

WOJCIECH KLIMCZYK*

(Uniwersytet Jagielloński)

Linda, Jenna, Sasha. Pornocelebrytki a medializacja kobiecej seksualności

STRESZCZENIE

Pośród licznych rezultatów rewolucji seksualnej końca lat sześćdziesiątych XX wieku wymienić można pojawienie się filmów pornograficznych w przestrzeni publicznej. Wraz z wejściem w 1972 roku na ekrany przełomowego *Głębokiego gardła* rozpoczęła się moda na porno, eksplodował pornoszyk. W ten sposób pojawiła się nowa figura medialnego dyskursu – gwiazda porno. Choć wśród pierwszych pornogwiazd byli też mężczyźni, to jednak kobiety, zgodnie zresztą z logiką pornograficznego przekazu w jego heteroseksualnej odmianie (popularność zdobyło porno heteroseksualne), szczególnie przykuwały uwagę.

Od lat siedemdziesiątych przy pomocy swoich aktorek pornograficzny dyskurs konstruuje różnego typu figury kobiecej seksualności. W artykule ukazane są trzy szczególnie znane gwiazdy porno, z których każda zaistniała także poza kontekstem samej branży: (1) Linda Lovelace została przez feminizm radykalny namaszczonej na sztandarową ofiarę patriarchy, co doprowadziło do jej zeznań w latach osiemdziesiątych przed komisją Meese'a, mającą ustalić, czy pornografia jest szkodliwa. Sprawa stała się głośna na tyle, że dziś o Lovelace kręci się filmy dokumentalne i fabularne. (2) Jenna Jameson jest przykładem gwiazdy porno, która ogromną popularność zdyskontowała, zakładając własną firmę produkcyjną, pisząc poradniki seksualne i otwarcie występując w *talk-shows*, kreując się na erotyczny odpowiednik gwiazdy filmowej głównego nurtu w duchu *glamour*. (3) Podobnymi zabiegami posłużyła się też Sasha Grey, tyle że usytuowała się w ramach kultury alternatywnej, grając u Stevena Soderbergha, śpiewając w zespole industrialnorockowym, a także elokwentnie broniąc swoich wyborów w mediach głównego nurtu. Wszystkie te kobiety zyskały status *celebrity*. Ich wizerunki zostają ze sobą zestawione, by odpowiedzieć na pytanie o przemiany kobiecej seksualności w mediach, a przede wszystkim o jej dzisiejszy kształt w sferze publicznej.

* Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: wojciech.klimczyk@uj.edu.pl

SŁOWA KLUCZOWE

pornografia, media, celebryctwo, pornoszyk

Pytanie o kształt ludzkiej seksualności jest z konieczności zawsze pytaniem o kulturę, w której jednostka żyje. Kultura formuje seksualny impuls, nadaje mu kierunek, uczy jednostkę pożądać, zaspokajać pożądanie, realizować akty płciowe w konkretny sposób. Istotną rolę w tym procesie odgrywają najróżniejsze dyskursy kulturowe traktujące o seksualności. Można powiedzieć, że kultura jest rezerwuarem seksualnych modeli, z którego czerpią jednostki, kształtując swoje życie intymne. W obrębie dyskursów kulturowych o seksualności szczególnie istotne są wypowiedzi seksualnych autorytetów bądź też ich zachowania, które jednostki mogą naśladować. W obrębie kultury seksualnej wyłaniają się różnego typu eksperci, szczególnie istotni w kulturze tak wysoce refleksyjnej, jak kultura współczesna, nazywana ponowoczesną bądź późnonowoczesną¹. W niniejszym artykule pragnę przyjrzeć się specyficznej odmianie współczesnych ekspertów od seksualności – najbardziej znanym kobiecym gwiazdom filmów pornograficznych.

Trudno zaprzeczyć, że sposób, w jaki w zachodniej kulturze funkcjonują współcześnie kobiece ciało i kobieca seksualność, jest w pewnym stopniu kształtowany przez pornografię, przede wszystkim tę audiowizualną. Oczywiście rozmiar wpływu pornograficznych przekazów na społeczną świadomość jest trudny do oszacowania, niemniej jednym z jego wskaźników jest stopień celebrowania aktorów i aktorek występujących w filmach dla dorosłych w mediach głównego nurtu. Z perspektywy niniejszego tekstu za niezwykle wymowny uznać należy fakt, że w ostatnim półwieczu doszło do przewartościowania pozycji uczestniczki pornograficznego pola – od anonimowego ciała aktorki filmów dla panów (*stag films*) do powszechnie rozpoznawalnej pornogwiazdy, zapraszanej nierzadko do mainstreamowych programów telewizyjnych. Zajęcie kiedyś wstydlive dziś jest, przynajmniej w krajach takich jak Stany Zjednoczone, Francja czy Wielka Brytania, rodzajem atrakcyjnej kariery, która gwarantuje rozpoznawalność, a nawet swoiście pojmowany prestiż. Niektóre (coraz liczniejsze) aktorki porno stają się celebrytkami i jako takie oddziałują na społeczną wyobraźnię, współtworząc specyficzny wzór ponowoczesnej kobiecej seksualności.

¹ Nie ma tu miejsca, by wdawać się w debatę nad tymi pojęciami. Zaintersowany czytelnik zajrzeć może antologii *Postmodernizm. Wybór tekstów*, red. R. Nycz, Kraków 1996.

„Celebrytyzacja” aktorek porno wpisuje się w szerszą metamorfozę sfery publicznej w krajach Zachodu po rewolucji seksualnej końca lat sześćdziesiątych poprzedniego stulecia. Brian McNair postawił tezę, iż żyjemy dziś w kulturze obnażania (*striptease culture*)². Media zachęcają nas do podglądania innych i do mniej lub bardziej narcystycznego zdawania sprawy z intymności własnej. To, co prywatne, jest podstawowym tematem przekazów różnego typu – od nieskomplikowanego sensacjonizmu tabloidów, przez „grzeczną” telewizję śniadaniową i obyczajowe seriale, po nierzadko transgresyjne kino artystyczne. Można powiedzieć, że człowiek XXI wieku nieustannie wykonuje egzystencjalny striptiz. W tym kontekście otwarte pokazywanie, czy może raczej – odgrywanie, seksualności jest czymś coraz rzadziej sankcjonowanym negatywnie. Pornobiznes na poprzednich etapach rozwoju kultury zachodniej pozbawiony był akceptacji, w związku z czym na jego aktywnych uczestnikach, a szczególnie uczestniczkach, ciążyło odium zdegenerowania. Dziś zostało ono zniesione. Aktorzy i aktorki porno stali się w zasadzie takimi samymi „zabawiaczami” (*entertainers*) publiczności jak aktorzy hollywoodzkich blockbustów czy gwiazdy muzyki pop. Pornografia to nic więcej jak nisza show-biznesu, która obnaża sferę seksualną na podobnej zasadzie, jak opery mydlane i melodramaty obnażają sferę emocjonalną.

Diagnozie kultury obnażania towarzyszy w pracy McNaira przekonanie, że w sferze seksualnej mamy obecnie do czynienia z postępującą liberalizacją. Autor *Stiptease Culture* pisze:

[...] coraz to nowe rozwiązania technologiczne w dziedzinie komunikacji (od drukowanego słowa po kod cyfrowy) doprowadziły do przyspieszenia przepływu informacji nacechowanej seksualnie zarówno w obrębie poszczególnych krajów, jak i na skalę międzynarodową oraz spowodowały osłabienie możliwości patriarchalnego społeczeństwa, jeśli chodzi o blokowanie tych informacji czy też ich cenzurowanie. Rewolucja środków komunikacji podsycała rozwój kultury seksualnej w mniejszym stopniu poddanej kontroli, silniej skomercjalizowanej i bardziej pluralistycznej (pod względem różnorodności przejawów seksualności, które znalazły w jej obrębie swe miejsce), w konsekwencji przyczyniając się do rozkwitu tego, co nazywać będę demokratyzacją pożądania³.

Teza McNaira jest mocna i zaskakująco optymistyczna. W jej świetle można mówić o zmierzaniu zachodniej seksualności w stronę pluralistycznej utopii – każdy może realizować swoje pożądanie tak, jak uzna to za stosowne.

² B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2002.

³ Ibidem, s. 29–30.

Czy jednak rzeczywiście kultura seksualna jest w coraz mniejszym stopniu poddana kontroli, gdy równocześnie, jak pisze sam McNair, jest coraz silniej skomercjalizowana? Jakie miejsce przyznawane jest w niej kobiecie? Jak zmieniały się w ostatnim półwieczu modele kobiecej seksualności, jeżeli weźmiemy pod uwagę rozwój pornobiznesu? Czy kobieta jest we współczesnym dyskursie pornograficznym w pełni upodmiotowiona? To pytania, na które chcę poszukać odpowiedzi, przyglądając się wybranym wizerunkom medialnym kobiet, które stały się gwiazdami porno w kilku ostatnich dekadach, uosabiając konkurencyjne paradygmaty kobiecej seksualności oferowane przez pornograficzne *universum*. Nazywam je paradygmatami seksualnej ofiary, matrony i buntowniczkki. To w napięciu między nimi kreowane są dziś medialne wizerunki kobiecej seksualności, tworząc punkty odniesienia dla realizowanych przez jednostki narracji tożsamościowych.

Metoda, którą się posługuję, jest metodą soczewkową. Wykorzystane zostaną wybrane przypadki, przez pryzmat których spróbuję uchwycić szerszy kontekst. Zanalizuję trzy wymienione figury pornograficznego dyskursu zbudowane w oparciu o realne kobiece życiorysy, by uchwycić ewolucję pornocelebryctwa, a w konsekwencji strategię medializacji kobiecej seksualności w ponowoczesności. Pornografia nie funkcjonuje w próżni. Nigdy tak nie funkcjonowała. Jest pochodną erotyzmu, czyli snutego przez społeczeństwo dyskursu na temat seksualności⁴. Ten z kolei to nic więcej, jak jeden z aspektów kultury danego czasu i miejsca. Pornografia zatem to zwierciadło kultury, i to w każdym swoim aspekcie – nie tylko jako zestaw obrazów nastawionych na wywołanie seksualnego podniecenia, ale też jako maszyna tworzenia tych obrazów, złożona z różnego typu elementów. Elementem, któremu spróbuję się przyjrzeć, są medialne wizerunki pornoaktorek. Dlatego nie będę zbyt wiele pisać o treści filmów, w których aktorki te występują. Głównym tematem nie będzie odgrywany seks, lecz otoczka skomercjalizowanej seksualności⁵. Wszystko po to, by dotrzeć do współczesnych kulturowych ram seksualności.

PORNOSZYK W KAPCIACH

Każdy choć trochę zainteresowany historią filmowej pornografii wie, iż przez pierwszych kilkadziesiąt lat funkcjonowania tego biznesu nie było mowy o jakimkolwiek gwiazdorstwie w jego obrębie. Produkowane najczęściej

⁴ Szerzej pisałem o tym w pracy *Erotyzm ponowoczesny* (Kraków 2008).

⁵ Odwołuję się tu do rozumienia mitu, które zaproponował R. Barthes (*Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008).

chałupniczo (choć czasem przez ludzi zawodowo związanych z „normalnym” przemysłem filmowym) filmy porno były towarem przeznaczonym do szybkiej konsumpcji. Wartość estetyczna znajdowała się na dalekim planie. Nie liczyli się w gruncie rzeczy ludzie, którzy oddawali się ukazywanym na ekranie czynnościom erotycznym, ale same te czynności, a w zasadzie fakt ich oglądania i prowokowane przez nie podniecenie, wobec czego wszystkie pozostałe elementy były wtórne. W tym kontekście nie dziwi, że aktorkami najczęściej były prostytutki. W seksie za pieniądze cała uwaga skierowana jest (przynajmniej w teorii) na klienta. Na tej samej zasadzie w pierwszych filmach pornograficznych uwaga skupiona była na widzu. Tak jest oczywiście do dziś, niemniej z pewną istotną różnicą – pornoseks przestał być anonimowy.

Linda Williams w swoim klasycznym dla *porn studies* dziele *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”* przywołuje nostalgiczne zestawienie poczynione przez historyków filmowej pornografii Ala Di Lauro i Geralda Rabkina: z jednej strony pokazywane na seansach tylko dla panów, anonimowe *stag films*, z drugiej wyświetlane na dużym ekranie, oglądane w mieszanym towarzystwie pełnometrażowe filmy porno, w których obsada jest wyraźnie określona⁶. Pierwszy model filmowej pornografii dominował do lat sześćdziesiątych XX wieku, drugi był jednym z rezultatów rewolucji obyczajowej, rozpoczynając erę mody na porno. Przełomem był tu film *Deep Throat (Głębokie gardło)* w reżyserii Gerarda Damiano z roku 1972, który przeszedł do historii jako obraz, który wprowadził porno do popkultury⁷. Nie sposób tutaj zrekonstruować w szczegółach przejścia od jednego do drugiego modelu, szczególnie jeśli chcielibyśmy zrobić to kompleksowo i kontekstowo⁸. To, co dla nas najbardziej interesujące, to fakt, że wraz z wejściem filmów pornograficznych na ekrany kin skończyła się kulturowa anonimowość występujących w nich aktorów. O ile na utrzymywanych w tajemnicy pokazach *stag films* liczył się przede wszystkim przekaz, a więc „czysty seks”,

⁶ L. Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności*, tłum. J. Burzyńska, I. Hansz i M. Wojtyna, Warszawa 2010, s. 71–72.

⁷ W kolejce do kina ustawiali się Jack Nicholson, Warren Beatty, Frank Sinatra, ale też liczne kobiety, co stanowiło wyrazisty kontrast z ekskluzywnie męskim modelem konsumpcji *stag films*. O fenomenie *Głębokiego gardła* zajmująco opowiada film dokumentalny *Inside Deep Throat (W głębokim gardle)* w reżyserii Fentona Bailey’a i Randy’ego Barbato z 2005 roku.

⁸ Bardzo ciekawym przyczynkiem, pokazującym technologiczny wymiar transformacji, jest artykuł E. Schaefer, *Gauging a Revolution: 16mm Film and the Rise of the Pornographic Feature*, „Cinema Journal” 2002, Vol. 41, No. 3, s. 3–26.

o tyle w momencie upublicznienia i towarzyszącej mu dywersyfikacji odbiorców interesujący stał się też kontekst ekranowego „czystego seksu”, czyli to, co nazwać można *behind the scenes*, w tym tożsamość i image ludzi zdolnych do przełamania kulturowego tabu i uprawiania seksu przed kamerą.

Na początku lat siedemdziesiątych media oraz aktywiści różnego typu zaczęli interesować się aktorami z pornograficznej branży. Część z nich kreowała tychże aktorów na ikony seksualnej rewolucji, bojowników o erotyczną wolność. Druga część widziała w nich ofiary patriarchalnej opresji (przede wszystkim w przypadku aktorek) bądź agentów konsumpcjonistycznego hedonizmu. Na temat porno coraz intensywniej dyskutowano. Stało się ono języczkiem u wagi w debacie między liberałami a konserwatystami. Choć rozmowom o nim towarzyszyły wciąż charakterystyczne uśmieszki, porno zaczęto traktować poważniej. Weszło ono na salony, prowokując dziennikarza „The New York Times” Ralpa Blumenthala do ukucia terminu „pornoszyk” (*porno chic*). Oddajmy raz jeszcze głos McNairowi: „w drugiej połowie lat siedemdziesiątych konsumowania pornografii nie postrzegano jako wstydlivej obsesji emocjonalnie niedorozwiniętych zbrojeńców ani sadystycznej rozrywki patriarchalnych drapieżców, lecz uważano za świadomie wybraną, równoprawną z innymi formę rozrywki dojrzałego, seksualnie wyzwolonego społeczeństwa”⁹. Wydaje się, że w krajach Zachodu stan ten trwa do dziś mimo radykalnej krytyki prowadzonej przez część środowiska feministycznego, o czym więcej w dalszej części tekstu.

Dla mediów, szczególnie głównego nurtu, porno to od czasów rewolucji seksualnej jeden z gorących tematów, choć batalia między jego zwolennikami a przeciwnikami podobna do tej, która toczyła się w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, jest już w zasadzie nie do wyobrażenia. Dziś opowiada się o porno spokojniej, co nie znaczy, że jest to opowieść mniej intrygująca. Na przykład amerykańskie media relacjonowały w szczegółach spór o dzieci między zawodnikiem MMA Tito Ortizem a jego byłą partnerką, najslyniejszą gwiazdą porno przełomu wieków – Jenną Jameson. Jeszcze głośniejsza była sprawa pobicia aktorki filmów dla dorosłych Christy Mack przez jej partnera, również zawodnika MMA, o pseudonimie War Machine. W obu przypadkach opowieść o porno mieszała się z typowym melodramatem, mniej lub bardziej dramatycznym. W obu przypadkach bycie gwiazdą porno naznaczało głęboko bohaterki, ale też w obu patrzono na ich status jako na coś mniej lub bardziej oczywistego. Bycie pornogwiazdą dodaje wciąż jednostce pikanterii, ale też jest czymś już oswojonym przez media.

⁹ B. McNair, op. cit., s. 129.

Mówiąc metaforycznie – żyjemy w czasach pornoszyku w kapciach. Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób zachodziło kulturowe osvajanie filmowej pornografii, rekonstruując trzy podstawowe etapy komplikowania się figury pornocelbrytki: od czasów eksplozji pornoszyku, przez próby jego kontestacji, po wewnętrzne różnicowanie się pornodyskursu na etapie spowszednienia ekranowego seksu w dobie Internetu.

LINDA ALBO AMBIWALENCJA OFIARY

Wspomniane *Głębokie gardło* stało się fenomenem popkulturowym z kilku powodów. Po pierwsze, było jednym z pierwszych filmów dla dorosłych wyświetlanych na dużym ekranie w całych Stanach Zjednoczonych. To samo w sobie nie wystarczyłoby jednak, by film przeszedł do historii. Z naszej perspektywy ważniejsza jest druga kwestia – aktorka, która zagrała główną rolę, stała się pierwszą gwiazdą porno z prawdziwego zdarzenia. Naprawdę nazywała się Linda Boreman, przybrała jednak ekranowy pseudonim Linda Lovelace i pod nim została zapamiętana. Jej zdolności aktorskie były znikome, niemniej posiadała niezwykle cenną z punktu widzenia pornografii umiejętność: potrafiła rozluźnić mięśnie gardła na tyle, by zmieścić w ustach penis we wzwodzie aż po jego nasadę. To właśnie wokół tej czynności zorganizowana została fabuła *Głębokiego gardła*. Grana przez Lindę bohaterka nie może osiągnąć orgazmu, udaje się zatem po poradę do obrotnego lekarza, który odkrywa, iż jej łechtaczka znajduje się w gardle. Od tego momentu kształt życia erotycznego Lovelace jest do przewidzenia.

Przypominamy fabułę filmu nie z kronikarskiego obowiązku, ale by wskazać kierunek rozwoju pornograficznego przekazu. W miarę jak branża się rozwijała, konieczna stała się specjalizacja, a przede wszystkim dostarczanie widzowi coraz bardziej wyszukanych podniet. Na etapie *stag films* w zupełności wystarczał tradycyjny seks (choć zdarzały się też produkcje wysoce pikantne). Gdy porno wyszło z podziemia, gdy zaczęło powstawać coraz więcej filmów, pojawił się element konkurencji. W tym kontekście na wagę złota okazywał się „as w rękawie” taki jak „głębokie gardło” Lindy Lovelace. To z kolei przekładało się na niwelowanie anonimowości aktorek i aktorów występujących w filmach dla dorosłych. By wypromować i sprzedać film, konieczne stało się określenie jego twarzy, czy raczej ciała. Takim ciałem stawała się główna gwiazda, rodzaj konia pociągowego ewentualnego sukcesu kasowego.

Linda Lovelace po *Głębokim gardle* stała się osobą publiczną. Udzielała wywiadów, pozowała dla wysokonakładowych magazynów dla mężczyzn:

„Playboya” i „Esquire’a”, sygnowała też dwie książki o swoim życiu i seksualności, mające na celu zdyskontowanie sukcesu pełnometrażowego debiutu¹⁰. Równocześnie jednak w jej życiu coraz większą rolę odgrywały narkotyki. W połowie lat siedemdziesiątych, gdy jej kariera zaczęła się załamywać, Lovelace postanowiła zerwać z dotychczasowym życiem i zmieniając kierunek tożsamościowej narracji o 180 stopni, objawiła się jako ofiara pornobiznesu. Od tamtego momentu utrzymywała, że do występów przed kamerą zmuszał ją jej partner, Chuck Traynor, często używając przemocy, a nawet broni.

Gdy w 1980 roku ukazała się autobiografia *Ordeal*, Lovelace została zaadoptowana przez radykalne feministki jako ikoniczna ofiara mizoginii i patriarchy. Czołowe działaczki tego obozu: Gloria Steinem, Catherine MacKinnon i Andrea Dworkin dostrzegły w gwiazdzie *Głębokiego gardła* idealną egzemplifikację swoich tez o męskości jako z natury zaborczej, nastawionej na wykorzystanie kobiety dla własnej przyjemności¹¹. Feministki mówiły o instrumentalnym traktowaniu Lovelace, o jej bezdusznym wykorzystaniu, mimo głosów świadków twierdzących, że choć Traynor traktował swoją partnerkę źle, to jednak Boreman z własnej woli i z widoczną przyjemnością brała udział w kręceniu filmów dla dorosłych. Radykalnie feministyczna wersja utrwaliła się dzięki zeznaniom Lovelace przed komisją Meese’a, powołaną przez prezydenta Ronalda Reagana w celu zbadania szkodliwości pornografii. Linda mówiła o seksie przed kamerą w kategoriach gwałtu, wzmacniając argumenty Dworkin i MacKinnon, które używając jako przykładów materiałów z gatunku S&M, dowodziły, że pornografia z natury jest antykobieca, zachęca do przemocy, a nawet jest zbrodnią przeciw ludzkości.

Z czasem drogi Lovelace i radykalnego feminizmu rozeszły się. Aktorka była rozczarowana brakiem wsparcia (także finansowego) ze strony dawnych koleżanek. Jej nastawienie do biznesu erotycznego znów się zmieniło. Nie wróciła co prawda do twardej pornografii, ale wystąpiła w negliżu w nieistniejącym już dziś fetyszystycznym magazynie „Leg Show”. Wszystko to zbudowało skomplikowany obraz medialny Lindy Lovelace, pierwszej wielkiej gwiazdy porno. Oto kobieta o nietuzinkowych umiejętnościach seksualnych i ogromnym apetycie na seks zostaje wrzucona w coraz mocniej zaciskającą się wokół niej sieć opresji – z jednej strony patriarchalnej, a z drugiej

¹⁰ Przed wystąpieniem w *Głębokim gardle* Lovelace wzięła udział w kilku krótkometrażowych filmach porno, tzw. *loops*, czyli nakręconych na jednej rolce taśmy przedstawieniach aktów seksualnych, najczęściej w zasadzie bez fabuły. W jednym z filmów, którego odkrycie wywołało ogromne kontrowersje, Lovelace uprawiała seks z psem.

¹¹ Szczególnie elokwentnie tezy te rozwinięte zostały w: A. Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, New York 1981.

moralistycznej. Lovelace przez producentów *Głębokiego gardła* została, używając Lukácsowskiego terminu, zreifikowana. Z kolei przez feministki została ukazana jako bezsilna ofiara, choć przez całe życie czerpała profity ze swojej filmowej kariery. Nie chodzi w tym miejscu o przesądzenie, czy Lovelace z moralnego punktu widzenia była ofiarą, czy też współtworzyła swoją opresję, ani też o to, czy dobrowolnie zagrała w *Głębokim gardle*, czy też została do tego zmuszona. Zauważyć musimy rzecz inną – medialną figurę ofiary, która zawłaszczyła realną, zagubioną kobietę, wywołując w niej dysonans. Linda Boreman puściła w ruch wiktymologiczny dyskurs, ale ten ją uprzedmiotowił, tak jak uprzedmiotawiano ją na ekranie. Linda Lovelace z *Głębokiego gardła* i Linda Lovelace zeznająca przed komisją Meese’a pod czujnym okiem swoich feministycznych protektorek diametralnie różniły się w kwestii podejścia do pornografii, ale w równym stopniu były Barthes’owskimi mitami, żerującymi na autentycznych, powikłanych losach konkretnej jednostki, czyli Lindy Boreman. Podkreślimy, że mitologizacja nie odbywała się ponad głową mitologizowanej jednostki. Linda Boreman współtworzyła Lindę Lovelace, czerpiąc profity (niekoniecznie i nie przede wszystkim finansowe) tak z jej wzlotów, jak i upadków.

Odkrywamy tu pierwszy podstawowy poziom pornocelbryctwa, a w gruncie rzeczy celebryctwa jako takiego. Zostając gwiazdą, jednostka skazuje się na nieustanną konfrontację z własnym mitem. Sprostanie wywołanemu w ten sposób napięciu jest niezwykle trudne. Mit jest potężnym narzędziem marketingowym, więc z punktu widzenia kapitalistycznego systemu produkcji winien być wykorzystany w grze o zyski. W przypadku Lovelace mitologizowana jednostka nie partycypowała (przynajmniej bezpośrednio) w tych ostatnich, ale taka partycypacja nie jest z góry wykluczona, co gwiazdy porno rozumieją dziś doskonale, próbując samodzielnie się mitologizować. Nieuchronnie towarzyszy temu ambiwalencja, którą odślania przypadek Lovelace, ambiwalencja celebryctwa jako takiego. Bycie gwiazdą jest źródłem popkulturowej siły, ale równocześnie domaga się ofiary – rezygnacji z autentyczności rozumianej jako chwiejność bądź niezdecydowanie, podporządkowania się wymogom wizerunku.

W historii Lovelace, tak chętnie do dziś opowiadanej¹², uderza aspekt wiktymologiczny, ale nie w prostym sensie bycia przez nią bezbronnym obiektem męskiej manipulacji. Aktorki porno są od rewolucji seksualnej mitologizowane jako naładowane seksualną charyzmą, a więc upodmiotowione. Dlatego

¹² W 2013 roku powstał film *Lovelace* w reżyserii Roba Epsteina i Jeffreya Friedmana, utrwalający wiktymologiczne spojrzenie na historię gwiazdy *Głębokiego gardła*. Jednym z konsultantów przy realizacji obrazu była MacKinnon.

tak trudno grać im rolę pokrzywdzonych, co pokazuje właśnie przypadek gwiazdy *Głębokiego gardła*. Od momentu eksplozji pornoszyku, a więc celebryzacji aktorów filmów dla dorosłych, nie sposób już mówić o prostej reifikacji. Dyskurs radykalnego feminizmu nie zdaje w pełni sprawy z kształtu pornograficznej wizji kobiecej seksualności, choć oczywiście jego diagnoza w skrajnych przypadkach może być właściwa¹³. Pornografia w dobie pornoszyku tworzy obraz autonomicznej (nawet jeśli uległej) kobiety, często, jak Lovelace w *Głębokim gardle*, niezaspokojonej, poszukującej maksymalnego podniecenia dla własnej przyjemności. To kobiecość zrywająca z wizerunkiem „grzecznej dziewczynki”¹⁴. W tym samym momencie uruchamiany jest jednak mechanizm wiktyimizacji symbolicznej, czy też może – rzeczywista kobieta składana jest w ofierze mitowi niegasnącego pożądania. Zmystyfikowana na ekranie seksualność zawłaszcza oddające się jej ciała. I to tym dotkliwiej, im bardziej upodmiotowione się one czują.

JENNA ALBO KRUCHOŚĆ MATRONY

Paradoks, który wstępnie opisany został dzięki rekonstrukcji medialnego wizerunku Lindy Lovelace, ukazuje się w pełni, gdy przyglądamy się kobiecie nazywanej największą gwiazdą filmów dla dorosłych w historii – Jennie Jameson (prawdziwe imię i nazwisko: Jenna Marie Massoli). Jej gwiazda rozbłysła w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, a więc w zupełnie innym kontekście kulturowym niż ten, w którym rozwinęła się kariera Lovelace. Jameson to gwiazda porno początków ery cyfrowej, czasu po zakończeniu najzacieklejszych bojów o filmową pornografię, kobieta, która jest symbolem przejścia od pornoszyku z pieprzykiem do pornoszyku w kapciach.

O ile istotną częścią medialnego image’u Lovelace w pewnym momencie stała się całkowita negacja pornografii, o tyle Jameson, choć w 2008 roku przestała występować przed kamerą, identyfikuje się do dziś z branżą, która przyniosła jej sławę. Z pełną świadomością od początku kreowała się na gwiazdę porno, wybierając to zajęcie jako sposób na życie. W programie będącym opowieścią o jej losach, wyemitowanym w 2003 roku przez stację E! Entertainment w cyklu „True Hollywood Story”, Jameson powiedziała, że

¹³ Zdarzają się wciąż przypadki zmuszania do występów w filmach porno. Przymus może być fizyczny, choć częściej jest psychiczny. Patrz: <http://stoptraffickingdemand.com/trafficking-within-the-industry/> [dostęp: 1.07.2015].

¹⁴ Więcej na ten temat: L. Williams, op. cit., s. 167–199.

jej celem od samego początku pracy w branży dla dorosłych było zostanie jej największą w historii gwiazdą. Lovelace nigdy czegoś takiego nie powiedziała, bo też w gruncie rzeczy taki plan na początku lat siedemdziesiątych nie mógł się narodzić w niczyjej głowie. Gdy na ekrany kin wchodziło *Głębokie gardło*, branża nie miała historii, a przynajmniej nikt nie uważał jej historii za istotną. Nie było pornotradycji, nie było kapitału symbolicznego związanego z pojęciem gwiazdy porno. Wszystko to nadbudowało się w okresie od lat siedemdziesiątych do lat dziewięćdziesiątych.

Gdy Jameson wchodziła do branży, ta była już ustabilizowanym, uregulowanym środowiskiem, swoistym polem społecznym w znaczeniu, jaki nadał temu terminowi Pierre Bourdieu¹⁵. Lovelace poruszała się w sensie zawodowym po omacku, tak jak wiele innych pionierek filmowej pornografii. Do pornobiznesu kobiety trafiały w jej czasach często dlatego, że po prostu bardzo lubiły seks i miały ekshibicjonistyczne tendencje, bądź dlatego, że ktoś je namówił a one bezrefleksyjnie się zgodziły, ewentualnie dla szybkiego zarobku, nie myśląc o tym w długoterminowych kategoriach. Jameson weszła do pornobiznesu z wieloletnim planem, który udało jej się właściwie w pełni zrealizować. To bardzo znacząca różnica.

Gdy Jameson zaczynała kręcić filmy dla dorosłych, dla kobiet wchodzących do branży było już jasne, że jeżeli dobrze rozegrają swoją partię, zdobędą rozgłos i pieniądze. W latach osiemdziesiątych i w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych, a więc w okresie coraz szerszej dystrybucji pornograficznych treści za pośrednictwem kaset wideo, miał miejsce proces udomowienia pornografii filmowej. Aktorki porno przestały być podejrzanym, reglamentowanym towarem, którego konsumpcja wymagała pewnego wysiłku, w związku z czym miała ograniczony zasięg, by stać się towarzyszami codzienności milionów konsumentów, podobnie jak popowe piosenkarki czy aktorki oper mydlanych. To właśnie w tym okresie triumf święciły postacie przecierające szlaki Jameson – gwiazdy porno flirtujące z mainstreamem: w Stanach Zjednoczonych Traci Lords i Ginger Lynn, w Europie Ciccioletta i Moana Pozzi. Można uznać ich popularność za wyrazisty wskaźnik wzrastającej akceptacji filmowej pornografii. Pornoszyk stopniowo się ugruntował i spowszedniał.

W procesie ekspansji filmowej pornografii ważne jest dla nas mnożenie się liczby gwiazd i związana z tym konkurencja, przekładająca się na rosnące wymagania w stosunku do kobiet pragnących osiągnąć sukces w branży. W pionierskich czasach początku lat siedemdziesiątych nie trzeba było być wysoce atrakcyjną kobietą, by zrobić karierę. Przykład Lovelace jest

¹⁵ Por. P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, tłum. M. Falski, Kraków 2008, s. 91–95.

tu dobitny. Inaczej w czasach, gdy karierę zaczynała Jameson. Jej fizyczną atrakcyjność, typowo amerykański seksapil (blond włosy, szczupła sylwetka, a przy tym stosunkowo duże piersi) można uznać za warunek wstępny sukcesu, który osiągnęła. Lovelace była dziewczyną z sąsiedztwa, Jameson to już dziewczyna z rozkładówki „Playboya”. Oczywiście do dziś zdarzają się gwiazdy porno nieposiadające typowej urody i zdobywające popularność, jest ich jednak niewiele. Pornograficzne ciało, a szczególnie twarz, uległo daleko idącej estetyzacji. Kolejnym warunkiem wstępnym sukcesu, w zasadzie już rodzajem standardu, było to, co w przypadku Lovelace okazało się ekscytującą nowością – umiejętności w zakresie seksu oralnego. Jameson zdobyła uznanie dzięki szczególnie widocznemu zamięłowaniu do zaspokajania partnerów w ten sposób, nie wyłączając „głębokiego gardła”. Były to jednak w gruncie rzeczy sprawy drugorzędne, gdyż gwiazdorstwa Jameson nie można sprowadzić do urody czy seksualnej sprawności. Tymi cechowało się już w latach dziewięćdziesiątych więcej aktorek porno. Gdzie zatem znaleźć można klucz do mitu największej pornogwiazdy wszechczasów?

Odpowiedź tkwi nie tyle w samej Jameson, ile w kulturze, której jest ona kreacją. Wspominałem, że pornograficzne symulakrum domaga się twarzy, która pozwoli przemysłowo produkowanemu podnieceniu stać się bardziej atrakcyjnym, bardziej ludzkim. W latach dziewięćdziesiątych, gdy ekranowy seks spowszedniał, pojawił się imperatyw, by ta twarz przestała być zwyczajna i stała się *glamour*. Zaczęto w związku z tym kreować nowy typ „niegrzecznej dziewczyny” – niezależnej, władczej, precyzyjnie zaprojektowanej, luksusowej. Taką właśnie dziewczyną miała być Jameson, i to nie tylko podczas seksualnych aktów na ekranie, ale przede wszystkim poza nim. Takiej dziewczyny potrzebowała branża, odpowiadająca z kolei na potrzeby społeczeństwa ponowoczesnego, inkorporującego część idei feministycznych, by stworzyć wizerunek kobiety eksperta, kobiety przedsiębiorcy, kobiety władcy.

Jameson znaczną część swej popularności zawdzięcza aktywnościom wcale nie erotycznym: występom w *talk-shows* (od liberalnego „The Howard Stern Show” po konserwatywny „The O’Reilly Factor”), teledyskach (*Without Me* Eminema), mainstreamowych filmach (*Private Parts* (1997), reż. Betty Thomas; *Zombie Strippers* (2008), reż. Jay Lee), a także bestsellerowej autobiografii z 2003 roku pt. *How to Make Love Like a Porn Star: A Cautionary Tale* (wyd. pol. z 2009 roku pt. *Jak... kochać się jak gwiazda porno. Opowieść ku przestrodze*) napisanej z pomocą dziennikarza i pisarza Neila Straussa, współpracującego z „The New York Times” i „Rolling Stone”. Ponadto działa ona jako bizneswoman w branży dla dorosłych – założona wraz z byłym mężem Jayem Grdiną firma ClubJenna zajmuje się bądź zajmowała nadzorem

nad stronami internetowymi znanych aktorek porno, w tym samej Jameson, Briany Banks i Tery Patrick, a także produkcją filmów dla dorosłych. Dzięki tego typu przedsięwzięciom Jameson można uznać za kogoś więcej niż tylko instrument do dawania przyjemności (przede wszystkim widzom). To zdecydowanie odróżnia ją od Lovelace zmuszonej do zagrania w *Głębokim gardle*. Jameson nie jest ofiarą szowinistycznego przymusu, przynajmniej nie bezpośrednio. Znakomicie zna zasady gry obowiązujące w pornograficznym polu i wykorzystuje tę wiedzę do realizacji własnych celów. Czy jednak władza, którą do pewnego stopnia posiadała, oddała od niej niebezpieczeństwo wiktymizacji?

Jameson jako najsłynniejszą gwiazdę porno w historii uznać można, przynajmniej w okresie rozkwitu jej kariery, za seksualną matronę. Osiągnięty przez nią status supergwiazdy, prawdziwej *celebrity* (artykuł o niej dziennikarz „The Wall Street Journal” zaczął od słów: „Jenna Jameson jest znana z tego, że jest znana”¹⁶), w znacznym stopniu zmitologizował jej postać, bardziej nawet niż w przypadku Lovelace. Jameson stała się marką, ikoną, w cieniu której egzystuje coraz wyraźniej zagubiona życiowo Jenna Massoli – kobieta mająca problemy rodzinne, emocjonalne, nadużywająca leków. Unieruchomiona w erotycznych obrazach, erotycznie rozbuchana Jameson współtworzona była przez Massoli, ale też Massoli została przez Jameson (a więc *de facto* przez anonimowe pornograficzne symulakrum) wykorzystana, by wznieść pornobiznes na kolejny poziom – globalnego przemysłu kulturowego, o którym piszą Scott Lash i Celia Lurry¹⁷.

Jenna Jameson jako marka jest przejawem ponowoczesnej medializacji tożsamości. Seks uprawiany przez Jennę jest rzeczą wtórną w stosunku do medialnego wizerunku. Nastąpiło pełne odrealnienie. Jameson to przedmiot, a „przedmioty globalnego przemysłu kulturowego – dzięki tkwiącej w nich możliwości przeobrażania się – są przedmiotami *wirtualnymi*. Jako byty wirtualne są potencjałami, które wprawiają w ruch następstwo (serię przepływów) rzeczywistych form. Innymi słowy, są bytami wirtualnymi, które aktualizują się w najrozmaitszy sposób”¹⁸. Jedną z aktualizacji, wcale nie najważniejszą, choć z punktu widzenia logiki rozwoju pornoszyku wartą odnotowania, jest Jenna Massoli, nadużywająca alkoholu i leków, tocząca na oczach widzów

¹⁶ D. Ackman, *A Star Is Porn*, [online] <http://www.wsj.com/news/articles/SB10935-6574697702622> [dostęp: 1.07.2015].

¹⁷ S. Lash, C. Lurry, *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, tłum. J. Majmurek, R. Mitoraj, Kraków 2011.

¹⁸ *Ibidem*, s. 240.

telewizji śniadaniowej batalię o dzieci, próbująca podtrzymać popularność mimo rezygnacji z występów w filmach porno. Są też inne aktualizacje – ekranowa dostarczycielka oralnej przyjemności, erotyczna ekspertka doradzająca w programach Oprah Winfrey, jak uprawiać seks, lubiąca dobrą zabawę dziewczyna występująca w stacji E! Entertainment. Jenna Jameson jako celebrytka to maszyna do generowania znaczeń przekładających się na zyski różnego typu podmiotów. Massoli z tego korzysta, ale nie ma nad Jameson jako marką pełnej kontroli.

Siła, którą zdaje się czerpać Massoli z faktu bardzo świadomego wykorzystania pornobiznesu do własnych celów, okazuje się względna. Stworzona na potrzeby mediów tożsamość pornomatrony ma kruchy kręgosłup. Kobieca seksualność traktowana w kategoriach niezawodnej, precyzyjnej maszynery jest nieludzka, choć po ludzku niezwykle pociągająca. Jenna Jameson prezentuje się jako silna kobieta, tyle że na warunkach zdefiniowanych przez globalny przemysł kulturowy, który to, co indywidualne (Jenna Massoli), wykorzystuje do podtrzymywania homogenicznego przepływu znaków (takich jak Jenna Jameson), mających skłonić masy do konsumpcji.

Bycie największą gwiazdą w historii czegokolwiek (choćby porno) to dziś status, do którego jednostki uczone są aspirować, gdyż „największe gwiazdy w historii” są bardzo funkcjonalne z punktu widzenia dojrzałego kapitalizmu: jako marki napędzające sprzedaż. W tym kontekście, choć finansowo dużo bogatsza, Jenna Massoli jest ofiarą, tak jak była nią Linda Boreman. Tyle że Linda została wykorzystana przez pole o znacznie mniejszej skali, podczas gdy Jenna jest zabawką pornobiznesu jako części globalnego przemysłu kulturowego. Pozostaje nam zadać pytanie o bunt wobec takiego stanu rzeczy, bunt, który naturalną kolejną rzeczą musiał się w branży porno narodzić.

SASHA ALBO WZGLĘDNOŚĆ BUNTU

Komercjalizacja pornografii, jej estetyzacja w kierunku swoiście pojmowanego *glamour*, którą zaobserwować można w wysokobudżetowych produkcjach z udziałem Jameson, ale i innych gwiazd związanych z największymi studiami produkcyjnymi: Vivid Entertainment, Wicked Pictures, Digital Playground, wywołuje podobną reakcję jak komercjalizacja muzyki rockowej – rodzi się scena alternatywna, na której seks ma być z powrotem surowy, nieuleadzony, prawdziwie nieprzyzwoity i transgresyjny. Oczywiście w omawianym przez nas okresie istniały w pornografii filmowej nisze, w obrębie których zainteresowany widz mógł zaspokoić te bardziej nietypowe czy nawet grzeszne

pragnienia (degradacja, fantazje na temat gwałtu itp.), niemniej były to głęboko schowane, anonimowe przestrzenie, odległe od głównego pornonurtu. Dziś ten radykalizm zyskał twarz, i to wysoce elokwentną, w postaci Sashy Grey (właśc. Marina Ann Hantzis), być może najbardziej rozpoznawalnej obecnie gwiazdy porno.

Grey co prawda zakończyła karierę w branży dla dorosłych w 2011 roku, zaledwie po pięciu latach aktywności, ale wystarczyło to do zbudowania image'u niezwykle wyrazistego i bardzo oryginalnego – skrajnie nieprzyzwoitej i elokwentnej intelektualistki, by nie powiedzieć pornohipsterki. Grey jest bardzo odległa od narracji, które na swój temat budowały Lovelace i Jameson. Prezentuje się jako skrajnie niezależna, władcza kobieta, która seksualności używa nierzadko w sposób uznawany tradycyjnie za męski – w celu uzyskania czysto zmysłowej przyjemności, bez romantycznej otoczki – równocześnie gustując w brutalności, czynnościach krańcowo niekonwencjonalnych (z punktu widzenia romantycznego modelu aktu seksualnego). Debiutancka scena Grey w *Fashionistas Safado: The Challenge* w reżyserii Johna Stagliano: ostra, nawet brutalna orgia wyraziście nakreśla jej wizerunek. Pierwszy akt seksualny z jej udziałem, który obserwuje widz, to „głębokie gardło”. Potem Grey jest bita po całym ciele, opluwana, masturbowana gwałtownie ręką, penetrowana (także przez dwóch mężczyzn równocześnie). Towarzyszy temu jej ekspresyjny, spazmatyczny krzyk. W podobnym tonie utrzymana jest większość jej pornograficznej aktywności. Nie jest to dziś w branży czymś wyjątkowym, gdyż przy obecnym nasyceniu rynku trudno zaistnieć bez gotowości do angażowania się w radykalne formy seksu. Niemniej Grey prezentuje się w nich jako wyjątkowo zaangażowana, zdaje się czerpać z doznawania i wywierania przemocy przyjemność. Co więcej, nie realizuje tylko cudzych scenariuszy, ale układa też własne (*Fuck Sasha Grey* z 2010 roku w reżyserii Belladonny). Jak pamiętamy, również Jameson zachowywała znaczną kontrolę nad przekazem z własnym udziałem. Grey robi to jednak w sposób mniej ustandaryzowany, a równocześnie pełniej zdaje się panować nad seksualnymi aktami z własnym udziałem. W ten sposób kobieca seksualność umieszczona zostaje pod względem władzy na jednym poziomie z męską. Tak przynajmniej prezentuje to Grey.

Niezależność Grey jest ściśle powiązana z wyjątkową jak na branżę pornograficzną inteligencją. Aktorka od początku swojej kariery, mimo młodego wieku, była w stanie przekonująco uzasadnić swoje życiowe wybory. Równocześnie prezentowała się jako gwiazda porno, której życie absolutnie nie ogranicza się do funkcjonowania w branży. W latach 2008–2013 współtworzyła jako wokalistka eksperymentalny zespół industrialnorockowy aTelecine,

zajmowała się też DJingiem. W 2007 roku zadebiutowała w filmie niepornograficznym – komedii *Homo Erectus* w reż. Adama Rifkina. Potem przyszła rola w *The Girlfriend Experience* (2008) samego Stevena Soderbergha, a także występy w niezależnych produkcjach fabularnych, między innymi z Elajahem Woodem w *Open Windows* (reż. Nacho Vigalondo, 2014). W wywiadach promujących wymienione filmy Grey prezentowała się jako osoba ambitna, myśląca krytycznie. Podobnie można ją odebrać podczas występów w *talk-shows*, do których zapraszana jest równie chętnie jak Jameson, czy też słuchając wykładu, który wygłosiła w Rosji i który dostępny jest na portalu youtube¹⁹.

Zestawienie błyskotliwości i elokwencji z wyzwolonym, bezpruderyjnym, transgresyjnym erotyzmem jest niezwykle pociągające dla mediów i biznesu, szczególnie w ich alternatywnych odmianach. Dlatego Vice poświęcił Grey program, dlatego brała ona udział jako modelka w sesjach dla American Apparel i Forfex oraz pozowała dla modnych wśród artystycznej bohemy fotografów: Richarda Kerna i Terry’ego Richardsona. Jej wizerunek pod względem estetycznym jest skrajnie odmienny od tego prezentowanego przez Jameson. Gdy ta druga prezentuje się jako typ cheerleaderki, Grey bliższa jest modelowi seksualnie rozbudzonego nerda, zanurzonego w kontrkulturze, zbuntowanego, artystowskiego. Taki też jest reprezentowany przez nią model kobiecej seksualności – wyzywający, w zasadzie już post-feministyczny, a więc bazujący na osiągnięciach kilku fal feminizmu, traktujący kobiecą siłę jako oczywistość, nie negujący męskiego pożądania, ale rozkoszujący się swoją wariacją na jego temat.

Tutaj dochodzimy do kwestii kluczowej, czyli pytania o realność buntu w wydaniu Grey. Można zadać je następująco: Na ile autonomiczna w swoich wyborach jest ikona porno XXI wieku? Czy wejście w zdefiniowany przez mężczyzn erotyczny krajobraz portretowany przez filmy, w których wystąpiła, i zdobycie statusu partnerskiego było wystarczające, by dać jej władzę? Czy wykorzystanie pornografii do promocji własnej osoby, porzucenie tego biznesu i samorealizacja w obrębie kontrkultury świadczą o pełnym upodmiotowieniu Grey? Czy kobieca seksualność zbuntowana, którą ona prezentuje – negująca zarówno wiktymologiczny model ofiary Lovelace, jak i model matrony *porn-glamour* Jameson – w istotny sposób podważa struktury dominacji cechujące współczesną pornografię? I wreszcie: czy możemy mówić w przypadku Grey o umknieniu Barthes’owskiej mitologizacji, a przynajmniej o autonomicznym jej wyzyskaniu? Czy marka „Sasha Grey” i jednostka „Marina Ann Hantzis” tworzą związek partnerski?

¹⁹ [Online] <https://www.youtube.com/watch?v=sC11kx5OK9M> [dostęp: 1.07.2015].

Na powyższe pytania nie ma prostej odpowiedzi, bo też niełatwo odpowiedzieć na pytanie, czy pornografia jest opresyjna w samej swojej strukturze (jako zapośredniczenie, uwizualnienie, penetracja), czy też opresyjna staje się jedynie wtedy, gdy zaistnieją jej ofiary świadome swojej krzywdy (jak Linda Lovelace), w pozostałych przypadkach zaś stanowi obojętną moralnie rozrywkę, do której dorosłe jednostki mają prawo. Grey jako kobieta w pełni ucieleśnia i przeżywa jako własny pewien specyficzny model pożądania – agresywny, skierowany na zindywidualizowaną rozkosz, wykorzystujący ciała innych do swoich potrzeb. Nie ma jednoznacznych dowodów na to, że został on stworzony przez mężczyzn, nie da się też jednak nie zauważyć, że kultywowany jest głównie przez nich. Może zatem na poziomie symbolicznym pozostaje ona taką samą ofiarą patriarchy jak Lovelace i Jameson, choć wydaje się z nich najbardziej spełniona i niezależna?

UMARKOWIONA SEKSUALNOŚĆ A DEMOKRACJA POŻĄDANIA

Prześledzenie losów trzech najśłynniejszych pornocelbrytek i reprezentowanych przez nie modeli kobiecej seksualności: wiktymicznego, *glamour* i zbuntowanego, skłania do zastanowienia się nad kwestią absolutnie fundamentalną – relacją między kobiecą seksualnością a medializacją rzeczywistości, której świadkami i uczestnikami (coraz częściej czynnymi) wszyscy jesteśmy. Problem ten jest w gruncie rzeczy problemem tożsamości jednostek w dobie kapitalizmu bazującego na wizerunkach, a więc globalnego przemysłu kulturowego. Jako taki jest też problemem celebryctwa. Na wszystkich tych poziomach dochodzi do spięcia między indywidualną, ograniczoną, nieefektywną egzystencją a spektaklem. Pornografia, celebryctwo, globalny przemysł kulturowy bazują na uwizualnieniu, wyrazistości, pobudzeniu – na efekcie. Koszty tej operacji dawno temu podsumował Guy Debord, pisząc:

Jako że egzystencja ludzka coraz ściślej podporządkowuje się normom spektakularnym, a więc pozostawia coraz mniej miejsca na doświadczenia autentyczne, dzięki którym wykształcają się indywidualne preferencje, osobowość stopniowo zanika. Jednostka, jeśli tylko zależy jej na zdobyciu uznania w tym społeczeństwie, jest skazana paradoksalnie na stałe wypieranie się samej siebie²⁰.

²⁰ G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu*, [w:] idem, *Spoleczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 70.

Można na to powiedzieć, że przecież Sasha Grey ma bardzo wyrazistą osobowość, że jest sobą, bo też właśnie w imię zgodności ze sobą zdecydowała się na taką, a nie inną drogę życiową. Problem jedynie w tym, że jej wybór został uprzedzony przez androcentryczną pornografizację kobiecej seksualności. Grey może po mistrzowsku rozgrywać swoją partię, ale stąpa po śladach, by nie powiedzieć – kościach, kobiet takich jak Lovelace i Jameson, których przygoda z porno, jak pokazaliśmy, kryła w sobie – na różne sposoby, ale podobnie intensywny – mrok. To zaś podważa mocną tezę o jakoby już dokonanym upodmiotowieniu kobiety w pornograficznym dyskursie doby ponowoczesności. O upodmiotowienie trzeba wciąż walczyć.

Bycie gwiazdą, *celebrity*, marką wiąże się z utratą materialności. Piszą o tym Lash i Lurry: „Marki mogą przybierać formę wielu bytów rozciągniętych, ale same są intensywnościami”²¹. Intensywność jest z natury ekstazy – działa w sposób natychmiastowy, skrajnie pobudza i wyjaławia równocześnie. Na dzień marki jest w związku z tym dojmująca pustka. Zmedializowana kobieca seksualność, jaką daje do konsumowania współczesna pornografia, w tym kontekście okazuje się skazana na to, by do pewnego stopnia rozczarowywać – uczy naśladownictwa, więzi w fantazmacie, błędnym kole pogoni za największą rozkoszą, która wszak z natury jest niereplikowalna i niemierzalna, co uniemożliwia porównania. Jak można temu zaradzić? Z pewnością nie poprzez restytucję (spreparowanej przez patriarchat) „mistyki kobiecości”²². Odpowiedzią wydaje się raczej odzyskanie materialności, czyli tego, co nieprzedstawialne, odczute w łączności z drugim, a nie doznane przy użyciu drugiego. W żadnej mierze nie oznacza to seksualności ugrzecznionej, po wiktoriańsku romantycznej. Nie oznacza też prostej wojny wydanej filmowej pornografii. Przypadek Sashy Grey pokazuje, że porno ma w sobie potencjał autonomizujący, który jednak niezwykle rzadko wykorzystuje w pełni. Dzieje się tak dlatego, że autonomia nie przychodzi automatycznie z gotowością do transgresji. Jest całkowitym przeciwieństwem naśladownictwa. Medializacja, celebryctwo, umarkowanie – wszystko to opiera się na powtórzeniu. Rzecz w tym, żeby dodać do niego różnicę. To zaś będzie możliwe jedynie wtedy, gdy globalny przemysł kulturowy na powrót doceni materialność w jej kruchości, niereprodukowalności, tajemnicy. Tylko na takim tle może się zarysować seksualność bez wiktylizacji, prawdziwa demokracja pożądania poza binarnymi podziałami na męskość i kobiecość, wizerunek i doznanie, „ja”

²¹ S. Lash, C. Lurry, op. cit., s. 28.

²² Na jej temat klasyczne studium napisała B. Friedan (*Mistyka kobiecości*, tłum. A. Grzybek, Warszawa 2012).

i „innego” i towarzyszący jej erotyzm, oferujący kobietom znacznie więcej niż konwencjonalne role ofiary, matrony i buntowniczk.

LINDA, JENNA, SASHA. PORN CELEBRITIES AND THE MEDIATIZATION OF FEMALE SEXUALITY

Among the many results of the sexual revolution in the 1960s one is worth further discussion: the emergence of porn films in public sphere. When *Deep Throat* was released in 1972 porn became fashionable, porno chic was born. In its wake a new figure of media sphere arose – porn star. Although there were many men among the first porn stars, it was female porn stars who attracted most attention, accordingly to the logic of heterosexual pornography (and it was heterosexual porn that became fashionable) which is obsessed with female sexual pleasure.

Since the 1970s in the pornographic discourse diverse types of female sexuality have been constructed using porn stars as examples. In the article the media image of three particularly well-known porn stars is discussed: 1) Linda Lovelace was celebrated by radical feminists as particularly telling example of a victim of patriarchy. In the 1980s she testified in front of the Meese Commission appointed to determine if pornography is harmful. Her story became so popular that till today films are being produced about it. 2) Jenna Jameson is an example of a porn star who managed to use her immense popularity to start her own production company, write sex manuals and take part in mainstream media events, becoming a porn version of a *glamour* movie star. 3) Similar strategy was applied by Sasha Grey, yet to become a star in alternative culture. She was casted by Steven Soderbergh, she was a singer in industrial rock band as well as public speaker eloquently justifying her choices. All three women gained celebrity status outside the pornographic business so the article juxtaposes their stories in order to draw a bigger picture of the formation of medialised female sexuality and its shape today.

KEY WORDS

pornography, media, celebrities, porno chic

BIBLIOGRAFIA

1. Barthes R., *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008
2. Bourdieu P., *Zmysł praktyczny*, tłum. M. Falski, Kraków 2008.
3. Debord G., *Spoleczeństwo spektaklu*, [w:] idem, *Spoleczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006.
4. Dworkin A., *Pornography: Men Possessing Women*, New York 1981.
5. Friedan B., *Mistyka kobiecości*, tłum. A. Grzybek, Warszawa 2012.
6. Klimczyk W., *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.

7. Lash S., Lurry C., *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, tłum. J. Majmurek, R. Mitoraj, Kraków 2011.
8. McNair B., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2002.
9. *Postmodernizm. Wybór tekstów*, red. R. Nycz, Kraków 1996.
10. Schaefer E., *Gauging a Revolution: 16mm Film and the Rise of the Pornographic Feature*, "Cinema Journal" 2002, Vol. 41, No. 3, s. 3–26.
11. Williams L., *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności*, tłum. J. Burzyńska, I. Hansz i M. Wojtyna, Warszawa 2010.