Ανδρικός Πόθος–Γυναικεία Αηδία Διαβάζοντας ένα πορνοπεριοδικό

LAURA KIPNIS

Ας ξεκινήσουμε με δυο εικόνες. Η πρώτη είναι της φεμινίστριας πεζογράφου και ποιήτριας Ρόμπιν Μόργκαν, όπως παρουσιάζεται σε ένα ντοκιμαντέρ κατά της πορνογραφίας με τίτλο *Αυτό δεν Είναι Ιστορία Αγάπης*. Από το μεγάλο σαλόνι της, με τους τοίχους φορτωμένους βιβλία, με το σύζυγό της (τον ποιητή Κένεθ Πίτσφορντ) πλάι της, καταφέρεται ενάντια σε ένα πλήθος σεξουαλικοτήτων και σεξουαλικών πρακτικών: στον αυνανισμό –επειδή ευνοεί τον πολιτικό εφησυχασμό– αλλά και στο «επιφανειακό σεξ, στα κάθε είδους βίτσια, στα σεξουαλικά βοηθήματα και παιχνίδια, γιατί κατά τη γνώμη της ναρκώνουν το «φυσικό ανθρώπινο αισθησιασμό». Έπειτα ξεσπάει σε λυγμούς καθώς περιγράφει πώς είναι να ζει κανείς σε μια κοινωνία όπου η πορνογραφία ανθεί[1]. Η δεύτερη εικόνα προκύπτει από μια επιστολή που έστειλε πρόσφατα στο περιοδικό *Hustler* (σε ελεύθερη μετάφραση, *Ψωνιστήρι)* ένας αναγνώστης του, ο Ε.Ο. Πριν αρχίσει να αφηγείται μια ερωτική εμπειρία του με μια *dominatrix* με αδίστακτο βλέμμα και τακούνι στιλέτο, κάνει τον εξής εύγλωττο πρόλογο για το επάγγελμά του: «Ένα βράδυ που γυρνούσα σπίτι απ'τη δουλειά –ξεκοιλιάζω κοτόπουλα, βάζω τα σκώτια σε ένα πλαστικό σακουλάκι και τους τα χώνω στον κώλο– είπα να κάνω κάτι διαφορετικό και σταμάτησα σ'ένα μπαράκι...»[2] Αυτές οι δυο εικόνες, όσο άσχετες, όσο ασυνάρτητες κι αν φαίνονται (ο χείμαρρος δακρύων, ο χείμαρρος χυδαιότητας), μας ανοίγουν το δρόμο για να μελετήσουμε τη σχέση ανάμεσα στους λόγους για τη σεξουαλικότητα και τον

1. Για μια πολύ ενδιαφέρουσα και πολύ πιο εκτενή ανάλυση της πολιτικής του *Αυτό δεν Είναι Ιστορία Αγάπης* βλ. B. Ruby Rich (1986) «Anti-Porn: Soft Issue, Hard World» στη συλλογή *Films for Women*, επιμ. Charlotte Brunsdon.

2. Πολλοί ερευνητές που επισκέφθηκαν τα γραφεία του *Hustler* δηλώνουν προς έκπληξή τους ότι τις επιστολές αυτές τις στέλνουν όντως οι αναγνώστες κι ότι το *Hustler* λαμβάνει πάνω από 1000 επιστολές το μήνα. Όσο για το αν το περιεχόμενο της συγκεκριμένης επιστολής είναι αυθεντικό, δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω, μου αρκεί όμως που το θεωρώ απλώς τμήμα του γενικότερου λόγου του *Hustler*.

καταμερισμό εργασίας, ανάμεσα στη σεξουαλική αναπαράσταση και την τάξη. Από τη μια έχουμε τη Μόργκαν, μια φεμινίστρια διανοούμενη για τους παραγωγούς και το κοινό, που εκθέτει από ένα συγκεκριμένο κοινωνικό τόπο μια κανονιστική θεωρία για τη σεξουαλικότητα. Παρ'όλο που με το να είσαι «φεμινίστρια διανοούμενη» δε βγάζεις απαραίτητα και πολλά λεφτά, ανήκεις οπωσδήποτε σε διαφορετικό κοινωνικό τόπο – στα ανώτερα μάλιστα κλιμάκια της ιεραρχίας– απ'αυτόν που ανήκει ο Ε.C. Εκείνος, λόγω επαγγέλματος, τείνει να εντάσσεται στα κατώτατα κλιμάκια, σύμφωνα με μια κοινωνική κατάταξη που τοποθετεί τα επαγγέλματα που σχετίζονται με πράγματα που μυρίζουν ή που για διάφορους λόγους προτιμάμε να τα κρύβουμε από την κοινή θέα –τα σκουπίδια, τις αποχετεύσεις, τη βρωμιά και τα ανθρώπινα πτώματα– σε υποδεέστερη οικονομική και κοινωνική θέση. Η επιστολή του Ε.C., που επιμελώς (πιο επιμελώς απ'ό,τι η Μόργκαν) πλαισιώνει τη σεξουαλικότητά του με τις υλικές συνθήκες ύπαρξής του και τις πραγματικές συνθήκες παραγωγής, είναι ένα τυπικότατο παράδειγμα του λόγου του *Hustler* –με τη χυδαιότητά του, την απροκάλυπτη αναφορά στο «βίτσιο», το συσχετισμό σεξουλικότητας και τάξης. Έτσι, αντίθετα προς τους κανόνες που διακηρύττει σε όλους τους τόνους η Μόργκαν περί «φυσικού ανθρώπινου αισθησιασμού» (που ουδεμία σχέση έχει με την οργιαστική νύχτα του Ε.C. με την Αφέντρα του που, παρεμπιπτόντως, «ανδρώνεται» ακριβώς με τα βοηθήματα στα οποία μοιάζει να αναφέρεται η Μόργκαν), το *Hustler* προτείνει και μια θεωρία της σεξουαλικότητας –μια «χαμηλή θεωρία». Όπως ο ριζοσπαστικός φεμινισμός της Μόργκαν, έτσι κι αυτή κάνει μια απροκάλυπτα πολιτική και αντι-ηγεμονική ανάλυση της εξουσίας και του σώματος. Αντίθετα με τη θεωρία της Μόργκαν, αυτή δηλώνει καθαρά την ταξική της θέση.

Το φεμινιστικό αντιπορνογραφικό κίνημα έχει επιτύχει, τουλάχιστο προσωρινά, την ηγεμονία πάνω στους όρους με τους οποίους διεξάγεται η διαμάχη για την πορνογραφία. Ο σημερινός λόγος της αριστεράς αλλά και του ίδιου του φεμινιστικού κινήματος περί πορνογραφίας είναι αναγκασμένος να ορίσει το στίγμα του με βάση ένα σύνολο επιχειρημάτων που έχουν εδραιωθεί πλέον ως απαράγραπτα ορόσημα του λόγου. Η πορνογραφία ορίζεται σαν ένας λόγος περί ανδρικής κυριαρχίας, θεωρητικοποιείται ως καθοριστική στιγμή για την καταπίεση του άλλου φύλου –αν όχι άμεσο αίτιο βιασμού– ενώ οι απολαύσεις που περιγράφει, στο βαθμό που η απόλαυση δε συγχέεται απλά με το μισογυνισμό, περιορίζονται στη σφαίρα της ανδρικής δραστηριότητας. Οι «φεμινίστριες υπέρμαχοι του σεξ» ανέπτυξαν διάφορα επιχειρήματα ενάντια στη θέση αυτή, πάντα όμως ως απάντηση στους όρους που έθε-

ταν οι αντίπαλοί τους. Όσες χαρακτηρίστηκαν βάσει του λόγου αυτού σεξουαλικά παρεκκλίνουσες ή ακόμα χειρότερα «μη-φεμινίστριες» – σαδομαζοχίστριες λεσβίες, γυναίκες που απολαμβάνουν το πορνό– απάντησαν εκ πείρας, συχνά στο πρώτο πρόσωπο, ότι *και* οι γυναίκες «κοιτάζουν» και υποστήριξαν πως ο φεμινισμός δεν είναι ασύμβατος με τις εναλλακτικές σεξουαλικές πρακτικές, ενώ ταυτόχρονα κατέκριναν τις υπερμάχους του αντιπορνογραφικού κινήματος γιατί ισχυρίζονταν πως μιλούσαν εν ονόματι όλων των γυναικών. Από την πλευρά του αντιπορνογραφικού κινήματος ακούστηκαν διάφορα επιχειρήματα περί σωστής και παραπλανητικής χρήσης στοιχείων από έρευνες για την επίδραση των ΜΜΕ, ακούστηκαν όμως και κατηγορίες για εσφαλμένες ερμηνείες και αναπαραστάσεις από την πλευρά των φεμινιστριών υπέρμαχων του πορνό (αλλά και μερικών ερευνητών). Όσο για την ηδονή του κάθε φύλου, φεμινίστριες με ψυχαναλυτικές επιρροές υποστήριξαν ότι η ταύτιση και η ηδονή δεν προκύπτουν απαραίτητα και άμεσα από το δοθέν κοινωνικό φύλο. Οι ετεροφυλόφιλες γυναίκες, για παράδειγμα, μπορεί να ερεθίζονται από πορνό με ομοφυλόφιλους άνδρες ή μπορεί να ταυτίζονται με το αρσενικό κατά τη σεξουαλική επαφή με άνδρα. Άλλες φεμινίστριες επισήμαναν πως οποιαδήποτε απαγόρευση στη σεξουαλική έκφραση θέτει σε κίνδυνο την ακριβοπληρωμένη σεξουαλική απελευθέρωση και κατάγγειλαν τη συμμαχία του αντιπορνογραφικού κινήματος με τη ριζοσπαστική δεξιά[1]. Η Gale Rubin (1984) δυναμιτίζει τους όρους του ίδιου του αντιπορνογραφικού λόγου. Σε αιρετικό τόνο επισημαίνει πως ο φεμινισμός, ένας λόγος του οποίου αντικείμενο είναι η οργάνωση της καταπίεσης λόγω φύλου, μπορεί τελικά να μην είναι ο καταλληλότερος ή επαρκέστερος λόγος για την ανάλυση της σεξουαλικότητας, απέναντι στην οποία καθίσταται «άσχετος και συχνά παραπλανητικός». Η Rubin ανοίγει το δρόμο για μια αναθεώρηση των προδεδομένων αληθειών για την πορνογραφία: είναι πράγματι η πορνογραφία τόσο εμφανώς και τόσο απλά λόγος περί φύλου; Μήπως ο φεμινισμός, αναγάγοντας την πορνογραφία σε προνομιακό αντικείμενό του, παραμέλησε άλλα ζητήματα; Αν ο φεμινισμός, συνεχίζει η Rubin, «στερείται οπτικής για να συλλάβει ολόκληρη την κοινωνική οργάνωση της σεξουα-

1. Τα κυριότερα αντι-αντι-πορνογραφικά έργα είναι τα *Pleasure and Danger*, επιμ. Carole S. Vance (1984), *Caught Looking: Feminism, Pornography and Censorship*, επιμ. Kate Ellis κ.ά. (1988), *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, επιμ. Ann Snitow, Christine Stansell και Sharon Thompson (1983), ιδίως το πέμπτο κεφάλαιο για τις «Σύγχρονες Αντιθέσεις». Για μια εκτενή σύνοψη της επιχειρηματολογίας ενάντια στην αντιπορνογραφική τάση, βλ. επίσης Linda Williams (1989), *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible* και Andrew Ross (1989a), «The Popularity of Pornography» στο *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*.

λικότητας», μια απ'αυτές τις οπτικές είναι αναμφισβήτητα η θεωρία των τάξεων, η οποία συστηματικά υποβαθμίζεται θεωρητικά και αποφεύγεται μέσα στο φεμινιστικό κίνημα, προς όφελος μιας συνολιστικής θεωρίας του μισογυνισμού. Ενώ έχουν αναλυθεί έως εξαντλήσεως η ταξική διαστρωμάτωση και τα οικονομικά και ωφελιμιστικά κίνητρα των μετεχόντων στη βιομηχανία της πορνογραφίας, δεν υπάρχει καμία θεωρία για το πώς εκφράζεται η τάξη στις αποχρώσεις της αναπαράστασης.

Ο μισογυνισμός έχει προσλάβει βέβαια τεράστιες διαστάσεις, τόσο που οι καθημερινές του εκφάνσεις να είναι όχι μόνο δραματικές αλλά και κοινότυπες. Αν επιφανειακά γίνεται εμφανέστερος στα άλματα και τις υπερβολές της φαντασίωσης, της ηδονής και της προβολής –στον κόσμο της πορνογραφίας– δεν πρόκειται παρά για μια εντοπισμένη εκδήλωση, και μάλιστα για μια εκδήλωση που μπορεί να υπακούει και σε άλλους κώδικες, πέρα από τους κώδικες του φύλου. Αν λοιπόν το ζήτημα του μισογυνισμού μετατίθεται προσωρινά για να μας επιτρέψει να εξετάσουμε και ζητήματα τάξης, αυτό δε γίνεται γιατί τα δεύτερα είναι σημαντικότερα από το πρώτο, αλλά γιατί η εισαγωγή του ταξικού παράγοντα στη διαμάχη για την πορνογραφία μπορεί να μας βοηθήσει να θρυμματίσουμε το θεωρητικό ογκόλιθο του μισογυνισμού –χωρίς μάλιστα να καταφύγουμε στη ζεστή αγκαλιά της καταπίεσης για να διαφυλάξουμε την εικόνα μας για τον κόσμο ή την ψευτοκάθαρση που θεωρεί τα συμπτώματα αίτια. Οι πρόσφατες θεωρίες για το σώμα θέτουν μερικά καυτά ερωτήματα στο φεμινισμό (και συμβάλλουν στην ανανέωση του κριτικού λόγου για τη σεξουαλικότητα, την οποία επιζητά η Rubin): κατά πόσο, για παράδειγμα, οι φεμινίστριες που αντιμάχονται την πορνογραφία αρνούμενες την ταξική διάσταση στην ανάλυση της αναπαράστασης δεν δημιουργούν και δεν προσπαθούν να επιβάλουν μια θεωρία και μια πολιτική για το σώμα εντελώς ανάρμοστη με τον αγώνα ενάντια στην αστική ηγεμονία, και κατά πόσο τελικά δε συμβάλλουν στην ενδυνάμωσή της. Από την άλλη όμως, οι αμερικάνικες πολιτισμικές σπουδές –ή τουλάχιστον η τάση εκείνη που ανιχνεύει αντίσταση, δράση και μικροπολιτικό αγώνα σε κάθε σχεδόν μαζική πολιτιστική πρόσληψη– μπορεί να δυσκολευτεί να βρει καλά νέα στην πορνογραφία, καθώς αυτή αποκτά τη μονιμότητα της σεξουαλικότητας και της εξουσίας.

Το *Hustler* είναι αναμφισβήτητα το χειρότερο πορνοπεριοδικό ευρείας κυκλοφορίας και, την ίδια στιγμή, ίσως το πιο αμιγές ταξικά περιοδικό μεγάλης κυκλοφορίας κάθε είδους. Αν και υπήρξε μια τάση να εντάσσεται απ'όσους ασχολούνται με την πορνογραφία στην Κολασμένη Τριάδα μαζί με το *Penthouse* και το *Playboy*, τα άλλα δύο ευρείας κυκλο-

φορίας ανδρικά περιοδικά, το *Hustler* διαφέρει από πολλές απόψεις, ακόμη και με τους συμβατικούς όρους των ανδρικών περιοδικών. Το *Hustler* ξεχώρισε εξαρχής από τα άλλα λόγω των τολμηρών θεμάτων του και της *απαίτησής* του για τολμηρά θέματα, κατηγορώντας μάλιστα το *Playboy* και το *Penthouse* για υποκρισία, για συγκάλυψη του σώματος –στην ουσία για ανεκπλήρωτες υποσχέσεις. Η στρατηγική αυτή είχε πολύ καλά αποτελέσματα. Το *Hustler* έπιασε το ένα τρίτο της ανδρικής αγοράς με την είσοδό του στο χώρο το 1974, καθώς ήταν το πρώτο που έδειξε το τρίχωμα του εφηβαίου –με το *Penthouse* να ακολουθεί αμέσως μετά και σε απάντηση το *Hustler* να παρουσιάζει το μοντέλο του ξυρισμένο[1]. Η αποκαλυπτικότητά του έφτασε στα άκρα –στην πρώτη σελίδα, για την ακρίβεια– και δημιούργησε εκδοτικό σκάνδαλο, όταν έδειξε μια ιδέα τριχώματος στο εξώφυλλό του τον Ιούλιο του 1976. Με το χαρακτηριστικό τρόπο του, το *Hustler* απέτιε φόρο τιμής στα διακόσια χρόνια από την αμερικάνικη ανεξαρτησία: το μοντέλο φορούσε αστέρια και λωρίδες, αλλά μάλλον όχι αρκετά. Τα πρώτα χρόνια το *Hustler* επέμενε να αποκαλύπτει όλο και περισσότερα από την απαγορευμένη ζώνη (το «ροζ» στη φρασεολογία του *Hustler*), ενώ το *Penthouse* προσπαθούσε εναγωνίως να μη μείνει πίσω και το *Playboy* –που ανέκαθεν εστιαζόταν ούτως ή άλλως πάνω από τη μέση– τηρούσε μια διακριτική απόσταση. Το *Hustler* τότε άρχισε να δείχνει πέη, στην αρχή σε χάλαση ενώ τώρα τελευταία σε στύση –ένα θέαμα αυστηρά απαγορευμένο στα παραδοσιακά ανδρικά περιοδικά, όπου η απόλυτη απαγόρευση του εν στύσει ανδρικού οργάνου σε κάνει να διερωτάσαι τι είδους τραύματα μπορεί να προκαλέσει στον άνδρα θεατή. Το *Hustler* από τη σύλληψή του είχε βάλει σκοπό να ενοχλεί και να αναστατώνει τους αναγνώστες του, τόσο ψυχοσεξουαλικά όσο και κοινωνιοσεξουαλικά, αμφισβητώντας κατά κάποιον τρόπο τους τυπικούς κώδικες των ανδρικών περιοδικών και τις συμβάσεις της σεξουαλικής αναπαράστασης. Τα πρώτα αφιερώματα του *Hustler* περιλάμβαναν έγκυες γυναίκες, μεγάλες σε ηλικία (οι επικριτές μιλούσαν με αποτροπιασμό για «σκηνές γηροκομείου»), παχύσαρκες, ερμαφρόδιτους, ευνουχισμένους και, σε μια στιγμή πραγματικής φρίκης για τον τυπικό ετεροφυλόφιλο άνδρα, μια τραβεστί σε προεγχειρητικό στάδιο, με διπλά κάλλη. Το *Hustler* συνέχισε να προκαλεί την κατακραυγή του κοινού με ένα «αντιρατσιστικό» αφιέρωμα το 1975 (νέγρος άν-

1. Αυτό θυμίζει το χαρακτηρισμό που δίνει στην πορνογραφία η Linda Williams: «ένας μηχανισμός του ορατού» που αποσκοπεί στο να καταστήσει ορατή κάθε πτυχή της σεξουαλικότητας, ειδικότερα όμως στο να ερευνήσει εξονυχιστικά το γυναικείο σώμα. Williams (1989).

δρας, λευκή γυναίκα) για το οποίο, σύμφωνα με το περιοδικό, διαμαρτυρήθηκαν οι μεγάλες εθνικές οργανώσεις για τα δικαιώματα του έγχρωμου πληθυσμού. Είναι περίφημες οι φωτογραφίες του με τις επιπτώσεις των αφροδίσιων νόσων ή τις φρικαλεότητες του πολέμου... Καμιά απ'αυτές δεν είναι βέβαια η τυπική ερεθιστική φωτογραφία.

Το *Hustler* διαφέρει από το *Playboy* και το *Penthouse* όχι μόνο σε αποκαλυπτικότητα αλλά και στο είδος του σώματος που παρουσιάζει. Οι φωτογραφίες του δίνουν πολύ μεγαλύτερη έμφαση απ'αυτές των άλλων περιοδικών στις σωματικές οπές, αλλά εστιάζονται κυρίως πάνω στις *άλλες* οπές. Η σεξουαλικότητα του *Hustler* δεν είναι με κανένα τρόπο κανονιστική. Δε διστάζει να μιλήσει για οποιαδήποτε σεξουαλική προτίμηση –τις χαρακτηρίζει «φετίχ». Οι επιστολές του και οι στήλες του βρίθουν από ιδιάζουσες αλλά και ευρύτερα διαδεδομένες πρακτικές και σεξουαλικότητες που δε μοιάζουν να υπόκεινται σε κάποια ιεραρχία, ενώ πολλές απ'αυτές ελάχιστη σχέση έχουν με το τυπικό ετεροφυλοφιλικό *τέλος* της διείσδυσης. Ορισμένες φορές, παράλληλα με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία που είναι ένα στάνταρ σενάριο των ανδρικών περιοδικών, προβάλλεται σα δυνατότητα και η ανδρική. Το σώμα του *Hustler* δεν είναι καθόλου ρομαντικό –ούτε επιστρωμένοι φακοί ούτε φλουταρίσματα. Δεν είναι ούτε το άψογο ονειρεμένο σώμα του *Playboy*, ούτε το υποκατάστατο αφθονίας του *Penthouse*, φωτογραφίες του εφηβαίου όλο ευαισθησία και εσώρουχα πολυτελείας, που μετατρέπουν τα γυναικεία όργανα σε έργο τέχνης. Είναι σώμα, ούτε δέρμα ούτε μαύρισμα, επίμονα υλικό, πεισματικά χυδαίο, σαρκικό. Το σώμα του *Hustler* είναι ένα σώμα που εκκρίνει οσμές, υγρά, *που σε κάνει να ντρέπεσαι*, ένα σώμα που εξεγείρεται ακατάπαυστα ενάντια στους περιορισμούς των αστικών τρόπων και ηθών και κυριαρχείται από την κοιλιακή χώρα –ένα σώμα που απειλεί να εκραγεί ανά πάσα στιγμή. Το αγαπημένο ανέκδοτο του *Hustler* είναι με κάποιον που τα κάνει πάνω του μέσα στην εκκλησία.

Ιδίως στις γελοιογραφίες, αλλά και στα άρθρα του και στο πολιτικό χιούμορ του, το *Hustler* επιδίδεται στη λεγόμενη «χυδαιότητα»: μια ιδεοληπτική έμφαση στο κατώτερο τμήμα του σώματος, χιούμορ που εμπνέεται από μια καθοδική κίνηση, αναπαραστατικές τεχνικές υπερβολής και αναστροφής. Η σωματική τοπογραφία του *Hustler* βγαίνει απευθείας από τον Ραμπελαί, όπως φανερώνει μια έστω και μερική περιήγηση στα αντικείμενα του ενδιαφέροντός του. Χοντρές γυναίκες, οπίσθια, αποκρουστικά και γιγαντιαία γεννητικά όργανα, σωματικές οσμές (με το περιβόητο *Ξύστε και Μυρίστε* στο κέντρο του περιοδικού, το οποίο «λόγω

των ορίων της τεχνολογίας» όπως παραδέχτηκε ο εκδότης Λάρι Φλυντ, μύριζε τελικά λεβάντα) και οτιδήποτε εκκρίνεται από το σώμα: ούρα, κόπρανα, σπέρμα, αίμα περιόδου, ιδίως όταν μιαίνει ένα δημόσιο χώρο ή ένα χώρο υγιεινής, και ακόμα πιο συγκεκριμένα οι πορδές –σε δημόσιο χώρο, βροντερές, πορδές της Μπάρμπαρα Μπους, πορδές παπάδων και καλογριών, πορδές πολιτικών, πορδές επιχειρηματιών, πορδές πλουσίων... (βλ. Bakhtin, 1984). Οπωσδήποτε καμία σχέση με το αστραφτερό, πλαστικοποιημένο σώμα των *Playboy/Penthouse*. Το *Newsweek* διαμαρτύρεται: «Το περιεχόμενο ενός μέσου τεύχους μοιάζει με κάτι που θα μπορούσε να είχε ψιθυρίσει ο Krafft-Ebing στο αυτί του Μαρκήσιου Ντε Σαντ... Το *Hustler* προβάλλει ερωτικές φαντασιώσεις που σχετίζονται με σωματικές εκκρίσεις, ευνουχισμό ή τις σεξουαλικές προτιμήσεις των τρωκτικών... ενώ αλλού οι ατέλειες μπορεί να είναι ερεθιστικές, στο *Hustler* είναι απολύτως αηδιαστικές... Το αποτέλεσμα είναι να μεταβάλλεται το ερωτικό σε εμετικό».[1]

Δεν είμαι απόλυτα σίγουρη αν αυτό που ενοχλεί το *Newsweek* είναι ότι το *Hustler* παραβιάζει τα αστικά χρηστά ήθη ή ότι παραβιάζει τις συμβάσεις περί σεξουαλικότητας των ανδρικών περιοδικών –όπως και να'χει πάντως, ο λόγος του είναι παράβαση. Ουσιαστικά από κάθε άποψη το *Hustler* επιδίδεται σε γενικευμένες παραβάσεις. Δεδομένου ότι ο έλεγχος του σώματος υπήρξε ανέκαθεν πολιτικό μέλημα των αστών, ότι συνδέθηκε με «την ικανότητα και το δικαίωμα να ελέγχουν και να κυριαρχούν σε άλλους» (Davidoff, 1979), η επίμονη και αέναη επιστροφή του *Hustler* στο εκτός ελέγχου σώμα που παραβιάζει κατάφωρα τους αστικούς κανόνες και σπιλώνει την αστική περιουσία και τα χρηστά ήθη, εγείρει ορισμένα πολιτικά ζητήματα. Όσο για την πολιτική διάσταση αυτών των κοινωνικών παραβιάσεων, ο Peter Stallybrass κι ο Allon White (1986), ακολουθώντας το παράδειγμα του Bakhtin, μιλούν για διακωδίκευση ανάμεσα στη σωματική και την κοινωνική τοπογραφία, για διακωδίκευση που δημιουργεί αντιστοιχίες ανάμεσα στο κατώτερο μέρος του σώματος και τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις –εφόσον η αναφορά στο σώμα είναι πάντα αναφορά στην κοινωνία.

Ίσως έτσι εξηγείται η ενόχληση του *Newsweek*, αλλά και το γιατί οι καταπιεστικοί μηχανισμοί της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης επιστρέφουν πάντα στο σώμα και τα σωματικά σύμβολα. (Θα πρέπει να αναφερθεί πως το άρθρο αυτό γράφτηκε στη διάρκεια της δίκης του Mapplethorpe στο Σινσινάτι για προσβολή της δημόσιας αιδούς, έτσι η

1. *Newsweek*, 16 Φεβρουαρίου 1976, σ. 69.

τακτική αυτή είναι πολύ εμφανής στη συγκεκριμένη συγκυρία.) Δεν είναι μόνο γιατί τα σωματικά αυτά σύμβολα είναι «τα έσχατα στοιχεία της ίδια της κοινωνικής διαστρωμάτωσης», αλλά και γιατί η διακωδίκευση ανάμεσα στο σώμα και την κοινωνία δημιουργεί τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους το σώμα μεταβάλλεται σε προνομιακό κοινωνικό λογοπαίγνιο των κατώτερων κοινωνικών τάξεων και μέσα από τους οποίους η σωματική χυδαιότητα λειτουργεί σαν κριτική της κυρίαρχης ιδεολογίας. Η δύναμη της χυδαιότητας πηγάζει από την αντίθεσή της με *και* στους υψηλούς λόγους οι οποίοι προφυλάσσονται από την υποβάθμιση (από τις κατώτερες τάξεις, τους λαϊκούς λόγους, τη χαμηλή κουλτούρα, τα σκατά...). Την αντίθεση αυτή τείνει να την ενισχύει και να τη διαιωνίζει η ίδια η κυρίαρχη ιδεολογία –δημιουργώντας ταξικές διαφορές, σωματικά σύμβολα ή κουλτούρα. Η «υψηλότητα» της υψηλής κουλτούρας συγκροτείται μέσα από την ιδεοληπτική απαγόρευση της χυδαιότητας και την εξάλειψη του απεχθούς σώματος (που στην ουσία είναι απλώς το υλικό σώμα, όσο χυδαίο κι αν είναι αυτό) προς χάριν αυτού που ο Bakhtin ονομάζει «κλασικό σώμα». Το κλασικό σώμα –μια καλαίσθητη, αδιάβλητη, επιχρισμένη επιφάνεια– είναι αντίστοιχο με τις φόρμες της επίσημης υψηλής κουλτούρας που νομιμοποιούνται με την αναφορά τους στις εγγενείς αξίες –στην υψηλότητα– του κλασικού σώματος. Κατά τη γνώμη του θεωρητικού της χαμηλής κουλτούρας Λάρι Φλυντ: «Η κακογουστιά είναι απαραίτητο εφόδιο αν θέλει να αμφισβητήσει κανείς τις προδεδομένες αντιλήψεις ενός «σοβαρού» κόσμου όπου οι άνθρωποι φοβούνται να συζητήσουν τις στάσεις τους, τις προκαταλήψεις τους και τις λανθασμένες αντιλήψεις τους». Αυτό δεν απέχει και πολύ από την άποψη του Bakhtin για τον Ραμπελαί:

> Τα πάντα υφίστανται τη δοκιμασία του γέλιου και αξιολογούνται με βάση το γέλιο, που κατατροπώνει κάθε φόβο και κάθε σοβαροφάνεια. Αυτός είναι και ο λόγος που χρησιμοποιείται το κατώτερο τμήμα του σώματος, γιατί υλοποιεί και ταυτόχρονα ξαλαφρώνει ανέμελα. Απελευθερώνει τα υποκείμενα από τα νύχια της σοβαροφάνειας, από τις ψευδαισθήσεις και τις μεταρσιώσεις που εμπνέει ο φόβος.

Αν παραβάλουμε λοιπόν την κοινωνική τοπογραφία με τη σωματική τοπογραφία, αποκαλύπτεται ότι οι ενοχλητικές συνέπειες της χυδαιότητας και των εκρηγνυόμενων σωμάτων συμπυκνώνουν όλες τις ενοχλητικές (για τους κρατούντες) συνέπειες της ταξικής ιεραρχίας, που διατηρείται με κόπο μέσα από συμβολική –και λιγότερο συμβολική– αστυνόμευση της απειλής που ενέχουν τα σώματα, οι κατώτερες τάξεις, τα εξαγριωμένα πλήθη.

Ο Bakhtin, όπως και άλλοι, παρατήρησε ότι η επινόηση του κλασικού σώματος και η δημιουργία αυτού του νέου σωματικού κανόνα έχουν την καταγωγή τους στην εμφάνιση του ατομικισμού κατά το δέκατο έκτο αιώνα και την επακόλουθη διαμόρφωση και παγίωση της αστικής υποκειμενικότητας και της αστικής πολιτικής ηγεμονίας, που σηματοδότησε την έναρξη της πάλης των χυδαίων με τις κλασικές αντιλήψεις στο επίπεδο της αναπαράστασης (Bakhtin, 1984· βλ. επίσης F. Barker, 1984). Ένα παρόμοιο ιστορικό επιχείρημα προβάλλει και ο Norbert Elias (1978) στην *Ιστορία των Καλών Τρόπων*, η οποία ανιχνεύει τις συνέπειες αυτής της κοινωνικής διεργασίας στη δημιουργία της ατομικής εκζήτησης. Η επινόηση του κλασικού σώματος για την οποία κάνει λόγο ο Bakhtin συνεπάγεται και αποτελεί πλευρά ενός κοινωνικού μετασχηματισμού, ο οποίος προβάλλει την απαίτηση μιας μεγαλύτερης ευαισθησίας και καλλιέργειας του ατομικού ψυχισμού. Αρχικά η αναμόρφωση αυτή γίνεται στις ανώτερες τάξεις, όπου η αυξανόμενη εκλέπτυνση των τρόπων και των ηθών –που αρχικά ήταν μηχανισμός κοινωνικής διάκρισης– αλλάζει τις προδιαγραφές της ιδιωτικής ζωής, της αηδίας, της ντροπής και της αμηχανίας. Αυτές οι μεταβολές σταδιακά, αν και όχι ολοκληρωτικά, επεκτείνονται προς τα κατώτερα στρώματα της κοινωνικής ιεραρχίας –και τελικά και σε άλλα έθνη που δεν είχαν «πολιτισμό» και λογικά χρειάζονταν μαθήματα αποικιακών καλών τρόπων. Τα νέα αυτά πρότυπα λεπτότητας και εκζήτησης γίνονται η πεμπτουσία της αστικής υποκειμενικότητας. Περιορισμοί κοινωνικής αρχικά προέλευσης αναπαράγονται σταδιακά στα υποκείμενα ως συνήθειες, αντανακλαστικά, ως δομή του νεότερου ψυχισμού. Όπως μας υπενθυμίζει ο Elias, η θεμελιώδης φροϋδική διάκριση ανάμεσα σε Εγώ και Εκείνο αντιστοιχεί σε ιστορικά συγκεκριμένες επιταγές αναφορικά με τη συμπεριφορά σε δημόσιο χώρο, όπου ορισμένες ενστικτώδεις συμπεριφορές και παρορμήσεις –κυρίως σωματικές, όπως το σεξ και η θανάτωση– μετατίθενται στην ιδιωτική σφαίρα, πίσω από κλειστές πόρτες, ενώ τα πιο αισχρά και κοινωνικά απαγορευμένα ορμέμφυτα και επιθυμίες στοιβάζονται στο περιεχόμενο του ασυνείδητου.

Αν επιστρέψουμε στις εικόνες με τις οποίες αρχίσαμε, βλέπουμε καθαρά πώς θα μπορούσαν να έχουν συγκροτηθεί τα δάκρυα της Μόργκαν, η συγκίνησή της, *ενάντια* στη χυδαιότητα του Ε.C., διακρίνουμε πως η επιθυμία της να απομακρυνθεί και ει δυνατόν να καταδικάσει στην ανυπαρξία το αίτιο της θλίψης της –τη σεξουαλική έκφραση ανθρώπων που δε μοιάζει με τη δική της– κρύβει μια δομική επιταγή. Όπως λένε οι Stallybrass και White (1986), το αστικό υποκείμενο «ορίζεται και επανορίζεται διαρκώς μέσα από τον αποκλεισμό αυτού που στιγμάτισε

ως ποταπό –βρώμικο, αποκρουστικό, ενοχλητικό, μιαρό... η ίδια η πράξη του αποκλεισμού είναι συστατικό στοιχείο της ταυτότητάς του». Η αηδία λοιπόν έχει μια μακραίωνη και πολύπλοκη ιστορία. Είναι το πλαίσιο στο οποίο θα πρέπει να ενταχθεί η αυξανόμενη επιθυμία του αστού να απομακρύνει το άσχημο από τα μάτια της κοινωνίας (όπως και τα νεκρά ζώα, που θα μπορούσαν να ενδιαφέρουν τον Ε.C. –αφού «οι άνθρωποι στην πορεία του εκπολιτισμού τους προσπαθούν να καταπνίξουν μέσα τους κάθε χαρακτηριστικό που νιώθουν ότι είναι ζωώδες...» [Elias, 1978]). Αυτές οι εκφράσεις απέχθειας παίζουν καίριο ρόλο στην παραγωγή του αστικού σώματος, που πλέον έχει διαχωριστεί τόσο αυστηρά σε ανώτερο και κατώτερο τμήμα ώστε τα δάκρυα να έχουν γίνει η μόνη σωματική έκκριση που επιτρέπεται να επιδείξουμε δημόσια. Έτσι, τα σώματα και οι σωματικές εκκρίσεις αρχίζουν να διακρίνονται σαφώς. Από τη μια τα προϊόντα του ανώτερου τμήματος, μια εντεινόμενη καλαισθησία και το σχέδιο εξαλειφθεί η ασχήμια από τα μάτια μας –τα μάτια και η όραση, βέβαια, βρίσκονται στην κορυφή της ιεραρχίας των αισθήσεων στην οποία στηρίζεται η αστική ταυτότητα και ο ορθολογισμός. Από την άλλη το κατώτερο τμήμα του σώματος και τα προϊόντα *εκείνου*, η εμμονή στη χυδαιότητα και την παραβίαση του αστικού σώματος. Στο βαθμό που ο λόγος και τα δάκρυα χρησιμεύουν για να κρύψουν από τα μάτια μας το αντι-αστικό σώμα, ρυθμίζοντας την αναπαράστασή του και αναμορφώνοντας την ηδονή του ώστε να συμβαδίζει περισσότερο με τις εκλεπτυσμένες ευαισθησίες –όπως στην περίπτωση της Μόργκαν– μπορούν να θεωρηθούν, εν μέρει τουλάχιστο, προϊόντα μιας μακρόχρονης κοινωνικο-ιστορικής διεργασίας που αποτέλεσε πρωταρχικό μηχανισμό ταξικής διάκρισης κι εξακολουθεί να παίζει σημαντικότατο ρόλο σαν εργαλείο ταξικής ηγεμονίας. Έτσι λοιπόν δεν μπορούμε πλέον να απομονώνουμε την απέχθεια των φεμινιστριών και να θεωρούμε τον αποτροπιασμό απέναντι στην πορνογραφία καθαρά θέμα φύλου, γιατί κάθε έκφραση απέχθειας έχει μια ιστορία και έναν ταξικό χαρακτήρα. Όσα φεμινιστικά επιχειρήματα και να προβληθούν περί σωστής ή μη αναπαράστασης του γυναικείου σώματος –και δεν υπονοώ με κανέναν τρόπο ότι το άρθρο μου εξάντλησε το θέμα– η αστική αηδία, ακόμη κι όταν ενεργοποιείται σαν άμυνα απέναντι στο αίσθημα βιασμού και παραβίασης του γυναικείου σώματος, επιτελεί μια λειτουργία η οποία σχετίζεται με την ταξική ηγεμονία και η οποία είναι κάτι παραπάνω από προβληματική στα πλαίσια ενός κοινωνικού κινήματος που διατείνεται πως είναι ριζοσπαστικό.

Ίσως ήρθε η στιγμή να πω ότι αυτό που με ανάγκασε να γράψω το άρθρο τούτο ήταν η αηδία που ένιωσα προσωπικά όταν διάβασα το *Hustler*. Χρόνια τώρα ήθελα να γράψω για το θέμα αυτό, αλλά κάθε

φορά που πιάνω στα χέρια μου το τελευταίο τεύχος του, το ανοίγω και προσπαθώ να εφαρμόσω τις αναλυτικές δυνάμεις μου πάνω του, νιώθω τέτοια αηδία που το παρατάω, χωρίς να είμαι ποτέ απόλυτα σίγουρη αν αυτή η σχεδόν αυτόματη αντίδρασή μου είναι φεμινιστική αηδία ή αστική αηδία. Βέβαια είτε ως φεμινίστρια είτε ως αστή είτε ως πανεπιστημιακός, εγώ και πιθανότατα όλοι εσείς, είμαστε μάλλον δυνάμει στόχος του *Hustler* παρά δυνάμει αναγνωστικό κοινό του. Ο λόγος του *Hustler* εσκεμμένα *εναντιώνεται* σε ορισμένα πράγματα. Δεν κατευθύνεται μόνο ενάντια στο κλασικό σώμα, κληροδότημα της αριστοκρατίας στην αστική τάξη, αλλά και ενάντια σε όλα τα παρελκόμενα του μικροαστισμού. Στο πιο εμφανές επίπεδο, το *Hustler* εναντιώνεται σε οποιασδήποτε μορφής κοινωνική ή πνευματική διάκριση, στη διάκριση και την κοινωνική ισχύ των ελεύθερων επαγγελματιών (γιατροί, οπτικοί και οδοντίατροι είναι προνομιούχοι στόχοι του), στην πνευματική διάκριση των Φιλελεύθερων. Ιδιαίτερα αμείλικτο είναι και απέναντι στους πανεπιστημιακούς, που τους παρουσιάζει πάντα σεμνότυφους και «κρυόκωλους». (Ένας πανεπιστημιακός στη γυναίκα του: «Να σε γλείψω; Μα τι πράγματα είναι αυτά, Γκλάντις, ξεχνάς πως έχω διδακτορικό;») Ενσντιώνεται στην πολιτική εξουσία την οποία εξ ορισμού θεωρεί διεφθαρμένη, όπως και τους αιρετούς λειτουργούς της, την εκάστοτε κυβέρνηση, ακόμα και τις ξένες κυβερνήσεις. Βεβαίως εναντιώνεται και στους πλούσιους –ιδίως στις πλούσιες– και αφιερώνει πολλές σελίδες στο φαρισαϊσμό της οργανωμένης θρησκείας με πλήθος ανέκδοτα για τα σεξουαλικά ένστικτα των κληρικών, για τη σταύρωση ως ερωτική στάση ή βίτσιο, την άμωμη σύλληψη και, όπως είπα και προηγουμένως, πλήθος ανέκδοτα για πορδές, σκατά ή σεξ στην εκκλησία και για τις βιολογικές λειτουργίες των καλογριών, των παπάδων και των εξομολόγων. Για το *Hustler*, οποιαδήποτε μορφή κοινωνικής ισχύος είναι εκ θεμελίων άτιμη και άνομη.

Αυτοί βέβαια είναι οι πιο εμφανείς στόχοι του *Hustler*. Αν εισχωρήσουμε λίγο βαθύτερα, οι προσβολές του αποτελούν ένα λεπτομερή χάρτη ενός πολιτιστικού ψυχισμού. Η αγαπημένη του τακτική είναι να ζουμάρει σε ένα θέμα το οποίο η αστική φαντασία προτιμά να αγνοεί – αφού στην καταπίεσή του θεμελιώνεται μια ολόκληρη κουλτούρα που απαγορεύει το βλάσφημο λόγο γι'αυτό. Σε θέματα που στην καλύτερη περίπτωση θα χαρακτηρίζαμε «κακόγουστα» ή θα μας προκαλούσαν φυσική απέχθεια –εκτρωμένα έμβρυα[1], μέρη που χρησιμοποιούν για τουα-

1. Γίνονται, πάντως, εκτεταμένες προσπάθειες περιορισμού αυτού του είδους των εικόνων. Σύμφωνα με ένα άρθρο των *New York Times* (10 Οκτωβρίου 1990), ένας Ρεπουμπλικάνος βουλευτής πρόκειται να εισηγηθεί τροπολογία που θα απαγορεύει την επιχορήγηση έργων τέχνης που παριστάνουν εκτρωμένα έμβρυα. Αυτή είναι μια μάλ-

λέτα οι άστεγοι, ο καρκίνος, η εγγύτητα των σεξουαλικών οργάνων με τα όργανα απέκκρισης, στην ουσία κάθε πτυχή του υλικού σώματος. Ένα άλλο περιστατικό, που και πάλι ξεσήκωσε πανεθνική κατακραυγή ενάντια στο *Hustler*, ήταν οι δύο γελοιογραφίες για τη μαστεκτομή της Μπέτι Φορντ. Αν μπορούσει κανείς να αποστασιοποιηθεί για λίγο από τον αποτροπιασμό που νιώθει αυτόματα, θα έβλεπε πως το *Hustler* θέτει μέσα από το τέχνασμα της παραβίασης ένα ενδιαφέρον μεταλεκτικό ερώτημα: ποια είναι τα θέματα-ταμπού ακόμη και για κρύα αστεία; Ας αναλογιστούμε για παράδειγμα πως δεν ήταν ασυνήθιστο να ακούγονται διάφορα κρύα αστεία μετά την έκρηξη του Τσάλεντζερ για μέλη του σώματος που διασκορπίστηκαν, πως τα ανέκδοτα με ακρωτηριασμένους και παραπληγικούς δεν μας είναι άγνωστα ακόμη κι από την τηλεόραση (βέβαια οι σελίδες του *Hustler* βρίθουν από τέτοια), τα ανέκδοτα με τυφλούς θεωρούνται τόσο ανώδυνα ώστε ένα για τον Ρέι Τσαρλς ακούγεται σε μια διαφήμιση –αλλά η μαστεκτομή είναι ένα θέμα που μοιάζει να βρίσκεται εντελώς έξω από τα όρια του χιούμορ. Ας επιστρέψουμε όμως για λίγο στους ακρωτηριασμούς, για να κάνουμε τη σύγκριση. Προφανώς το να χάσει ένας άντρας το πόδι του θεωρείται από την κουλτούρα λιγότερο τραγικό, λιγότερο παραμορφωτικό, μοιάζει να μην αποτελεί τόσο σοβαρό πρόβλημα όσο το να χάσει μια γυναίκα το στήθος της. Η μαστεκτομή μοιάζει να είναι μεγαλύτερη τραγωδία από το θάνατο των επτά αστροναυτών. Η αντιπαραβολή μας δίνει, λοιπόν, μια ιδέα για τη βαθύτερη δομή του πολιτιστικού ψυχισμού, όπως ακριβώς κι η κατακραυγή. Στο κάτω κάτω τι *είναι* μια γυναίκα χωρίς στήθος σε μια κουλτούρα που αξιολογεί τη γυναίκα με μέτρο το στήθος της; Το ζήτημα δεν είναι για γέλια. Είναι τόσο συγκαλυμμένο που δεν προσφέρεται ούτε για ανάλυση της «διεργασίας» του αστείου. (Άλλη μια περίπτωση όπου το *Hustler* μοιάζει να αποδομεί τους κώδικες των ανδρικών περιοδικών – ενώ το *Playboy* μεταβάλλει το στήθος σε φετίχ, ενώ ο λόγος ύπαρξής του είναι ουσιαστικά η πολιτιστική ιδεοληψία με το στήθος, το *Hustler* χαιρέκακα αποδεικνύει ότι το στήθος τελικά δεν είναι τίποτε άλλο από βιολογικός ιστός, άλλο ένα πόδι.)[1]

λον κοντόφθαλμη στρατηγική για την αντιμετώπιση όσων εναντιώνονται στις αμβλώσεις, αφού το εκτρωμένο έμβρυο είναι η πιο αγαπημένη και πιο ισχυρή εικόνα που προβάλλουν. Βλ. Laura Kipnis (1986), «Refunctioning Reconsidered: Toward a Left Popular Culture», *High Culture/Low Theory*, επιμ. Colin MacCabe.

1. Θα μπορούσε βέβαια να ισχυριστεί κάποιος ότι οι γελοιογραφίες αυτές δηλώνουν την εγκληματική επιθυμία των ανδρών να βλέπουν μια ακρωτηριασμένη γυναίκα και κατά συνέπεια αντιπροσωπεύουν την πραγματική επιθυμία των ανδρών να ασκήσουν βία εναντίον των γυναικών. Έτσι ερμηνεύτηκε βέβαια από πολλούς και το διαβόητο εξώφυλλο του Hustler με τη «γυναίκα στη μηχανή του κιμά», για το οποίο θα πούμε περισσότερα πιο κάτω. Αυτή η ερμηνεία υπονοεί πως θεωρούμε την ανδρική φαντα-

Τη φοβερή αυτή ικανότητα του *Hustler* να ανακαλύπτει και να επιτίθεται στην αχίλλειο πτέρνα της ευαισθησίας μιας κουλτούρας θα μπορούσαμε να τη δούμε σαν έργο της τάξης των κλασικών ανθρωπολογικών σπουδών, που μεταφράζουν μια κουλτούρα σε ένα σύνολο δομικών αντιθέσεων (ιδεοληψία με το στήθος/απαγόρευση αστείων για τη μαστεκτομή), που αποκαλύπτουν τη δομή των ταμπού και των μυστικών προλήψεών της. (Ή μήπως μόνο οι «πρωτόγονες» κοινωνίες έχουν παράλογα ταμπού;) Το *Hustler* στην ουσία κάνει μια πολιτιστική χαρτογράφηση παρόμοια μ'αυτή της ανθρωπολόγου Mary Douglas, η οποία δίνει ένα παρόμοιο κοινωνικό ίχνος στο *Αγνότητα και Κίνδυνος* (1966). Στη συντριπτική πλειοψηφία τους, τα ανέκδοτα του *Hustler* μοιάζουν να εμπνέονται από την επιθυμία παραβίασης αυτών που η Douglas ονομάζει «ταμπού και τελετές που σχετίζονται με το μίασμα» –πρόκειται για τις πεποιθήσεις, τις τελετές και τις πρακτικές μιας κοινωνίας που σχετίζονται με το ρύπο, την τάξη και την υγιεινή (και κατ'επέκταση με την πορνογραφία). Όσο για την απόλαυση που προσφέρουν πολιτιστικές παραβιάσεις σαν αυτή του *Hustler*, η Douglas μας διαβεβαιώνει πως «δεν είναι πάντα δυσάρεστη εμπειρία το να ερχόμαστε αντιμέτωποι με την αμφισημία». Παρ'ό,τι σε ορισμένα θέματα η αμφισημία είναι εμφανώς πιο ανεκτή, «υπάρχει πάντα μια διαβάθμιση στην οποία το γέλιο, η αηδία και το σοκ δε διαφέρουν παρά στο σημείο και την ένταση».

Η απόλαυση και ο κίνδυνος που ενέχει η παραβίαση των ταμπού που σχετίζονται με το μίασμα εξαρτάται άμεσα από την ύπαρξη συμβολικών κωδίκων που, στο μεγαλύτερο μέρος τους, δεν είναι πλήρως συνειδητοί. Η σπίλωση δεν υφίσταται σε απομόνωση, προσελκύει το ενδιαφέρον ή προκαλεί άγχος μόνο όταν οι αντιλήψεις μας για τα θέματα αυτά είναι συστηματικά ταξινομημένες και μόνο αν αυτή η ταξινόμηση έχει κάποια σημασία –για την κουλτούρα μας, για την υποκειμενικότητά μας. Όπως λέει ο Φρόυντ: «Μόνο τα αστεία που έχουν ένα στόχο κινδυνεύουν να βρουν ανθρώπους που δε θέλουν να τα ακούσουν».

Βέβαια, το να ερχόμαστε αντιμέτωποι με την αμφισημία και την παραβίαση μπορεί να είναι και εξαιρετικά δυσάρεστο, όπως μαρτυρούν οι τόσοι πολέμιοι του *Hustler*. Για τον Φρόυντ, η δυσφορία αυτή έχει να κάνει με το φύλο και την τάξη[1]. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία

σία και την ανδρική σεξουαλικότητα εκ των προτέρων βίαιες και εγκληματικές, αλλά και πως εκλαμβάνουμε το χιούμορ και την αναπαράσταση κυριολεκτικά, πως θεωρούμε άμεσο το άλμα από την εικόνα στην κοινωνική πρακτική, χωρίς να λαμβάνουμε υπόψη τις διαμεσολαβήσεις τις οποίες περιγράφω εδώ.

1. Οι παρατηρήσεις του Φρόυντ για τα αστεία, ιδίως για το άσεμνο χιούμορ, ισχύουν για ολόκληρη την ύλη του *Hustler*, πέρα από τις γελοιογραφίες και τα ανέκδοτα, αφού κι αυτή στηρίζεται στις μορφές του αστείου.

στη φροϋδική ανάλυση των αστείων είναι η θεωρία για το χιούμορ και το φύλο, ενώ η τάξη παρεισφρύει σχεδόν απροσδόκητα σαν τρίτος παράγοντας. Ο Φρόυντ προσπαθεί καταρχήν να συγκροτήσει μια τυπολογία των αστείων, ανάλογα με την εντύπωση που κάνουν σε κάθε φύλο. Όσον αφορά τα αστεία για την απέκκριση –μόνιμα στις χιουμοριστικές στήλες του *Hustler*– υποστηρίζει πως το υλικό αυτό είναι *κοινό και για τα δύο φύλα*, αφού και τα δύο φύλα αισθάνονται ντροπή για τις βιολογικές αυτές λειτουργίες. Και είναι αλήθεια ότι τα πολυάριθμα ανέκδοτα του *Hustler* για την εγγύτητα των σεξουαλικών οργάνων με τα απεκκριτικά όργανα, για τη σύγχυση πρωκτού και κόλπου, για τα κόπρανα και το πέος, για τα σκατά και το σεξ –για παράδειγμα, ένα ζευγάρι κάνει έρωτα στο δωμάτιο ενός νοσοκομείου ενώ ο ασθενής στο διπλανό κρεβάτι κάνει κλύσμα και γεμίζουν όλοι σκατά– δεν μπορεί να θεωρηθεί πως έχουν αφετηρία ή στόχο ένα συγκεκριμένο φύλο (εκτός κι αν οι γυναίκες βάλουν τον εαυτό τους, περισσότερο από τους άνδρες, στη θέση του θεματοφύλακα του «καλού γούστου»).

Το άσεμνο χιούμορ, όμως, που έχει στόχο να εκφράσει λεκτικά τη σεξουαλική πράξη και τις σεξουαλικές σχέσεις, είναι για τον Φρόυντ συνέπεια της ανδρικής και γυναικείας σεξουαλικής αναντιστοιχίας, ενώ το πονηρό αστείο είναι κάτι σαν αποπλάνηση που δεν πέτυχε. Το κίνητρο για τα (ανδρικά) άσεμνα αστεία «ουσιαστικά δεν είναι άλλο από την ανικανότητα της γυναίκας να ανεχτεί την απροκάλυπτη σεξουαλικότητα, μια ανικανότητα που αυξάνεται ευθέως ανάλογα με την άνοδο του μορφωτικού και κοινωνικού επιπέδου». Παρ'ό,τι και οι γυναίκες και οι άντρες υφίστανται σεξουαλική αναστολή ή καταπίεση, προφανώς κατά τον Φρόυντ οι γυναίκες της ανώτερης τάξης είναι αυτές που πλήττονται περισσότερο. Έτσι, τα άσεμνα αστεία λειτουργούν σαν ένδειξη σεξουαλικής αλλά και ταξικής διαφοράς («τα βρωμόλογα είναι κάτι σαν επίδειξη του οργάνου μπροστά στο σεξουαλικά διαφορετικό άτομο στο οποίο απευθύνονται... αναγκάζει το άτομο που δέχεται την επίθεση να φανταστεί το μέλος του σώματος ή την πράξη για την οποία γίνεται λόγος»). Αν λοιπόν δεν υπήρχε η έλλειψη σεξουαλικής προθυμίας και η ταξική εκλέπτυνση των γυναικών, το αστείο δε θα ήταν αστείο, αλλά καταδήλωση: «Αν η σεξουαλική ετοιμότητα των γυναικών επέλθει σύντομα, η χυδαιολογία δεν έχει πολλή ζωή. Θα οδηγεί κατευθείαν στη σεξουαλική πράξη», υποθέτει ο Φρόυντ. Μολονότι στην ανάλυσή του εμφανίζονται ορισμένα χονδροειδή στερεότυπα όσον αφορά την τάξη και το φύλο –η εικόνα της ποθητής σερβιτόρας στο μπαρ αντιπροσωπεύει τη γυναίκα της κατώτερης τάξης– είναι αλήθεια πως τα χυδαία αστεία και οι πορνογραφικές εικόνες όντως εκλαμβάνονται από *ορισμένες* γυναίκες ως επι-

θετική πράξη εναντίον των γυναικών. Οι εικόνες και τα αστεία αυτά όμως είναι επιθετικά μόνο εφόσον μπορούν να κάνουν τη γυναίκα να μη νιώθει άνετα, και μπορούν να κάνουν τη γυναίκα να μη νιώθει άνετα *μόνο* εφόσον υπάρχουν *όντως* διαφορετικά επίπεδα σεξουαλικών αναστολών ανάμεσα σε ορισμένους τουλάχιστον άντρες και ορισμένες γυναίκες. Η άποψη του Φρόυντ μοιάζει λοιπόν να έχει ως εξής: το άσεμνο αστείο απευθύνεται καταρχήν στις γυναίκες, δεν προϋποθέτει μόνο την παρουσία γυναικών, αλλά υπονοεί και ότι η σεξουαλική συγκρότηση των γυναικών είναι διαφορετική απ'αυτή των ανδρών. Η καταγωγή ή η ταύτιση με την ανώτερη τάξη –όπως δείχνει και ο λόγος της Μόργκαν– επιτείνει τη διαφορά αυτή.

Αν όμως υπάρχουν διαφορετικά επίπεδα αναστολών, δυσφορίας ή ενδιαφέροντος ανάμεσα σε ορισμένους άντρες και ορισμένες γυναίκες (το αναγνωστικό κοινό του *Hustler* αποτελείται κυρίως, όχι όμως αποκλειστικά, από άντρες), η προέλευση της διάζευξης δυσφορία / ευχαρίστηση είναι κι αυτή αμφιλεγόμενη. Για τον Φρόυντ η διαφορά οφείλεται στη διαδικασία διαφοροποίησης των δύο φύλων, δεν είναι θεμελιώδης – τα κοριτσάκια «ενδιαφέρονται» εξίσου με τα αγοράκια. Οι πολέμιες της πορνογραφίας απορρίπτουν τα συγκροτησιακά επιχειρήματα του Φρόυντ και περιγράφουν τη γυναικεία σεξουαλικότητα ως έμφυτη και θεμελιωμένη σε βιολογικές βάσεις –κάτι παρόμοιο με το «φυσικό ανθρώπινο αισθησιασμό» που αναφέρει η Μόργκαν[1]. Η ταραχή των γυναικών από τα άσεμνα αστεία οφείλεται κατά τη γνώμη τους σε δύο λόγους: πρώτον στην προμελετημένη παραβίαση –στην επίθεση που δέχονται «με το μέλος του σώματος ή την πράξη»– και δεύτερον στο γεγονός ότι απευθύνονται στη γυναίκα ως υποτελή –ως υποκείμενο ιστορικά υποτελές. Η απόρριψη της πορνογραφίας, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί άμυνα απέναντι σε αναπαραστάσεις που θέλουν να διαταράξουν την υποκειμενικότητα της γυναίκας, να παραβιάσουν την *αντίληψη* περί «φυσικότητας» της γυναικείας σεξουαλικότητας και υποκειμενικότητας, πράγμα που εντείνεται από το κοινωνικό γεγονός ότι όλες οι γυναίκες δε βιώνουν την αντρική πορνογραφία με τον *ίδιο* τρόπο. Το γεγονός ότι οι «φεμινίστριες υπέρμαχοι του σεξ» που υιοθετούν κάποια συγκροτησιακή εκδοχή για τη γυναικεία σεξουαλικότητα φαίνεται να νιώθουν λιγότερο προσβεβλημένες από την πορνογραφία σημαίνει πως το ζήτημα της υποκειμενικότητας παίζει κεντρικό ρόλο στο πώς γίνεται αντιληπτή, πώς παρανοείται και τι παραβιάζει η πορνογραφία. Στο βαθμό που ο λόγος

1. Για μια ενδιαφέρουσα αποδόμηση της διαμάχης για την ουσία και τη μη-ουσία, βλ. Diana Fuss (1989a), *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference.*

της πορνογραφίας διασαλεύει την υποκειμενικότητα και τη σεξουαλική διαφορά –στο κάτω κάτω, από τι αποτελείται η πορνογραφία του *Hustler* αν όχι από ανδρικές φαντασιώσεις γυναικών των οποίων οι σεξουαλικές επιθυμίες συμβαδίζουν απόλυτα με αυτές των ανδρών– και στο βαθμό που ορισμένες γυναίκες θεωρούν πως η φαντασίωση περί εξάλειψης της διαφοράς βιάζει τη γυναικεία υποκειμενικότητα ενώ άλλες όχι, το πώς θα εκληφθεί τελικά η βία αυτή είναι θέμα διαφορών ανάμεσα στις γυναίκες[1]. Η βία όμως εδώ συνίσταται στην αποτυχημένη παράσταση, στην παραποίηση της γυναικείας επιθυμίας κατ'εικόνα της ανδρικής. Είναι η βία της απουσίας από τη σκηνή. Η διαφορά στο πώς αντιλαμβάνονται την κακή ή καλή παράσταση οι γυναίκες θεατές φαίνεται πως εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο κάποια εκδοχή της γυναικείας σεξουαλικότητας έχει αποκτήσει την υπόσταση της φυσικής, σε αντίθεση με τη σεξουαλικότητα που διακρίνεται από κινητικότητα, τουλάχιστο σε επίπεδο φαντασιώσεων. Το να δίνουμε όμως υπόσταση στη γυναικεία σεξουαλικότητα και να την αποδίδουμε σε όλες τις γυναίκες σημαίνει, εκτός των άλλων, πως δίνουμε καθολική διάσταση σε μια ιστορικά συγκεκριμένη ταξική θέση, πως δεν τη θεωρούμε σαν κάτι επίκτητο που συγκροτήθηκε μέσα από τη διαφορά, το προνόμιο και την ιεραρχία, αλλά σαν κάτι έμφυτο, ταυτόσημο μ'αυτή τη φυσική γυναικεία σεξουαλικότητα. Το να επιμένουμε πως όλες οι γυναίκες θίγονται από την πορνογραφία σημαίνει να επιμένουμε πως η καταγωγή ή η ταύτιση με μια τάξη δεν υφίσταται ως διαφορά ανάμεσα στις γυναίκες, ότι ο «φυσικός ανθρώπινος αισθησιασμός» εξαλείφει κάθε διαφορά ανάμεσα στις γυναίκες.

Κατά τον Φρόυντ, ακόμη και η μορφή του αστείου έχει ταξικό χαρακτήρα, ο οποίος διαφαίνεται από τις τεχνικές του αστείου που συνδέονται με τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις και τα ανώτερα μορφωτικά επίπεδα. Υπό το πρίσμα αυτό, είναι πολύ ενδεικτικό το πόσο ελάχιστα ασχολείται στην ουσία το *Hustler* με την τεχνική του αστείου –ακόμη και τα λογοπαίγνια είναι σπάνια. Αναφορικά με τα χυδαία αστεία όμως, τονίζει ο Φρόυντ, μπορεί να οδηγηθούμε σε εντελώς λανθασμένα συμπερά-

1. Με τον όρο βία εννοώ συγκεκριμένα τη βία ενάντια στην υποκειμενικότητα. Όσο για την πραγματική βία στα σώματα των γυναικών που παριστάνεται ως μη-συναινετική, σε αντίθεση με τον ήπιο σαδομαζοχισμό που συναντάται περιστασιακά στις σελίδες του Hustler, κατά τη γνώμη μου αυτού του είδους η αναπαράσταση εντάσσεται στη γενικότερη απεικόνιση της βίας και δε σχετίζεται αποκλειστικά με την πορνογραφία. Η μόνιμη σύγχυση πορνογραφίας και βίας είναι ένα εμπόδιο που τίθεται εσκεμμένα στις προσπάθειές μας να αναλύσουμε την πορνογραφία – καταρρίπτεται μόνο από τη θεωρητικό Andrea Dworkin, για την οποία η ετεροφυλοφιλία γενικά είναι βία. Η συντριπτική πλειοψηφία της πορνογραφίας αναπαριστά το σεξ, όχι τη σωματική βία. Είναι πολύ σημαντικό να γίνεται η διάκριση αυτή, έστω και αν η σεξουαλικότητα αναμφισβήτητα εμπεριέχει στοιχεία επιθετικότητας.

σματα αν τα αξιολογήσουμε με γνώμονα τους τυπικούς όρους –η τεχνική των αστείων αυτών είναι συνήθως «υποτυπώδης, καταφέρνουν όμως σχεδόν πάντα να προκαλούν το γέλιο». Με τα χυδαία αστεία δεν είμαστε «σε θέση να διακρίνουμε στα συναισθήματά μας πόση από την ευχαρίστηση πηγάζει από την τεχνική τους και πόση από το σκοπό τους. Με τη στενή έννοια, λοιπόν, δεν ξέρουμε γιατί ακριβώς γελάμε». Το ίδιο ισχύει και για τη δυσφορία –μοιάζει να μην ξέρουμε γιατί ακριβώς *δε* γελάμε, κι αυτό αφορά και την αστή και τη φεμινίστρια πολέμιο της πορνογραφίας, στο βαθμό που και οι δύο είναι πιθανό να μεταθέτουν ή να απαρνούνται την ευχαρίστηση ή το ενδιαφέρον για τα βρωμόλογα, η πρώτη προς χάριν της τεχνικής –σαν την αηδία, είναι κι αυτή ένας μηχανισμός ταξικής διάκρισης– ενώ η δεύτερη γιατί αντιλαμβάνεται κάποια παραβίαση της γυναικείας υποκειμενικότητας. Και οι δύο, λοιπόν, προσδίδουν στην απόρριψη περισσότερη σημασία απ'ότι στην απόλαυση. Και για τις δύο οι αποχρώσεις και η μικρολογική της *δυσφορίας* είναι καθοριστικές πρακτικές.

Την ίδια στιγμή, όμως, και οι δυο μοιάζει να ενδιαφέρονται πολύ για την πορνογραφία, αν και το ενδιαφέρον που δείχνουν είναι αρνητικό. Είναι πλέον πασίγνωστη η άποψη του Φρόυντ ότι η ντροπή, η απέχθεια και η ηθικολογία είναι σχηματισμοί αντίδρασης απέναντι σε ένα αρχικό ενδιαφέρον για κάτι που δεν είναι «καθαρό». Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα του σχηματισμού αντίδρασης είναι ότι το υποκείμενο ουσιαστικά «ικανοποιεί τις απαιτήσεις του αντίθετου ένστικτου, ενώ στην πραγματικότητα ισχυρίζεται πως ασχολείται με την αναζήτηση της αρετής» –κλασικό παράδειγμα η νοικοκυρά που έχει μανία με την καθαριότητα και καταλήγει «να επικεντρώσει όλη της την ύπαρξη στη σκόνη και τη βρωμιά» (Laplanchs και Pontalis, 1973). Με τον ίδιο τρόπο, η γυναίκα που συμμετέχει σε μια εκστρατεία ενάντια στην πορνογραφία καταλήγει να κάνει την πορνογραφία κέντρο της ύπαρξής της. Καταστώντας την κεντρικό σημείο στη θεωρία για την καταπίεση των γυναικών σημαίνει ότι στην πράξη αφιερώνει το χρόνο της στο να διαβάζει, να σκέφτεται και να μιλά γι'αυτήν. Σημαίνει επίσης ότι ταυτόχρονα μεταβιβάζει το *ενδιαφέρον* αυτό, την υποκειμενική επίδραση που έχει πάνω της, και σε άλλους, προλέγοντας τις ολέθριες συνέπειες που έχουν αυτές οι χυδαίες ασχολίες –πάντα τραγικές και ομοιόμορφες, λες και η βούληση και η υποκειμενικότητα των καταναλωτών πορνογραφίας καταλαμβάνεται αίφνης από κάποια (προβεβλημένη) πανίσχυρη δύναμη που τις ελέγχει, μια δύναμη που γίνεται –αν δεν είναι ήδη– πεμπτουσία μιας μονότονης ανδρικής σεξουαλικότητας. Συνοψίζοντας λοιπόν την ανδρική σεξουαλικότητα, η Andrea Dworkin (1987) γράφει: «Κάθε παραβίαση του γυ-

ναικείου σώματος μπορεί να γίνει σεξ για τον άνδρα. Αυτή είναι στην ουσία η αλήθεια της πορνογραφίας».

Η πίστη σε τέτοιου είδους αλήθειες μου θυμίζει αυτό που η Mary Douglas (1966) ονομάζει «πίστη στον κίνδυνο»:

> Μια πανίσχυρη γλώσσα αμοιβαίων παραινέσεων. Στο επίπεδο αυτό οι νόμοι της φύσης καλούνται να επικυρώσουν τον ηθικό κώδικα: η τάδε αρρώστεια προκαλείται από τη μοιχεία, η άλλη απ'την αιμομιξία... όλο το σύμπαν χαλιναγωγείται στην προσπάθεια των ανδρών να συγκρατήσουν ο ένας τον άλλον μέσα στα θεμιτά κοινωνικά πλαίσια. Διαπιστώνουμε έτσι πως ορισμένες ηθικές αξίες τηρούνται και ορισμένοι κοινωνικοί κανόνες θεσπίζονται λόγω πίστης σε μια επικίνδυνη μόλυνση.

Και η Douglas, όπως και ο Φρόυντ, μιλά άμεσα για τη σχέση φύλου και «διαβάθμισης» όπου συγκρούονται το γέλιο, ο αποτροπιασμός και το σοκ. Η «πίστη στον κίνδυνο» εγείρει επίσης ζητήματα τάξης και ιεραρχίας. Για τη Douglas, το φύλο είναι κάτι σα ρητορικό σχήμα στο πεδίο των τελετών εξαγνισμού και των μολυσματικών παραβιάσεων, λειτουργεί σα μετάθεση από τα ζητήματα κοινωνικής ιεραρχίας.

> Πιστεύω πως ορισμένες μολύνσεις χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν κατ'αναλογία μια γενικότερη άποψη για την κοινωνική τάξη. Υπάρχουν, για παράδειγμα, πεποιθήσεις σύμφωνα με τις οποίες το ένα φύλο είναι επικίνδυνο για το άλλο... Αυτά τα σχήματα σεξουαλικού κινδύνου μπορούν να εκληφθούν ως εκφράσεις συμμετρίας ή ιεραρχίας. Δεν μπορούν να ερμηνευθούν πειστικά ως εκφράσεις της πραγματικής σχέσης των φύλων. Πιστεύω πως πολλές αντιλήψεις για τους κινδύνους του σεξ ερμηνεύονται καλύτερα ως σύμβολα της σχέσης μεταξύ μερών της κοινωνίας, αντικατοπτρίζουν σχήματα ιεραρχίας ή συμμετρίας που ισχύουν και στο ευρύτερο κοινωνικό σύστημα.[1]

1. Το κείμενο που παραλείπεται έχει ως εξής: «Υπάρχουν, για παράδειγμα, πεποιθήσεις σύμφωνα με τις οποίες το ένα φύλο είναι επικίνδυνο για το άλλο όταν έρχονται σε επαφή τα σωματικά υγρά τους.» Συγκρίνετέ το με το παρακάτω απόσπασμα της Andrea Dworkin «...στη λογοτεχνική πορνογραφία, η εκσπερμάτωση σημαίνει *μόλυνση* της γυναίκας» [η έμφαση δική της]. Η Dworkin, σε μια εκτενή παρέκβαση, εξετάζει τη στάση των γυναικείων περιοδικών που μισούν τη γυναίκα και τα οποία «συνιστούν στις αναγνώστριές τους να απλώνουν το σπέρμα στο πρόσωπό τους, γιατί δήθεν κάνει καλό στο δέρμα», αλλά και της πορνογραφίας, όπου η εκσπερμάτωση γίνεται συχνά πάνω στο πρόσωπο ή το σώμα της γυναίκας [βλ. Linda Williams, σσ. 93-119 για μια άλλη ανάγνωση. Όλα αυτά συντελούν στην αποδοχή του σπέρματος και στη μετατροπή του σε ερωτικό αντικείμενο. Αυτό που μοιάζει να εννοεί είναι πως οι άντρες θέλουν το σπέρμα τους να βιάζει τη γυναίκα, αφού ο μόνος τρόπος για να αισθαν-

Για να δώσουμε μια φεμινιστική χροιά στο προ-φεμινιστικό κείμενο της Douglas: οι άντρες ασφαλώς εγκυμονούν σεξουαλικούς κινδύνους για τις γυναίκες και το περιεχόμενο των πεποιθήσεων περί μιάσματος είναι η συμβολική έκφραση των κινδύνων αυτών, αλλά δεν πρέπει ούτε κατά διάνοια να τις εκλάβουμε κυριολεκτικά. Ενώ λοιπόν για την Douglas το *φύλο* είναι ένα ρητορικό σχήμα για την κοινωνική ιεραρχία, μια φεμινίστρια θα καταλάβαινε ίσως από το παραπάνω απόσπασμα ότι ο *κίνδυνος* είναι ένα ρητορικό σχήμα για την ιεραρχία των φύλων. Οι παρατηρήσεις της Douglas για τις μεταθέσεις ανάμεσα στην ταραχή, τον κίνδυνο, το φύλο και την τάξη μπορούν να ρίξουν φως στη γυναικεία δυσφορία για την πορνογραφία σε σχέση με τις ταξικές ιεραρχίες και το «ευρύτερο κοινωνικό σύστημα» –σε σχέση με την τάση του *Hustler* να απευθύνεται στις κατώτερες τάξεις και να προκαλεί την αστική δυσφορία. Εξηγούν ίσως το γιατί η φεμινιστική αντίδραση στην πορνογραφία καταλήγει να επανεγγράφει τη φεμινίστρια στον κατάλογο όσων ενισχύουν τις ταξικές διακρίσεις.

Ιστορικά, όμως, ο φεμινιστικός ρεφορμισμός που στοχεύει στη βελτίωση της θέσης της γυναίκας δυστυχώς ωθείται συνήθως από συντηρητικές κοινωνικές δυνάμεις, όπως στην περίπτωση της μετριοπαθούς τάσης. Τα συμφέροντα των γυναικών από την αναμόρφωση της συμπεριφοράς των ανδρών εναρμονίζονται πολύ εύκολα με τα συμφέροντα του κεφαλαίου από την παραγωγή και αναπαραγωγή ενός τακτικού, υπάκουου και νηφάλιου εργατικού δυναμικού. Από κοινωνιο-ιστορική άποψη, παρατηρούμε ότι το *Hustler* έρχεται στο προσκήνιο κατά την ακμή του δεύτερου φεμινιστικού κύματος και, ενώ συνήθως τα φαινόμενα αυτά χαρακτηρίζονται «ρεβανσιστικά», εγώ θα το έλεγα ανταπάντηση –ακόμη και πολιτική αντίδραση– στις φεμινιστικές εκκλήσεις για αναμόρφωση του ανδρικού φαντασιακού. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το *Hustler* πολεμά τις φεμινίστριες: η Γκλόρια Στάινεμ εμφανίζεται συχνά στις σελίδες του περιοδικού σαν παράδειγμα υστερικιάς και, όπως είναι αναμενόμενο, μεγαλοαστής στρίγγλας. Είναι πασιφανές πως για το *Hustler* ο φεμινισμός είναι λόγος με ταξικά θεμέλια. Έτσι το *Hustler* πα-

---

θούν σεξουαλική ηδονή είναι ο βιασμός. Το σπέρμα λοιπόν «μπαίνει [στη γυναίκα] για να τη μιάνει, ή να την κάνει ακόμη πιο μιαρή ή για να την κάνει μιαρή ο συγκεκριμένος άντρας». Ταυτόχρονα όμως το σπέρμα πρέπει να έχει μεταβληθεί σε ερωτικό αντικείμενο για να πείσει τη γυναίκα να συγκατατεθεί στον ίδιο της το βιασμό. (Dworkin, 1987) Εν πάση περιπτώσει, είναι εμφανές πως η Dworkin θεωρεί την επαφή με τα ανδρικά «σεξουαλικά υγρά» βλαβερή για τις γυναίκες, όπως εμφανής είναι και η σχέση αυτού του κινδύνου μόλυνσης (χρησιμοποιώ τα λόγια της Dworkin) με την ανάλυση της Douglas.

ράγει σεξουαλικές διαφορές και ταυτόχρονα ένα είδος ταξικής συνείδησης –το να ασπάζεται κανείς τα φεμινιστικά αιτήματα σημαίνει πως ταυτίζεται με ανώτερα επίπεδα της κοινωνικής ιεραρχίας.

Ωστόσο, κάθε βεβιασμένο συμπέρασμα ότι η πορνογραφία του *Hustler* ενισχύει και συμβάλλει στην εδραίωση της ανδρικής εξουσίας θα τεθεί αμέσως υπό αμφισβήτηση αν διαβάσουμε το περιοδικό. Ενώ οι απόψεις του Φρόυντ είναι φαλλοκεντρικές με την κυριολεκτική έννοια της λέξης –κεντρικό θέμα τους είναι η φαλλική σεξουαλικότητα– το ίδιο το *Hustler* μοιάζει πολύ λιγότερο σίγουρο για τη θέση του φαλλού, διακατέχεται από σύγχυση όσον αφορά την ανδρική και γυναικεία σεξουαλική ασυμμετρία. Από τη μια, προσφέρει την κλασική γυναίκα των φαντασιώσεων των ανδρικών περιοδικών, πάντα έτοιμη, πάντα ερεθισμένη, πρόθυμη να κάνει τα πάντα, που βρίσκει τον άντρα του *Hustler* ανεξήγητα ακαταμάχητο. Εξίσου συχνά όμως υπάρχει και η άλλη όψη του νομίσματος, η γυναίκα που αηδιάζει με τις επιθυμίες και τη σεξουαλικότητα του άντρα του *Hustler*, είναι ανώτερή του, τον απορρίπτει, συχνά ανήκει στη μεγαλοαστική τάξη. Είναι εμφανές ότι το ταξικό μίσος μετριάζεται από τη δυσφορία για τη δύναμη των γυναικών (κατά τη γνώμη του περιοδικού) να εξευτελίζουν και να απορρίπτουν. «Η ομορφιά δεν είναι το παν, παρά μόνο για τη σκύλα που την έχει. Τη βλέπεις να τριγυρνάει στους διαδρόμους του Καρτιέ, να μπουκώνει το άψογο πρόσωπό της στα καλύτερα εστιατόρια, να χώνει τη Τζάγκουαρ της σε ιδιωτικούς παραλιακούς δρόμους...» Δε μυρίζει κάτι σα χειραγώγηση αυτό, παρά σιγουριά για την εξουσία του άντρα πάνω στη γυναίκα; Η φαντασιακή ζωή εδώ εμπνέεται από την πολιτιστική αποδυνάμωση του άνδρα στο σύστημα της σεξουαλικής κάστας και στο σύστημα των κοινωνικών τάξεων. Το περιοδικό αυτό είναι γεμάτο ανεκπλήρωτες επιθυμίες και απορρίψεις. Το *Hustler* εκφράζει μια άποψη για το σεξ σύμφωνα με την οποία το σεξ είναι μάλλον πεδίο αποτυχίας και εξευτελισμού παρά κυριαρχίας και ισχύος. Υπάρχουν πολλές διαφημίσεις που απευθύνονται στα άγχη και στο αίσθημα κατωτερότητας των ανδρών: διάφορα εξαρτήματα για την ανάπτυξη του πέους («Να η ευκαιρία να ξεπεράσετε τα προβλήματα και τις ανασφάλειες που δημιουργεί ένα μικρό πέος. Κερδίστε αυτοπεποίθηση και η ικανότητά σας να ικανοποιείτε τις γυναίκες θα εκτοξευτεί στα ύψη» είναι μια τυπική διαφήμιση), προεκτάσεις του πέους και βοηθητικά της στύσης (Stay-Up, Stay-Hard...)[1] Ένα από τα προβλήματα με τα

1. Οι διαφημίσεις του *Hustler* αφορούν σχεδόν αποκλειστικά σεξουαλικά εξαρτήματα, σεξουαλικά βοηθήματα, πορνοταινίες και υπηρεσίες τηλεφωνικού σεξ, αφού οι κατασκευαστές αυτοκινήτων, οι εταιρίες οινοπνευματωδών και οι διάφοροι άλλοι έμποροι που αποτελούν την οικονομική ραχοκοκαλιά του *Playboy* και του *Penthouse* αρνού-

περισσότερα πορνογραφήματα, ακόμη και από τη σκοπιά των γυναικών υπέρμαχων του σεξ, είναι ότι οι άνδρες αποκτούν τη δύναμη και το προνόμιο να φαντασιώνονται δημόσια το γυναικείο σώμα, να φαντάζονται και να αναπαριστούν το γυναικείο σώμα χωρίς κανέναν απολύτως κίνδυνο, χωρίς κανέναν αντίστοιχο προβληματισμό για το ανδρικό σώμα – το οποίο παριστάνεται πάντα δυνατό και αδιάβλητο. Το *Hustler* όμως θέτει το ανδρικό σώμα σε κίνδυνο, το αναπαριστά, ποτέ δεν ανακουφίζει εντελώς το ανδρικό άγχος (και, για όσο αξίζει, υπάρχει ένας εκπληκτικός αριθμός αστείων με θέμα τον ευνουχισμό στο *Hustler*). Απορρίπτοντας τη φανταστική παρηγοριά των *Playboy* και *Penthouse*, όπου όλες οι γυναίκες είναι πρόθυμες κι όλοι οι άντρες είναι ταύροι –αρκεί μόνο οι αναγνώστες να φαντάζονται και να ταυτίζονται με την κορυφή, με το χρήμα, τη δύναμη, την ωραία εμφάνιση και τα καταναλωτικά αγαθά– το *Hustler* τραβάει το πέπλο που σκιάζει την αγοραία/ανταλλακτική φύση του έρωτα, την αγορά της ελκυστικότητας, τη συναλλακτική βάση των σχέσεων άνδρα-γυναίκας σε συνθήκες πατριαρχίας. Οι σεξουαλικές συναλλαγές είναι συχνό θέμα στο χιούμορ του *Hustler*: φοιτήτριες που αναγκάζονται να πάνε με τους καθηγητές τους για να περάσουν ένα μάθημα, γυναίκες που ξεγελιούνται με διάφορα κόλπα, ψέματα ή προσχήματα και καταλήγουν στο κρεβάτι με άντρες σε θέσεις ισχύος (αφεντικά, γιατρούς κλπ.). Όλα αυτά είναι περισσότερο αλήθεια παρά ψέματα, αλλά γίνονται προβληματικά από τη σκοπιά της ανδρικής φαντασίωσης. Ενώ η δύναμη, το χρήμα και το κύρος παρουσιάζονται σαν απαραίτητα προσόντα για σεξουαλική επιτυχία, το περιοδικό προσπαθεί να αντιστρέψει και να αποτρέψει την ταύτιση με αυτά τα ταξικά χαρακτηριστικά σε κάθε άλλο τομέα. Η διαπλοκή σεξ, φύλου, τάξης και εξουσίας στην περίπτωση αυτή είναι σύνθετη, αντιφατική και πολιτική.

Στην πραγματικότητα, ένα μεγάλο μέρος από το χιούμορ του *Hustler* είναι καθαρά πολιτικό και θα ήταν ίσως ευπρόσδεκτο σε αριστερίζοντες κύκλους, αν ορισμένοι δεν αντιμετώπιζαν με επιφύλαξη τις τακτικές με τις οποίες μεταδίδεται το αίσθημα αυτό. Ένα σατιρικό αφιέρωμα του 1989 με τίτλο «Αντίο Ρήγκαν: Το Τελευταίο Ξεφάντωμα του Ρόνι» είναι ενδεικτικό του πώς το κλασικό ρεπερτόριο αισθητικών τεχνικών του περιοδικού –η γύμνια, η ωμότητα και η προσβολή– μπορεί να μεταφραστεί αμέσως σε δηκτική και αποτελεσματική πολιτική γλώσσα. Δείχνει επίσης πώς το πορνογραφικό ιδίωμα μπορεί να λειτουργή-

---

νται να διαλαλήσουν την πραμάτεια τους από τις σελίδες του *Hustler*. Για να επιβιώσει οικονομικά το *Hustler*, μεταξύ άλλων επιχειρήσεων έστησε και ένα πετυχημένο και εκτεταμένο δίκτυο διανομής περιοδικών, που διακινεί μάλιστα και το *New York Review of Books*.

σει σαν ένα είδος πολιτικού λόγου που αρνείται να μιλήσει την πομπώδη, σοβαρή και στριφνή γλώσσα στην οποία η επίσημη κουλτούρα διεξάγει τις πολιτικές συζητήσεις της. Το *Hustler* αρνείται τη γλώσσα της υψηλής κουλτούρας και συνάμα τις πολιτικές μορφές της. Το αφιέρωμα, με μια σειρά ασπρόμαυρες φωτογραφίες, ξεκινά με μια εισαγωγή που δε μασάει τα λόγια της:

> Αυτά τα οχτώ χρόνια ήταν υπέροχα –για την ελίτ της εξουσίας. Πάω στοίχημα ότι τη Νάνσι την απασχολούσε μήνες ολόκληρους το πώς θα γιορτάσει την πετυχημένη θητεία του Ρον Ρήγκαν, που γέμιζε το καλάθι των μεγάλων συμφερόντων ενώ ο μαλάκας ο Γιάννης Πολίτης ψωμολυσσούσε. Μια ριζοσπαστική φορολογική νομοθεσία που μείωσε πάνω από το μισό τη φορολογία για τους πλούσιους ενώ διπλασίασε το φορτίο του εργαζόμενου. Φοροαπαλλαγές στις βιομηχανίες, που διοχέτευσαν τα απρόσμενα κέρδη τους σε συγχωνεύσεις, εξαγορές και επενδύσεις σε ξένες χώρες. Βρώμικα παιχνίδια με εχθρούς των συμμάχων των ΗΠΑ, με αντάλλαγμα βρώμικο χρήμα στους δεξιούς δολοφόνους για να ανακτήσουν παλιότερα επιχειρησιακά πεδία των ΗΠΑ πέρα από τον Ατλαντικό. Πάνω από 100 δημόσιοι λειτουργοί που παραιτήθηκαν υπό το βάρος ηθικών ή και καθαρά ποινικών κατηγοριών... είναι ό,τι μας άφησαν τα χρόνια του Ρήγκαν... και θα μας τη σπάνε για πολλά χρόνια ακόμα οι νόμοι του τραμπούκου του Εντ Μης για τις σεξουαλικές παρενοχλήσεις, ιδίως με τις συντηρητικές αυτές πουτάνες που βάλανε για δικαστές στα Ανώτατα Δικαστήρια.

Οι φωτογραφίες που ακολουθούν είναι από ένα οργιαστικό αποχαιρετιστήριο πάρτυ στο Λευκό Οίκο έτσι όπως το φαντάστηκαν μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια οι συντάκτες του *Hustler*, με τα ανάλογα πρόσωπα της πολιτικής ελίτ σε φωτομοντάζ πάνω σε γυμνά ή ημίγυμνα σώματα, που επιδίδονται σε διάφορα βίτσια και διαστροφές. (Η προειδοποίηση «Παρωδία. Μην το παίρνετε στα σοβαρά. Τα πρόσωπα των ατόμων αυτών προσαρτήθηκαν στα σώματα των μοντέλων μας» συνοδεύει κάθε φωτογραφία –περισσότερα όμως για τις δικαστικές περιπέτειες του *Hustler* στη συνέχεια.) Το γεγονός ότι τα περισσότερα από τα γυμνά σώματα είναι γυναικεία και ότι πολλά απ'αυτά θα μπορούσαμε να πούμε πως βρίσκονται σε σχέση υπηρετική ως προς τα ανδρικά σώματα μας δίνει σαφώς τη δυνατότητα για μια ανάγνωση που να περιορίζεται στις μισογυνιστικές τάσεις του περιοδικού. Αυτό που κάνει προβληματική όμως μια μοναδική ανάγνωση είναι ότι, μέσα από τις σατιρικές αυτές αναπαραστάσεις, η συγκεκριμένη σκηνοθεσία των τελετών της ανδρικής ηγεμονίας λειτουργεί σα μια καθαρά αντι-ηγεμονική πολιτική πραγμα-

τεία. Από άποψη στυλ μοιάζουν με τα σκίτσα του περιοδικού *Mad*, αλλά με ανθρώπους για ήρωες και πολύ περισσότερες λεπτομέρειες σε κάθε φωτογραφία (ο στόχος για τα βελάκια του Τεντ Κένεντι σε μια γωνιά, σε μια άλλη αυτοκόλλητα που γράφουν «Επενδύστε στη Νότια Αφρική», η επιγραφή πάνω από το κρεβάτι του Ρήγκαν να λέει «Εδώ κοιμήθηκε ο Τζόζεφ ΜακΚάρθι»). Στην κυρίως αίθουσα κυκλοφορούν διάφορες ημίγυμνες γυναίκες, σε μια γωνία βλέπουμε τον Έντουιν Μης να τσεπώνει ένα κηροπήγιο. Ο Ρήγκαν υποδέχεται έναν οπαδό της Κου Κλουξ Κλαν στην είσοδο, ενώ ένα χρήσιμο συννεφάκι μεταφράζει τα διαμοιβόμενα: «Ο Ρον λέει στον καταντροπιασμένο Τζέσι Χελμς ότι το πάρτυ δεν είναι «έλα όπως είσαι», ενώ στο βάθος το πτώμα του Μπιλ Κέισι παρακολουθεί συγκαταβατικά τη σκηνή (το ανοιχτό στόμα του χρησιμεύει και για σταχτοδοχείο). Το ίδιο κάνει και ο πρώην γραμματέας τύπου Τζέιμς Μπράντι (θύμα απόπειρας δολοφονίας του John Hinkley και της πολιτικής του Ρήγκαν για το μη-έλεγχο της οπλοφορίας) που, καρφωμένος στην αναπηρική πολυθρόνα του, έχει μια επιγραφή γύρω στο λαιμό του που αναγγέλλει απλώς «Ντιπ με Χορταρικά». Στο διπλανό δωμάτιο ο Όλιβερ Νορθ σα γεροδεμένος στρίπερ λικνίζεται πάνω σ'ένα τραπέζι, ενώ οι ξελιγωμένοι Πόιντεξτερ, Σέκορντ και Ουάινμπεργκερ μαζεμένοι γύρω απ'τα πόδια του χώνουν δολλάρια στην αλυσίδα που φορά στη μέση του σε μια ομοφυλοφιλική ονειροφαντασία. Σε ένα άλλο δωμάτιο ο Τζέρι Φάλγουελ αυνανίζεται με ένα *Hustler* κρυμμένο μέσα στην Αγία Γραφή, ένα μπουκάλι Καμπάρι δίπλα του και μια κονκάρδα που γράφει «μαμά σ'αγαπώ» στο σακάκι του (μετά το θρίαμβό του, το *Hustler* ρίχνει αλάτι στην πληγή –περισσότερα για τη δίκη αυτή στη συνέχεια). Σε άλλο δωμάτιο πάλι, «η πρώην Δημοκρατική και ανώτατη κυνηγός πρεζονιών Τζην Κίρκπατρικ αποκαλύπτει γιατί μεταπήδησε στο Ρεπουμπλικανικό Κόμμα» και τη βλέπουμε γυμνή από τη μέση και πάνω, με ένα μορφασμό απέχθειας, να χώνει στα οπίσθια του Τζωρτζ Μπους –που φοράει τα γιαλιά του– το δονητή που κρέμεται από τη ζώνη με τα φυσίγγια της. Ένας ωρυόμενος Έλιοτ Άμπραμς, με το παντελόνι κατεβασμένο στους αστραγάλους και το πέος ανά χείρας, προσπαθεί ανεπιτυχώς να ξεπληρώσει μια πόρνη που αρνείται να τον πάρει. Γυμνή η Πατ Ρόμπερτσον, στα τέσσερα πάνω στο κρεβάτι, τις τρώει από έναν γυμνό άγγελο με μια γάτα με εννιά ουρές. Και στην τελευταία σελίδα ο λογαριασμός στους Αμερικάνους Πολίτες: $ 283.000.000.

Παρ'ό,τι το συγκεκριμένο αφιέρωμα αποκαλύπτει μια πολιτική στάση ενάντια στο κατεστημένο, το *Hustler* είναι αδιανόητα ασυνεπές απέναντι σε ολόκληρο το πολιτικό φάσμα, ή τουλάχιστο αυτό που συνηθίζουμε να θεωρούμε ολόκληρο το πολιτικό φάσμα. Η πολιτική ασυνέ-

πειά του, αλλά και η φτηνή υποστήριξη που προσφέρει, οφείλονται εξολοκλήρου στον εκδότη του Λάρι Φλυντ, αφού ιδίως στο ξεκίνημα του περιοδικού ο Φλυντ ασκούσε απόλυτο έλεγχο σε κάθε δημοσίευμα, μέχρι του σημείου να θέλει να εγκρίνει και τα αποτελέσματα των διαγωνισμών του περιοδικού. Ο Φλυντ είναι ένας άνθρωπος προφανώς αποφασισμένος –τον βοηθάει και η μοίρα του– να εκφράσει το περιεχόμενο των ιδεοληψιών του με τη μορφή ψυχοδράματος στη δημόσια σκηνή της χώρας. Αν δε θεωρούνταν τόσο ανάξιος λόγου, η ζωή του θα μπορούσε να προσφέρει υλικό για πολλά επικά δράματα. Η δημοσιότητα του εκπληκτικού περάσματος του Φλυντ από το πολιτικό και ποινικό σύστημα και η μοναχική εκστρατεία του για την υπεράσπιση του δικαιώματος ελεύθερης έκφρασης αξίζουν μια σύντομη βουτιά στο βούρκο της βιογραφίας, όχι για να τον παρουσιάσω σα θέμα άξιο μονογραφίας, αλλά γιατί ο Φλυντ άσκησε αποφασιστική ιστορική και πολιτική επίδραση στην πραγματιστική πολιτική της κρατικής εξουσίας. Στο κάτω κάτω, ο βασιλιάς του πορνό Λάρι Φλυντ –ούτε η αριστερά, ούτε η πρωτοπορία– ήταν αυτός που διεύρυνε αποφασιστικά την περίμετρο του πολιτικού λόγου.

Ο Λάρι Φλυντ ανήκει στην τάξη στην οποία μοιάζει να απευθύνεται. Γεννήθηκε στο Μαγκόφιν του Κεντάκι, στα Απαλάχια Όρη –στην πιο φτωχή περιοχή της Αμερικής. Ο πατέρας του ήταν σιδηρουργός. Εγκατέλειψε το σχολείο στα δεκατρία, κατατάχθηκε στο ναυτικό στα δεκατέσσερα με πλαστό πιστοποιητικό γεννήσεως, τα παράτησε, εργάστηκε σε μια μονάδα συναρμολόγησης αυτοκινήτων της General Motors και επένδυσε 1500 δολάρια από οικονομίες του σε μια αλυσίδα go-go bar στο Οχάιο που λεγόταν Hustler Clubs. Το περιοδικό ξεκίνησε σαν ενημερωτικό φυλλάδιο για τα μπαρ, αλλά η συνέχεια ήταν εκπληκτική. Το εισόδημα του Φλυντ έφτανε τα 30 εκατομμύρια δολάρια το χρόνο όταν το *Hustler* βρισκόταν στο απόγειο της κυκλοφορίας του και πουλούσε πάνω από δύο εκατομμύρια αντίτυπα (τότε έχτισε στο υπόγειο της έπαυλής του ένα ομοίωμα της καλύβας μέσα στην οποία μεγάλωσε –για να θυμάται από πού ξεκίνησε, όπως λέει ο ίδιος– ένα κοτέτσι γεμάτο άχυρο και ένα ρεαλιστικότατο άγαλμα ύψους ενός μέτρου που παριστάνει την κότα με την οποία ισχυρίζεται πως έχασε την παρθενιά του σε ηλικία οκτώ ετών).

Από το ξεκίνημα κιόλας του περιοδικού, ο Φλυντ άρχισε να μπαινοβγαίνει στα δικαστήρια της χώρας για προσβολή των ηθών και συκοφαντικές δυσφημίσεις, αλλά και για διάφορες άλλες περίεργες νομικές υποθέσεις –ιδίως όταν ενεπλάκη στην κυβερνητική αγωγή κατά του αυτοκινητοβιομήχανου John DeLorean. Όλα πήγαιναν καλά (για το Φλυντ)

μέχρι το 1978 που προσηλυτίστηκε στην ευαγγελική εκκλησία, επηρεασμένος από την αδερφή του προέδρου Κάρτερ. Το γεγονός πήρε τεράστια δημοσιότητα. Εμφανίστηκαν κι οι δυο πολύ σεμνοί, χέρι χέρι, ενώ ο Φλυντ ανακοίνωσε τα σχέδιά του να προαγάγει τη *θρησκεία* μέσω του *Hustler*. Σε μια πεντηκοστιανή συναγωγή στο Χιούστον, όπου παρακολουθούσε το Εθνικό Συνέδριο Γυναικών, δήλωσε: «Χρωστάω μια συγγνώμη σε κάθε γυναίκα στην Αμερική». Η ειρωνεία είναι πως σ'αυτή τη θρησκευτική μεταστροφή του οφείλεται το περιβόητο εξώφυλλο του *Hustler* με μια γυναίκα να αλέθεται σε μια μηχανή του κιμά, πράγμα που ουσιαστικά ήταν μια αφελής και αδέξια απόπειρα του Φλυντ να εξιλεωθεί. «Δε θα κρεμάμε πια τις γυναίκες σαν κομάτια κρέας», έλεγε η ελάχιστα γνωστή λεξάντα της φωτογραφίας. (Ας θυμηθούμε εδώ την παρατήρηση του Φρόυντ για την εκλεπτυσμένη μορφή του αστείου σαν ταξικό χαρακτηριστικό.)[1]

Το 1978, λίγο μετά τη θρησκευτική του μεταστροφή, στη διάρκεια μιας άλλης δίκης για προσβολή των ηθών στη Λόρενσβιλ της Τζώρτζια, ο Φλυντ δέχτηκε τρεις πυροβολισμούς από έναν άγνωστο με ένα 44άρι μάγκνουμ. Καταστράφηκαν τα νεύρα της σπονδυλικής του στήλης κι έμεινε παράλυτος από τη μέση και κάτω, με φοβερούς και μόνιμους πόνους. Απομονώθηκε, οχυρώθηκε στην έπαυλή του στο Μπελ Ερ, τριγυρισμένος από σωματοφύλακες. Η σύζυγός του Αλθέα –27 ετών τότε, πρώην χορεύτρια στα Hustler Clubs– ανέλαβε την επιχείρηση και το περιοδικό, στο οποίο ξανάδωσε τον προηγούμενο χαρακτήρα του. Ο Φλυντ εθίστηκε στη μορφίνη και στο Dilaudid και αποτοξινώθηκε τελικά με μεθαδόνη. (Έπειτα από την απόπειρα αυτή εναντίον του, απαρνήθηκε τη θρησκεία.) Σε αναπηρικό καροτσάκι πλέον, συνέχισαν να τον σέρνουν από δικαστήριο σε δικαστήριο για προσβολές των ηθών και διάφορες άλλες παραβάσεις του αστικού δικαίου. Κατηγορήθηκε για δυσφήμιση από τον εκδότη του *Penthouse* Bob Guccione και μια γυναίκα στέλεχος του *Penthouse*, εξαιτίας ενός δημοσιεύματος του *Hustler* που υποστήριζε πως ο Guccione την είχε κολλήσει αφροδίσιο. Αγωγή άσκησε εναντίον του και η συγγραφέας Τζάκι Κόλινς όταν το περιοδικό δημοσίευσε γυμνές φωτογραφίες της, που τελικά αποδείχτηκε πως δεν ήταν δικές της. Τιμωρήθηκε με πρόστιμο 10.000 δολαρίων ημερησίως –που

1. Το ιστορικό του εξωφύλλου το αναφέρει ο Paul Krassner (1984) που εργαζόταν στο *Hustler* το 1978. Σας υπενθυμίζω πως το εξώφυλλο αυτό έπαιξε σημαντικό ρόλο για την ίδρυση τον επόμενο κιόλας χρόνο της οργάνωσης Γυναίκες Ενάντια στην Πορνογραφία. Το αστείο με τη μηχανή του κιμά μοιάζει να συμπυκνώνει πολλά από τα προαναφερθέντα ζητήματα τάξης, χιούμορ, χυδαιότητας και φύλου.

αυξήθηκε σε 20.000 δολάρια ημερησίως– όταν αρνήθηκε να παραδόσει στην αστυνομία μαγνητοταινίες που ισχυριζόταν πως είχε στην κατοχή του και αποδείκνυαν πως η δίκη του DeLorean ήταν κυβερνητική πλεκτάνη. Η δημόσια συμπεριφορά του Φλυντ όσο πήγαινε γινόταν και πιο παράξενη. Εμφανίστηκε σε μια δίκη φορώντας την αμερικάνικη σημαία για πάνα-βρακάκι και συνελήφθη. Σε μια άλλη δίκη του στο Λος Άντζελες το 1984, την οποία μια τοπική εφημερίδα χαρακτήρισε «νομικό υπερρεαλισμό», ο ίδιος ο συνήγορός του ζήτησε την άδεια να φιμώσει τον πελάτη του και, έπειτα από έναν «ποταμό ύβρεων» ο Φλυντ, σαν τον Μπόμπι Σηλ από τους Μαύρους Πάνθηρες, δέθηκε και φιμώθηκε στην ίδια του τη δίκη.

Τον ίδιο χρόνο, το Ομοσπονδιακό Συνταγματικό Δικαστήριο αναγκάστηκε να εκφέρει γνωμάτευση με αφορμή τον ισχυρισμό του Φλυντ πως τα τηλεοπτικά κανάλια ήταν υποχρεωμένα να προβάλλουν τα ακατάλληλα διαφημιστικά της προεκλογικής του εκστρατείας για το προεδρικό αξίωμα. Ο Φλυντ, που του είχε γίνει πλέον μανία να βρίσκει παραθυράκια στους νόμους περί ηθών, ορκίστηκε να χρησιμοποιήσει την προεκλογική εκστρατεία του (!) για να δοκιμάσει τους νόμους αυτούς, κι επέμενε να προβληθούν τα hard-core σποτάκια του. (Ο ομοσπονδιακός νόμος για την επικοινωνία, στο άρθρο που προβλέπει την ίση κατανομή χρόνου στους διάφορους υποψήφιους, απαγορεύει τη λογοκρισία οποιουδήποτε σποτ όπου ακούγεται η φωνή ή φαίνεται η εικόνα του υποψήφιου – ενώ ο Ποινικός Κώδικας των ΗΠΑ απαγορεύει τη μετάδοση υλικού που προσβάλλει τα ήθη.) Είχε αρχίσει να θεωρεί αποστολή του να εκμεταλλευτεί και το τελευταίο παραθυράκι του συνταγματικού άρθρου για την ελευθερία της έκφρασης. Το 1986 ένας ομοσπονδιακός δικαστής έκρινε αντισυνταγματικό το ότι τα ταχυδρομεία των ΗΠΑ απαγόρευαν στο *Hustler* και στον Φλυντ να στέλνουν τεύχη του περιοδικού τιμής ένεκεν σε μέλη του Κογκρέσου –το θέμα δημιουργήθηκε όταν ο Φλυντ αποφάσισε να στέλνει δωρεάν το *Hustler* στα μέλη του Κογκρέσου, ώστε «να είναι ενημερωμένοι για όλα τα κοινωνικά προβλήματα και για όλες τις τάσεις». Η επόμενη δημόσια εμφάνιση του Φλυντ έγινε πάνω σε επιχρυσωμένο αναπηρικό καροτσάκι και ήταν στην εκδίκαση της αγωγής για δυσφήμιση που του έκανε ο ιερέας Τζέρι Φάλγουελ, ζητώντας αποζημίωση 45 εκατομμυρίων δολαρίων, για την περιβόητη παρωδία της διαφήμισης του Καμπάρι, όπου ο επικεφαλής της «Εκκλησίας της Ηθικής Πλειοψηφίας» περιγράφει την «πρώτη φορά» του, που ήταν με τη μητέρα του πίσω από μια αποθήκη στον κήπο. Ένα δικαστήριο της Βιρτζίνια απέρριψε την κατηγορία της δυσφήμισης αλλά κατακύρωσε στον Φάλγουελ 200.000 δολάρια για εκ προμελέτης πρόκληση ψυχικής

οδύνης. Το περιφερειακό ομοσπονδιακό δικαστήριο συμφώνησε με την ετυμηγορία. Όταν όμως η υπόθεση έφτασε στο Ανώτατο Δικαστήριο, η απόφαση απορρίφθηκε με ομόφωνη γραπτή απόφαση των μελών του δικαστηρίου, που έκρινε πως η παρωδία με τον Φάλγουελ δεν είναι πιστευτή και άρα εμπίπτει στην κατηγορία της σάτιρας –ενός είδους τέχνης πολύ συχνά «δηκτικού και μονόπλευρου». Αυτή η απόφαση του Ανώτατου Δικαστηρίου ήταν η πρώτη που διεύρυνε σημαντικά την ελευθερία του τύπου μετά την υπόθεση των *New York Times* εναντίον Sullivan το 1964, όπου αποφασίστηκε ότι δυσφήμιση συντρέχει μόνο σε περιπτώσεις «αμείλικτου εξευτελισμού», και «αποτέλεσε έναν από τους πιο σημαντικούς δικαστικούς θριάμβους του τύπου τα τελευταία χρόνια», ήταν «επιτυχής έκβαση μιας φοβερής πολιτικής διαμάχης» και έβαλε τέλος στον ποταμό «ψευδομηνύσεων για δυσφήμιση» που υπέβαλλαν εύθικτα δημόσια πρόσωπα, διακήρυττε ευγνώμων ο τύπος ολόκληρης της χώρας, ανάμεσα σε σχόλια που γενικά κατέληγαν στο συμπέρασμα ότι η ύπαρξη εκτρωμάτων όπως το *Hustler* είναι το τίμημα της ελευθερίας του τύπου.

Στο μεταξύ, όλα αυτά τα χρόνια ο Φλυντ και η σύζυγός του Αλθέα εκτόξευαν διάφορες κατηγορίες και σενάρια συνομωσίας για την επίθεση που είχε δεχτεί, ισχυριζόμενοι μάλιστα πως η CIA χρηματοδότησε την πλεκτάνη αυτή γιατί ο Φλυντ επρόκειτο να δημοσιεύσει τα ονόματα των δολοφόνων του Τζον Κένεντι –τα σενάρια περί σκοτεινών κύκλων είναι άλλο ένα τυπικό γνώρισμα της νοοτροπίας του *Hustler*. Σύμφωνα με άλλες απόψεις ο δράστης ήταν ένας άγνωστος ψυχασθενής, η απόπειρα κινήθηκε από τον πόλεμο των εκδοτών για το αναγνωστικό κοινό, ή έγινε από δυσαρεστημένους συγγενείς του. Την επίθεση τελικά ανέλαβε ο Joseph Paul Franklin, ένας λευκός ρατσιστής που σήμερα εκτίει δύο ισόβιες ποινές για φόνους με ρατσιστικά κίνητρα. Ο Φλυντ δεν άσκησε ποτέ δίωξη εναντίον του για την επίθεση. Το ότι ο Φλυντ, που κατά καιρούς κατηγορήθηκε για ρατσισμό, πυροβολήθηκε από ένα λευκό ρατσιστή δεν είναι παρά μόνο μία από τις ειρωνείες της υπόθεσης. Η άλλη ειρωνεία –που μοιάζει απίστευτη ακόμα και για την πιο τραβηγμένη ηθικοπλαστική παραβολή– είναι ότι ο άντρας αυτός, που έβγαλε εκατομμύρια από τη φαντασίωση του απείρως διαθέσιμου σεξ, έμεινε πλέον ανίκανος. Το 1982 μάλιστα, έπειτα από τέσσερα χρόνια με μόνιμους και αφόρητους πόνους, έκανε καυτηριασμό στα νεύρα των ποδιών του για να πάψει εντελώς να αισθάνεται. Ο Φλυντ, που δημιούργησε μια αυτοκρατορία προσβάλλοντας τις αστικές ευαισθησίες και τον τρόμο τους για τις ανεξέλεγκτες βιολογικές λειτουργίες, δεν έχει πλέον κανέναν έλεγχο της απεκκριτικής ή διουρητικής λειτουργίας του.

Στο μανιώδη μοναχικό αγώνα του ενάντια στη δύναμη του κράτους να συνθλίβει το σώμα των πολιτών, ο Φλυντ χρησιμοποίησε το ίδιο ακριβώς πορνογραφικό ιδίωμα με το οποίο έχτισε την αυτοκρατορία του *Hustler*. Η επιδειξιομανία, η επιθυμία να σοκάρει, η αποκάλυψη του σώματος ήταν τα όπλα που τον έκαναν προσωποποίηση του κακού για το κράτος και για τις φεμινίστριες πολέμιους της πορνογραφίας. Ωστόσο, με ή παρά τη θέλησή του, το σώμα του ίδιου του Φλυντ υπέστη κι αυτό τα ίδια –το σώμα του πορνογράφου υπέστη τη βία της πολιτικής και ιδιωτικής επιβολής των κανόνων του αστικού σώματος. Αν το πορνογραφικό ιδίωμα του *Hustler* που εξελίχτηκε σε πολιτική μορφή μοιάζει –όπως και άλλες νέες πολιτιστικές πολιτικές μορφές– ασυνεπές ως προς τις παραδοσιακές πολιτικές αναγνώσεις, που βασίζονται στις παραδοσιακές πολιτικές συμμαχίες και αντιπαραθέσεις (δεξιά-αριστερά, σωβινιστής-φεμινιστής), αυτό συμβαίνει γιατί το *Hustler* θέτει εν αμφιβόλω αυτές ακριβώς τις πολιτικές έννοιες. Η πολιτική ασυνέπεια του *Hustler* –με συμβατικούς πολιτικούς όρους– είναι αυτή που το κάνει να επιδέχεται αντι-ηγεμονικές αναγνώσεις, να δημιουργεί ευκαιρίες για νέες πολιτικές συμμαχίες και στρατηγικές. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να επανέλθω στο ζήτημα του μισογυνισμού του *Hustler*, μια άλλη πολιτική κατηγορία την οποία το περιοδικό θέτει υπό αμφισβήτηση. Αν με ρωτήσετε αν νιώθω πως μου επιτίθενται και με προσβάλλουν οι εικόνες του *Hustler*, όπως νιώθουν και τόσες άλλες γυναίκες, θα σας απαντήσω ναι. Είναι όμως αυτό αναγκαία και ικανή συνθήκη βάσει της οποίας να το κατηγορήσω για μισογυνισμό; Λαμβάνοντας υπόψη το φύλο μου και την ταξική μου θέση, δεν είμαι σίγουρη πως βρίσκομαι ακριβώς σε θέση να εμπιστεύομαι την αυθόρμητη αντίδρασή μου.

Ας πάρουμε για παράδειγμα την καθαρά πολιτική χρήση του γυμνού που κάνει το *Hustler*. Φαίνεται ξεκάθαρα από το «Αποχαιρετιστήριο Πάρτυ του Ρήγκαν» πως το *Hustler* χρησιμοποιεί τη γύμνια εξισωτικά, κι αυτή είναι μια τεχνική που εντάσσεται σε μια μακρόχρονη παράδοση πολιτικής σάτιρας. Ίσως αυτή να είναι και η ανατρεπτική δύναμη που κρύβεται πίσω από ένα άλλο σκάνδαλο του *Hustler* (εκδοτικά πραξικοπήματα τα ονομάζει το ίδιο), το περιβόητο δημοσίευμά του με γυμνές φωτογραφίες της Τζάκι Ωνάση, οι οποίες τραβήχτηκαν ενώ εκείνη έκανε ηλιοθεραπεία στο Σκορπιό. Πρόκειται απλώς για άλλη μια περίπτωση μισογυνισμού; Οι στρατηγικές χρήσεις του γυμνού, που διαπιστώσαμε και σε άλλα δημοσιεύματα του περιοδικού, προκαλούν μια εννοιολογική μετάβαση από την Ωνάση ως απρόθυμο σεξουαλικό αντικείμενο στην Ωνάση ως πολιτικό στόχο. Δεδομένου ότι το γυμνό χρησιμοποιείται συστηματικά στο περιοδικό σαν προσβολή των πλούσιων και ισχυρών (του

Ρήγκαν, του Νορθ, του Φάλγουελ, του Άμπραμς αλλά και της Κίρκπατρικ και, σε ένα άλλο δημοσίευμα, της Θάτσερ –όλοι, δυστυχώς για τους σεμνότυφους, γυμνοί μέσα από τα θαύματα του φωτομοντάζ), θα ήταν δύσκολο να ισχυριστούμε πως οι γυμνές φωτογραφίες της Ωνάση λειτουργούν αποκλειστικά ενάντια στο φύλο της, πως εκμεταλλεύονται την ευάλωτη θέση των γυναικών ως τάξης ή πως το μήνυμά τους μπορεί να γενικευτεί και να αναχθεί στο γνωστό «μπορεί να είσαι πλούσια, αλλά δεν είσαι παρά ένα μουνί όπως όλα τα άλλα». Η εμφάνιση της Ωνάση στις σελίδες του *Hustler* εγείρει ζητήματα σεξ και φύλου εφόσον είμαστε πρόθυμοι να δεχτούμε αυτό που ονομάζεται σύστημα σεξουαλικής κάστας και το ότι ο συνδυασμός σεξ και κάστας δυσχεραίνει τα εύκολα ηθικά συμπεράσματα του τύπου «το *Hustler* πρόσβαλε την Ωνάση και το δικαίωμά της να ελέγχει και να περιορίζει τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το σώμα της». Όπως μας πληροφορούν οι πρόσφατες σκανδαλοθηρικές βιογραφίες των αδελφών Μπουβιέ, της Τζάκι και της πριγκήπισσας Λη, κι οι δυο τους ανατράφηκαν λίγο πολύ για να καταλάβουν τη θέση της συζύγου πλούσιων και ισχυρών ανδρών, έκαναν επάγγελμα τη θηλυκότητά τους, για να το πούμε σταράτα. Η περίπτωση αυτή έχει πολλές ομοιότητες με την περίπτωση των άσημων γυναικών που η εικόνα τους εμφανίζεται με την άδειά τους στις σελίδες του *Hustler*, μόνο που, ενώ πρόκειται για παρόμοια δραστηριότητα, περιορίζεται σε πολύ διαφορετικά κοινωνικά πεδία. Τα κοινωνικά αυτά πεδία απεικονίζονται σε μια μόνιμη στήλη του *Hustler* με τίτλο «Το κυνήγι του κουνελιού», με φωτογραφίες μη-επαγγελματιών μοντέλων τις οποίες στέλνουν οι αναγνώστες[1]. Τα μοντέλα ποζάρουν σε μονωμένα στούντιο κινηματογραφήσεων, πάνω σε καρώ καναπέδες ή βελούδινα κλινοσκεπάσματα, σε κρεβατοκάμαρες σαν αυτές που βλέπουμε σε διαφημίσεις για φτηνά έπιπλα, γυμνές ή με πολυέστερ εσώρουχα, και είναι γραμματείς, σερβιτόρες, νοικοκυρές, νοσοκόμες, ταμίες σε τράπεζες ή καταστήματα, φοιτήτριες αισθητικής, εργάτριες σε εργοστάσια, πωλήτριες, δακτυλογράφοι, βοηθοί νοσοκόμες... Χωρίς να μπορούμε να συνάγουμε από αυτά τα ανεπαρκή στοιχεία μια γενικότερη *τυπική* ταξική αντίληψη για το σώμα και την κατάλληλη παρουσίασή του[2], αναρωτιόμαστε απλά

1. Προσφάτως το Hustler, έπειτα από άλλη μια μήνυση, άρχισε να δημοσιεύει την προειδοποίηση πως επιφυλάσσεται να κινηθεί ενάντια σε οποιονδήποτε στέλνει φωτογραφίες χωρίς την έγκριση του μοντέλου. Ζητάει τώρα φωτοτυπίες ταυτότητας, για να ελέγχει την ηλικία αλλά και το γνήσιο της υπογραφής του μοντέλου. Σταμάτησε επίσης να αμοίβει το φωτογράφο κι άρχισε να πληρώνει το μοντέλο (το οποίο παίρνει 250 δολάρια και μπαίνει στα υπόψιν για φωτογραφίες που αμοίβονται περισσότερο).

2. Στόχος του άρθρου μου δεν είναι να συσχετίσω μια συγκεκριμένη τάξη με συγκεκριμένα ή ιδιαίτερα σωματικά πρότυπα, αλλά να εξετάσω πώς το *Hustler* αντιτίθεται στις

πού είναι οι γυναίκες γιατροί, δικηγόροι, στελέχη επιχειρήσεων, καθηγήτριες πανεπιστημίων; Ή, για να ανέβουμε ένα σκαλοπάτι στην ιεραρχία, πού είναι οι διάσημες, οι πλούσιες, οι σύζυγοι προέδρων εταιριών; Λείπουν εξαιτίας των διακαών φεμινιστικών τους αισθημάτων ή απλά επειδή πέτυχαν ένα καλύτερο συμβόλαιο; Και μόνο που μπαίνουν οι φωτογραφίες της Ωνάση στη θέση της ταμία, της γραμματέας και της σερβιτόρας, παραβιάζονται οι αυστηρές διακρίσεις λόγω κοινωνικής θέσης και τα παγιωμένα χωρικά όρια (όρια που τίθενται πολλές φορές απλά και μόνο για προστασία από τις ορδές των αγρίων), εγγενή στην ταξική ιεραρχία. Αυτές ακριβώς οι διακρίσεις μας κάνουν να κωδικοποιούμε διαφορετικά τη χρήση της θηλυκότητας με σκοπό το γάμο με έναν πολυεκατομμυριούχο εφοπλιστή από τη χρήση της θηλυκότητας με σκοπό τη δημοσίευση μιας φωτογραφίας στο «Κυνήγι του Κουνελιού» αυτού του μήνα. Αυτές οι πολιτικές συνέπειες των φωτογραφιών της Ωνάση φανερώνουν, κατά τη γνώμη μου, πως είναι απαραίτητο να συγκροτηθεί μια πιο εκλεπτυσμένη θεωρία περί μισογυνισμού. Αν προσαρτούμε αυτόματα οποιαδήποτε συμβολική έκθεση ή προσβολή του σώματος *οποιασδήποτε* γυναίκας στο διαχρονικό μηχανισμό μισογυνισμού που είναι η ανδρική φαντασία, παραβλέπουμε το γεγονός πως *όλες* οι γυναίκες, απλά και μόνο επειδή είναι γυναίκες, δεν είναι απαραίτητα πολιτικές σύμμαχοι, πως και οι γυναίκες μπορούν να συμβολίζουν ταξικά προνόμια και να ασκούν ταξική εξουσία, πόσο μάλλον πολιτική καταπίεση.

Οι φεμινίστριες στα επιχειρήματά τους κατά της πορνογραφίας, όπου προσπαθούν να καταστήσουν το φεμινισμό προνομιακό οχυρό κατά των πορνογραφικών ανδρικών επιθυμιών, λειτουργούν σε δύο μέτωπα: αφενός εκφράζουν τον αποτροπιασμό τους μπροστά στην πραγματικότητα της ανδρικής βίας και αφετέρου προσπαθούν να συγκροτήσουν μια μοναδική εκδοχή θηλυκότητας (πολιτικά ορθή) ενάντια σε άλλες «μη-ανασυγκροτημένες» εκδοχές. Η πραγμοποίηση της θηλυκότη-

---

ηγεμονικές, ιστορικά αστικές, αντιλήψεις για το σώμα. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν το σωματικό ιδίωμα του *Hustler* αντιπροσωπεύει μια συγκεκριμένη τάξη ή ένα τμήμα μιας τάξης χωρίς εκτεταμένες έρευνες στο κοινό του, πράγμα που είναι δύσκολο να γίνει με μια ιδιωτικοποιημένη μορφή όπως το πορνοπεριοδικό. Τα στατιστικά στοιχεία που υπάρχουν είναι παρωχημένα. Επειδή το περιοδικό δε στηρίζεται στη διαφήμιση για τα έσοδά του, τα στατιστικά του στοιχεία δε δημοσιοποιούνται –και είναι πασίγνωστο πως το ίδιο το *Hustler* αρνείται να κοινοποιήσει ακόμη και το τιράζ του. Τα μόνα στοιχεία που κατόρθωσα να βρω για την κυκλοφορία του δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Mother Jones* το 1976 και τους γνωστοποιήθηκαν γιατί ο Λάρι Φλυντ, άγνωστο για ποιο λόγο, ήθελε να αναλάβει τη διακίνηση του *Mother Jones*. Ο Jeffrey Klein (1978) γράφει: «Αρχικά πιστεύαμε πως το κοινό του *Hustler* ανήκει στις κατώτερες τάξεις... αλλά τα στοιχεία δείχνουν ότι πέρα από το φύλο τους (85% άνδρες), οι αναγνώστες

τας αμύνεται ενάντια σε κάθε άλλη θέση που υποστηρίζει πως η θηλυκότητα ίσως δεν είναι εγγενής αξία, έμφυτη κατάσταση ή καθ'εαυτής ηθική βάση από την οποία μπορεί να μιλά κανείς –θέσεις που υποστηρίζουν οι φεμινίστριες υπέρμαχοι του σεξ, η ψυχαναλυτική θεωρία και ο ίδιος ο λόγος της πορνογραφίας. Ανάμεσα στα πλήθος θεωρητικά προβλήματα τα οποία δημιουργεί η πραγμοποίηση της θηλυκότητας[1], συγκαταλέγεται και η αντινομία του να χρησιμοποιείται η ταξική απέχθεια ως φορέας της πραγματικής θηλυκότητας. Μια θεωρία της αναπαράστασης που θεωρεί τις αναπαραστάσεις του σώματος εξ ορισμού ασύμβατες με τα πραγματικά σώματα των γυναικών και εξισώνει το συμβολικό ή σκηνοθετημένο σεξ ή τη βία με το πραγματικό σεξ ή την πραγματική βία, περιορίζει αισθητά την πολιτική έκφραση και τις μορφές πολιτικού αγώνα, αγνοώντας τις διαφορές ανάμεσα στις γυναίκες –και την ταξική φύση του φεμινιστικού ρεφορμισμού. Το ότι η πραγματική βία ενάντια στις γυναίκες είναι τόσο διάχυτη ώστε να μη μπορεί σχεδόν να εντοπιστεί, ίσως μας κάνει να θέλουμε να την εντοπίσουμε σε κάτι απτό όπως η αναπαράσταση, αλλά οι πολιτικές συνέπειες που προκύπτουν για το φεμινισμό –το ότι γίνεται άλλο ένα είδος αστικού ρεφορμισμού– αποδεικνύουν την ανεπάρκεια της τακτικής αυτής.

Έπειτα απ'όλα αυτά θα πρέπει να προσθέσω ότι το *Hustler*, παρ'ό,τι αντι-ηγεμονικό, είναι αναμφισβήτητα πολιτικά προβληματικό. Όσο κι αν αρνείται τα αστικά χαρακτηριστικά, οι παραβιάσεις του έχουν όρια. Πολύ συχνά είναι ασυνεπές και τετριμμένο εκεί που θέλει να κινητοποιήσει και να αντιπαρατεθεί. Η κοινοτοπία του διαφαίνεται από τη φυλετική πολιτική του, ένα πεδίο όπου η άρνηση του εύσχημου λόγου έχει ελάχιστη αντιπολιτιστική ισχύ. Το *Hustler* κατηγορήθηκε επανειλημμένα για ρατσισμό, αλλά αυτό που θέλει βασικά το *Hustler* είναι να προσβάλλει –οποιονδήποτε, οποιασδήποτε φυλής και οποιασδήποτε εθνικότητας. Δεν αρκείται μόνο στο να προσβάλλει τις ευαισθησίες της δεξιάς, φροντίζει να προσβάλλει και τις ευαισθησίες των φιλελεύθερων και των

του *Hustler* δεν κατηγοριοποιούνται εύκολα. Γύρω στο 40% είναι απόφοιτοι ανωτάτων σχολών, ένα 23% είναι ελεύθεροι επαγγελματίες, ένα ποσοστό 59% έχει ετήσιο οικογενειακό εισόδημα γύρω στις 15000 δολάρια [γύρω στις 29000 δολάρια του 1989], ποσό που υπερβαίνει τον εθνικό μέσο όρο, δεδομένου ότι ο μέσος όρος ηλικίας των αναγνωστών είναι τα 30». Ερμηνεύει τα στοιχεία αυτά ως εξής: «Θα ήταν μάλλον ρωστότερο να πούμε ότι το *Hustler* έχει απήχηση στα ένστικτα των κατώτερων τάξεων, ένστικτα που η πλειοψηφία των Αμερικανών μοιάζει να θέλει να οικειοποιηθεί.»

1. Για μια ανάλυση των δομικών αντιφάσεων στο λόγο της Catharine MacKinnon, η οποία μαζί με την Dworkin είναι από τις μεγαλύτερες θεωρητικούς του αντιπορνογραφικού κινήματος, βλ. William Beatty Warner (1989), «Treating Me Like an Object: Reading Catharine MacKinnon's Feminism».

αριστερών, δεν αρκείται μόνο στο να ειρωνεύεται τους λευκούς, φροντίζει να προβοκάρει και τους μαύρους. Η συνηθισμένη του τακτική στα φυλετικά ζητήματα είναι να αναπαράγει απλώς τα πιο ηλίθια στερεότυπα –σε κάθε γελοιογραφία του *Hustler* οι μαύροι ή θα έχουν όλοι τεράστια σεξουαλικά όργανα τα οποία θα επιθυμεί κάθε γυναίκα, ή θα είναι αφελείς μικροαπατεώνες. Οι επιστολές που δημοσιεύονται στο *Hustler* αντικατοπτρίζουν τη φοβερή διάσταση απόψεων για το φυλετικό ζήτημα. Άλλοι μαύροι αναγνώστες γράφουν ότι βρίσκουν αστεία την ασέβεια του *Hustler* κι άλλοι ότι εξοργίζονται με τα στερεότυπά του, ενώ άλλοι λευκοί επικροτούν κι άλλοι διαμαρτύρονται. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι το *Hustler* δε βαδίζει πλέον μόνο του στο δρόμο των αρνητικών στερεότυπων. Οι πιο απροκάλυπτα πολιτικές μορφές λαϊκής κουλτούρας σήμερα αρνούνται κι αυτές να κάνουν θετικές αναπαραστάσεις –όπως μαρτυρούν πολλά παραδείγματα από τον κόσμο της ραπ, που κατηγορήθηκε επανειλημμένα για μισογυνισμό ή αντισημιτισμό. Το γεγονός αυτό φανερώνει πως δεν υπάρχει καμία εγγύηση ότι οι αντι-ηγεμονικές ή και οι καθαρά αντι-αστικές πολιτιστικές μορφές είναι απαραίτητα και προοδευτικές. Ίσως χρειάζεται, λοιπόν, να αναθεωρήσουμε την κοινή πεποίθηση στις αμερικάνικες πολιτισμικές σπουδές σήμερα πως κάτι ελπιδοφόρο εγκυμονείται στη λαϊκή κουλτούρα, ή τουλάχιστο να εξετάσουμε το ζήτημα καλύτερα[1]. Το *Hustler* εναντιώνεται στην κυβέρνηση, εναντιώνεται στην εξουσία, εναντιώνεται στην αστική τάξη, επιφυλάσσεται για την ανδρική δύναμη –όμως ο αντιφιλελευθερισμός του, ο αντιφεμινισμός του, ο αντικομμουνισμός του, ο αντιπροοδευτισμός του δεν αφήνουν και πολλά περιθώρια για μια εναλλακτική πολιτική οργάνωση.

Το *Hustler* αρθρώνει κραυγαλέα την ταξική δυσφορία και, στο βαθμό που ο αντιπορνογραφικός φεμινισμός καταλήγει σε αστικό ρεφορμισμό κι εμείς ασχολούμαστε με την εξυγίανση της αναπαράστασης, είμαστε δικαίως οι στόχοι της δυσφορίας αυτής. Ο λενινισμός σβήνει σε ολόκληρο τον κόσμο. Το πρότυπο του πρωτοποριακού κόμματος που θα οδηγήσει όλους εμάς τους υπόλοιπους στην πραγματική συνείδηση έχει ελάχιστη απήχηση στις μέρες μας. Η αστυνόμευση της λαϊκής αναπαράστασης μοιάζει να είναι μονόδρομος προς την ένταση της κυριαρχίας, κι εμένα προσωπικά μου προκαλεί απελπισία η προοπτική μιας φεμινιστικής πολιτικής που ακολουθεί άλλα πρωτοποριακά κόμματα στο δογματισμό και την κυριαρχία.[2]

1. Για μια κριτική στην τάση αυτή, βλ. Mike Budd, Robert M. Entman και Clay Steinman (1990), «The Affirmative Character of U.S. Cultural Studies».
2. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Lauren Berlant για την απεριόριστη βοήθεια και συμπαράσταση που μου πρόσφερε για να γράψω το άρθρο αυτό, καθώς και τη Lynn Spigel για τις πολύτιμες προτάσεις της.