledig aan zijn eigen fantasie.

Die verschillen tussen afbeelding en taal zijn van het grootste belang bij gebeurtenissen

waar alles draait om aanwezigheid en afwezigheid en de manier waarop in de verbeelding van de masturbant een aanwezigheid wordt geveinsd. Een karakterisering van seksualiteit en van de dynamiek van aan- en afwezigheid die daar de kern van uitmaakt leert ons het belang van de verschillende manieren waarop afbeeldingen en literatuur de verbeelding activeren.

4. Een kleine psychologie van pornografie

Ik meen dat we liberaal moeten zijn over 's mensen fantasieën¹⁸ en ook over wat twee mensen precies opwindend vinden in hun onderlinge seksuele omgang.¹⁹ Niets in seksualiteit is puur en onschuldig en het is psychologisch misplaatst om van twee mensen die seksueel verkeer hebben te eisen dat ze afzien van bepaalde fantasieën wanneer die over handelingen gaan waarvan men (met goede redenen) het niet in zijn hoofd zou halen om ze uit te voeren; fantasieën waarbij men de ander met geweld tot het ondergaan van bepaalde penetraties dwingt, bijvoorbeeld. Het feit dat men ze niet uitvoert, is beslissend: niet alleen zit daarin de kracht van deze fantasieën, maar het laat ook zien hoe mensen zich realiseren dát ze kwaadaardig zijn en sociaal onacceptabel, en ten laatste, hoe ze beseffen dat seksualiteit diepgaand sociaal is.

Als motiverende factoren zouden onze fantasieën tot sociaal geaccepteerd gedrag moeten leiden. Dat, lijkt mij, is wat geestelijke gezondheid inhoudt, en wat het betekent om het leven met andere mensen te delen. Ik zei dat fantasieën niet inherent kwalijk zijn, maar de omgang met pornografie heeft even goed ook een vervreemdende grip op iemand. Ik geloof niet dat iemand die masturbeert op porno vanzelf in een verkrachter of pedofiel moet veranderen. Maar ik denk wel dat zijn gedrag als zodanig hem vervreemdt van communicatieve interactie met echte mensen, en van de gepaste rol van zijn fantasieën — die afhangt van hun niet-gerealiseerde, min of meer geheime aard.

Het wezenlijke verschil tussen wat ergens echt gebeurt en wat daar in een afbeelding of beschrijving van wordt gepresenteerd, zie ik als volgt: een echt ding waarnemen betekent het met alle zintuigen waarnemen, synchroon: wat je ziet past bij wat je ruikt, voelt en hoort. Deze synchroniciteit van zintuiglijke modaliteiten bewijst dat het waargenomene bestaat en wel hier en nu, in aanwezigheid van de waarnemer.²⁰ Seksualiteit, nu, houdt primair in dat men een ander mens met alle zintuigen waarneemt en daarmee het bestaan van de ander bewijst: in seksualiteit realiseren we ons dat de ander echt is. *Echt* in iedere zin van het woord: als een lichaam, maar ook psychologisch werkelijk, als een persoon. En, als gevolg van de morele aanspraak die

20 Waarneming wordt alleen adequaat begrepen als belichaamd en polymodaal. De traditionele atomistische benadering van waarneming in termen van secundaire kwaliteiten die per type bij één zintuiglijke informatiestroom behoren en daarom incommensurabel zijn—wat je hoort is definitief anders dan wat je ziet, enzovoort—is, hoewel wetenschappelijk goed te onderbouwen (wat meer over wetenschap dan over waarneming zegt), als uitleg van waarneming onhoudbaar en leidt tot vele ongewenste problemen. Zie McDowell (1994) en Gendler en Hawthorne (2006).

21 De lezer vergeve me dat ik in deze tekst de positie van de heteroseksuele man aanhoudt: ik kan onmogelijk met enige autoriteit over de opvattingen en belevingen van homoseksuelen of vrouwen schrijven. Ik neem evenwel aan dat *mutatis mutandis* het hier beweerde ook voor hen opgaat.

men hierbij voelt, bewijst men in seksualiteit ook de eigen persoon. Dat ik de ander hier en nu als echt ervaar, betekent dat ik gehouden ben me moreel tot haar te verhouden, met de mate van tederheid die ik haar toewens en waartoe ik geschikt ben.²¹ Wie ontevreden is over ‘de seks’ is ook altijd teleurgesteld in de personen die erbij betrokken waren, en niet alleen in hun (en de eigen) fysiologie.

De omgang met pornografie lijkt echter meer op voyeurisme. Men mikt er op een seksuele opwinding zonder zulke morele aanspraken, eentje die niet in interpersoonlijke interactie (laat staan intimiteit) gefundeerd is. Picturale pornografie is net als voyeurisme een afwijking van de blik.²² Maar literaire pornografie is uiteraard geen voyeurisme — want er wordt niet gekeken — maar evenmin bewijst literaire pornografie het bestaan van de *personages* in hun seksuele interactie.

Het vaak herhaalde maar zelden goed onderzochte idee dat foto’s gezien kunnen worden als gefixeerde spiegelbeelden biedt nog wat meer reliëf in het onderscheid tussen pornografie en seksualiteit. Een andere afwijking van de blik — deze keer is ze op de eigen persoon gericht — is het narcisme. Ook narcisme kan ons helpen om pornografie te begrijpen. Volgens de mythe van Narcissus, in Ovidius’ *Metamorphosen*, raakt Narcissus, die al geliefd en bewonderd is door zijn vrienden en familie, als hij zijn eigen reflectie in de rivier ziet, zo verliefd op zichzelf dat hij de draad helemaal kwijt raakt.²³ Hij sterft van verdriet over het mislukken van zijn pogingen om zijn reflectie intiem aan te raken, en om, in reactie op zijn avances, intiem aangeraakt te worden door zijn spiegelbeeld: gefrustreerd over zijn onvermogen om de echtheid van zijn eigen persoon te bewijzen. Volgens Ovidius vinden de Najaden nooit een lijk om te

22 Ik bedoel, zowel het tonen van het eigen lichaam als het kijken naar dat van de ander vormen normale onderdelen van de psychische ontwikkeling, maar mij gaat het hier om het aspect ervan dat kan ontsporen, waarna perversie en seksverslaving volgen.

23 Ovidius, “Echo en Narcissus.” Caravaggio’s *Narcissus* (1597-1599) toont de dan nog gefascineerde Narcissus—hij lijkt hier nog niet gefrustreerd te zijn.

24 De sociale correctie die bij seksualiteit hoort en die onze fantasieën in het gareel houdt, werkt ook als veiligheidsventiel tegen narcistische vervreemding.

25 Zie Wollheim, *The Thread of Life*, over a-centrale verbeelding.

begraven. Narcissus ‘verdampt’ uit frustratie over het feit dat een verlangde werkelijkheid slechts een projectie lijkt te zijn. De verdamping van het zelf beschrijft metaforisch de ervaring die bij pornografie past, maar niet bij seksualiteit.²⁴

5. De activiteit van de fantasie

Fotografische pornografie geeft ons het idee dat we rechtstreeks getuige zijn van echte seksualiteit, op een manier die de morele bezwaren tegen het ongemerkt bespieden van mensen serieus afzwakt. Foto’s stellen ons in staat ons waarnemend tot de afgebeelden te verhouden, niet als belichaamde waarnemer, maar louter als kijker. Deze concentratie op het kijken lijkt de fantasie gemakkelijker te maken, omdat dat meer beeldcomponenten aanlevert. Maar werkt fantasie als ze geënt is op foto’s op dezelfde manier als wanneer ze door tekst is gemobiliseerd? Afbeeldingen plaatsen de kijker altijd *als kijker* bij de scène; afbeeldingen zijn altijd vanuit een of andere gezichtshoek. Teksten niet, die mobiliseren de fantasie (die zelf veel werk moet verrichten) en bepalen ook de geestelijke rol die de lezer ten opzichte van de scène inneemt. Zinnen mobiliseren onze verbeelding om seksscènes op te bouwen, waar we onszelf wellicht centraal in mee verbeelden als deelnemer, of a-centraal, als voyeur.²⁵

Een foto vraagt weer meer inbreng van de verbeelding dan *film*, waarin ook het verloop van de gebeurtenissen ‘uitgespeld’ lijkt te worden; maar film introduceert de tijd van de kijk-ervaring: men moge vrezen dat de scène die men voor zich ziet zometeen voorbij is en men zijn doel daardoor misloopt: dus krijgt men haast, en dat is opwindend, maar niet omdat het de verbeelding activeert, maar eerder fysiologisch. Een *foto* kan men blijven bekijken, maar die wordt weer saai, omdat

26 Er bestaat wellicht een analoog voor het succes van humor: we kunnen een grap soms als grap herkennen maar toch niet grappig vinden: iets leidt ons af, of iets anders slaagt er niet in onze gedachten en gevoelens in het juiste stramien te voeren.

27 Vergelijk de foto's van William Klein, Rineke Dijkstra en Diane Arbus.

28 Van Gerwen, "How to do Things With Pictures."

hij minder en minder de verbeelding zal activeren, dus behoeft men meerdere foto's en wordt het zoeken daarnaar, het omslaan van de bladzijden, of het doorklikken op internet, een integraal onderdeel van de activiteit die vereist is bij pornografie.

Maar de scène in pornografische literatuur hangt uitsluitend af van het lezen en de verbeelding — er wordt immers niets getoond. De tijd speelt hier een veel afhankelijkere rol: als we de zinnen niet meer geconcentreerd lezen, verdwijnt de scène. We moeten actief blijven. Deze tijdsdruk is, lijkt me, niet opwindend (zoals die bij film). Dat er niets getoond wordt, had echter een voordeel moeten zijn, gesteld dat dat meer intimeert en aan de fantasie overlaat, zoals betoogd, ware het niet dat het oog "ook wat wil." Maar wat *wil* het oog? De standaardgedachte is dat het oog bewezen wil zien dat het onderwerp van zijn verbeelding werkelijkheid is — foto's bewijzen — maar dat dat maar relatief is blijkt wel uit de Japanse hentai-pornografie. Hentai is wel visueel (en biedt dus zichtbare details aan), maar ze is weer niet causaal verbonden met werkelijke seksuele gebeurtenissen. Misschien volstaat het voor pornografie als de verbeelding *via de zintuigen* wordt gemobiliseerd? Lezen is van een zo totaal andere orde dan kijken naar pornografische foto's, dat het die zintuiglijke sturing geheel moet ontberen. De lezer moet *alles* invullen wat er beschreven wordt: de aard van het lichaam, de aard van de seksuele interactie, enzovoort. Zijn vrijheid hierbij zal zijn fantasie meer 'eigen' maken. En het (moreel) goede eraan is dat de masturbant niet echt denkt te interageren; dus er is wellicht minder competitie met echte seksualiteit. (Hoewel: als hij seksueel verkeer met zijn buurvrouw fantaseert, dan zullen die fantasieën zijn latere waarneming

van de buurvrouw kleuren — en wellicht ook zijn handelingen.) Heeft de literaire fantasie behoefte aan meer *echte* werkelijkheid, dan de fotografische? Daarbij komt dat het succes van *literaire* pornografie nauwer luistert:²⁶ ze beschrijft wat je geacht wordt je te verbeelden en vestigt daarmee ook jouw aandacht op bepaalde dingen, of je het nu wilt of niet — het beeld in je hoofd wordt er meer door gestuurd, maar in algemeenheid: de details blijven jouw werk.

In de kunstpraktijk worden afbeeldingen van naakt erotisch, en werken ze niet langer als pornografie, dat wil zeggen, daar kan men niet masturberen op wat men ziet en erbij fantaseert. Een afbeelding van naakt is erotisch als ze ons er ook altijd toe aanzet ons dingen af te vragen over de aard van de afbeelding zelf, en we ons niet louter tot het afgebeelde wenden in onze realiteitsfantasie. Volgens Levinson is het verschil tussen pornografie en erotiek gebaseerd op deze ondoorzichtigheid van erotische afbeeldingen. We besteden (veel) aandacht aan het oppervlak van de afbeelding, minstens zoveel als aan de afgebeelde scène en dat verstoort de opwinding. In kunstfoto's gaat het soms ook echt om de intimiteit en persoonlijkheid van de afgebeelde mensen.²⁷ De kunstpraktijk heeft niet het zelf-vervreemdende effect dat we bij pornografie zien: in kunst wordt rekening gehouden, zou men kunnen zeggen, met het gegeven *dát* we afbeeldingen maken.

Recentelijk heb ik betoogd dat pornografie als praktijk incommensurabel is met de kunstpraktijk, omdat hun beider centrale ervaringswijzen (fysiologische consumptie, en, respectievelijk, artistieke waardering) niet tegelijk kunnen optreden: waar de één is, is de ander uitgesloten.²⁸ Het draait hier om een conflict in de beleving: dunkt men zich (transparant) in contact met het afgebeelde dan getuigt dat van een pornografische attitude; besteedt men daarentegen ook aandacht aan de oppervlakte van de representatie (ondoorzichtigheid) dan getuigt dat van een artistieke houding. Waar die houdingen gepast zijn, is sprake van de een of andere picturale praktijk (pornografie, respectievelijk kunst). Als pornografische literatuur een focaal object is voor de praktijk der pornografie ontstaat de vraag of diezelfde incommensurabiliteit zich ook hier voordoet — met dit verschil dat ze dan zou gelden tussen het pornografische en het literaire van *pornografische literatuur*.

Nu betoogde ik boven dat we moeten lezen om een stuk pornografische literatuur tot ons te nemen en dat dit ontegenzeggelijk van meer geestelijke inspanning getuigt dan wanneer we naar een afbeelding kijken. Lezen lijkt per definitie opaak en dat zou iedere mogelijkheid van een pornografische literatuur in de kiem smoren. Maar is lezen *meer* inspanning of is de inspanning van een

andere aard? Ofwel: concurreert de lees-inspanning met de voor de seksuele opwinding vereiste fantasie of valt daar door taal niet mee te concurreren omdat ze *rechtstreeks* voeding aan de fantasie geeft. Kan taal niet even goed transparant een 'beeld' opwekken (hoewel niet via de zintuigen), en is dat beeld dan niet veel meer 'van ons' dan een 'plat' beeld in een afbeelding? Hoe werkt taal eigenlijk? Hoe brengt het ons beelden? Maar los van deze verbeeldingsactiviteit bij het lezen, lijkt er niet *noodzakelijk* ook sprake van artistieke ondoorzichtigheid. Daarvan zou sprake zijn wanneer onze aandacht bij het lezen altijd ook naar het woordgebruik en de literaire stijl zou gaan en we die niet louter als een recept voor een beeld tot ons nemen, zoals het in een ideaal geval van pornografische literatuur zou moeten gaan. Gaat onze aandacht daar wel naar uit dan werkt dat ieder pornografisch effect tegen. Los daarvan zijn de verschillen met picturale pornografie zodanig dat de term pornografische literatuur iets heel anders lijkt te moeten betekenen. Wat precies, dat begin ik nog maar net te vermoeden.

BIBLIOGRAFIE

- Austin, J. L.** *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press, 1962. Print.
- Carnes, Patrick.** *Out of the Shadow: Understanding Sexual Addiction*. 3rd ed. Center City, MN: Hazelden Publishing, 2001. Print.
- Elster, Jon.** "Addiction." *Strong Feelings*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999. Print.
- Gendler, Tamar Szabó and John Hawthorne, eds.** *Perceptual Experience*. Oxford: Oxford University Press, 2006. Print.
- Goodman, Nelson.** *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1985. Print.
- Grice, H.P.** "Utterer's Meaning, Sentence Meaning, and Word Meaning." *Foundations of Language* 4 (1957): 225–42. Print.
- Kieran, Matthew.** "Pornographic Art." *Philosophy and Literature* 25 (2001): 31–45. Print.
- Levinson, Jerrold.** "Erotic Art and Pornographic Pictures." *Philosophy and Literature* 29 (2005): 228–40. Print.
- Lopes, Dom M.** "The Aesthetics of Photographic Transparency." *Mind* 112 (2003): 433–48. Print.
- McDowell, John.** "The content of perceptual experience." *The Philosophical Quarterly* 44 (1994): 190–205. Print.
- Ovidius.** "Echo en Narcissus." *Spiegel van verandering. Scènes uit de metamorfozen*. Ed. Ben Hijmans. Groningen: Historische Uitgeverij, 1997. 42–47. Print.
- Schier, Flint.** *Deeper into Pictures. An Essay on Pictorial Representation*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1986. Print.
- Scruton, Roger.** "Photography and Representation." *The Aesthetic Understanding: Essays in the Philosophy of Art and Culture*. London, New York: Methuen, 1983. 102–26. Print.
- Searle, John.** *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1969. Print.
- Van Gerwen, Rob.** "Representaties waarnemen," *Feit & fictie IV* (1999): 67–80. Print.
- . "Pornografie en propaganda in de kunst," *Transgressie in de kunst. Jaarboek voor esthetica 2004*. Eds. Bart Vandenabeele en Koen Vermeir. Budel: DAMON, 2004. 129–36. Print.

——. “How to do Things With Pictures,” *ms.* Print.

Wittgenstein, Ludwig.

Philosophical Investigations.

Oxford: Blackwell, 1953. Print.

Wollheim, Richard. “Iconicity, Imagination, and Desire.”

The Thread of Life. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1984. 62–96. Print.

——. “Pictures and Language.”

The Mind and its Depths.

Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1993. 185–92. Print.

SUMMARY

Pornography presents the viewer with sexuality in a deliciously *facile* way and allows him to fantasise taking part in it. For the reader of pornographic literature there’s nothing to see, however. In this article I explore the conceptual possibility of ‘literary pornography,’ given the standard assumption that pornography necessarily involves image (and that this is absent in literature because it works with language) and a fantasy that the perceived really appears to the masturbator (although there is no sensory indication for this in reading).

Dr. Rob van Gerwen, is docent/ onderzoeker aan departement Wijsbegeerte, alsmede University College, van Universiteit Utrecht. Hij is verbonden (geweest) aan het Koninklijke Conservatorium en de Koninklijke Akademie voor Beeldende Kunsten in Den Haag en de Hogeschool der Kunsten Utrecht, en is directeur van Consilium Philosophicum. Hij is mede-oprichter en vice-voorzitter van het Nederlands Genootschap voor Esthetica en publiceerde vijf boeken, meest over onderwerpen uit de filosofie van de kunst.