

Lust voor het oog  
Over de schoonheid en goedheid van pornografie

Patrick Delaere

[delaere@fwb.eur.nl](mailto:delaere@fwb.eur.nl)

Faculteit der Wijsbegeerte (EUR)

Filosofie & praktijk 32 (4), pp. 23-37

**Trefwoorden:** kunst, pornografie, Jerrold Levinson, Roger Scruton

**Abstract:** Voor het *idée reçue* dat pornografische kunst een contradictie in de termen is wordt doorgaans het volgende argument in stelling gebracht: porno en kunst sluiten elkaar uit omdat ze met een verschillend doel worden vervaardigd en met een al even verschillend oogmerk worden geapprecieerd. Daarmee lijkt de zaak beslecht. Het is echter nog maar de vraag of dit een beslissend argument kan zijn voor een strict onderscheid tussen pornografie en kunst. De auteur pleit voor heroverweging. Daartoe houdt hij twee prominente wijsgerige pleidooien voor een boedelscheiding tussen kunst en pornografie kritisch tegen het licht: dat van de Amerikaan Jerrold Levinson en de visie van de Engelse filosoof Roger Scruton. Levinson baseert zijn argument op conceptuele analyse. Hij probeert adequate begrippen van kunst en pornografie te ontwikkelen om te laten zien dat deze twee elkaar uitsluiten. Scruton brengt morele bezwaren in tegen pornografie, waardoor pornografie volgens hem nooit kunst kan zijn. In de argumenten van beide denkers kan de auteur geen redenen vinden om aan te nemen dat de kunst- en pornopraktijk elkaar over en weer *volledig* uitsluiten.

## Lust voor het oog Over de schoonheid en goedheid van pornografie

Patrick Delaere

Pornografie is een onderdeel van de kunst - naar haar oorsprong niet anders dan de kunsten waaruit zij op arbitraire wijze werd verbannen, dat wil zeggen in hoofdzaak de literatuur en de film.

Rudy Kousbroek 1988, p. 116

Een van de films die mijn zoon op zijn studentenkamer jaren met zorg bewaarde is het Zweedse, romantische tienerdrama *Fucking Åmål*<sup>1</sup>. Het overkwam hem met enige regelmaat dat een medestudent, die zijn blikken langs zijn rijtje dvd's liet gaan, zich ineens liet ontvallen: "Zeg, zet jij je harde porno zomaar neer tussen je andere films?" De vergissing is instructief. Blijkbaar maakt wie pornofilms opneemt in een verzameling arthouse films een categoriefout. En inderdaad wil de algemeen beschaafde opvatting dat kunst en porno elkaar slecht verdragen. Helemaal niet verdragen zelfs. Voor het *idée reçue* dat pornografische kunst een contradictie in de termen is wordt doorgaans het volgende argument in stelling gebracht: porno en kunst sluiten elkaar uit omdat ze met een verschillend doel worden vervaardigd en met een al even verschillend oogmerk worden geapprecieerd. Daarmee lijkt de zaak beslecht. Ik betwijfel echter of dit een beslissend argument kan zijn voor een strict onderscheid tussen pornografie en kunst, en zal in wat volgt pleiten voor heroverweging. Daartoe wil ik twee prominente wijsgerige pleidooien voor een boedelscheiding tussen kunst en pornografie kritisch tegen het licht houden: dat van de Amerikaan Jerrold Levinson en de visie van de Engelse filosoof Roger Scruton. Levinson baseert zijn argument op conceptuele analyse. Hij probeert adequate begrippen van kunst en pornografie te ontwikkelen om te laten zien dat deze twee elkaar uitsluiten. Scruton brengt morele bezwaren in tegen pornografie, waardoor pornografie volgens hem nooit kunst kan zijn. Ik begin bij Levinson.

---

<sup>1</sup> Deze arthouse film werd in 1998 gemaakt door Lukas Moodysson. Åmål is de naam van het plaatsje in Zweden waar het filmdrama zich afspeelt en waar, zo wil het verhaal, voor jongeren geen f-woord te beleven valt.

## Pornografische kunst als oxymoron

Voor de stelling dat pornografie<sup>2</sup> en kunst - en ik beperk me voor onderhavig artikel net als Levinson tot de sfeer van de visuele verbeelding en tot de Westerse kunsttraditie - niet op één hoop mogen worden gegooid ontwikkelt Jerrold Levinson (2005) het volgende argument. Kunst bestaat uit beelden die vooral bedoeld zijn voor een soort receptie, die in essentie aandacht heeft voor vorm, medium, relatie vorm-inhoud en stijl. Er moet sprake zijn van een artistieke intentie en artistieke appreciatie. Kijkers scheppen genoeg in kunst. Dat houdt in dat ze kunstzinnige beelden behandelen als opgebouwd uit meerdere betekenislagen en als deels ondoorzichtig. Pornografie daarentegen bestaat uit beelden die centraal bedoeld zijn voor een soort receptie, die in essentie aandacht voor vorm, medium, relatie vorm-inhoud en wijze van voorstellen uitsluit. Kijkers behandelen pornografische beelden als ondubbelzinnig en compleet transparant. Niet toevallig grijpt porno meestal naar het medium fotografie; want fotografie is het transparante medium *par excellence*<sup>3</sup>. De beelden moeten het object voor seksuele opwinding tonen en het verder zo min mogelijk in de weg zitten (2005, p. 233). De intentie van pornografische beelden is een instrumentele. Pornografie wordt geconsumeerd. Het gaat de gebruiker om prikkeling en bevrediging. Beide recepties zijn volgens Levinson incompatibel. Iets kan *in een sterke zin* niet

---

<sup>2</sup> Volgens een door Susan Dwyer (2009) aangehaalde bron zouden er momenteel wereldwijd zo'n 4,2 miljoen pornografische websites te vinden zijn op het internet en zou één op de drie bezoekers van die sites vrouw zijn. Toch mag porno (of porna) zich nog maar sinds kort in enige serieuze academische belangstelling verheugen. Prof. Linda Williams (1989, 2004, 2008) is een van de pioniers. Pornografie is bovenal een politiek en moreel issue. Een recente definitie van porno van de feministische filosofe Rae Langton mag dit illustreren: pornografie is "the graphic sexually explicit subordination of women in pictures or words that also includes women dehumanized as sexual objects, things, or commodities" (2009, p. 4). Om de normatieve discussie over pornografie open te houden, lijkt het me echter verstandig om voor een meer neutrale definitie te kiezen. Onder porno zal ik hier verder verstaan: seksueel expliciet materiaal dat is gemaakt om toeschouwers seksueel te prikkelen. Ik ga bovendien steeds uit van volwassen liefhebbers van porno die gebruik maken van beeldmateriaal, dat is vervaardigd met en door competente, volwassen medeburgers zonder enige vorm van dwang en drang.

<sup>3</sup> Of we naar foto's (en films) kijken zoals we door een bril kijken is discutabel. Maar feit is dat foto's veelal een spoor bewaren van de realiteit en die realiteit sterk oproepen. Toch is pornografie niet immer op fotografie aangewezen. In Japan is juist stripvormige porno zeer gewild (de zgn. *hentai*). Dat porno fotografisch moet zijn lijkt dus veeleer culturele dan conceptuele noodzaak (Van Gerwen, 2009).

coherent worden getoond als zijnde op hetzelfde moment zowel kunst als pornografie. Levinson heeft daarnaast wel oog voor het feit dat kunst *in een afgezwakte zin* pornografisch kan zijn en pornografie artistiek. Kunst kan pornografie namelijk tot onderwerp hebben (denk aan het werk van schilders als Egon Schiele of Marlène Dumas); het werk heeft dan pornografisch karakter (men spreekt desgevallend wel eens van ‘functioneel naakt’ of ‘artistiek verantwoord naakt’; en van ‘expliciete kunst’ of ‘erotische kunst’). Maar ook dan kan ‘erotische kunst’ niet identiek zijn met pornografie, volgens Levinson, omdat de seksuele prikkeling wordt vervangen door esthetisch plezier. Omgekeerd bestaat er uiteraard ook pornografie met een artistiek interessante dimensie; maar deze esthetische dimensie, aldus nog steeds Levinson, maakt pornografie daarmee nog niet tot kunst<sup>4</sup>.

Levinson reageert met zijn argument onder meer op Matthew Kieran (2001, 2005), die wél ruimte ziet voor mengvormen van pornografie en kunst. Kieran is niet onder de indruk van de conceptuele claim dat kunst en porno met volstrekt verschillende intenties worden gemaakt en genoten. Hij betwist dat het om twee elkaar uitsluitende intenties zou gaan. Waarom, zo werpt Kieran tegen, zou een kunstwerk niet tegelijk verschillende intenties kunnen hebben (2001, p. 32)? Naast kunstzinnige bedoelingen kunnen kunstwerken toch ook proberen devotie op te roepen (iconen bijvoorbeeld) of politiek engagement (denk aan Leni Riefenstahls didactische *Triumph des Willens*)? Waarom zouden kunstwerken dan niet tegelijk de bedoeling kunnen hebben om lustopwekkend te zijn? En waarom zou vice versa de primaire intentie van pornografie moeten uitsluiten dat ook andere intenties, waaronder artistieke, kunnen meedingen? Waarom zou seksuele explicietheid in dienst van seksuele opwindning nooit kunnen samengaan met artistieke expressie?

---

<sup>4</sup>Levinson definieert een kunstwerk als volgt: “an artwork is a thing (item, object, entity) that has been seriously intended for regard-as-a-work-of-art, i.e., regard in any way preexisting artworks are or were correctly regarded” (1989, p. 21). Levinsons kunstopvatting is intentionalistisch, historicistisch en niet-institutioneel. Intentionalistisch omdat hij insisteert dat een intentionele oriëntatie van een maker een *conditio sine qua non* is voor de status van kunstwerk. Historicistisch omdat hij stelt dat een kunstwerk noodzakelijkerwijs meebepaald wordt door eerdere opties voor het maken van kunst. En non-institutioneel omdat hij vindt dat de vereiste context niet institutiegebonden hoeft te zijn (wat kunst is kan bijvoorbeeld niet worden beperkt tot wat veilinghuizen als zodanig aanbieden of tot alles wat in musea wordt tentoongesteld). Ik laat de historicistische en non-institutionele elementen van Levinsons definitie van kunst verder buiten mijn bespiegeling.

Neezeggers tegen vermenging van de genres wijzen er nog op dat de eis van explicietheid juist de uitdrukkingmogelijkheden van porno beperkt, en dat dit het genre voorspelbaar, formulair en onartistiek maakt. Maar: gesteld dat porno per definitie expliciet moet zijn m.b.t. seksuele handelingen en daardoor formulair wordt, dan geeft dat ons toch nog geen reden om te veronderstellen dat porno in principe nooit artistiek waardevol kan zijn? Het is natuurlijk een feit dat tot op heden de meeste porno nauwelijks artistieke intentie of verdienste heeft. We moeten toegeven dat de meeste pornografie laag (tot helemaal niet) scoort als we haar langs de meetlat van artistieke expressie en inhoud leggen. Maar dat contingente feit vormt op zich nog geen bewijs dat pornografie geen artistieke verdienste zou kunnen hebben. Het is een open vraag of we deze armoede van de pornografie moeten beschouwen als een socio-cultureel gegeven dan wel als iets dat teruggaat op beperkingen die inherent zijn aan pornografie. Waarom zou porno in fotografie en film niet kunnen realiseren wat al is gelukt - zij het niet onomstreden - in de literatuur (denk aan het werk van Georges Bataille of Anaïs Nin) en in de schilderkunst (Auguste Rodin, Gustave Courbet of de Japanse Ukiyo-e school)?

### **Per definitie onverenigbaar?**

Levinsons diepste reden om het idee tegen te spreken dat pornografie (erotische) kunst kan zijn *in een sterke zin* is dat beelden niet coherent tegelijk als pornografie en (erotische) kunst kunnen worden getoond en geapprecieerd. En die diepste reden overtuigt niet.

Stel, betoogt Hans Maes (2011, p. 52), dat we toegeven dat één en dezelfde persoon niet op één en hetzelfde moment beelden tegelijk als ‘ondoorzichtig’ en ‘transparant’ kan benaderen. Dan nog blijft het mogelijk om een filmwerk te creëren dat bij de eerste vertoning door het publiek als transparant wordt behandeld en in een latere fase als opaak. Of om een filmwerk te creëren dat als transparant behandeld wordt door een deel van het publiek en als opaak door een

ander deel van het publiek. Of, derde scenario, om een filmwerk te creëren waarin sommige delen als transparant en andere als opaak behandeld worden. Deze scenario's plaatsen Levinson voor problemen. Maes geeft als voorbeeld van het derde scenario de arthouse film *Caligula* (1979) van Tinto Brass, die met lustopwekkende scènes werd doorschoten door *Penthouse*-baas Bob Guccione. Zo'n werk kunnen we dan toch niet het ene moment pornografie noemen en het daaropvolgende kunst? Hier is sprake van één werk, dat er in slaagt zowel kunst als pornografie te zijn. Misschien is het resultaat incoherente, niet helemaal gelukke, of slechte kunst. Maar het gaat te ver om te stellen dat *Caligula* buiten het domein van de kunst moet worden geplaatst, zoals Levinson wil. Sterker nog, er zijn ook voorbeelden voorhanden van films die beide genres (intenties) op uiterst geslaagde wijze integreren. We kunnen hier denken aan *La Bête* (1975) van W. Borowczyk of aan *Ai no Corrida* (1976) van N. Oshima<sup>5</sup>. Beide films hebben zowel een artistieke als pornografische intentie. (Oshima weigerde voor de rechtbank het onderscheid te maken tussen kunst en porno.) En het lijkt er op dat Levinson dergelijke tegenvoorbeelden vooralsnog negeert (zie ook Maes 2011, p. 60-1).

Maar waarom zouden we moeten toegeven dat een persoon beelden met zowel artistieke ('ondoorzichtige') als instrumentele ('transparante') intenties niet tegelijk op één en hetzelfde moment als artistiek en instrumenteel kan benaderen? Wie rammelend van de honger - ik kies ter afwisseling maar even voor een minder seksueel voorbeeld - in het museum staat te genieten van een stilleven met forel, en zin krijgt in een lekker maaltje, zou niet langer met schoonheid of de artistieke verdienste van het schilderij bezig zijn. Dat is het idee. Gedachten en gevoelens mogen, maar driften (honger, seksueel verlangen) dienen buiten de esthetische ervaring te worden gehouden. Maar waarom zouden sterk lichamelijke verlangens een bedreiging moeten

---

<sup>5</sup> Hans Maes (2011) noemt nog een aantal andere werken. Maar het blijven uitzonderingen. Slavoj Žižek (2006) spreekt in dit verband van 'de tragedie van de pornografie'. Men mag in de doorsnee 'blue movie' alles zien, maar er is een prijs: het verhaal mag niet ernstig genomen worden. De kijker kan zich niet serieus emotioneel engageren met het narratief. Het pornografisch realisme moet het stellen met minimale fantasmatische ondersteuning.

vormen voor de artistieke ervaring? Sterk lichamelijke verlangens hoeven die ervaring toch niet per definitie over te nemen? De kunstzinnige receptie houdt toch niet op *du moment* dat ik trek begin te krijgen? Dat klinkt nogal gezocht. De menselijke mentale economie maakt zeer wel mogelijk dat kijkers naast hun artistieke appreciatie *tegelijktijd* ontzet kunnen zijn door een kunstwerk, of geamuseerd, of gesticht, of seksueel geraakt en opgewonden<sup>6</sup>. Ook zie ik niet in waarom iemands interesse voor de formele kenmerken van een kunstwerk per definitie niet zou kunnen bijdragen aan diens seksuele opwinding. Een mogelijk voorbeeld hiervan zijn ‘bondage’ foto’s (Monroe, p. 162-3). Kunstzinnige en pornografische receptie zijn geen van elkaar losstaande psychologische programma’s die men naar believen opent en sluit. Ze zijn alleen gradueel af te kaderen. Om die reden lijkt Levinsons poging om *in een sterke zin* een scheiding te maken tussen kunstzinnige en pornografische domeinen van representatie, mij te ambitieus.

Ik wil niet weerspreken dat pornografie en kunst radicaal verschillende ondernemingen kunnen zijn, en dat ook vaak zijn, met volstrekt eigen intenties en appreciaties. Mijn zwakkere claim is dat deze beide extremen zich op een continuüm bevinden en dat mengvormen mogelijk (moeten) zijn. Als goed filosoof analyseert Levinson de betekenissen van de concepten kunst en pornografie en probeert hij daaruit de conceptuele onmogelijkheid af te leiden van het bestaan van pornografische kunst. Ik breng tegen Levinsons analyse twee punten van empirische kritiek in. Primo, Levinson kan dan wel claimen dat in een sterke zin iets niet coherent kan worden getoond als zijnde op hetzelfde moment zowel erotische kunst als pornografie, maar werken met zowel kunstzinnige als pornografische intenties kunnen wel bestaan, omdat ze er al zijn. En secundo, het mag zo zijn dat erotische kunst en pornografie centraal bedoeld zijn voor een uiteenlopend soort receptie, maar daarmee heeft Levinson nog niet overtuigend aangetoond - contra Kieran - dat beide recepties niet gelijktijdig empirisch verweven kunnen zijn in een enkel geval. Beide kritiekpunten geven mij reden om te concluderen dat Levinson zijn doel nog niet heeft

---

<sup>6</sup> Tegenstanders zullen volhouden dat dergelijke reacties niettemin ongepast kunnen zijn.

bereikt, nl. aantonen dat iets nooit *in een sterke zin* op coherente wijze tegelijk kan worden getoond en geapprecieerd als kunst en pornografie. Een filosoof die moet vaststellen dat zijn conceptuele analyse door de empirie wordt tegengesproken kan die empirie afwijzen als niet passend bij zijn analyse, of de empirische bezwaren verdisconteren en zijn analyse bijstellen. Levinson lijkt vooralsnog te willen vasthouden aan zijn analyse. Natuurlijk is conceptuele weerbaarheid een groot filosofisch goed. Maar door empirische bezwaren te negeren zet Levinson de filosofische discussie mijns inziens te snel op slot.

Laat ik nu aandacht besteden aan de kunsttheorie van een nog veel uitgesprokener verdediger van een strenge segregatie van porno en kunst: Roger Scruton.

### **Immorele kunst als oxymoron**

Voor Scruton is kunst een ernstig spel, gekenmerkt door schoonheid en betekenis. Op zijn best krijgt een mensenleven door de schoonheid en betekenis van ware kunst een rechtvaardiging en wordt het verlost van zijn contingentie. Scruton verduidelijkt dit met het voorbeeld van afgewezen worden in de liefde (2009a, p. 129). Dat is privé doorgaans een rottige aangelegenheid. Maar wie vervolgens naar Franz Schuberts liederencyclus *Die Winterreise* luistert, waarin deze componist fonkelend muzikaal licht werpt in alle verborgen hoeken en gaten van een desolaat mensenhart, gaat daardoor zijn eigen 'stom' geval van afwijzing zien 'under the aspect of necessity', als iets archetypisch. En dat lucht op. Het maakt de eigen sores minder arbitrair. De schoonheid van het kunstwerk raakt aan een onderliggende diepere waarheid van de menselijke conditie. Iets mooi vinden is volgens Scruton dan ook een prerogatief van rationele wezens; de esthetische ervaring is rationeel gefundeerd.

In lijn met Kant vindt Scruton bovendien dat 'esthetisch welgevallen' zich van andere genoegens onderscheidt doordat het niet met een of ander belang verbonden is. Een



esthetische ervaring is er een van ‘*disinterested interest*’. Het gaat niet om plezier in een feit (de lotto gewonnen), of plezier in zintuiglijke genoegens (een warm bad), of plezier ten gevolge van genotsmiddelen (een alcoholroes). Het gaat om belangeloos plezier, dat focust op een object omwille van dat object, en dat responsief is voor redenen. Esthetisch plezier is nieuwsgierig; het wil het object begrijpen. Het daagt uit om betekenissen te ontdekken in dat object, kritische vergelijkingen te maken, en aan de hand daarvan het eigen leven en de eigen emoties te onderzoeken<sup>7</sup>. Laat ons dit even van Scruton aannemen. Wat betekent zo’n benadering dan voor het esthetisch welgevallen bij het zien van afbeeldingen van mooie naakte menselijke lichamen?

Scruton is zich ervan bewust dat genieten van de schoonheid van het menselijk lichaam wordt geschraagd door diepe seksuele drift en hunker naar reproductie. Maar, aldus Scruton-cum-Kant, onze humaniteit transformeert die hunker, plaatst haar tussen onze rationele projecten en richt haar op vrije individuen die worden gezien als doel in zich. De schoonheid van een naakt menselijk lichaam is altijd de schoonheid van een persoon - vlees bezielde door een individuele ziel en de expressie van die individualiteit<sup>8</sup>. In de kunst kan naaktheid best erotisch zijn, erkent Scruton, zoals in het geval van *De Venus van Urbino* van hoog-renaissanceschilder Titiaan (1487-1576). Maar voor zover een erotisch werk artistiek is kan het niet seksueel opwindend (pornografisch) zijn. Om te laten zien waarom dat zo is introduceert Scruton een niet voor de hand liggend onderscheid tussen twee soorten belangstelling: die van de fantasie (*fantasy interest*) en die van de verbeelding (*interest of the imagination*) (2009a, p. 104 en 159; 2009c)<sup>9</sup>. ‘Imagination’ is de scheppende verbeelding waaruit (grote) kunst ontstaat. ‘Fantasy’ is gericht op het vinden van bevrediging in surrogaten van de werkelijkheid, is genieten van in de fantasie opgeroepen

---

<sup>7</sup> Scrutons standaards voor schoonheid zijn niet alleen van rationele, maar bij implicatie ook van morele aard. Ook in het morele domein speelt redelijke aandacht een belangrijke rol, aldus Scruton. Daarom zijn kunst en moraal verwant en kunnen er morele eisen worden gesteld aan het maken en genieten van kunst. Ik kom hierop terug.

<sup>8</sup> Ons schoonheidsgevoel lijkt op ons gevoel voor het sacrale, volgens Scruton. De schoonheid van een mens confronteert ons met een transcendentiaal subject dat ons raakt zoals sacrale dingen ons raken. Seksuele belangstelling, schoonheidsgevoel en eerbied voor het sacrale zijn verwante geestestoestanden, aldus Scruton, die elkaar voeden en uit een gemeenschappelijke wortel ontstaan: onze belichaming. Maar ze zijn er niet toe te reduceren; ze hebben zich stevig genesteld in het rijk van de vrijheid en rationele keuze.

voorstellingen alsof ze werkelijkheid waren. Deze twee belangstellingsvormen zijn volgens Scruton incompatibel. Erotische kunst zet de verbeelding in en adresseert de belichaamde *persoon*, terwijl pornografie de fantasie inschakelt en haar belangstelling richt op het *lichaam*. Waar kunst uitnodigt om de subjectiviteit van een andere persoon te verkennen en berust op suggestie en allusie, gaat pornografie depersonaliserend en expliciet te werk. Het doel van pornografie is prikkeling van het seksueel verlangen van de kijker; het doel van erotische kunst is het portretteren van het seksueel verlangen van de afgebeelde persoon, - en wanneer dit de kijker ook seksueel prikkelt, dan is er sprake van een esthetisch defect, van een verval in een ander soort belangstelling dan die welke een esthetische ervaring tot doel heeft. Erotische kunst bedekt de getoonde naaktheid als het ware, opdat het verlangen van het afgebeelde naakte lichaam niet belastend en onteigend wordt door de kijker. De opperste prestatie van erotische kunst is maken dat het naakte lichaam zichzelf versluiert, is het naakte vlees tot een uitdrukking maken van een persoonlijke welvoegelijkheid die voyeurisme verbiedt. Dat is wat Titiaan volgens Scruton heeft bereikt<sup>10</sup>. Het resultaat is erotische kunst die tegelijk sereen is en huwelijks, een kunstvorm die het lichaam compleet verwijderd houdt van de beoedelende belangstelling van de pornografische blik. Door de pornograaf daarentegen wordt de vrouw als beschikbaar, reëel seksueel *object* gezien en afgebeeld. Deze vrouw maakt niet langer

---

<sup>9</sup> Het onderscheid is ontleend aan het werk van dichter, denker en literatuurcriticus Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Een geschikt medium voor fantasie zou fotografie of film zijn, stelt Scruton. Fotografie noch film zijn representatieve kunstvormen, vindt hij. De relatie tussen een foto of filmbeeld en het daarop afgebeelde is een causale, veeleer dan een intentionele (2009b). Overeenkomst met Levinson hier. De fantasievolle, pornografische blik kijkt voorbij elke interpretatie naar de naakte werkelijkheid. Pornografische foto's en filmbeelden zeggen: dit is echt gebeurd, dit kan niet verkeerd worden begrepen, dit is tegelijkertijd het beeld en het verbeelde. Hoewel fantasie zich in eerste instantie richt op levensechtheid, op een vervangende realiteit, mondt ze paradoxalerwijs uit in onwerkelijkheid. Ze voert weg van de 'echte' wereld en de eisen die 'echte' personen aan ons stellen. Verbeelding daarentegen zou resulteren in een werkelijkheidservaring terwijl ze zich paradoxalerwijs in eerste instantie richt op een irreële wereld. Ze komt het best tot haar recht in een weerbarstig medium, dat alles wegfiltert wat irrelevant is voor de realiteit die ze oproept. Zo'n medium fungeert dan ook als censor voor alle deuren die de weg openen naar de fantasie. Als voorbeeld van zo'n medium kiest Scruton de Griekse tragedie (2009c).

<sup>10</sup> Scruton geeft als tegenvoorbeeld de *Blonde Odalisque* van rococo schilder François Boucher (1704-1770). Deze schilder, door Scruton omineus 'the butcher' genoemd, opereert volgens hem op het grensvlak van het esthetische en het seksuele genoegen. Hij gaat heen en weer tussen belangeloze appreciatie van vrouwelijk schoon en het verlangen om een instantiatie daarvan te omarmen (2005; 2009, p. 161).

deel uit van het rijk van de esthetische belangstelling. Pornografie is volgens Scruton, net als prostitutie, een ontkenning van het subject, een manier van negeren van de morele eis die vrije personen aan elkaar stellen. Ze presenteert het lichaam puur als lichaam en vernietigt daarmee de ervaring van belichaamde persoon<sup>11</sup>. Zo'n eclips van de persoon door het lichaam is volgens Scruton obscene, wanneer het met opzet gebeurt. En dat is wat pornografie volgens hem doet. Pornografie creëert een magische wand waarop subjecten tot objecten worden gemaakt, worden ontheiligd, en beroofd van de bron van hun schoonheid. Porno dwingt mensen om zich achter hun lichamen te verstoppen, maakt hen tot vleespoppen geleid door verborgen draden.

*In summa*: de esthetische ervaring ontstaat volgens Scruton door menselijke seksualiteit op afstand te zetten vanwaar ze in de menselijke 'verbeelding' kan worden gecontempleerd zonder verlangen of geilheid. Als die afstand verloren gaat en de verbeelding wordt opgeslokt door de 'fantasie', dan kan de schoonheid misschien nog even lijken te blijven - maar het is dan verspilde schoonheid, losgemaakt van de individualiteit die haar bezit. Anders dan Levinson lijkt Scruton het samengaan van seksuele prikkeling en esthetisch engagement wel voor empirisch mogelijk te houden (zie ook zijn opmerkingen over Boucher in noot 10). Het gaat volgens hem dan om niet helemaal gelukke, defectieve kunst. En anders dan Levinson claimt Scruton dat de artistieke appreciatie onverenigbaar is met de pornografische op *morele* gronden. De pornografische benadering heeft een morele prijs, die haar volgens Scruton buiten het bereik van de kunst plaatst. Naaktheid - zowel *in vivo* als in beeldvorm - stelt ons altijd voor een morele keuze: kijken we naar die ander als persoon of als object?<sup>12</sup> Een menselijk lichaam is immer uitdrukking van een menselijke persoon.

---

<sup>11</sup> Scruton verwerpt het cartesiaanse idee dat een mens een subject zou zijn met een lichaam als een object dat hem toebehoort. Er is volgens Scruton een betere manier om die relatie met het lichaam te begrijpen. Een menselijk lichaam is geen eigendom of instrument maar een incarnatie. Het *is* een subject. De mens bezit het niet, evenmin als hij zichzelf bezit. Hij is het.

<sup>12</sup> Niet naaktheid *an sich* is dus pornografisch, maar onze manier van kijken.

Een representatie die het naakte lichaam objectiveert, haalt het uit de persoonlijke sfeer, dat is uit het web van morele relaties. En zo'n objectiverende behandeling van het naakte lichaam ondermijnt het morele gevoel. Niet alleen de kijker raakt dan beschadigd, maant Scruton, maar ook nog eens alle mensen die om hem geven. Want die kijker beschadigt precies dat morele deel van zichzelf, waarop hij zijn relaties met anderen bouwt. Zo'n verharding van zijn ziel zal hem onvermijdelijk ook onverschilliger maken naar toekomstige anderen. Voor Scruton zit de esthetische ervaring diep verankerd in morele deugden die onze menselijkheid uitmaken. Zijn pleidooi tegen pornografie is een pleidooi tegen het belang dat door pornografie wordt gediend: het belang bij het kijken naar mensen die gereduceerd zijn tot hun lichamen. Veel mensen mogen die obscene belangstelling hedentendage misschien hebben, aldus Scruton, ze staat wel op zeer gespannen voet met hun menselijkheid.

### **De goedheid van pornografie**

Scrutons visie op kunst en pornografie roept vragen op. Om te beginnen gaat Scruton uit van een intrinsieke relatie tussen kunst en moraal. Deze relatie is niet alleen complex - en de bespreking ervan stof voor een ander, volledig nieuw artikel - maar ook omstreden. Scruton neemt hierover een *moralistisch* standpunt in en verdedigt dat morele verdiensten van een kunstwerk bijdragen aan de esthetische verdiensten ervan. Daar valt het nodige voor te zeggen (Berys Gaut verdedigt een milde variant hiervan in 2007), maar ik wil er hier op wijzen dat dit beslist niet de enige plausibele manier is om de relatie tussen kunst en moraal te definiëren. Zo verdedigen zogenaamde autonomistische en formalistische auteurs dat de esthetische verdiensten van een kunstwerk uitsluitend op de vorm ervan berusten, en helemaal niet op de inhoud. Volgens hen moet de morele omgang met kunst juist helemaal los worden gezien van de esthetische omgang. Naast zo'n *amoralistisch* standpunt is het bovendien ook nog mogelijk om een

*immoralistisch* standpunt in te nemen ten aanzien van de intrinsieke relatie tussen moraal en kunst, dat zegt dat kunst moreel grensoverschrijdend hoort te zijn. Juist de morele defecten van een kunstwerk zouden dan bijdragen aan de esthetische waarde van dat kunstwerk. Kunst hoort in deze opvatting ook helemaal niet ‘true to life’ te zijn; kunst hoort te liegen.

Een ander mogelijk punt van kritiek, dat ik hier evenmin zal uitwerken, is dat Scruton het verschil tussen echte seksuele omgang en omgaan met verbeelde seksualiteit te klein maakt<sup>13</sup>. Volgens de humanist Scruton is iedereen gehouden om zijn omgang met fantasieën over gerepresenteerde vrouwen te modelleren naar de bejegening van echte vrouwen. We dienen *De Venus van Urbino* welhaast op even persoonlijke, moreel voortreffelijke wijze tegemoet te treden als onze eigen geliefde thuis. Maar niet alle kunst werkt zo dat ze het eerstpersoons perspectief en inleving in de wereld van het verbeelde personage veronderstelt en belangrijk maakt. Er valt, vind ik, veel te zeggen voor de door Scruton voorgestane ‘Bildungsseks’<sup>14</sup> in het dagelijks leven. Maar het verschil tussen verbeelde omgang met plaatjes van vrouwen en mannen in kunst en pornografie enerzijds, en reëel engagement met vrouwen en mannen van vlees en bloed anderzijds, is groter en problematischer dan Scruton suggereert. Ik wil me hier verder beperken tot de in de vorige sectie door Scruton genoemde morele gevaren van pornografie, en daarbij – met mijn volle instemming – het ontwapenend commentaar bespreken dat Jerrold Levinson op die zienwijze heeft geleverd.

Scruton benadrukt dat er verschil bestaat tussen opdoen van plezierige seksuele ervaring en het bevredigen van een ‘echt’ seksueel verlangen. Alleen mensen zijn tot het laatste in staat omdat het daarbij niet om een verlangen naar plezierige sensaties gaat, maar om een verlangen naar een persoon opgevat als geïncarneerd, zelfbewust subject. Porno daarentegen zou vooral

---

13. Het komt helaas geregeld voor dat kunstliefhebbers er niet goed in slagen om fantasie en realiteit uit elkaar te houden. Zo werd de Nederlandse romancier Robert Vuijsje weken lang op hoge toon aangevallen en van racisme beschuldigd om zijn bekroonde boek *Alleen maar nette mensen*, als was hij een van de personages.

14. Mijn term. Scruton is een maximalist over seksualiteit. Hij probeert een positief ideaal te formuleren. Hij idealiseert. Het gaat om superieure seks. Andere maximalisten in filosofieland zijn: Martha Nussbaum, Thomas Nagel en Robert Solomon. Alan Soble is een minimalist en beperkt zich tot een kernnotie van seksualiteit, die ook voor de dierenwereld geldt.

inzetten op seksueel plezier omwille van het seksueel plezier. En Scruton maakt zich zorgen over de effecten van de omgang met porno op de gebruiker. Seks om de seks zou de attitude van mensen tegenover zichzelf en anderen ongunstig veranderen. Dergelijke seks zou de pornoliefhebber het zicht op de ander als persoon ontnemen en zo een bedreiging vormen voor het eigen streven om een persoon te zijn en een goed leven te leiden, inclusief het ontwikkelen en onderhouden van goede (seksuele) relaties met anderen. Maar is dat zo?<sup>15</sup> Hier gaan de wegen van Scruton en Levinson op een interessante manier uiteen.

In *Sexual Perversity* (2003) nuanceert Levinson het centrale bezwaar van Scruton dat fantaseren met pornografie vrouwen reduceert tot hun lichaam, en vervolgens in het echte leven zijn depersonaliserende uitwerking niet mist. Levinson gelooft niet dat pornografie vrouwen beschouwt of behandelt als object. Het omgekeerde lijkt veeleer het geval. Wie van porno geniet is uit op verpersoonlijking. Wie fantaseert over seks met een pornografisch gerepresenteerde vrouw is zich normaal gezien bewust van het feit dat de vrouw waarover hij fantaseert onmiskenbaar een persoon is, met een eigen vrije wil, eigen gedachten, emoties, verlangens en voorkeuren. En met een gelaat dat uitdrukking is van de persoon in kwestie. Juist dat het om zo'n schepsel gaat en niet om een levenloze pop, maakt fantaseren erover spannend. Wie fantaseert over zijn eigen aantrekkelijkheid en eigen seksuele kracht veronderstelt bij de gerepresenteerde vrouw waarmee hij zijn fantasie uitleeft juist wel een aantal persoonlijke eigenschappen. Misschien dat de pornoliefhebber de vrouw in de film niet volledig erkent en respecteert als persoon, maar de pornografische blik sluit belangstelling voor de persoon van de afbeelding allerminst uit<sup>16</sup>. Het gevaar zit elders, volgens Levinson. Het is veeleer de attitude van *de-individualisering* in plaats van *de-personalisering* die een bedreiging kan vormen voor het eigen seksleven en de omgang met

---

15. Uiteindelijk is dit veel gebruikt argument een causale kwestie, die empirisch moet worden beslecht. Het verband lijkt me niet zo direct als vaak wordt gesuggereerd. Wie in een film pornografische handelingen toont wil daarmee niet zeggen: 'try this at home'. En dat iemand fantaseert met pornografie betekent nog niet dat zij of hij die afbeeldingen goedkeurt of wil naleven.

echte vrouwen. Vaak heeft men bij het fantaseren met porno alleen oog voor algemene persoonlijke kenmerken van de vrouw, bijvoorbeeld als een gewillig iemand met een mooi lichaam, en niet voor haar unieke en onvervangbare kenmerken die nogal doorslaggevend zijn in het echte leven. De pornoliefhebber zou de indruk kunnen krijgen dat vrouwen doorgaans beschikbare, gewillige wezens zijn. Daarnaast zou ook de napoleontische dimensie van allerlei inflatoire fantasieën over eigen seksuele verdienste de kwaliteit van de seksuele interactie in het echte leven nog wel eens kunnen ondermijnen: het idee dat men de wereld wel even seksueel naar zijn hand kan zetten. De praktijk is een stuk weerbarstiger. Doorgaans moet men de vruchten van het leven verdienen en daar de nodige moeite voor doen, al helemaal in een persoonlijke relatie.

De eerder genoemde feministe Rae Langton komt tot gelijklopende conclusies. Fantaseren met pornografie heeft te maken met de vraag hoe we willen leven. Deze fantasieën vormen mee onze verlangens en (de aannemelijkheid van onze) overtuigingen. Ze kunnen bestaande (on)gewenste rolpatronen bevestigen<sup>17</sup>. Kwalijker wordt fantaseren met porno, vervolgt Rae Langton, wanneer pornografische fantasieën verslavend gaan werken. Of wanneer ze een substituut worden voor een seksuele partner, een ‘verbetering’ van de realiteit. Dan kan porno seksueel solipsisme creëren: eerst is de ontmoeting met porno een manier om je te verbeelden samen met een vrouw te zijn, en vervolgens wordt een ontmoeting met een vrouw een manier om je te verbeelden met porno bezig te zijn.

---

16. De populariteit van ‘celebrity sex tapes’ en de sterrenstatus van sommige porno-actrices wijzen in die richting (zie ook Bloom, p. 108). Overigens kan objectivering ook niet helemaal worden verbannen uit de seksuele arena. Kant signaleerde in een van zijn *Vorlesungen über Ethik* al het probleem dat er zelfs bij een goede seksuele relatie nog sprake is van een objectiverend effect van seksueel genot. Wie seks heeft met een ander maakt die ander tot een esthetisch object, tot iets om van te genieten. Men wil de ander bezitten en door die ander bezeten worden. Kants ‘oplossing’ voor dit probleem was het inzicht dat dit doorgaans een volledig wederkerig proces is. Men wordt weliswaar eigendom van de ander maar men wint zichzelf terug door die ander, wiens bezit men is geworden, zelf ook weer in bezit te nemen.

17. Susan Dwyer (2009) benadrukt eveneens dat mensen zelf verantwoordelijk zijn voor hun fantasieën en waarschuwt dat degraderende seksfantasieën eroderend kunnen inwerken op het morele karakter. Maar pornografie kan ook gebruikt worden als kritiek op de gangbare verhoudingen tussen man en vrouw. In *The Sadean Woman* (2001) schrijft Angela Carter over de mogelijkheid van ‘morele pornografie’, waarin een wereld van ongekende seksuele mogelijkheden wordt opgeroepen, waarvan beide geslachten kunnen profiteren (Buruma, p. 43 e.v.).

Levinson relativeert echter niet alleen het vermeende objectiverende karakter van pornografie, hij heeft - contra Scruton - ook nog oog voor de goedheid van pornografie. Soms kan fantaseren met pornografie, of met-pornografie-ondersteunde-masturbatie, namelijk een moreel wenselijke uitkomst zijn. Bijvoorbeeld om even bij te komen van een volle interpersoonlijke seksuele relatie, met haar hogere eisen en beloningen. Of ter overbrugging van een periode zonder partner. Of ter kanalisering van al te dominante of agressieve seksuele impulsen (2003, p. 44-9). Geen ideaal van menselijke seksualiteit misschien, maar een keuze die moreel goed vol te houden is.

Ik concludeer dat Scrutons striemende poging om pornografie op morele gronden uit het rijk van de schoonheid en de kunst te bannen weliswaar sensitieve analyses oplevert, maar uiteindelijk op een misvatting berust. Scrutons startpunt is dat mensen en afbeeldingen van mensen vragen om een subjectiverende, personaliserende benadering. Deze morele eis gaat terug op het kantiaanse principe dat het immoreel is om medemensen alleen maar als object te behandelen en niet tegelijk ook als doel in zich. Een louter instrumentele, objectiverende omgang vernietigt hun menselijkheid, de-personaliseert. We hebben gezien dat het bij het genieten van porno nadrukkelijk niet zo is dat er alleen maar objectiverend wordt gereageerd op afgebeelde mensen. Alleen op die grondslag kan dus geen keurig lijntje worden getrokken tussen kunstzinnig en pornografisch engagement. Het kan evenmin op grond van Scrutons claim dat porno niet tot de schone kunsten behoort omdat ze uit is op prikkeling van de seksuele begeerte, terwijl kunst die seksuele begeerte wil verbeelden zonder ze te prikkelen. Hierover is het volgende op te merken: vaststellen dat er sprake is van defectieve kunst wanneer een kunstwerk seksueel prikkelt, rechtvaardigt nog niet de conclusie dat er daarom helemaal geen sprake meer kan zijn van een kunstwerk.

Schrijver John Updike (1932-2009) stelde ooit polemisch dat voor de meeste mannen een naakte vrouw het mooiste is dat ze ooit te zien (kunnen) krijgen. Met deze weerbarstige stelling linkte Updike schoonheidsgevoel nadrukkelijk aan seksuele aantrekking (een samenhang waar Plato zich al het hoofd over brak) en aan haar evolutionaire oorsprong. Volgens Scruton en



Levinson kan zo'n banale, instinctieve, fysiologische respons echter nooit esthetisch in de ware zin des woords zijn. Zowel voor Levinson als voor Scruton dienen representaties onderwerp van overdenking te worden bij artistieke appreciatie<sup>18</sup>. En dat is een nogal contemplatieve, apollinische benadering van de receptie van kunst. De esthetische ervaring laat in zo'n opvatting geen rol voor het lichaam, dat de voorgestane overdenking maar in de weg zou zitten. Het is echter veel plausibeler om aan te nemen dat instinctieve voorkeur en verheven kunstbeschouwing in de diepte verbonden zijn. Dat de bijdragen van het lichaam een essentieel onderdeel vormen van de esthetische ervaring. Dat de esthetische ervaring geen bonus is die aangeboren sensibiliteit achter zich laat, maar dat die aangeboren sensibiliteit, die teruggaat tot onze animale natuur, co-constitutief blijft voor de esthetische ervaring. Mijn leidend vermoeden bij het ontwikkelen van mijn gedachten over de relatie tussen kunst en porno was dat de esthetische ervaring ook nadrukkelijk een lichamelijke ervaring is. Schoonheid kan ons ook overweldigen en leiden tot zelfvergetelheid. Daarmee wijs ik de artistieke praktijk die Levinson en Scruton voorstaan niet af. Wat ik in de posities van beide auteurs wantrouw is de aanname dat de kunstzinnige ervaring helemaal losgemaakt moet worden uit de sfeer van de verlangens. Afgezien van de vraag of het mogelijk is, waarom zou dat moeten? Anders dan Levinson en Scruton geloof ik niet dat mensen een soort dubbelwezens zijn, die, in de woorden van Aldous Huxley, nu eens kunnen kiezen voor een *god's-eye view of things* (en schoonheid en betekenis belangeloos overdenken), en dan weer voor een *brute's-eye view* (en zich lichamenlijk door schoonheid laten overweldigen). Die twee gezichtspunten vormen volgens mij samen, in verschillende doseringen, de esthetische ervaring. Sensatie, ook als die lust opwekt, en contemplatie zijn onlosmakelijk verbonden. Wie probeert om ze helemaal uit elkaar te leggen lijkt op iemand die een framboos tracht te pellen.

---

<sup>18</sup> Rob van Gerwen is een Nederlands voorbeeld. Dit is wat volgens deze filosoof, als resultaat van uitgebreide analyses, onder kunst moet worden verstaan: "Een kunstwerk is een bewerking, volgens bepaalde artistieke procédés, van iets materieels, waarin mensen kunsthistorische intenties realiseren die in het ideale geval bij hun publiek een belangrijk geachte, reflectieve ervaring teweeg brengen, waarin men met het werk meedenkt en meevoelt zonder rechtstreeks naar die gedachten en gevoelens te handelen" (2008, p. 90).

## Tot besluit

Of iets kunst is of pornografie is dan ook geen binaire kwestie, zoals Levinson en Scruton bepleiten, maar eerder een kwestie van voor- en achtergrond. Ik heb in de argumenten van beide auteurs geen redenen kunnen vinden om aan te nemen dat de kunst- en pornopraktijk elkaar over en weer volledig uitsluiten. Ik heb vraagtekens geplaatst bij de conceptuele barrières die Jerrold Levinson per definitie probeert op te werpen tussen erotische kunst en pornografie. Ik heb hem voorgehouden dat de ervaring leert dat mengvormen al bestaan. En dat empirisch geenszins vaststaat dat de recepties van kunst en pornografie niet gelijktijdig kunnen optreden in één en hetzelfde individu. Ook heb ik vraagtekens geplaatst bij de morele muur die Roger Scruton probeert op te trekken tussen kunst en pornografie. Waar Levinson nog ruimte laat voor kunstwerken met een pornografisch karakter, heeft pornografie volgens Scruton niets te zoeken in de kunst. Scruton stelt dat pornografie, in tegenstelling tot kunst, niet de menselijke ‘verbeelding’ maar de ‘fantasie’ mobiliseert, die mensen objectiveert en tot hun lichaam reduceert; en dat pornografie zo de vijand wordt van de kunst. En van het goede leven, omdat ze ondermijnend, dat is objectiverend en depersonaliserend blijft doorwerken in zowel de omgang met anderen als de zorg voor het zelf. Hier is volgens mij sprake van morele paniek. Het lijkt aannemelijker, zoals ook Levinson heeft verdedigd, dat in de pornobeleving de afgebeelde persoon toch op de achtergrond aanwezig blijft, en dat de bedreigingen voor het goede leven van personen beter elders kunnen worden gezocht: in mateloosheid of wereldvreemdheid.

---

Met dank aan Rob van Gerwen voor de leerzame discussies over het onderwerp en over een eerste concept van deze tekst. Erkentelijkheid ook voor het werk van de anonieme referenten die een eerdere versie van mijn tekst van kritisch commentaar hebben voorzien.

## Literatuur

- Burms, Arnold, “Voyeurisme en vertedering. De paradox van de ‘slechte’ verbeelding”, P. van Bortel (red.), *Wat heet beschaving? Roger Scrutons cultuur- en onderwijskritiek*. Kapellen/Zoetermeer: Pelckmans/Klement (2011), 145-56
- Buruma, Ian, *Grenzen aan de vrijheid. Van De Sade tot Wilders*. Stichting Maand van de Filosofie, 2010
- Dwyer, Susan, “Pornography”, Paisley Livingstone & Carl Plantinga (eds.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film*. London/New York: Routledge (2009), 515-526
- Gaut, Berys, *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 2007
- Gerwen, Rob van, “Immorele kunst als het geweten van onze cultuur”, T. Bruining (red.) et al, *Kennis en Kunst*. ‘s-Hertogenbosch: Ansgar Editions (2008), 88-113
- Gerwen, Rob van, *How to Do Things with Pictures*, 2009 (manuscript)
- Kieran, Matthew, “Pornographic Art”, *Philosophy and Literature* 25 (2001), 31-45
- Kieran, Matthew, *revealing art*. London/New York: Routledge, 2005
- Kousbroek, Rudy, *De onmogelijke liefde. Anathema's 7*. Amsterdam: Meulenhoff, 1988
- Langton, Rae, *Sexual Solipsism*. Oxford: Oxford University Press, 2009
- Levinson, Jerrold, “Defining Art Historically”, *The British Journal of Aesthetics* 19 (1979) 3, 232-50
- Levinson, Jerrold, “Refining Art Historically”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 47 (1989) 1, 21-33.
- Levinson, Jerrold, “Sexual Perversity”, *Monist* 86 (2003), 30-54
- Levinson, Jerrold, “Erotic art and pornographic pictures”, *Philosophy and Literature* 29 (2005), 228-240
- Levinson, Jerrold, “What is Erotic Art?”, *Contemplating Art. Essays in Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press (2006), 252-8
- Maes, Hans, “Art or porn: clear division or false dilemma?”, *Philosophy and Literature* 35 (2011), 51-64
- Monroe, Dave (ed.), *Porn - Philosophy for Everyone: How to Think with Kink*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010
- Scruton, Roger, “Flesh from the Butcher”, *Timesonline*, 15 april 2005
- Scruton, Roger, *Beauty*. Oxford: Oxford University Press, 2009a (ook in het Nederlands vertaald)
- Scruton, Roger, “Working Towards Art”, *The British Journal of Aesthetics* 49 (2009b) 4, 317-25
- Scruton, Roger, “Replies to Critics”, *The British Journal of Aesthetics* 49 (2009c) 4, 451-61
- Sontag, Susan, “The Pornographic Imagination”, *Styles of Radical Will*. London: Penguin Books, 1966 (herdruk 2009)
- Williams, Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and “The Frenzy of the Visible”*. Berkeley: University of California Press, 1989
- Williams, Linda (ed.), *Porn Studies*. Durham, NC: Duke University Press, 2004
- Williams, Linda, *Screening Sex*. Durham, NC: Duke University Press, 2008
- Zizek, Slavoj, *The Pervert's Guide to Cinema. Parts 1,2,3*. Filmessay van en gepresenteerd door Slavoj Zizek onder regie van Sophie Fiennes, 2006

Patrick Delaere is als universitair docent en opleidingsdirecteur verbonden aan de Faculteit der Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam.