

Erotična umetnost¹

Abstract

Erotic art

What is an erotic art? Do all paintings with a sexual theme qualify as erotic? How to distinguish between erotica and erotic art? In what way are aesthetic experiences related to, or different from, erotic experiences and are they at all compatible? Both people and works of art can be sensually appealing, but is the beauty in each case substantially the same property? How helpful is the distinction between the nude and the naked? Can we draw a strict line between erotic art and pornography? We tend to think of art as complex and of pornography as onedimensional, but how clear-cut is that divide? Pornography is often considered harmful, objectifying, and exploitative, but to what extent is erotic art immune to moral criticism of this sort? In addressing such questions this article will provide an overview of current philosophical debates on erotic art. It will also place those debates in historical perspective and, in the closing section, explore some important avenues for future research.

Key words: art, erotic, pornography, difference between art and pornograhy, morality

Hans Maes studied at the University of Leuven, Belgium, and graduated there with a PhD in Philosophy. Hans has authored papers on a wide variety of topics in aesthetics and the philosophy of art and culture, including the nature of portraiture, melancholy as an aesthetic emotion, existential aesthetics, the role of sexiness in contemporary culture, the interpretation of art, and the relation between art and pornography. The latter is the subject of two essay collections: Art and Pornography (co-edited with Jerrold Levinson, Oxford University Press, 2012) and Pornographic Art and The Aesthetics of Pornography (Palgrave MacMillan, 2013). Other books include Conversations on Art and Aesthetics (Oxford University Press, 2017/2019), Portraits and Philosophy (Routledge, 2020) and Before Sunrise, Before Sunset, Before Midnight (Routledge 2021). E-mail: H.Maes@kent.ac.uk

¹ Članek *Erotic Art* je preveden iz Academia.edu https://www.academia.edu/6826725/Erotic_Art_for_Stanford_Encyclopedia_of_Philosophy_

Povzetek

Kaj je erotična umetnost? Ali so vse slike s seksualno tematiko erotične? Kako razlikovati med erotiko in erotično umetnostjo? Na kakšen način so estetska doživetja povezana z erotičnimi dožitvi, ali se od njih razlikujejo in ali so sploh združljiva? Tako ljudje kot umetniška dela so lahko čutno privlačni, toda ali je lepota v obeh primerih ista lastnost? Kako pomembno je razlikovanje med goloto in razgaljenostjo? Ali lahko potegnemo natančno mejo med erotično umetnostjo in pornografijo? Umetnost običajno pojmuje kot nekaj kompleksnega, pornografijo kot nekaj enodimenzionalnega, toda kako jasna je ta ločnica? Pornografija pogosto velja za škodljivo, objektivizirajočo in izkoriščevalsko, toda v kolikšni meri je erotična umetnost imuna na tovrstno moralno kritiko? Pri obravnavi teh vprašanj bo taprispevek ponudil pregled trenutnih filozofskih razprav o erotični umetnosti. Te razprave bo umestil tudi v zgodovinskoumetniško perspektivo, v zaključnem delu pa bo raziskal nekatere pomembne možnosti za prihodnje raziskave.

Ključne besede: umetnost, erotika, pornografija, razlika med umetnostjo in pornografijo, morala

*Hans Maes je študiral na Univerzi v Leuvnu v Belgiji in tam tudi doktoriral iz filozofije. Maes je avtor člankov o različnih temah s področja estetike ter filozofije umetnosti in kulture, med drugim o naravi portreta, melanholiji kot estetskem čustvu, eksistencialni estetiki, vlogi seksualnosti v sodobni kulturi, interpretaciji umetnosti ter odnosu med umetnostjo in pornografijo. Slednje je predmet dveh knjig esejev: *Art and Pornography* (ki jo je souredil z Jerroldom Levinsonom, Oxford University Press, 2012) in *Pornographic Art and The Aesthetics of Pornography* (Palgrave MacMillan, 2013). Njegove ostale knjige so *Conversations on Art and Aesthetics* (Oxford University Press, 2017/2019), *Portraits and Philosophy* (Routledge, 2020) in *Before Sunrise, Before Sunset, Before Midnight* (Routledge 2021). E-mail: H.Maes@kent.ac.uk*

Opredelitev erotične umetnosti

Richard Posner v knjigi *Sex and Reason* predlaga uporabo besede »erotično« za opis »prezentacij in reprezentacij, ki jih vsaj nekateri gledalci razumejo kot tiste, ki se nanašajo na spolno dejavnost« (Posner, 1994: 351). To opredelitev je treba nekoliko zožiti, če želimo priti do definicije, ki bo vključila tudi to, kar običajno pojmuje pod erotično umetnostjo. Po eni strani mora ustrezna definicija izključiti behavioristične študije ali medicinske predstave spolne aktivnosti (ki po navadi niso niti erotične niti umetniške narave), po drugi strani pa samo zato, ker nekateri gledalci menijo, da slika ali kip predstavlja spolno dejavnost, ne moremo trditi, da gre že za *ipso facto* erotično upodobitev. Nekdo, ki ne pozna svetopisemske zgodbe, bi lahko sliko križanja razumel kot upodobitev sado-mazohističnega dejanja, vendar to ni zadosten razlog, da bi na primer Tintorettovo *Križanje* (1565) označili za erotično umetniško delo.

Opredelitev erotične umetnosti, ki jo je podal Peter Webb, kot »umetnosti s spolno tematiko, ki je povezana s čustvi in ne le z dejanji, spolne upodobitve pa so utemeljene na podlagi estetskih kriterijev« (Webb, 1975: 2), je že bližje naši opredelitvi. Kljub temu da Webbov poudarek na čustvih izhaja iz etimološkega vidika – izraz »erotični« izvira iz grške besede »eros«, ki pomeni ljubezen ali strast –, mu ne uspe opredeliti niti nujnih niti zadostnih pogojev za erotično umetnost. Čeprav na fotografiji Mana Raya z naslovom *Molitev* (1930), kjer so prikazane le roke in zadnjica ženske, ne gre niti za seksualno upodobitev v ožjem pomenu besede niti za prikaz čustev, kljub temu velja za erotično mojstrovino. Nasprotno pa roman Iana McEwana *Na obali Chesil*, ki se dogaja na začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja in pripoveduje oporočni noči, v kateri gre vse narobe, izpolnjuje pogoje za »umetnost na temo spolnosti, povezanozlasti s čustvi«, vendar bi bilo zavajajoče, če bi jo označili za erotično literaturo.

Namesto da bi trdili, da gre pri erotični umetnosti za spolne občutke ali poželenje, bi lahko rekli, da erotična umetnost *vzbuja* spolne občutke ali poželenje. Vendar bi bila tudi ta opredelitev preširoka. Pobožna slika *Madone z otrokom* lahko pri nekaterih ljudeh vzbudi seksualne občutke ali celo poželenje, vendar to samo po sebi še ne pomeni, da gre za erotično umetnost. Ključnega pomena se zdi *namen*, da bi tovrstna umetnost vzbujala spolne občutke, kar priznava Jerrold Levinson v svoji opredelitvi erotične umetnosti kot »umetnosti, katere cilj je z eksplicitno spolno vsebino spolno angažirati gledalce in ki ji to do neke mere uspeva« (Levinson, 2006: 252). Toda ali mora biti erotična umetnost eksplicitna? Vzemimo slavno fotografijo bližnjega posnetka ženskega očesa, včasih imenovano *Pogled*, avtorja Nobuyoshija Arakija. Umetnik je sliko nagnil za 90 stopinj, da bi nakazal ženske genitalije, s čimer je v gledalcu vzbudil čutne občutke in asociacije. Slika je zelo erotična, čeprav nima eksplicitne spolne vsebine.

Ustreznejša definicija, ki se je bomo držali v tem članku, je naslednja: erotična umetnost je umetnost, ki je ustvarjena z namenom spolnega vzburjenja ciljnega občinstva in ki ji to do neke mere uspeva. Pri tem se postavlja dodatno vprašanje, kaj točno pomeni spolno vzburjenje. Po Guyu Sircellu (1979: 119) gre za vzburjenje spolnih občutkov, pri čemer so (1) ti občutki lahko v naših spolnih organih ali (2) v drugih erogenih conah – običajno jih povzročajo ali ustvarjajo občutki v naših spolnih organih. Seveda bo tudi udarec pod pasom moškemu povzročil določene občutke v njegovih spolnih organih, vendar ne takšne, kot naj bi jih povzročila erotična umetnost, zato je potrebna nadaljnja opredelitev. Spolno vzburjenje je verjetno najbolje razumeti kot vzburjenje spolnih občutkov, želja in predstav, ki na splošno veljajo za *prijetne same po sebi*. Lahko bi tudi sprejeli kratko definicijo erotične umetnosti Matthewa Kierana kot umetnosti, katere »bistvenicilj je spodbujanje vzburjajočih erotičnih misli, občutkov in asociacij« (2001: 32).

Nekaj dodatnih razlik

Levinson (2005) uporabno razlikuje med erotično umetnostjo in tako imenovano *erotiko*, to jepodobami, ki so namenjene spolnemu vzburjanju, ne pa tudi umetniškemu zanimanju (na primer provokativni oglasi za spodnje perilo). Na splošno se je dobro zavedati, da področje erotične umetnosti predstavlja le majhen pododdelek veliko večje kategorije »predmetov«, ki jih imenujemo erotični (erotične masaže, erotične igre, erotične igračke itd.). Zdi se, da erotična umetnost spada tudi v širšo kategorijo *umetnosti s spolno tematiko*. Lahko bi rekli, da so vsa dela erotične umetnosti spolno obarvana, vendar ne velja tudi obratno: mnoga umetniška dela s spolno tematiko ne spadajo na področje erotične umetnosti. Omenjeno je bilo že delo Iana McEwana *Na obali Chesil*. Drugi primer je lahko umetniško delo Tracy Emin *Is Anal Sex Legal?* (1998), ki ga sestavlja omenjeno vprašanje, zapisano v rožnati neonski svetlobi. (Delo je običajno razstavljeno skupaj s komplementarnim umetniškim delom *Is Legal Sex Anal?*, prav tako iz leta 1998).

Umetnost s spolno tematiko je treba razlikovati od *umetnosti, ki spodbuja spolnost*, tj. umetnosti, ki ji uspe spolno vzburiti ciljno občinstvo, čeprav morda ni imela takšnega namena. Kljub temu, da si nekateri težko predstavljajo primere iz te kategorije, Sircello na podlagi fenomenološke razlage trdi, da bodo gledalci vse, kar je resnično lepo, in s tem vsako umetniško delo, ki je resnično lepo, doživeli kot spolno vzburjajoče. »Na primer, ko preučujem spomenik *Meščani Calaisa* s sključenimi in obupanimi starci: 'me lepota Rodinove nemirne površine vodi ..., da se dotaknem tega veličastnega bronu in spet začutim tisto toploto v tes-

tisih, tisto vznemirjenje v penisu, tisto srbenje na bradavicah in jeziku'« (1979: 225). Podobno, »ko si ogledam strogo in natančno Zurbaranovo tihožitje, skrbno natančnost njegovih detajlov ..., (takoj) začutim tisto vznemirjenje v dimljah« (1979: 225). Čeprav Sircello ocenjuje, da njegovo vznurjenje ni »niti nenormalno niti idiosinkratično« ter da je povsem »primerno in naravno« (ibid.), pa se s to oceno ne strinjajo vsi.

Nasprotje spolno stimulatívni umetnosti je *neuspešna erotična umetnost* (ali kot bi rekel Levinson, 2006: »nominalna erotična umetnost«): umetnost, katere cilj je spolno stimulirati ciljno občinstvo, vendar ji to ne uspe (glej tudi Mag Uidhir, 2010). Po drugi strani pa je *antierotična umetnost* umetnost, katere cilj je pri cilj-nem občinstvu vzbuditi *negativne* spolne občutke, misli in predstave. Za ilustracijo lahko služi delo Otta Dixea *Stari par (Old Couple, 1923)* ali delo Georgea Grosza *Spolni umor na Ackerstrasse (Sex Murder in the Ackerstrasse, 1916–1917)*. V zadnjem času feministične umetnice, kot je Kiki Smith, raziskujejo tudi temne, nasilne in odvratne vidike spolnosti (glej na primer umetniško delo Smith *Tale, 1992*, in *Blood Pool, 1992*).

Ker sta cenzura in moralni nadzor umetnikom pogosto preprečevala, da bi ustvarjali odkrito erotična dela, velja opozoriti na obstoj *prikrite erotične umetnosti*, tj. umetnosti, ki je nastala s *prikritim* namenom spolno vzbuditi ciljno občinstvo in ki ji to do neke mere uspeva. Dober primer so tako imenovane »sukashi shunga« (skrite *shunge*), ki so bile priljubljene na Japonskem v začetku 20. stoletja. *Shunga* so lesorezi, ki so jih pogosto ustvarili vodilni japonski umetniki in prikazujejo zelo erotične prizore. Čeprav so že v začetku 18. stoletja obstajali predpisi, ki so prepovedovali distribucijo *shung*, so zakoni dejansko stopili v veljavo šele konec 19. stoletja, ko se je Japonska vse bolj odpirala Zahodu. Zato so bili skriti odtisi *shunge* zasnovani tako, da so se izognili strogemu očesu cenzorja. Kar se na prvi pogled zdi kot lepo narisana razglednica, ki prikazuje pokrajino z nekaj prostora v sredini in na robovih pušča prostor za zapis sporočila, se, ko jih obrnemo proti svetlobi, izkaže za upodobitev seksualno eksplícitnih ljubezenskih prizorov (Aki, 2013: 47). Povsem drugačen primer je lahko Vermeerjeva *Mlekarica (1657–58)*. Glede na to, da so mlekarice na Nizozemskem v 17. stoletju slovele po spolni dostopnosti, so nekateri raziskovalci trdili, da ima slika prikrito erotično sporočilo, saj grelec za noge na tleh nakazuje žensko željo (grelec za noge naj bi namreč ne greli le nog, temveč vse, kar je pod ženskim kri-lom), pri čemer je na eni od delfskih ploščic v prizoru upodobljen Kupid, medtem ko druga ploščica kaže popotnika, kar morda nakazuje, da služkinja misli na odsotnega ljubimca (Liedtke, 2009).

Moderna estetika in problem erotične umetnosti

Ali obstajajo kakšna *überhaupt* dela erotične umetnosti? Morda se zdi to vprašanje neumno, še posebej za vse, ki poznajo zgodovino umetnosti in uveljavljeno tradicijo erotične umetnosti. Toda študentom moderne estetike, tj. filozofije umetnosti in lepote od približno začetka 18. stoletja do konca 19. stoletja, se to vprašanje sploh ne bo zdelo absurdno.

Estetsko zmanjševanje pravic erotičnemu

Sodobna estetika je zgradila zid med estetskim užitkom na eni strani in čutnimi ali spolnimi užitki na drugi, pri čemer je pustila zelo malo prostora za dela, ki bi želela združiti oboje. Težava postane jasna, če upoštevamo delo Immanuela Kanta *Kritika razsodne moči* (1790), verjetno osrednje najvplivnejše delo tistega obdobja. Po Kantu presoja lepote temelji na občutku brezinteresnega užitka, tj. užitka, ki ni odvisen od želje po predmetu ali želje po predmetu ne ustvarja. A ker so dela erotične umetnosti namenjena prav uporabi in spodbujanju naših spolnih apetitov in želja, je težko razumeti, kako so ti lahko predmet estetske presoje. Pravilneje je reči, da so ti predmet tega, kar Kant imenuje sodba o prijetnem, ki temelji na »zainteresiranem užitku«, v tem primeru spolnem vznemirjenju, ki ga zagotavljajo privlačne podobe privlačnih teles in njihovih zapeljivih položajev. Čutni užitek, ki ga nudijo takšne upodobitve, se zelo razlikuje od užitka, ki se pojavi pri estetskem doživljanju in ki je posledica svobodne igre kognitivnih zmožnosti človeške domišljije in razumevanja. Po Kantovem mnenju so lahko estetske sodbe univerzalne, če ne temeljijo na interesu, temveč na subjektivnih pogojih spoznavanja, ki so skupni vsem razumnim bitjem. Užitek, ki ga vzbuja erotična umetnost, seveda ne more biti univerzalen, saj je odvisen od spolnih preferenc in nagnjenj posameznika.

Kant ni bil prvi, ki je uvedel brezinteresnost kot značilnost estetike in jo ločil od tistega, kar je zgolj čutno ali spolno privlačno. Anthony Ashley Cooper oz. lord Shaftesbury je pogosto zaslužen za to spoznanje. Shaftesbury je že v knjigi *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711) zapisal, da je odziv, ki ga zahteva lepota, odziv razumnega in prefinjenega mišljenja, daleč od surovih užitkov, ki jih sprejemamo s čutili.

Težava, ki se takoj pojavi pri Shaftesburyjevem opisu, pa je problem, ki ga zaznamo ob »presunljivi obliki« lepe ženske (1964: 136), saj se zdi, da se lepota in čutna privlačnost ne izključujeta, ampak sta si v resnici blizu. Kljub temu Shaftesbury vztraja, da gre za dve popolnoma različni vrsti užitka, čeprav

v navedenem primeru erotični užitek morda res sledi estetskemu užitku. Lahko bi ga primerjali z nekom, ki bi z občudovanja lepote drevesa prešel na fantaziranje o njegovih okusnih plodovih. Obe dejavnosti sta prijetni, vendar stažitka zelo različna: eden je brezinteresni estetski užitek, drugi pa je užitek, ki se navezuje na naš interes. Slednji kaže na čutno veselje, ki je utemeljeno na apetitu, ki si ga delimo z živalmi ali »zvermi«, kot jih imenuje Shaftesbury. Nasprotno pa je kontemplacija lepote edinstvena za človeška razumna bitja zato, ker je lepota izključno predmet uma.

Toda ali lahko res vzpostavimo tako strogo ločnico? Ko občudujemo privlačnega moškega ali žensko – ali ni prav njuna *lepota* tista, ki aktivira naše čute in sproži telesno vznburjenost? In če je tako, ali to ne dokazuje, da sta ti dve stvari tesno povezani? Shaftesbury to miselno linijo skorajda takoj zavrne, saj ne moremo reči, da je *lepota* sadeža tista, ki pritegne in razveseli žival, ki išče hrano; ali da je lepota hrane na mizi tista, zaradi katere smo ljudje lačni. Tisto, kar vzbuja in zadovoljuje apetit ljudi in živali, ni določena oblika, temveč tisto, kar se skriva pod to obliko, to pa je zgolj materija. (V skladu s tem velja, da bolj ko gledamo okusno jed ali lepo telo, bolj sta oddaljena od zadovoljitve zgolj s pogledom.) Tako kot kip ni lep zgolj zaradi materiala, iz katerega je izdelan, temveč umetniškega namena in oblike, ki dajeta formo materialu, tako tudi telo, ki je zgolj snov, ni lepo samo po sebi: »Kaj ni tisto, kar občudujemo, prav v našem umu ali produkt našega uma? Samo um je tisti, ki daje obliko. Vse, kar ne vsebuje uma, je strašljivo, materija brez oblike pa je zgolj deformiranost« (1964: 132). Um je edini pravi izvor lepote in lepoto lahko dojamemo ter cenimo le z umom, in če živali ne morejo spoznati in uživati lepote, je prav zato, ker imajo zgolj čutila, iz česar sledi, da človek ne more dojeti ali uživati lepote s svojimi čutili (»animalni del«).

Očitno je, da za Shaftesburyja erotična umetnost, ki se ukvarja s prikazovanjem poželjivih teles in vzbujanjem čutnih užitkov, nima legitimnega mesta na področju estetike. Vendar Shaftesbury razen kratkega odlomka, v katerem obsoja »samoukega umetnika«, ki bogati na račun »preučevanja teles« (1964: 144), nikjer izrecno ne kritizira ali napade katere koli vrste umetnosti ali umetnika. (Podobno kot Kant se tudi on ne osredotoča na umetnost, temveč na lepoto.) Nekdo, ki izrecno zavzame kritično stališče do tega, pa je Arthur Schopenhauer. Če je Shaftesbury filozof, ki je Kanta spodbudil k razvoju teorije brezinteresnosti, je Schopenhauer filozof, ki je po Kantovem vzoru prevzel pojem brezinteresnosti in ga razvil v celovito filozofijo umetnosti.

Na tem mestu ne bomo razpravljali o vseh podrobnostih Schopenhauerjevega dela *Svet kot volja in predstava* (1818). Za naše namene je ključnega pomena njegov pojem »das Reizende«, ki ga bomo tu prevedli kot »očarljivost«. Očarljivo je »tisto, kar vzbudi voljo, tako da ji neposredno predstavi zadovoljstvo, izpolnitev« (Schopenhauer, 1969: 207).

Schopenhauer pravi, da bi se temu morali v umetnosti za vsako ceno izogibati, ker

odvrne opazovalca od čiste kontemplacije, ki jo zahteva vsako dojetje lepega, saj spodbuja njegovo voljo s predmeti, ki jo neposredno nagovarjajo. Tako opazovalec ni več čisti subjekt spoznanja, ampak postane potreben in odvisen subjekt volje (ibid.)

To je v nasprotju s ciljem umetnosti, ki naj bi omogočala brezinteresno zrenje Idej. Schopenhauer je precej natančen glede tega, kaj je očarljivo: v slikarstvu in kiparstvu skozi zgodovino so to gole in delno gole figure, njihov položaj in nasploh celotna predstavitev, ki je namenjena vzbujanju poželenja pri gledalcu (1969: 207-208). Pomembno je poudariti, da ne nasprotuje upodabljanju golega telesa kot takega – navsezadnje so »stari« to počeli »skoraj vedno brez ... napak« (ibid.). Nasprotuje pa posebni *obravnavi* golote, ki je namenjena vzbujanju poželjivih čustev pri gledalcu. Z drugimi besedami, to, kar je njegov cilj in kar obsoja, je erotična umetnost. Podobno kot Shaftesbury in Kant se zdi, da to primerja s hrano. Sadje je dopustno kot predmet slikarstva, »ker je plod cvetenja in lep izdelek narave s svojo obliko in barvo, ne da bi ob tem mislili na njegovo užitnost« (ibid.: 207-8), nedopustne pa so pripravljene in postrežene jedi, upodobljene z visoko stopnjo realizma. Nizozemske podobe tihožitij, ki prikazujejo ostrige, slanike, rakovice, kruh, maslo, pivo, vino, vzbujajo apetit in so nedopustne iz istih razlogov, kot so nedopustne erotične slike in kipi, ki vzbujajo spolni apetit: spodbujajo voljo in kot takšni onemogočajo kakršno koli estetsko kontemplacijo predmeta. Glede na to, da je po Schopenhauerju naloga umetnosti omogočiti estetsko izkušnjo, iz tega sledi, da »se je treba v umetnosti povsod izogibati očarljivosti ...« (ibid.: 208; glej tudi Neill, 2012).

Zapuščina moderne estetike

Moderna estetika je dolgo vplivala na 20. in celo 21. stoletje, prav zamisel, da sta estetsko in erotično v osnovi nezdružljiva, pa je bil njen največji vpliv.

Clive Bell, veliki zagovornik estetskega formalizma, se lepo vpisuje v to tradicijo. V svoji prelomni knjigi *Umetnost* (1914) je strogo razlikoval med estetskim čustvom, ki ga umetniška dela vzbujajo zaradi določene prijetne kombinacije črt in barv, ter spolnimi občutki in željami, ki jih vzbujajo čutno privlačna telesa.

Po njegovem mnenju se omenjeno ne bi moglo bolj razlikovati: »Nihče naj si ne domišlja, da bi lahko zaradi veselja, ki ga nudijo topla, kultivirana prst in prijetni romantični kotički, lahko zaslutil strogo in vznemirljivo navdušenje tistih, ki so se povzpeli na hladne, bele vrhove umetnosti« (1961: 42). Kljub temu Bell tako kot Shaftesbury priznava, da se ti dve čustvi pogosto zamenjujeta, med drugim zato, ker se v vsakdanjem govoru beseda »lepota« brez razlikovanja uporablja za stvari, ki spadajo v obe kategoriji (lepa umetniška dela, privlačni moški in ženske). Da bi preprečil nadaljnjo zmedo, zato vztraja, da se za kombinacijo črt in barv, ki vzbujajo estetska čustva, namesto besede »lepota« uporablja beseda »pomembna oblika«. (Spomnimo, da je bil Shaftesbury revizionist v obratni smeri, saj je zavračal uporabo besede »lepota« za tisto, kar je zgolj fizično zaželeno.)

Kaj pa tista umetniška dela, ki nagovarjajo naša čute in želje ter so tako priljubljena na ulici?

Umetnost, ki ji pravijo 'lepa', je na splošno tesno povezana z ženskami. Lepa slika je fotografija lepega dekleta; lepa glasba je glasba, ki vzbuja čustva, podobna tistim, ki jih sprožajo mlade dame v muzikalih; in lepa poezija je poezija, ki spominja na čustva, ki smo jih gojili pred dvajsetimi leti do rektorjeve hčerke (1961: 28–29).

Bell nima potrpljenja z neukimi ljudmi, ki posegajo po slikah, pesmih ali glasbi iz navedenih razlogov, saj zamenjujejo med čutnim in estetskim. Seveda to ne pomeni, da slike, ki prikazujejo lepa dekleta, ne morejo biti umetnost. Lahko so, a če so umetnost, bodo takšne *kljub* erotični vsebini. Ko je na primer Manetova *Olimpija*, slika prostitutke, v šestdesetih letih 19. stoletja v Parizu povzročila burno ogorčenje, je Emile Zola branil sliko z besedami, ki jim je Bell pritrdil:

Na glas jim povejte, dragi mojster, da niste to, za kar vas imajo; da je slika za vas zgolj pretveza za analizo. Potrebovali ste ... jasne in svetleče tone, in ste predstavili šopek; potrebovali ste črne tone, in ste v kot postavili črnko in mačko (Zola, 1868).

Za Bella in njegove kolege, formaliste, je pomembna oblika edino relevantno umetniško merilo. Ko gre za ločitev estetskega od erotičnega, so številni ugledni filozofi v 20. stoletju sledili Bellovim stopinjam, čeprav se niso povsem strinjali z njegovim formalizmom.

R. G. Collingwood v knjigi *The Principles of Art* (1938) ugotavlja, da »uporaba besed, kot sta 'lepota', 'lepo', v vsakdanjem besednjaku nimajo estetskega pome-

na«, saj pogosto pomenijo »zadovoljitev nekega poželenja ali vzbuditev nekega čustva« (1938: 38–41). Za Collingwooda lep moški ali ženska običajno pomenita osebo, ki se nam zdi spolno zaželena in zatrjuje, da to »nima nobene zveze z estetskim doživljanjem, saj je povezano z doživljanjem, ki ga je Platon imenoval *eros*« (1938: 41). Podobno je Monroe Beardsley vztrajal pri strogi ločnici med obema vrstama odzivov in revidiral svojo teorijo estetskega doživljanja, potem ko so ga opozorili, da iz področja estetskega ni izključil spolnih izkušenj (Beardsley, 1982). Edward Bullough je vzpostavil »psihično distanco« kot predpogoj za doživljanje umetnosti in sklenil, da »se lahko umetnost izrecno nanaša na čustvene in telesne doživljaje ... zlasti kar zadeva spolnost, a z večjo mero distance in s posebno previdnostjo« (1969: 403).

Tudi v 21. stoletju najdemo filozofe, ki so globoko skeptični do estetskega in umetniškega potenciala erotike. Mohan Matthen, na primer, trdi, da »erotična umetnost po navadi ni velika umetnost«, ker »tudi kadar so erotične umetnine umetniške ... preveč neposredno vplivajo na seksualni odziv, to pa odvrta gledalčevo pozornost od samega dela« (2011: 354). Bolj ko je umetniško delo erotično, težje ga je estetsko ovrednotiti. Matthen to trditev navaja v recenziji knjige o evolucijski estetiki *The Art Instinct* (2009), ki jo je napisal Denis Dutton, ki prav tako trdi, da se je erotiki v umetnosti najbolj izogniti, čeprav iz drugačnih razlogov kot Matthen. Medtem ko prvi meni, da je spolni odziv preveč moteč, Dutton trdi, da je preveč surov in bazičen, da bi ga lahko imeli za ustrezen estetski odziv. Visoka stopnja pomenske kompleksnosti je po Duttonovem mnenju značilnost vsake velike umetnosti in medtem ko je ljubezen kompleksna, je »(s)eks sam po sebi preveč preprost« (2009: 238). Posledično je »ljubezen najbolj razširjena tema reprezentativne umetnosti povsod po svetu, (medtem ko) eksplicitna erotika v največjih umetniških mojstrovinah ni pomembna« (2009: 238). Tako kot skodelica koruznega sirupa in krožnik sladkorja nikoli ne bosta večerja, lahko ugotavlja Dutton, tudi erotične slike, romani in pesmi ne bodo nikoli veljali za umetnost najvišjega reda. (Vsekakor je omembe vredno, da se Dutton, ki je sicer antipod sodobne estetike, saj odpravlja pojem brezinteresnega užitka in predpostavlja, da so vprašanja spolne reprodukcije bistveni vzrok našega zanimanja za umetnost in estetiko, pri erotični umetnosti dejansko znajde v družbi Schopenhauerja, Kanta in Shaftesburyja).

Če povzamemo: če so (nezainteresirani, kontemplativni) estetski odzivi res nezdružljivi z (zainteresiranimi, telesnimi) spolnimi odzivi, kot so mislili številni filozofi umetnosti v preteklosti, potem skorajda ni več konceptualnega prostora za dela, ki vključujejo obe vrsti odzivov. A vendar omenjeno dolgoletno tradicijo erotične umetnosti najdemo ne le na Zahodu, temveč tudi v številnih nezahodnih kulturah. Kako to pojasniti? Zagovorniki sodobne estetike bi lahko tu preprosto ugriznili v kislno jabolko in trdili, kot to počne Mohan Matthen, da

erotična umetnost običajno ni velika umetnost, ali kakor pravi Bell, da erotične slike, knjige, pesmi lahko dosežejo status umetnosti zgolj s kljubovanjem svoji erotični vsebini. Vendar je to po vseh merilih velik zalogaj, ki ga je treba obdelati. Ne samo, da obstaja veliko izjemnih del erotične umetnosti, ampak je erotičnost teh del največkrat tudi sestavni del njihovega statusa in vrednosti kot umetnosti. Zagotovo obstajajo slike in kipi aktov, za katere se zdi, da so predvsem študije formalne lepote (na misel pridejo nekateri kipi Henryja Moora). Toda kdor bi na primer Velázquezovo *Venero pred ogledalom* (ok. 1647–51) ali Goyevo *Golo Majo* (ok. 1797–1800) obravnaval zgolj kot vajo v formalni lepoti, ne razume, za kaj pravzaprav gre pri teh delih. Prav zato se velika večina estetikov danes raje odloči za drugo plat medalje. Namesto da bi zanikali obstoj resnične erotične umetnosti, bodo zanikali, da so estetski in erotični odzivi v nasprotju, in s tem zavrnil temeljna načela sodobne estetike.

Estetska rehabilitacija erotičnega

Moderna estetika in njeni formalistični ter eksperimentalni dediči 20. stoletja so doživeli napade iz različnih strani. Toda namesto splošne kritike na kratko premislimo o nekaterih filozofih, ki so se z napadi na moderno estetiko pravzaprav zavzeli za vključitev spolnosti v domeno estetike.

Eden najostrejših zgodnjih kritikov je bil Friedrich Nietzsche. V pogosto citiranem odlomku iz knjige *H genealogiji morale* (1887: III.6) Nietzsche preusmeri pozornost na umetnikovo stališče, da bi razkril temeljno pomanjkljivost sodobne estetike: »Ko naši estetiki v podporo Kantovemu mnenju neutrudno ponavljajo, da nam čar lepote omogoča 'nezainteresirano' gledanje golih ženskih kipov, se lahko kar malce nasmejemo na njihov račun. Izkušnje samih umetnikov v tej občutljivi zadevi so precej bolj 'zanimive'«; Pigmalionu zagotovo ne primanjkuje estetskega čuta. (Opomba: Pri Nietzschejevih besedilih smo se oprli na klasično izdajo Colli & Montinari, 1967–1978. *H genealogiji morale* uporabljamo okrajšavo GM, za *Voljo do moči* uporabljamo okrajšavo VM, *Somrak idolov* pa SI. Prevodi, ki smo jih uporabili, so navedeni v bibliografiji.)

Pigmalion je bil očaran nad čudovitim kipom, ki ga je ustvaril, vendar njegov užitek vsekakor ni bil brez poželenja. Za Nietzscheja Pigmalionov primer ni izjemen, temveč simboličen: »Vsaka umetnost deluje tonsko, povečuje moč, vžiga željo« (VM §809). In kot piše v *Somraku malikov ali kako filozofiramo s kladivom* (1889), »vsa lepota spodbuja k reprodukciji – ... prav to je *proprij* njenega učinka, ki sega od najbolj čutnih do najbolj duhovnih področij ...« (SM, IX.22) Verjeti, kot to počnejo Schopenhauer, Kant in Shaftesbury, da v zadevah lepote in umetno-

sti obstaja nekaj takega, kot je »brezmadežna zaznava« (estetski odnos, očiščen vsake želje), pomeni preprosto zavajanje samega sebe.

Nietzsche ne postavlja ločnice med estetskim in seksualnim, temveč ju vidi kot tesno povezana: »Zahteva po umetnosti in lepoti je posredna zahteva po ekstazi seksualnosti« (VM, §805). Obe izkušnji imata dejansko isto strukturo in fenomenologijo. Tako kot pri seksualni izkušnji, če naj bi vključevala »kakršno koli estetsko početje ali videnje, je nujen en fiziološki pogoj: navdušenje« (TI IX, 8). In užitek, ki ga ima ob tem človek, ni breztelesni, spoznavni užitek – edinstvena vrsta izkušnje, ki bi nas razlikovala od živali. Ne,

umetnost spominja na stanja živalske vitalnosti: po eni strani gre za presežek in prelivanje brsteče telesnosti v svet podob in želja, po drugi strani za navdihnjenost živalskih funkcij s podobami in željami okrepljenega življenja (VM §802).

Medtem ko so erotične mojstrovine preteklosti za nekoga, kot je Schopenhauer, obžalovanja vredne anomalije, Nietzsche nima težav, da bi jim pripisal mesto, ki jim pripada.

V sodobni estetiki sta Alexander Nehamas in Richard Shusterman verjetno najbolj prepoznavna filozofa, ki sta si resno in vztrajno prizadevala, da bi v estetiki in umetnosti ustvarila prostor za erotiko. Že na prvih nekaj straneh svoje knjige *Promise of Happiness* (2007) Nehamas položi karte na mizo. Kot nasprotnika omenja Kanta in Schopenhauerja ter brezkompromisno trdi, da je »edini pravi odziv na lepoto erosa – ljubezen, želja, da bi jo posedovali« (2007: 6). Čeprav erosa tu ne smemo nujno razumeti v seksualnem smislu, Nehamas meni, da so erotične izkušnje poučen vzor za estetske izkušnje na splošno: »Najbolj abstraktna in intelektualna lepota izzove željo, da bi jo posedovali, nič manj kot najbolj čutna lepota vzbudi strast, da bi jo bolje spoznali« (2007: 7). Vsaka presoja lepote je usmerjena v prihodnost in je enaka kresanju želje ter vsebuje, kot pravi Stendhal, obljubo sreče (Stendhal, 1926: 74; Nehamas, 2007: 55).

Tudi za Nehamasa erotična umetnost ni neobvladljiva izjema, ki potrebuje razlago. Ravno nasprotno, ponuja najboljšo možno pot k razumevanju bistva lepote in umetnosti. Ni naključje, da je Manetova *Olimpija* umetniško delo, h kateremu se Nehamas vedno znova vrača. To še zdaleč ni vaja v formalni lepoti, kot bi rekel Zola, ampak je slika, ki je zasnovana z namenom, da »predrami in ozavesti občinstvo, zlasti moške, da njihovo uživanje ne tiči v poslikanem platnu ali idealizirani figuri s poučnim sporočilom, ampak v goli ženski tukaj in zdaj« (2007: 27). Gre za erotiko v vseh pomenih besede, v občinstvu za vedno vžge poželenje – tako kot to pritiče vsej veliki umetnosti.

Če se Nehamas ukvarja predvsem z zavračanjem poželenja v sodobni estetiki, je glavna tarča Richarda Shustermana »idealistično-racionalistični odpor do telesa«, ki po njegovem mnenju prežema celotno tradicijo zahodne filozofije (2005: 324). Da bi se temu zoperstavil, Shusterman predlaga novo disciplino, »somaestetiko«, katere cilj sta preučevanje »izkušnja in uporabe lastnega telesa kot mesta čutno-estetskega vrednotenja in ustvarjalnega oblikovanja samega sebe« (1999: 302) ter prizadevanje za »izboljšanje našega vrednotenja umetniškosti, lepote in pomena, ki jo nudi spolna izkušnja« (2008: 85). V več svojih esejih trdi, da lahko spolno izkušnjo samo po sebi opredelimo kot estetsko izkušnjo, saj je večino ključnih značilnosti, ki jih pripisujemo estetskim izkušnjam, mogoče pripisati tudi erotičnim izkušnjam: zanje si prizadevamo in jih cenimo zaradi njih samih, so intenzivne in izstopajo iz toka običajnih, vsakdanjih izkušenj, razkrivajo harmonijo strukture in oblikovanje forme, kljub temu da jih subjektivno izkušamo, so namenoma usmerjene tudi v objekt, zaposlujejo naše misli, čustva in domišljijo ter angažirajo telo in um (2007: 57; 2008: 93). Zato se Shusterman namesto ignoriranja ali odzemanja pomena tradiciji erotične umetnosti zavzema za ponovno uveljavitev »ars erotica«, ki ne bi vključevala le obujanja pozornosti na nekatera umetniška dela iz preteklosti, temveč bi vključevala razvoj pristinih oblik erotične umetnosti, ki bi pripomogle k boljšemu razumevanju odnosa med estetiko in spolnostjo, omogočile estetsko zadovoljivo erotično izkušnjo in poglobile naše razumevanje estetskega potenciala drugih somatskih praks (2007: 57).

Sodobna estetika in težava pornografske umetnosti

Čeprav vsi ne gredo tako daleč pri estetskem obujanju erotičnega kot Shusterman in Nehamas, danes le malo filozofov zanika obstoj in legitimnost erotične umetnosti. Ali to pomeni, da ni več pregrade med seksualnim in estetskim? Ne v celoti. Bolj pravilno bi bilo reči, da so se bojne črte zarisale na novo. Sumničavost do erotičnega se je v sodobni estetiki morda v veliki meri umirila, vendar jo je nadomestil zelo izrazit skepticizem do pornografskega. Številni estetiki, med njimi Roger Scruton, Jerrold Levinson in Christy Mag Uidhir, zanikajo obstoj (ali možnost obstoja) pornografske umetnosti. Z drugimi besedami, zagovarjajo strogo ločnico med erotično umetnostjo in pornografijo. Ne moremo spregledati, da je njihov skepticizem precej podoben prejšnjemu odporu proti erotični umetnosti.

Scruton poudarja, da so pornografske upodobitve seksualno eksplicitne in bogate z anatomskimi podrobnostmi, medtem ko se dela erotične umetnosti zanašajo na sugestijo in namesto osredotočanja na določene dele telesa skušajo zajeti

individualnost, osebnost in subjektivnost upodobljene osebe. Na primer na Tizianovi *Urbinski Veneri* (1538) v središču pozornosti niso spolni organi, temveč obraz kot »okno v dušo« (1986: 154; 2005: 11; 2009: 149). Nasprotno pa je pornografska podoba »kot čarobna palica, ki subjekte spremeni v predmete, ljudi v stvari –, s čimer jim odvzame čar in uniči vir njihove lepote« (2009: 163). V okviru svojega projekta rehabilitacije lepote kot osrednje estetske in umetniške kategorije se Scruton sklicuje tudi na razlikovanje med »goloto« in »razgaljenostjo«, ki jo je uveljavil Kenneth Clark (1956). Umetniški akt je, kot je razvidno iz podnaslova Clarkove knjige, »študija idealne oblike«: telo je lepo oblikovano in uokvirjeno z umetniškimi pravili. Ljudje na pornografskih slikah niso goli, temveč razgaljeni. So brez oblačil in kot taki izpostavljeni na sramoten način. Poleg tega, medtem ko Tizianov akt ohranja odmaknjeno spokojnost, pornografija gledalca vznburja, kar lahko označimo kot »estetsko napako, 'padec' ali odmik od zanimanja, ki ima za cilj lepoto« (2009: 160). Drugi filozof, ki želi ločiti erotično umetnost od pornografije glede na vrsto odziva, ki ju zahtevata od gledalca, je Jerrold Levinson. Vendar se njegov argument izrazito razlikuje od Scrutonovega. Tukaj je njegov povzetek:

1. *Erotična umetnost je sestavljena iz podob, ki so usmerjene v določeno vrsto recepcije R1.*
2. *Pornografija vključuje podobe, ki so usmerjene v določeno vrsto recepcije R2.*
3. *R1 v bistvu vključuje pozornost na obliko/prenos/medij/način, zato je treba podobe obravnavati kot delno prikrite.*
4. *R2 v bistvu izključuje pozornost na obliko/prenos/medij/način, zato podobe obravnava kot povsem transparentne.*
5. *R1 in R2 sta nezdružljiva.*
6. *Zato nič ne more biti hkrati erotična umetnost in pornografija; ali vsaj nič ne more biti koherentno predstavljeno kot erotična umetnost in pornografija; ali vsaj nič ne more biti uspešno hkrati kot erotična umetnost in pornografija (2005: 239).*

Na drugem mestu v članku Levinson pojasnjuje, da z »R1« misli na estetski užitek ali estetsko izkušnjo, z »R2« pa na spolno vznburjenje in orgazem:

cilji prave pornografije in umetnosti, vključno z erotično umetnostjo, niso združljivi, temveč so med seboj v navzkrižju ... Eno vas v imenu vznburjenja in orgazma spodbuja, da prezrete reprezentacijo reprezentiranega, drugo vas v imenu estetskega užitka spodbuja, da se ustavite pri reprezentaciji (2005: 234).

To je bil najvplivnejši argument v nedavnih razpravah o razmerju med erotično umetnostjo in pornografijo, ki je dobil številne podpornike (Matthen, 2011; Nanay, 2012; Neill, 2012), vendar je bil deležen tudi številnih kritik (glej na primer Kania, 2012; Davies, 2012; van Brabandt in Prinz, 2012; Patridge, 2013). Če bi želeli izpodbijati nekatere Levinsonove predpostavke (kar sistematično počne Maes, 2009), bi se lahko tudi vprašali, ali njegov precej radikalni sklep res izhaja iz omenjenih predpostavk. Navsezadnje se zdi, da *lahko* (skladno in uspešno) ciljamo na nezdružljive odzive občinstva, če le ne pričakujemo, da bodo ti odzivi istočasno pri istem občinstvu (glej Maes, 2011).

V nasprotju s ključnimi predstavniki sodobne estetike Levinson in Scruton brez težav priznavata obstoj erotične umetnosti, vendar pa odločno nasprotujeta možnosti obstoja pornografske umetnosti, pri čemer v njunih ugovorih – ki se opirajo na pojme, kot so lepota, kontemplacija, idealna oblika, estetska izkušnja – ni težko prepoznati ostankov vpliva moderne estetike. To je manj očitno pri nedavnem poskusu vzpostavitve meje med pornografijo in umetnostjo, kakor jo predlaga Christy Mag Uidhir. Medtem ko Scruton vztraja pri sporni povezavi med umetnostjo in lepoto in Levinson gradi svoj primer na zamisli, da je glavni namen umetniškega dela ustvariti estetsko izkušnjo ter opozoriti na njene formalne značilnosti, se argument Mag Uidhirja ne opira na nobeno od omenjenih trditev. Ne trdi niti, da bi umetnost morala imeti ali da ima kakšen namen, Mag Uidhir od nas zahteva le, da se strinjamo, da mora biti namen umetniškega dela, če *sploh ima namen*, vključno z namenom spolnega vznburjenja, kot je to v primeru erotične umetnosti, točno določen. Tako pride do svojega ekskluzivističnega stališča (2009: 194):

- a) Če je nekaj pornografija, potem je njen namen spolno vznburjenje (nekega občinstva).
- b) Če je nekaj pornografija in je njen namen spolno vznburjenje, potem gre za točno določen namen.
- c) Če je nekaj umetnost in ima ta namen, potem gre za točno določen namen.
- d) Če je nekaj umetnost in če je njen namen spolno vznburjenje, potem gre za določen namen umetnosti.
- e) Namen ne more biti hkrati določen in nedoločen.
- f) Če je nekaj pornografija, potem to ni umetnost.

Po mnenju Mag Uidhirja je namen točno določen, če ga sestavlja dejanje (ali stanje stvari) in je namen izvedbe tega dejanja (ali vzpostavitev stanja stvari) določen na poseben način. Po drugi strani je namen nedoločen, če dejanje ni izvršeno (ali stanje stvari vzpostavljeno) na predpisan način in hkrati to ne pomeni nujno neizpolnitve določenega namena.

Mag Uidhirjev pristop se močno razlikuje od Scrutonovega in Levinsonovega. Kljub temu se, kar zadeva osrednje vprašanje, pridružuje drugim skeptikom – tudi on meni, da umetniki ali pornografi, ki poskušajo ustvariti nekaj, kar je hkrati (erotična) umetnost in pornografija, dejansko želijo nemogoče. A nedavni kritiki Mag Uidhira so izrazili dvom o njegovi drugi predpostavki (Davies, 2012; Patridge, 2013), pa tudi o splošni veljavnosti njegovega argumenta (Maes, 2012). Ti kritiki sodijo med vedno večje število filozofov, ki se jim argumenti ekskluzivistov zdijo neprepričljivi in zagovarjajo obstoj pornografske umetnosti kot podrazreda erotične umetnosti (Kieran, 2001; van Brabandt in Prinz, 2012; Fokt, 2012).

Erotična umetnost proti pornografiji: onkraj estetike

Poleg estetike obstajata še vsaj dve področji akademskega študija, kjer je razlikovanje med erotično umetnostjo in pornografijo v središču resnih filozofskih razprav: feministična teorija in umetnostna zgodovina.

Erotična umetnost, umetnostna zgodovina in kulturna zgodovina pornografije

Umetnostni zgodovinarji, ki pišejo o erotični umetnosti, si pogosto prizadevajo potegniti strogo ločnico med »visoko«
erotično umetnostjo in »nizko«
pornografijo. Prej omenjeni Kenneth Clark je Longfordovemu odboru za raziskovanje pornografije izjavil: »Po mojem mnenju umetnost obstaja na področju kontemplacije ... V trenutku, ko umetnost postane spodbuda za delovanje, izgubi svoj pravi značaj«
(1972: 280). To je bil njegov glavni očitek pornografiji: da je v bistvu spodbuda k spolnosti, a to ne zadostuje za radikalno ločitev umetnosti in pornografije. Po eni strani se zdi, da Clark ne upošteva dejstva, da obstajajo številne religiozno ali politično navdihnjene mojstrovine, ki ljudi pozivajo, naj spremenijo svoje življenje ali naredijo določena dejanja (na misel prideta *Isenheimski oltar*, 1512–1516, ali Delacroixova *Svoboda vodi ljudstvo*, 1830).

To nas pripelje do še enega razloga za ločevanje erotične umetnosti in pornografije, ki je zelo priljubljen med umetnostnimi zgodovinarji (in nekoliko spominja na Duttonove zadržke do erotike v umetnosti). Trdijo, da je umetnost nujno večplastna, medtem ko je pornografija enodimenzionalna; ker ima le eno nalogo, nima formalne in strukturne zahtevnosti, kognitivne kompleksnosti in interpretativne odprtosti umetnosti (glej na primer Webb, 1975: 6; Mahon, 2005: 14; Wallace, Kemp in Bernstein, 2007: 15). Toda čeprav sta *Isenheimski oltar* in *Svo-*

boda vodi ljudstvo morda res zelo zapleteni deli, menimo, da je razlog vztrajanja pri preprostosti pornografije sam po sebi posledica prevelikega poenostavljanja. Podrobneje preučimo zgornjo trditev.

1. *Preprost namen?* Razmišljanje o pornografiji, ki da ima zgolj en, zelo osnovan namen, spolno vzburjenje občinstva, je sicer mamljivo, toda pogled na zelo zgodnja pornografska dela, ki so nastala v Franciji in Angliji med letoma 1500 in 1800, kažejo, kako zavajajoča je ta predstava. Skoraj vsa pornografska dela tistega obdobja so namenoma uporabljala šokantnost seksa za kritiko verskih in političnih oblasti (Hunt, 1996: 35). S prikazovanjem resnice naj bi delovala kot močan protistrup za številne oblike represije v družbi, pogosto pa je bil njihov izrecni cilj poučiti ljudi o politiki, religiji, družbi in seveda seksu. Ni naključje, da so bile te knjige v Franciji 18. stoletja znane kot »livres philosophiques« (v družbi so veljale za enako nevarne kot filozofski traktati) in da je porast pornografije okoli leta 1740 sovpadel z razcvetom razsvetljenstva (Hunt, 1996; Darnton, 1995). Kar nekaj pornografskih romanov iz tistega časa je imelo v naslovu celo izraz »filozofija« (spomnimo se na de Sadow *La Philosophiedans le Boudoir*, 1795), nekatere pa so dejansko napisali ugledni filozofi, ki so želeli ta izjemno priljubljeni žanr uporabiti za prenos nekaterih svojih idej množicam (spomnimo se na Diderotov *Les Bijoux Indiscrets*, 1748).

V enem od najbolj razvpitih primerov tega žanra je filozof Jean-Baptiste de Boyer, markiz d'Argens, v knjigi *Thérèse Philosophe* (1748) različne spolne akte uporabil za posredovanje tega, kar je v bistvu materialistična in mehanistična metafizika. V anonimnih spalnica se telesa, ki jih združujejo individualne potrebe in interesi, gibajo in dotikajo med seboj tako, kot se trkajo atomi pri naravnih filozofih (Jacob, 1996: 160). In telesa sama so opisana kot stroji, ki jih poganja »neusmiljeno« gibanje, lastno materiji, strasti, ki jih ne morejo povsem nadzorovati: »Razporeditev naših organov in naših tkiv, določeno gibanje naših tekočin, vse to določa različne vrste strasti, ki delujejo na nas in usmerjajo naš razum ter voljo tako pri najmanjših kot tudi pri največjih opravilih« (*Thérèse Philosophe* v Darnton, 1995: 100). Ali kot ugotavlja glavna junakinja: »Moški in ženske so kot stroji. Ljubezen je zanje ščemenje v povrhnjici, sproščanje tekočin in pogon delcev skozi vlakna, nič več in nič manj od tega« (*Thérèse Philosophe* v Leemans, 2002: 257).

2. *Formalna in strukturna preprostost?* Pornografija iz obdobja razsvetljenstva služi tudi za odpravo drugega napačnega prepričanja. Trditev, da so pornografi zavoljo glavnega cilja, ki je spolno vzburjenje občinstva, prisiljeni vključiti čim več spolno eksplicitnih prizorov, zaradi česar ostane le malo prostora za zgodbo ali dramaturško zapletenost (Steiner, 1975). Pornograf si »izmisli le grob izgovor za začetek; in ko enkrat začne, nadaljuje in nadaljuje brez pravega konca« (Sontag, 1994: 39). Pornografija, kot je opozoril že Adorno, nima oblike začetek-

sredina–konec, značilne za literaturo (Sontag, 1994: 39). A tudi to nam še zdaleč ne ponuja nedvoumnega dokaza za razlikovanje med erotično literaturo in pornografijo. Na primer, raziskovalci so pogosto opozarjali na strukturno zapletenost pornografskega romana *Histoire de Dom B ... Portier des Chartreux* (1741) z vključenimi zgodbami in raznolikostjo pripovedovalcev (Frappier Mazur, 1996: 211). Skrbna kompozicija *Thérèse*, kjer je avtor razporedil dele tako, da dobimo čim večjo razdrobljenost zgodbe, ki bralcu na vsakem koraku ponuja živahnost spolnosti, predstavlja še en protiprimer (Darnton, 1995).

3. *Enodimenzionalen učinek na občinstvo?* Lahko bi tudi trdili, da je spolno vznurjenje tako močno telesno stanje, da zasenči vse ostale človeške funkcije, predvsem naše spoznavne sposobnosti. A Levinson trdi, da je prav to tisto, kar razlikuje spolno vznurjenje od spolne stimulacije in kar po njegovem mnenju ni nezdružljivo s spoznavanjem, potrebnim za estetsko vrednotenje (2005: 232). Drugi filozofi so to sporno razlikovanje izpodbijali (Blackburn, 2006: 52; Maes, 2012). Poleg tega, tudi če bi sprejeli meseno naravo spolnega vznurjenja, to ne pomeni, da ne more biti umetniško primerno in imeti pozitivnega vpliva na naše spoznavanje. Kot ugotavlja eden od interpretov *Fanny Hill* Johna Clelanda: »Telesno vznurjenje, ki ga začuti bralec ob branju prizora v *Fanny Hill*, izpostavi bistvo besedila. Bralca lahko spodbudi, da ponovno razmisli o prednostih stoicizma, ponovno ovrednoti moč uma, s katerim nadzoruje telo, ponovno prebere Descartesa in ponovno pomisli na ločnico med človeškim umom in strojem« (Braudy, 1991: 85).

4. *Enostavna razlaga?* Medtem ko se vprašanja prave interpretacije pogosto pojavljajo v zvezi z erotičnimi umetniškimi deli, se zdi, da ljudje nimajo težav z interpretacijo, ko gre za pornografijo. Če z interpretacijo običajno poskušamo pojasniti tiste elemente dela, ki se ciljnemu občinstvu izmikajo (Carroll, 2009), se zdi, da v primeru pornografije interpretacija ni potrebna, saj je očitno, zakaj se v pornografskih filmih ali romanih spolno eksplicitni prizori vrstijo eden za drugim. Kljub temu je tudi tu pomembno, da ne sklepamo prehitro. Obstajata (vsaj) dve različni vrsti interpretativnih vidikov, od katerih se vsak ukvarja s posebnim vprašanjem. Prvi je: »O čem govori delo?« Drugo vprašanje se glasi: »Kaj delo razkriva o avtorju ali času, kraju, kulturi in družbi, v katerih je nastalo?« Medtem ko je prvo vprašanje osrednjega pomena za umetnostno kritiko, se drugo vprašanje običajno nanaša na razlage, ki jih ponujajo kulturni zgodovinarji, sociologi in psihoanalitiki. Razlage slednjih na področju pornografije so vse prej kot preproste zaradi neverjetne kompleksnosti pornografske pokrajine z ogromnim katalogom tabujev, telesnih tipov, spolnih dejanj in drugih stvari, ki ljudem poganjajo kri po žilah. Pornografija nam po besedah Laure Kipnis ponuja »kraljevsko pot v osrčje družbe« (2006: 118) in se kot taka lahko izkaže za bogat vir različnih interpretacij. Prvo vprašanje – O čem govori delo? – se zdi za pornogra-

fijo manj primerno, zlasti glede na šablonske in ponavljajoče se videoposnetke, ki jih najdemo na pornografskih spletnih straneh. Kljub temu obstaja tudi druga vrste pornografije, kjer se vprašani o pomenu in »o čem govori pornografija« izkažeta za zelo pomembni, zlasti zgoraj omenjena filozofska pornografija in feministična pornografija, ki jo bomo obravnavali v naslednjem razdelku.

Erotična umetnost, feministična teorija in objektivizacija

Gloria Steinem v kratkem, a pogosto citiranem eseju opisuje, kako se kaže »jasna in otipljiva razlika«:

Oglejte si katero koli fotografijo ali film, na katerem se ljudje ljubijo, resnično ljubijo ... po navadi so v teh prisotni čutnost, dotik in toplina, sprejemanje telesa in čutna vznemirjenost. ... Nato si oglejte katero koli upodobitev seksa, v kateri je očitno prisotna sila ali neenakopravno razmerje moči, ki pomeni prisilo. ... Prvo je erotika: vzajemno, prijetno spolno izražanje med ljudmi, ki imajo dovolj moči, da so tam po svoji izbiri. ... Drugo je pornografija: njeno sporočilo so nasilje, prevlada in osvajanje (Steinem, 1995: 31).

Zamisel, da obstaja pomembna *moralna* razlika med erotično umetnostjo in pornografijo, saj se pornografija osredotoča na seks, ki je agresiven, odtujen in brez čustev v primerjavi z erotično umetnostjo, ki se osredotoča na ljubezen, strast in enakost med partnerjema, je bila zelo vplivna (glej na primer Ellis, 2006: 30; Mahon, 2005: 15; Ridington: 27). Vendar razlikovanje med erotično umetnostjo in pornografijo glede na določeno vsebino samo po sebi še ne pomeni, da je slednja nemoralna, prva pa moralna. Kot je trdil Theodore Gracyk (1987), moralno sporen značaj upodobitve nikoli ne more biti le stvar predstavljenega predmeta. Umetnik se namreč lahko odloči upodobiti posilstvo ali druge agresivne oblike zlorabe prav z namenom opozoriti in protestirati proti takšni degradaciji žensk ali moških (spomnimo se dela Kiki Smith). Zato Helen Longino previdno opredeli pornografijo kot »besedno ali slikovno gradivo, ki predstavlja ali opisuje spolno vedenje, ki je ponižujoče in zlorablja enega ali več udeležencev na način, ki *podpira ponižanje*« (1980: 43, moj poudarek). Longino je le ena od številnih avtoric in avtorjev, ki so poskušali definirati, kaj je v pornografiji moralno problematično. Toda zapletenost te razprave nas tukaj ne bo zanimala, saj se osredotočamo na erotično umetnost in ne na pornografijo. Vseeno pa je vredno

upoštevati nekatere temeljne argumente, ki so uporabni za razpravo o razlikovanju med erotično umetnostjo in pornografijo. Morda je najbolj preprost način za dokazovanje, da je pornografija moralno sporna (na način, na katerega erotična umetnost ni), če pokažemo, da je škodljiva. Škoda, ki jo pornografija povzroča, se lahko pojavi v fazi produkcije in ima obliko prisile, brutalnosti, nasilja ali posilstva. Toda tudi če pri nastajanju pornografije ni nobene škode in se z igralkami ravna pošteno in spoštljivo, lahko pride do škode po produkciji. Nekatere avtorice so trdile, da pornografsko gradivo že samo po sebi *predstavlja* škodo, ker kot oblika sovražnega govora utiša in podreja ženske (MacKinnon, 1987; Langton, 1993; Langton, 2009; Maitra, 2009). Druge poudarjajo, da lahko škodo *povzroči* izpostavljenost pornografskemu gradivu (Eaton, 2007). Slednja trditveje dodatno podprta z opredelitvijo frekvence izpostavljenosti (izolirano/kumulativno), naravo gradiva (egalitarno/neegalitarno), vrsto povzročene škode (fizična/psihološka) in tega, komu je povzročena (potrošniku/tuji osebi). Neegalitarna pornografija s sistematičnim erotiziranjem vidikov neenakosti spolov povzroča škodo predvsem tretji osebi, zlasti ženskam, saj škodljivo vpliva na potrošnike (Eaton, 2007).

»Izkoriščanje« in »objektivizacija« sta izraza, ki se še posebej pogosto uporabljata za opis tega, kar je slabo v pornografiji. Martha Nussbaum (1995) je na primer napisala pomemben esej o različnih oblikah objektivizacije in njihovi uporabi v pornografiji. Umetnice, kot je Nancy Spero, so pornografijo opredelile kot »obliko produkcije, ki izkorišča ženska telesa« (povzeto po Cembalest, 1989: 142). Tako bi lahko trdili, in Spero ter druge avtorice so to tudi trdile, da lahko omenjena izraza služita za razmejitev med (erotično) umetnostjo in pornografijo, saj je pornografija izkoriščevalska ali objektivizirajoča na način, na katerega (erotična) umetnost ni.

Ta način razmejevanja pa je problematičen zaradi pojava ženskam prijazne in feministične pornografije. Primeri so filmi, kot so *Vse o Ani* (*All About Anna*, 2005, režija Jessica Nilsson), stripovski roman *Tiste vrste dekle* Molly Kiely (*That Kind of Girl*, 1999) ali *Umazani dnevniki* (*Dirty Diaries*), zbirka švedskih kratkih filmov (2009). V teh pornografskih delih, ki ne vsebujejo nobene od naštetih moralnih napak, ki so prisotne v mainstream pornografiji (ni izkoriščanja, objektivizacije ali erotizacije neenakosti med spoloma), sta vzajemni užitek in privolitev absolutno ključna. Še več, ker zavračajo spolno represijo, samopotrjevanje in hinavščino, naj bi ta dela pogosto imela pozitivni vpliv na ozaveščanje gledalcev (Willis, 1995; Taormino, 2013).

A tudi če ne bi upoštevali te hitro rastoče podvrste pornografije in bi trdili, da je z *vsako* vrsto pornografije nekaj hudo narobe, to samo po sebi še vedno ne bi upravičilo stroge delitve na erotično umetnost in pornografijo, saj vsak verodostojen opis razmerja med moralno in umetniško vrednostjo – naj gre za avtonomizem, etiko, amoralnost ali kontekstualizem – priznava, da so lahko umetniška

dela, vključno z erotično umetnostjo, globoko moralno napačna (Gaut, 2007; glej tudi Eaton 2003 za poglobljeno analizo Tizianovega *Posilstva Evrope*, 1562). Še več, zdi se, da ne glede na to, kakšen (moralni) ugovor bi želeli postaviti proti *mainstream* pornografiji, to velja tudi za nekatere erotične umetnine (Patridge, 2013). Prvič, pri ustvarjanju erotične umetnosti lahko nastane škoda (Brown, 2002 pripoveduje pretresljivo zgodbo o Celliniju in njegovi *Nimfi iz Fontainebleauja*). Drugič, nekatera erotična umetniška dela prav tako lahko predstavljajo škodo. Tako se zdi, da lahko nekatere argumente Langton in MacKinnon apliciramo tudi na (nekateri smeri) erotične umetnosti. Zdi se, da je na eno od težkih vprašanj, ki si jih postavita Langton in MacKinnon – ali imajo pornografi ustrezno avtoriteto za utišanje in podrejanje žensk? – v primeru umetnikov lažje odgovoriti pritrnilno, saj je njihova avtoriteta veliko manj sporna. Tretjič, nekatera erotična umetniška dela lahko povzročajo škodo na enak način kot pornografija, tj. z erotizacijo vidikov neenakosti med spoloma spodbujajo oblikovanje seksualnih preferenc ljudi, zaradi katerih se ohranja sedanja neenakost med spoloma (Eaton, 2012). In nazadnje sta Cooke (2012) ter Eaton (2012) podrobno predstavila primere izkoriščanja in objektivizacije ne le v pornografiji, ampak tudi v številnih delih erotične umetnosti – prisotnost, ki je pogosto spregledana prav zato, ker se kritiki običajno osredotočajo le na pornografijoin menijo, da je umetnost nad (moralno) kritiko.

Za konec: zdi se, da ni mogoče jasno razlikovati med erotično umetnostjo in pornografijo na podlagi moralnih ali feminističnih razlogov. Feministične kritike pornografije so se osredotočile na značilnosti, ki so skupne veliko širšemu razredu kulturnih izdelkov in zlasti (nekaterim) erotičnim umetniškim delom. To ni nujno slaba novica za feministke. Nasprotno, feministke bi lahko sprejele ta sklep, saj pomeni, da je domet njihove kritike dosti širši, kot se zdi na prvi pogled (glej Kania, 2012).

Dodatna vprašanja

Kljub vsemu naštetemu ostajajo odprta številna filozofska vprašanja, ki bodo imela verjetno pomembno vlogo pri nadaljnjih raziskavah na to temo. Prvič, kaj točno pomeni, da je reprezentacija voajeristična, in kakšna, če sploh, je razlika med voajerizmom v umetniških in neumetniških upodobitvah? To vprašanje si je zastavil John Berger v zdaj že klasičnem delu *Načini gledanja* (*Ways of Seeing*, 1972) in kar sta nedavno obravnavala Schellekens, 2012, in Eaton, 2012. Slednji ponuja tudi filozofsko reinterpretacijo vplivnega, močno psihoanalitično obravnavanega koncepta »moškega pogleda« (Mulvey, 1989). Če rečemo, da neko

umetniško delo uteleša moški pogled, to po mnenju Eatona preprosto pomeni, da gledalci predstavljeno žensko dojemajo predvsem kot spolni objekt. In: »Če ta 'način gledanja' opišemo kot 'moški', s tem ničesar ne povemo o tem, kako se vsi ali celo večina moških odziva na takšne slike; prej povemo, da je to 'način gledanja', ki je značilen za nekoga v družbeni vlogi moškega, vlogi, ki je, kot je treba poudariti, očitno heteroseksualna« (Eaton, 2012: 293).

Drugič, kakšna je vloga transgresije v erotični umetnosti? Medtem ko so feministične filozofije upravičeno opozarjale na moralne nevarnosti, povezane s produkcijo in razširjanjem seksualnih podob, so drugi filozofi, predvsem Georges Bataille (1985; 1986), trdili, da je kršenje norm, zlasti družbenih ali moralnih norm o spolnem vedenju nujno potrebno za spolno vzburljenje in druga afektivna stanja, kot so gnus, humor in strah, ki so pogosto prisotni pri seksualnosti. (Za demistificirano in manj radikalno različico tega argumenta glej Newall, 2012.)

Tretjič, kako je stopnja erotičnosti erotičnega umetniškega dela povezana z dobrim, ki je upodobljeno v umetnosti, in kako se merila za ocenjevanje erotične umetnosti razlikujejo od meril za ocenjevanje drugih vrst umetnosti? Davies (2012) z razmišljanjem o vrednotenju in umetniškem statusu umetnosti, ki nima primarne umetniške funkcije, kot so verska, politična ali erotična umetnost, ponudi dobro odskočno desko za odgovore na ta vprašanja.

Četrto, med različnimi umetniškimi zvrstmi obstajajo zanimive razlike, ki jih je vredno raziskati. Adil Mustafa Ahmad na primer v zvezi z islamsko umetnostjo ugotavlja, da »praktično vse, kar se v literaturi dojema kot erotično (sprejemljivo, vzvišeno), v slikarstvu in kiparstvu velja za pornografsko (neprijetno in vulgarno)« (Ahmad, 1994: 281). Tudi v zahodni umetnosti se zdi, da obstajajo različne stopnje dopustnosti, če primerjamo literaturo in likovno umetnost. Kako to razložiti? Kako poleg tega pojasniti odsotnost ali skorajšnjo odsotnost žanra erotične umetnosti v umetnostih, ki jih imenujemo nereprezentativna umetnost? Zdi se, da je zelo malo erotične arhitekture, in ni povsem jasno, ali obstaja kakšna glasba, ki bi jo lahko označili za erotično. Seveda obstajajo erotični plesi, vendar se le redko izvajajo v kontekstu umetnosti ali veljajo za umetniška dela.

Za osvetlitev slednjega pojava bi bilo koristno razmisliti o vprašanih fiktivnosti in domišljije – petem pomembnem raziskovalnem področju. Kot trdi Cain Todd (2012), zavedanje fiktivnosti seksualnih reprezentacij zagotavlja, da vpliv domišljije ustvarja namišljena stanja, podobna poželenju, medtem ko se zdi, da voajeristično opazovanje erotičnega plesa striptizete izključuje tovrstni vpliv domišljije in zaradi tega vključuje resnično spolno željo. Lahko bi pomislili, da je za vzburljenje usmerjeno zamišljanje upodobljenega spolnega akta značilno, da podoba *de se* uporabimo kot rekvizit za predstavljanje, izvajanje ali pričevanje določenih spolnih dejanj, in res, Todd trdi, da ima njihova vpletenost lahko določeno spoznavno vrednost, saj doseže, da si samega sebe predstavljamo v do-

mišljijskih projektih. Toda ne glede na navidezno verodostojnost takšnih trditev se s tem ne strinja Stock (2012), ki trdi, da uživanje v erotiki ne vključuje vedno predstavljanja samega sebe v spolnosti.

Šestič, če se erotična umetnost in pornografija ne izključujeta, zakaj ni več umetnosti, ki bi se uvrščala med oboje? Van Brabant in Prinz (2012) to vprašanje obravnavata v zvezi s kinematografijo. Kljub številnim podobnostim med umetniškimi in pornografskimi filmi – hitri posnetki prehajanj iz enega kadra v drugega, »brechtovska« igra, dolgi kadri, »surovost« upodabljanja v stilu *cinema vérité*, vzbujanje močnih čustev, raziskovanje skrajnosti človeških izkušenj in izkušenj z obrobja družbe – trdita, da so za pomanjkanje prekrivanja med njima krive predvsem tržne sile. Mari Mikkola (2013) pa na podlagi nedavnega dela na področju ontologije artefaktov razmišlja o možnosti porno-umetnosti – novem razredu predmetov, ki rastejo iz obstoječih kategorij pornografije in umetnosti, ne da bi jih bilo mogoče reducirati na obe področji.

In nazadnje bodo vprašanja obscenosti in cenzure še naprej igrala ključno vlogo pri raziskovanju erotične umetnosti. Pojavljajo se v filozofskih razpravah o golem telesu (Nead, 1992; Hammer, 1997; Danto, 2000; Scruton, 2009) in umetnosti, ki izpodbija klasični ideal lepote (O'Hear, 1991; Danto, 1995; Mey, 2007). Prav tako so osrednjega pomena za *konsenzualno* razlikovanje med erotično umetnostjo in pornografijo (Maes, 2012). George P. Elliott na primer pornografijo opredeli kot »preveč nazorno prikazovanje neposrednih ali posrednih erotičnih dejanj, ki kršijo spodobnost brez estetske utemeljitve« (1970: 74–75). Tovrstna normativna opredelitev bo spomnila na nekatere pravne opise obscenosti, kot je razvpiti Millerjev test Vrhovnega sodišča ZDA, določen v *zadevi Miller proti Kaliforniji* (1973). S testom so ponudili tridelno merilo za obscenost: x je obscen, če (1) se povprečnemu človeku ob uporabi sodobnih standardov skupnosti zdi, da ta izraža spolnost na nespodoben način, (2) na očitno žaljiv način prikazuje spolno vedenje, posebej opredeljeno v veljavni državni zakonodaji, in (3) kot celota nima resne literarne, umetniške, politične ali znanstvene vrednosti. Millerjev test se je v mnogih pogledih izkazal za problematičnega, ena od njegovih najbolj očitnih pomanjkljivosti pa je združevanje dveh idej – pornografskega in obscenega (Nussbaum, 2004). Nedavni filozofski poskusi opredelitve obscenosti so se izognili tej napaki – dopuščajo tudi nepornografske obscenosti in obsceno erotično umetnost (npr. Kieran, 2002).

Če strnemo, vsakršno resno razmišljanje o erotični umetnosti vodi do temeljnih vprašanj o naravi estetike, statusu reprezentacije, moralnem vplivu in mejah umetnosti, zato ni dvoma, da bo ta tema zanimiva za nadaljnje filozofsko raziskovanje.

Prevedla Katarina Majerhold

Literatura

- Ahmad, Adil Mustafa (1994): »The Erotic and the Pornographic in Arab Culture«. *British Journal of Aesthetics*. Vol. 34, 278–284.
- Aki, Ishigami (2013): »The Reception of Shunga in the Modern Era: From Meiji to the Pre-WWII Years«. *Japan Review*. Vol. 26, 37–55.
- Bataille, Georges (1985): *Visions of Excess: Selected Writings 1927–1939*. (Ur. in prev. Allan Stoekl). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bataille, Georges (1986): *Erotism: Death and Sensuality*. San Francisco: City Lights Books.
- Beardsley, Monroe C. (1982): »Redefining Art«. V: *The Aesthetic Point of View*, Wreen, Michael J. & Callen, Donald M. (ur.). Ithaca: Cornell University Press.
- Bell, Clive (1961): *Art*. London: Grey Arrow.
- Berger, John (1972): *Ways of Seeing*. London: Penguin.
- Blackburn, Simon (2006): *Lust*. Oxford: Oxford University Press.
- van Brabant, Petra in Prinz, Jesse (2012): »Why Do Porn Films Suck?«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Braudy, Leo (1991): *Native Informant: Essays on Film, Fiction, and Popular Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Brown, Curtis (2002): »Art, Oppression, and the Autonomy of Aesthetics«. V: *Arguing About Art: Contemporary Philosophical Debates*, Neill, Alex & Ridley, Aaron (ur.). London: Routledge.
- Bullough, Edward (1969): »Psychical Distance«. V: Tillman, F. & Cahn, S.M. (ur.). New York: Harper & Row.
- Carroll, Noel (2009): *On Criticism*. New York: Routledge.
- Cembalest, Robin (ur.) (1989): »What is Pornography?«. *Art News*, October Issue.

- Clark, Kenneth (1956): *The Nude: A Study in Ideal Beauty*. London: John Murray.
- Collingwood, R.G. (1938): *The Principles of Art*. Oxford: Clarendon.
- Cooke, Brandon (2012): »On the Ethical Distinction Between Art and Pornography«. V: Maes, Hans. & Levinson, Jerrold (ur.). *Art and Pornography: Philosophical Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Danto, Arthur C. (1995): *Playing with the Edge. The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe*. Berkeley: University of California Press.
- Danto, Arthur C. (2000): *The Madonna of the Future. Essays in a Pluralistic Art World*. Berkeley, University of California Press.
- Davies, David (2012): »Pornography, Art, and the Intended Response of the Receiver«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans. & Levinson, Jerrold (ur). Oxford: Oxford University Press.
- Darnton, Robert (1995): *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*. New York: W.W. Norton & Company.
- Dutton, Denis (2009): *The Art Instinct*. New York: Oxford University Press.
- Eaton, Anne W. (2003): »Where Ethics and Aesthetics Meet: Titian's Rape of Europa«. *Hypathia*. Vol. 18, 159–188.
- Eaton, Anne W. (2007): »A Sensible Anti-Porn Feminism«. *Ethics*. Vol. 117, 674–715.
- Eaton, Anne W. (2012): »What's Wrong with the Female Nude? A Feminist Perspective on Art and Pornography«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans. & Levinson, Jerrold (ur). Oxford: Oxford University Press.
- Ellis, John (2006): »On Pornography«. V: *Pornography. Film and Culture*, Lehman, P. (ur.). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Elliott, George P. (1970): »Against Pornography«. V: *Perspectives on Pornography*, Hughes, D. (ur.). New York: St Martin's Press.
- Fokt, Simon (2012): »Pornographic Art – A Case from Definitions'. *British Journal of Aesthetics*. Vol. 52, 287–300.

- Frappier-Mazur, Lucienne (1996): »Truth and the Obscene Word in Eighteenth-Century French Pornography«. V: *The Invention of Pornography*, Hunt, L. (ur.). New York: Zone Books.
- Gaut, Berys (2007): *Art, Emotion, and Ethics*. Oxford: Oxford University Press.
- Hammer, Martin (1997): *The Naked Portrait*. Edinburgh: The National Galleries of Scotland.
- Hunt, Lynn. (ur.) (1996): *The Invention of Pornography*. New York: Zone Books.
- Jacob, Margaret C. (1996): »The Materialist World of Pornography«. V: *The Invention of Pornography*, Hunt, L. (ur.). New York: Zone Books.
- Kania, Andrew (2012): »Concepts of Pornography: Aesthetics, Feminism, and Methodology«. V *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans. & Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Kant, Immanuel (2000): *Critique of the Power of Judgment*. (ur. Paul Guyer, prev. Paul Guyer in Eric Matthews). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kieran, Matthew (2001): »Pornographic Art«. *Philosophy and Literature*. Vol. 25, 31–45.
- Kieran, Matthew (2002): »On Obscenity: The Thrill and Repulsion of the Morally Prohibited«. *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. 64, 31–55.
- Kupfer, Joseph H. (1983): *Experience as Art. Aesthetics in Everyday Life*. Albany: SUNY Press.
- Langton, Rae (2009): »Speech Acts and Unspeakable Acts«. *Philosophy and Public Affairs*, Vol. 22, 293–330.
- Langton, Rae (2009): *Sexual Solipsism. Philosophical Essays on Pornography and Objectification*. Oxford: Oxford University Press.
- Leemans, Inger (2002): *Het woord is aan de onderkant. Radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans*. Nijmegen: Vantilt.
- Levinson, Jerrold (2005): »Erotic Art and Pornographic Pictures«. *Philosophy and Literature*. Vol. 29, 228–240.

- Levinson, Jerrold (2006): »What is Erotic Art?« V: *Contemplating Art*, Levinson, Jerrold. Oxford: Oxford University Press.
- Liedtke, Walter (2009): »Johannes Vermeer (1632–1675) in The Milkmaid«. V: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art http://www.metmuseum.org/toah/hd/milk/hd_milk.htm (August 2009)
- Longford, F.P. (1972): *Pornography: The Longford Report*. London: Coronet Books.
- MacKinnon, Catharine (1987): »Francis Biddle’s Sister: Pornography, Civil Rights, and Speech«. V: *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Maes, Hans (2009): »Art and Pornography«. *Journal of Aesthetic Education*. Vol. 43, 107–116.
- Maes, Hans (2011): »Art or Porn: Clear Division or False Dilemma?« *Philosophy and Literature*. Vol. 35, 51–64.
- Maes, Hans (2012): »Who Says Pornography Can’t Be Art?« V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans & Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Maes, Hans & Levinson, Jerrold (ur.) (2012): *Art and Pornography: Philosophical Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Maes, Hans (ur.) (2013): *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mag Uidhir, Christy (2010): »Failed-Art & Failed Art-Theory«. *Australasian Journal of Philosophy*. Vol. 88, 381–400.
- Mag Uidhir, Christy (2009): »Why Pornography Can’t Be Art«. *Philosophy and Literature*. Vol. 33, 193–203.
- Mahon, Alyce (2005): *Eroticism & Art*. Oxford: OUP.
- Maitra, Ishani (2009): »Silencing Speech«. *Canadian Journal of Philosophy*. Vol. 39, 309–338.

- Matthen, Mohan (2011): »Art, Sexual Selection, Group Selection: Critical Notice of The Art Instinct«. *Canadian Journal of Philosophy*. Vol. 41, 337–356.
- Mey, Kerstin (2007): *Art & Obscenity*. London: I.B. Tauris.
- Mikkola, Mari (2013): »Pornography, Art, and Porno–Art«. V: *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*, Maes, Hans (ur.). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mulvey, Laura (1989): *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nanay, Bence (2012): »Anti–Pornography: Andre Kertesz’s Distortions«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Nead, Lynda (1992): *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*. London: Routledge.
- Nehamas, Alexander (2007): *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Neill, Alex (2012): »The Pornographic, the Erotic, the Charming and the Sublime«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Newall, Michael (2012): »An Aesthetics of Transgressive Pornography«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1956): *The Birth of Tragedy and The Genealogy of Morals*. (prev. Francis Golffing). New York: Doubleday.
- Nietzsche, Friedrich (1967): *Werke: Kritische Gesamtausgabe* (ur. G. Colli in M. Montinari, 30 vols.). Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich (2006): *Somrak malikov*. (prev. Moder, Janko). Ljubljana: Slovenska matica.
- Nietzsche, Friedrich (2004): *Volja do moči*. (prev. Moder, Janko in Urbančič, Ivan). Ljubljana: Slovenska matica.

- Nussbaum, Martha C. (1995): »Objectification«. *Philosophy and Public Affairs*. Vol. 24, 249–291.
- Nussbaum, Martha C. (2004): *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*. Princeton: Princeton University Press.
- O’Hear, Anthony (1991): »Art and Censorship«. *Philosophy*. Vol. 66, 512–516.
- Patridge, Stephanie (2013): »Exclusivism and Evaluation: Art, Erotica, and Pornography«. V: *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*, Maes, Hans (ur.). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Posner, Richard (1994): *Sex and Reason*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ridington, Jillian (1989): *Confronting Pornography: A Feminist on the Front Lines*. Vancouver: CRIAW/ICREF.
- Schellekens, Elisabeth (2012): »Taking a Moral Perspective: On Voyeurism in Art«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Schopenhauer, Arthur (2008): *Svet kot volja in predstava* (prev. Leskovec, Grošelj, Nada Marija). Ljubljana: Slovenska matica.
- Scruton, Roger (1986): *Sexual Desire*. New York: The Free Press.
- Scruton, Roger (2005): »Flesh from the Butcher: How to Distinguish Eroticism from Pornography«. *Times Literary Supplement*. 15 April 2005, 11–13.
- Scruton, Roger (2009): *Beauty*. Oxford: Oxford University Press.
- Shaftesbury, Third Earl of. (1964): *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. (ur. John M. Robertson). New York: Bobbs Merrill.
- Shusterman, Richard (1999): »Somaesthetics: A Disciplinary Proposal«. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 57, 299–313.

- Shusterman, Richard (2005): »Somaesthetics and Burke's Sublime«. *British Journal of Aesthetics*. Vol. 45, 323–341.
- Shusterman, Richard (2007): »Asian Ars Erotica and the Question of Sexual Aesthetics«. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 65, 55–68.
- Shusterman, Richard (2008): »Aesthetic Experience: From Analysis to Eros«. V: *Aesthetic Experience*, Shusterman, Richard & Tomlin, A. (ur.). London: Routledge. 79–97.
- Sircello, Guy (1979): »Beauty and Sex«. V: *Body, Mind, and Method: Essays in Honor of Virgil C. Aldrich*, Gustafson, D.F. & Tapscott, B.L. (ur.). Boston: Reidel.
- Sontag, Susan (1994): »The Pornographic Imagination«. V: *Styles of Radical Will*. London: Vintage.
- Stendhal (1926): *De l'amour*. Paris: Champion.
- Steinem, Gloria (1995). »Erotica and Pornography: A Clear and Present Difference«. V: *The Problem of Pornography*, Dwyer, S. (ur.). Belmont: Wadsworth.
- Steiner, George (1975): »Night Words: High Pornography and Human Privacy«. V: *The Pornography Controversy*, Rist, R.C. (ur.). New Brunswick: Transaction Books.
- Stock, Kathleen (2012): »Pornography and Imagining About Oneself«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Taormino, Tristan idr. (ur.) (2013): *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*. New York: The Feminist Press at CUNY.
- Todd, Cain (2012): »Imagination, Fantasy, and Sexual Desire«. V: *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Maes, Hans in Levinson, Jerrold (ur.). Oxford: Oxford University Press.
- Webb, Peter (1975): *The Erotic Arts*. London: Secker & Warburg.
- Williams, Bernard (ur.) (1982): *Obscenity and Film Censorship: An Abridgement of the Williams Report*. Cambridge: Cambridge University Press.

Willis, Ellen (1995): »Feminism, Moralism, and Pornography«. *The Problem of Pornography*. Susan Dwyer (ur.). Belmont: Wadsworth. 170–176.

Zola, Emile (1868): »Mon Salon«. *l'Événement illustré*. 10 May 1868.

Drugi internetni viri

Spletna galerija umetnosti <http://www.wga.hu/>

Googlov umetniški projekt <http://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project>

<http://www.metmuseum.org/en>, Metropolitanski muzej umetnosti

Tate Online

Ameriška zveza za državljanske svoboščine.

Feministke proti cenzuri, ki ga vzdržuje Avedon Carol.