



Figure 2.35

steeds ‘een abstracte verwijzing naar’, ‘een discours over’... tenzij er een technologisch hulpmiddel wordt gebruikt zodat inzoomen mogelijk is of er een opheffing plaatsvindt van de letterlijke theaterscène. Op zichzelf is het niet interessant: de kijker wil dat er iets over porno verteld wordt, dat het over pornografische strategieën gaat, dat het obscene tussen kijker en toeschouwer in vraag wordt gesteld.

‘De obsceniteit zelf verbrandt en consumeert zijn object.’⁴

Wat de fantasma’s ook zijn die porno voeden – SM, transseksualiteit,... – deze fantasmatische scènes imploderen steeds op bepaalde momenten door het teveel aan realiteit. Porno is de promiscuïteit van tekens. Het is een heen-en-weer bewegen tussen overbetekening en een inflatie aan betekenis: de geslachtsorganen worden van té dichtbij gezien in al hun groteske details. Het is té dichtbij om WAAR te zijn. De scherpe focus op het organisch functioneren en het inzoomen op de anatomische details (dankzij de technologie), waardoor de werking van de organen helemaal helder wordt, is niet mogelijk in de eigen seksuele relatie.¹⁹ De geslachtsorganen nemen monstrueuze proporties aan en vullen het beeld, met de restanten van het lichaamsbeeld in de periferie.

Een camera die daarentegen uitzoomt, toont van op een afstand hoe andere mensen seks hebben en hoe de kijker er zelf uit zou kunnen zien wanneer hij seks heeft met iemand. Het is een beeld of object dat nooit kan worden waargenomen in de eigen beleving van de seksualiteit. Indien het fantasma van het reële het enige fantasma is dat nog meespeelt in het pornografische moment, wat verwacht men dan nog te vinden wanneer dit reële eigenlijk opgeslokt wordt door iets anders dan de realiteit: de hyperrealiteit? In het boek *Crash* van J.G. Ballard (basis voor de gelijknamige film van David Cronenberg) hebben we te maken met een hyperrealiteit: de auto’s zijn machines die behoren tot onze dagelijkse, banale realiteit. Hier worden ze een verlengstuk van geslachtsorganen, seks en dood: *‘A succession of photographs of mutilated penises, sectioned vulvas and crushed testicles passed through the flaring light as Vaughan stood by the girl filling-station attendant at the rear of the car, jocularly talking to her about her body. In several of the photographs the source of the wound was indicated by a detail of that portion of the car which had caused the injury: beside a casualty ward photograph of a bifurcated penis was an inset of a handbrake unit; above a close-up of a massively bruised vulva was a steering-wheel boss and its manufacturer’s medallion.’*⁵

Het in- en uitzoomend voyeurisme, het vergroten van het geslachtsorgaan tot groteske proporties of van neukende lichamen tot bewegingsobjecten, is dat nog seksueel voyeurisme? Of gaat het eerder om het voyeurisme in de zin van ‘de passie voor het reële’, om de ‘waarheid’ van seks ontdekken? De ‘waarheid’ van het verlangen?

iv

Beeldend kunstenaar Wim Delvoye maakte de reeks *X-RAYPORN*. Delvoye vroeg aan een aantal vrienden om delen van hun lichaam met barium te beschilderen en dan seks te hebben zodanig dat er *X-RAYS* van gemaakt konden worden. De *X-RAYS* werden dan gemonteerd in gigantische glas-in-lood ramen van een kathedraal. Als de *X-Ray* een technologische prothese is voor het oog, waarop botst het dan wanneer het achter het vlees gaat kijken? De grafische skeletten temidden van de seksuele activiteit laten seks, dood en angst samenkomen. Wat zit er achter het reële van het vlees?