

Bad Mofos

Prestup, prestupništvo i prestupničke strategije



Edward Bernays, oko 1920.

Ideja umetničkog prestupa se može smatrati kontradiktornom u onom smislu u kojem kulturno prepoznavanje i usvajanje određenog umetničkog dela ili prakse podrazumeva neutralisanje onoga što je u njima problematično. Umetnost odstupa i menja dok kultura (shvaćena kao skup opšte prihvaćenih vrednosti, pojmova, mišljenja, stavova, dostignuća i odnosa u nekoj društvenoj zajednici) zastupa, navikava i konzervira ili, ukoliko je to nemoguće, isključuje.

Umetnost je prvenstveno transgresivna u odnosu na identitet same umetnosti i na sistem vrednosti unutar sveta umetnosti po pitanju onoga što umetnost „treba” da bude (Modernizam, od Courbета, Cezannea i Kubizma do konceptualne umetnosti). *Društveno usmeren* umetnički prestup se može pratiti od Dade (naivni i možda herojski radikalizam) i Nadrealizma („meki” prestup) preko različitih posleratnih pojava sa revolucionarnim aspiracijama (Situacionizam, Fluxus). Agresivnim zastupanjem svojih gledišta i stavova umetnici ispoljavaju određenu ambiciju, ponekad zanimljivu, ali uvek problematičnu. Na primer umetnici koji mistifikuju samu kulturu (unutar njenih sopstvenih institucija): Body Art, bečki Akcionisti i mit o Rudolfu Schwarzkogleru, ili je napadaju: Oleg Kulik ili Aleksander Brener. Postoje mnoga mišljenja da je umetnost prestupa tokom poslednjih trideset godina izgubila značaj imajući u vidu njen tržišno baziran položaj u našem „doby kulture” u kojem je publika postala sofisticirana, zasićena ili potpuno degradirana na konzumersku rulju koja se „ne opterećuje” političkim mišljenjem, a transgresija pre stvar (životnog) stila nego bilo čega drugog. Primer za to su pseudopobunjeničke „potkulture” od sifražetkinja (Edward Bernays, psihoanaliza, propaganda, marketing, PR) preko bitnika, hipija, pankera, skejtera... Ili, u umetnosti, fenomen Young British Artists u kojem su mnogi umetnici unapred računali na skandal.

Nasilje i opasnost su krajnje konsekvence umetnosti „sa misijom” koja želi da bude komunikativna na radikalnan način. To je ilustrovao slučaj Stockhausen i 9/11, a neki pripadnici terorističkih grupa u Evropi tokom sedamdesetih, naročito R.A.F. u Nemačkoj, su sebe smatrali „spojem revolucionara, vizionara i umetnika”.

Umetnost oslobođena rigidnih ličnih ambicija i šire shvaćena kao *dogadaj* uz uvažavanje složenosti ljudskog doživljavanja i percepcije nudi veliki potencijal za nenasilnu transformaciju publike. Uvek postoji način da se određene ideje i stavovi, koji bi u nekom drugom kontekstu bili problematični, inteligentno i

duhovito plasiraju široj javnosti. Poučan je opus Alfreda Hitchcocka i njegov moto: „Uspešniji negativac, uspešniji film”. Zbog toga su u komercijalnom filmu negativci često mnogo zanimljiviji od pozitivaca, a maskiranje različitih nepodopština da bi se izmaklo cenzuri ili moralnoj osudi dovedeno je skoro do nivoa umetnosti. Na primer Billy Wilder koji je vešto prikazivao teme koje su u to vreme bile eksplicitno zabranjene Haysovim kodom: alkoholizam, preljubu, homoseksualnost, transvestiju. Takođe, doduše na grafički znatno manje ugladen način, to nude američki i italijanski *gore* i *splatter* žanrovi: Herschell Gordon Lewis, *Two Thousand Maniacs*, 1964., ili japanski paroksistički spoj filmskog seksa i nasilja, na primer Hideshi Hino, *Guinea Pig 2: Flowers of Flesh and Blood*, iz 1985.

Umetnici: Robert Mapplethorpe, Joel Peter Witkin, Pippiloti Rist.

Bibliografija:

Anthony Julius, *Transgressions: The Offences of Art*, University of Chicago Press, 2003.

Filmografija:

Ethan & Joel Cohen, *Miller's Crossing*, 1990.

François Truffaut, *Quatre Cents Coups*, 1959.

Fritz Lang, *M*, 1931.

Gus Van Sant, *Elephant*, 2003.

John Flynn, *Best Seller*, 1987.

John McTiernan, *Predator*, 1987.

Michael Powell, *Peeping Tom*, 1960.

Ridley Scott, *Alien*, 1979.

Russel Rouse, *The Thief*, 1952.

Sharad Patel, *Rise and Fall of Idi Amin*, 1980.