

**ANTROPOLOGIJA**

**ANTHROPOLOGY**



*Neža Mrevlje*  
**PREPOVEDANO IN  
KRŠENO:  
POLJE  
DELIKTA  
IN POLJE  
UMETNOSTI?**

*STR. OD-DO*

NEŽA MREVLJE  
PREŠERNOVA 3  
SI-1000 LJUBLJANA

**::POVZETEK**

POZICIJO DELIKVENTA IZRAZITO OPREDELJUJEJO pravnoformalne kategorije in ne le družbeno-kulturni imaginarij, kot lahko to trdimo za pozicijo umetnika. Slednji se poleg vsega tudi skuša "ločiti" od svoje prakse, umetnine, na način avtorstva. Torej, da izredna umetnina še ne more biti porok za izredno osebnost in način življenja posameznika, ki je le-to ustvaril. Pa lahko nasprotno trdimo tudi za delikt in delikventa? Njegova praksa je neposredni odraz njega samega? Ali večinoma le njegove situacije in družbenokulturnih trenutkov?

Čeprav naj bi tako delikvent in umetnik vstopala na tak ali drugačen način na polja "mejnosti", sta vseeno oba vse bolj umeščena v središče družbene resničnosti. Kljub vsemu vpeljujeta strah in fascinacijo ter odpirata nedostopno. Sta lahko njen opomin. Postavljata lahko nova pravila in red.

Ključne besede: prepoved, transgresije, sveto in profano, delikt in delikvent, umetnik

**ABSTRACT****PROHIBITED AND TRANSGRESSED: THE FIELD OF DELICT AND OF ART?**

*The position of the delinquent is explicitly determined by formal and legal categories rather than solely by socio-cultural imagination, as is the case with the position of the artist. The latter attempts to "separate" himself from his or her own practice and artwork by being an author. A remarkable artwork is therefore not a sufficient guarantee for a remarkable personality and the individual's way of life. Can the same be said, does the same hold true for the delict and delinquent? Is this practice a direct expression of their own personality? Or rather only of their situation and socio-cultural moments?*

*Even though the delinquent and the artist in this way or another supposedly enter the field of "marginality", they are more and more decisively situated in the center of social reality. Nonetheless, they arouse fear and fascination, opening up the untenable. They can set up new rules and establish new orders.*

*Key words: prohibition, transgression, the holy and profane, delict and delinquent, artist*

## ::UVOD

Prepoved je družbeni mehanizem, ki vzpostavlja razmerja med redom in neredom, dovoljenim in prepovedanim, profanim in svetim, normalnim in odklonskim. Gre torej za družbeno opredeljene kategorije, ki predstavljajo orientacijske in referenčne točke za delovanje posameznika in skupnosti. Za institucijo prepovedi, nekateri avtorji (glej Bataille: 2001; Durkheim: 1992; Freud: 1984; Lévi – Strauss: 1990) celo trdijo, da je ločnica med naravo in kulturo. Tako ob umestitvi prepovedi v družbeno resničnost deloma postavljajo univerzalizme. Pa vendar je potrebno poudariti, da so vsebinski in kontekstualni vidiki prepovedi tisti, ki njeno univerzalnost lomijo in ustvarjajo partikularnosti. Kot so različne tudi reakcije ob njenih kršitvah. Ob čemer pa seveda lahko vseeno sledimo trditvi, da je prepoved kot družbenokulturna regulacija sicer vedno prisotna.

Pravila, rituali in predvsem prepovedi nadzorujejo in zajezujejo tisto, do česar čutimo oziroma predvsem konstituirajo tisto, do česar bi morali čutiti odpor. Ustrezno utemeljujejo s tem, ko postavljajo zapovedi in jih vrednotijo z oblikami reakcij na kršitve, najpogosteje v obliki kazni. Vse to pa pravzaprav predvideva kršenje prepovedi, transgresije.

V pričujočem besedilu se bom zato osredotočila na prepovedi in predvsem na pozicijo njihovih kršitev. Najprej me bo zanimala institucija prepovedi skozi misli avtorjev s konca 19. in začetka 20. stoletja, ki so se v času, ko je bila pomembna mišljenjska paradigma valorizacija negativnih dejstev v družbi, prav z institucijo prepovedi in transgresijo ukvarjali (Ogrizek 2001: 279). Vseeno pa bodo teze Freuda, Batailla in Durkheima, ob nekaterih sočasnih avtorjih, predvsem izhodišča za razgrajevanje današnje umestitve transgresije.

Postavko, da mesto transgresije ne prebiva več na marginah družbe, bom soočila z Bataillovo (2001) tezo, ki je polje transgresivnosti sicer postavil na margino družbe, vanj pa umestil poezijo, igro, zločin, erotizem in žrtvovanje. Ob tem bom razgrajevala pozicijo delikventa in umetnika v sočasni družbi. Sta torej umetnik in delikvent, s tem umetnost in delikventnost, tisti polji, kjer se transgresija vrši in zato pomenita poligona svobode ali pa predstavljata karnevalskost (Bahtin 1978) v družbi? Sta polji, ki premeščata in razbijata postulate družbenih samoumevnosti. Umetnik in delikvent pa ena izmed inovatorjev v družbi?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Pri nastajanju pričujočega besedila so mi bila, poleg navedenih referenc, v podporo tudi nekatera moja besedila, ki so nastala ob drugih priložnostih in obravnavajo podobne tematike. Ta so: "Prepoved: valorizacija negativnega družbenega dejstva" nastalega kot pisni izpit na podiplomskem študiju, "Čarovnija, kupčija ali izkušnja" prav tako pisni izpit na dodiplomskem študiju in moja diplomska naloga "Koncept svobode v življenju zapornice, Zavod za prestajanje kazni zapora Ig".

**::PREPOVED**

Po Bataillju v družbi prevladujeta dva pomembna mehanizma: prepoved in transgresija, ki sta komplementarni polji in zato tudi ključna družbena povezovalna elementa. Prepoved ne pomeni le negativnega dejstva, temveč predvideva tudi pozitivna navodila in zapovedi. Vendar pa brez prepovedi, predvsem kot zajezovalca negativnega, ne bi bilo tudi transgresij, ki naj bi bile nekatere izmed možnih artikulacij posameznikove svobode in orodje za restitucijo svetega (Bataille 2001: 34–36; Ogrizek 2001: 279). Bataille zagovarja tudi, da sta družbenokulturna registra, na katere je prepoved najizraziteje vezana, nasilje in seksualnost oziroma smrt in reprodukcija. Torej začetek in konec, krog rojstva in smrti. Življenja, katerega pogoji so razpadanje življenja (2001: 41, 51).

Prepovedi, ki se vežejo na področja regulacije seksualnosti in nasilja zagovarjajo tudi nekateri drugi avtorji, ki so razgrajevali institucijo prepovedi. Tako Freud ob utemeljevanju prehoda od živali k človeku, ter iskanju izvorov in vzrokov tabuja, postavlja mit o domnevnem umoru primarnega očeta, kateremu sledi prepoved umora in prepoved incesta. Slednji mit je, po Freudu, tudi podstat izvorom totemizma, in predvsem podlaga, na kateri se vzpostavlja odnos do simbolnega reda in avtoritete prepovedi. Slednje pa zadeva vsak subjekt (Freud 1984; Salecl 1993: 111).

Pomemben vidik razgrajevanja družbenih pomenov prepovedi in na drugi strani moralnih zakonov, ki jih za posameznika predvidi družba in vanj tudi, z nekaj moči, odtisnjuje, je uvidel tudi Durkheim (1992: 29). Avtor prav tako zagovarja tezo o ločnici med naravo in kulturo, ki jo opredeljuje skozi pravila eksogamije, katera so naprej izpeljana v tabuju incesta. Tabu tako postavi kot "(...) množico ritualnih prepovedi, katerih namen je onemogočiti nevarne učinke magične okužbe, s tem da onemogočajo vsakršen stik med stvarjo in kategorijo stvari, v katerih naj bi prebivalo neko nadnaravno načel, in drugimi stvarmi, ki nimajo iste narave ali je vsaj nimajo enako veliko. Za prve pravimo, da so tabuirane glede na druge." (Durkheim 1992: 111)

Tabu je tako vpeljan kot tista prepoved, ki ima še nekaj "magične moči", je neposredno povezana z ritualom in je, na videz, nekoliko drugačna od racionalno formalnih zapovedi in prepovedi.<sup>2</sup> Je družbena točka, v kateri se prepletata privlačnost in odbojnost, čisto in nečisto, profano in sveto.<sup>3</sup>

<sup>2</sup>Če opredelimo pravne zakone kot prednostno racionalno pravni formalni sistem, ki povečini v sodasnih družbah vzpostavlja razmerja med prepovedanim in dovoljenim, a več o tem v nadaljevanju.

<sup>3</sup>Tabu tako, po Freudu, zajema sveto in običajno kot nevarno, nečisto, strašno in prepovedano (1984: 141, 145). Institucija prepovedi, v tem primeru tabuja, je tista, ki vzdržuje red. Nečisto, strašno in prepovedano pa so tiste prakse, oblike ravnanja in vzgibi, ki lahko red rušijo. Lahko so tudi pot do drugačne resnice in pomenijo

Seveda je lahko tovrstno opredeljevanje in razmejevanje med ritualnimi, magičnimi in racionalno formalnimi ravnmi prepovedi nekoliko problematično, pa vendar. Ritualnost tabuja opredeljuje zavest o nedojemljivem in nedotakljivem ter nadnaravnem, za katerega so jasno predpisani postopki pravilnega ravnanja in v primeru kršitve tudi kazni, ki jih nalaga tako skupnost kot tudi posameznikova "vest". Totem določene skupnosti, kar je lahko žival, rastlina, predmet ipd., je praoče skupnosti, ki pošilja prerokbe. Je njen zapovednik, prednik, zaščitnik in bog (Freud 1984: 125, Durkheim 1992: 111–112). Pripadniki totema imajo obvezo, da se vzdržijo, na primer ubijanja svojega totema kot tudi da se vzdržijo uživanja njegovega mesa. Poleg navedenega tabuja posameznikom skupnosti nalagajo tudi druge postopke ravnanja in izogibanja določenim praksam (Freud 1984: 125, 141–142, 145).

Tabu se torej nanaša na prepovedi in omejitve, ki so po Freudu sicer drugačne od religioznih, ki jih nalaga določen bog. Kot so tudi različne od moralnih zapovedi, ki predvidevajo umeščenost v sistem nujnosti, te pa to opravičujejo in razlagajo (1984: 141–142).

Izvor tabuja se zdi neznan in morda nerazumljiv tistim, ki niso pod njegovim vodilom. Najpogosteje se prepovedi nanašajo na naslade, svobodo gibanja, nevarnosti in tisto, kar ima značaj skrivnostnega. Prepovedi tako pomenijo orodja regulacije posameznikov želj in ravnanj, ki so opredeljene za nevarne, destruktivne in neustrezne (1984: 145, 157).

Čeprav so prepovedi, kot to zatrjuje Durkheim, postavljene od zunaj, in je kolektiviteta tista, ki posamezniku naddoloča njegovo ravnanje, pa vseeno, če se navežemo na Battailla, institucija prepovedi ne bi imela svojega učinka, če ta ne bi naslavljala posameznikovih temeljnih čustev. S tem Bataille utemeljuje element iracionalnosti prepovedi, ki se obrača k notranjemu zakonu subjekta. Tako kršenje prepovedi na eni strani prinaša užitek in privlačnost, ki ju vpeljuje fascinacija, na drugi strani pa prinaša, prav zaradi nasprotovanja notranjemu zakonu, tesnobne občutke njenim kršiteljem (Bataille 2001: 34).

Pomen notranjih zakonov skozi koncept želje, katere prepovedi skušajo nadzorovati, utemeljuje tudi Freud. Ko postavi dve temeljni prepovedi, ki se nanašata na prepoved incesta in prepoved očetomora, izpelje izhodišča za izvor univerzalnega zakona, na katerih se oblikuje moralni zakon. Posameznika tako, po Freudu, obvladuje notranji zakon – "vest" in družbenopravne norme, katerim je posameznik zavezan od zunaj.<sup>4</sup> Vendar pa zunanji zakoni, kadar

---

dekonstrukcijo za obstoječe obrazce (Douglas 1883: 131). Vse to pa ne opredeljuje le institucije tabuja, temveč raznovrstne oblike prepovedi, ki naj bi zajezovale tisto, kar je opredeljeno kot nezaželeno.

<sup>4</sup>Posameznik je razpet med notranjim zakonom, ki ga obvladujeta ponotranjeni očetovski zakon in kruta, obscena instanca – želja, in med zunanjimi družbenimi normami. Slednje posameznika omejujejo in usmerjajo. Tako se pri posamezniku vzpostavlja želja ne imeti želje, saj to s podreditvijo zakonom zavrača. Temu nasprotuje Fou-

niso v sozvočju z notranjimi, nimajo vedno moči. Tako lahko ravno dejanje proti prepovedi pomeni pomiritev za subjekt, saj mu šele to prinaša olajšanje neznosnega pritiska, ki ga posamezniku nalaga njegov notranji zakon. V tem primeru zunanji zakon ne pomeni omejitve "morale" in ga tudi posameznik ne doživlja kot oviro (Salecl 1993: 111).

## ::SVETO IN PROFANO

Institucije zapovedi, kot na primer tabu, moralne ovire in zakoni, kot zagovarja Durkheim, so zunaj posameznika. Družba je tisto moralno bitje, kot naprej trdi Durkheim, ki posameznika prekaša in je nad njim vzpostavila avtoriteto. Družbeno telo od posameznika zahteva, da osvoji določene oblike ravnanja in neprimerne opusti. Tako so moralna občutenja in predvsem obveznosti in pravila, ki moralno konstituirajo, umeščena v kolektivno. (Durkheim 1992: 22, 29, 33).

Za Durkheima je družba stvarnost zase, je torej stvarnost morale in religiozne narave. Družba je pridobila spoštovanje posameznika in njegovo čaščenje. Religija je le njena objektivirana in udejanjena oblika (1992: 24). "Tako morala kot religija pa sta po Durkheimu eminentno družbena pojava, družbeni tvorbi." (Kerševan 1992: 141) Kolektivne reprezentacije oziroma kolektivna zavest in individualna zavest sta torej različni realnosti, pri čemer je slednja vseeno vezana na prvo. Tako ima celota verovanj in občutkov svoje lastno življenje, ki je skupno in posredovano članom družbe (Durkheim 1992: 45; Kerševan 1992: 141).<sup>5</sup>

Tako naj bi bili v posameznika zarisani orientacijski mehanizmi, ki razmejujejo med dobrim in slabim, pravilnim in nepravilnim, logičnim in nelogičnim. Etične maksime so vanj umeščene z nekaj moči, ki pri tem še zdaleč niso tako natančne in nimajo take avtoritete kot v kolektivnem tipu, v družbeni celoti

.....  
cault, ko trdi, da zakon oziroma prepoved pomeni pozitivno silo in ne notranje blokade. To pa zato, ker ne gre za prepoved želje, saj šele prepoved vzpodbudi zanimanje in govor o predmetu nedovoljenega. Slednje namreč šele pripelje do oblikovanja želje, ki je prej ni bilo (Salecl 1993: 120-121).

<sup>5</sup>Na tem mestu se odpira mnogo polj za razgrajevanje diskurza o razmerju med družbo in posameznikom. Sprva se lahko v tem kontekstu naslonimo na izhodišča različnih avtorjev socializacijskih teorij, kot so Parsons, Berger in Luckmann, ki zagovarjajo stališče o družbenem naddoločevanju posameznika. Podobno trdi tudi humanistična psihoanaliza Fromma, ki trdi, da je pri razmejevanju svobode in avtoritete težko določljivo, do katere mere so naše želje, občutki in dejanja dejansko naši oziroma do katere mere so nam vcepljeni (Mrevlje 2005: 75).

Tako Foucault zagovarja, da je posameznik eden izmed primarnih učinkov oblasti, ki konstruira podredljive posameznike s tem, ko določa njegovo telo, geste, oblike ravnanja in želje. Deleuze vidi družbo kot entiteto, v kateri se mora posameznik prilagajati določenemu modelu. Po Bourdieu bi lahko rekli, da ta model oziroma ustrezne družbene prakse posamezniku posredujejo skozi koncept habitusa, pri čemer posameznik ne samo ponotranja družbena dejstva, temveč jih tudi soustvarja. S Bourdieujevim konceptom habitusa smo posamezniku povrnili dejavno vlogo. Socialna resničnost se tako ne le vpisuje v posameznika, temveč jo posameznik tudi sooblikuje; gre za recipročni entiteti, ki se druga drugi zoprestavljata in se dopolnjujeta (Mrevlje 2005: 75).



(Durkheim: 1992: 29; Nisbet 1975: ix). Vendar pa naj bi bilo pri družbenem vpisovanju v posameznika najpomembnejše razmejevanje ne med dobrim in zlim, logičnim in nelogičnim, temveč med svetim in profanim (Durkheim 1976: 39).

Sveto kot idealni in transcendentalni svet, ter profano kot del materializiranega sveta (Durkheim 1976: 39). Sveto, religiozno, njuna nasprotja in sile za urejenost sveta vzpostavlja družba (Ogrizek 2001: 281). Moč ohranjanja, obnavljanja in vzpostavljanja družbenega in svetega je torej v rokah pravil, prepovedi oziroma moralnih načel, ki posameznikom govorijo o tem, kar je vredno spoštovanja in tem, kar je sveto. Govorijo mu o dovoljenem in prepovedanem, ustreznem in neustreznem.

Nadaljnemu izpeljevanju opredeljevanja svetega in profanega lahko sledimo Bataillu, na ravni pomena prepovedi in transgresije. Bataille sicer izhaja iz durkheimovske tradicije, s to razliko, da želi posameznika rehabilitirati. Seveda je sveto v domeni družbenega, vendar so ravno ta pravila lahko v nasprotju z našimi nagnjenji. Zato tudi posameznik v družbena dejstva, kot je to na primer sveto, intervenira s svojimi predstavami in težnjami (Bataillu 2001: 34; Ogrizek 2001: 279).

Profani in sakralni del sta pri Bataillu komplementarna dela. Profani svet je svet dela, produkcije, kopičenja dobrin in spoštovanja prepovedi. Je svet osamljenih posameznikov, za katere je značilna neustavljiva želja po ekscesu, kar se manifestira v določenih praksah, na primer žrtvovanju in erotizmu.<sup>6</sup> Profani svet je svet, kjer se vse reducira na družbene vloge (2001: 279–280).

Nasproti svetu nepremakljivih zakonov stoji sakralni svet. To je svet, ko se prepovedi kršijo in družbena pravila ne veljajo. To je čas, ko se ne slavi dela, temveč brezdelje. Je svet vladarjev in bogov ter je obdobje praznovanja, ritualnega v profanem. Seveda se ob tem omejitve vseeno do neke mere ohranjajo; oboževanje, strah in predanost vseeno obvladujejo subjekte v njihovem ravnanju. Ekonomski razloček je tisti, ki najbolj očitno razdeljuje profani svet – svet produkcije, od svetega – svet trošenja in porabe sredstev (Bataille 2001: 64; Ogrizek 2001: 280).<sup>7</sup>

“Sveto je prepovedani element družbe in prebiva na njenih marginah, kjer se srečujejo različne realnosti. Manifestira se predvsem v ekstremnih emocijah

---

<sup>6</sup>Torej sakralni svet kot tisti, v katerem je mogoče iz kolektivnih zapovedi in dolžnosti pobegniti v polje, kjer sta središče domišljija in fikcija. Oblika dovoljenih prestopov so tako lahko primeri senzualnosti, spolnosti, področja umetnosti, nedoločene sanje in vsa prizadevanja duha, tako individualna kot kolektivna početja, v katerih je središče domišljija (Durkheim 1992: 134).

<sup>7</sup>Prvotno nasprotje in meje med profanim ter svetim, prepredanje nečistega in čistega v svetem, so se transformirale. Krščanstvo je tisto načelo, ki je nečisto izrinilo iz svetega in krivdo, ki je bila princip svetega, saj je do nje možno le preko kršitve, je vneslo v profano (Bataille 2001–116).

(jeza, smeh – tudi smeh je transgresija, razbija meje spoznanja in predvidljivega v neznanu in nepredvidljivo) in družbeno nekoristnih dejavnosti (poezija, igra, zločin, delikti, erotizem, žrtvovanje).”<sup>8</sup> (Ogrizek 2001: 280).

Za razliko od Durkheima, ki trdi, da ima “povprečni človek zelo klavarno moralo” (1992: 29), se rehabilitacija posameznika, pri Bataillu, zgodi tudi v transgresijah, ki posamezniku vzbujajo tesnobo, saj nasprotujejo njegovemu notranjemu zakonu. Kljub temu da prepovedi niso postavljene izključno od zunaj, so po drugi strani ravno te tisti mehanizem, ki uravnava želje, nagnjenja in posameznikove sile, katerim vzgonom se posameznik vseeno prepusti (Bataille 2001: 34; Durkheim 1992: 31).

Prepoved je torej tista sila, ki je navidez iz zavesti in skupnosti (iz)ločila predmet, ki ga je prepovedala. Ravno ob tem se vzpostavlja želja po njeni kršitvi. Ali kot pravi de Sade, da razvrata ne more nič ustaviti. Razširil se bo, če mu določimo meje (Bataille 2001: 34, 44; Ogrizek 2001: 283). Tako prepoved izzveni kot postavljanje mej med željo oziroma vzgibom in zahtevo ter strahom, kot tudi med tesnobo in užitek ob njeni kršitvi. V prepoved in transgresijo so umeščeni pozitivni in negativni elementi. Prepoved ob njenih prestopih obenem izzove možnosti užitka in tesnobo ter nelagodje. Torej transgresija ni pot do popolne osvoboditve, je le postavljanje novega reda s svojim korpusom pravil, ki v sakralnem svetu delujejo. Transgresija je stvar preseganja in stvar popuščanja.

## ::POMEN TRANSGRESIJE

Za ohranjanje družbene tvorbe, njene sheme, so uvedene regulacije, ki družbo in posameznike v njej vedno znova usmerjajo. Tako prepoved deluje kot tista sila, ki vzdržuje družbeno kohezijo in nered pretvarja v red oziroma red vzdržuje. Zato tisto, kar uničuje slednje, odrivamo in označimo kot zlo ali nesprejemljivo (Douglas 1993: 187, 220).

Čeprav obstajajo tako močni mehanizmi, ki se gibljejo med osebno zavestjo in javno moralnim kodeksom ter so v skladu s temeljnimi čustvi subjekta, so

<sup>8</sup>Pri pojmu družbene nekoristnosti se je na tem mestu potrebno ustaviti, saj je ta lahko zavajajoč. Umetnost, ritualnost, odklonkost in zločin so v ekonomskem registru družbeno nekoristne dejavnosti. Vendar pa je lahko vsaka izmed teh dejavnosti izkušnja v življenju posameznika in skupnosti. Ali kot slednje zagovarja Lyton, na ravni pomena umetnine, v “Zgodbi moderne umetnosti” tako pravi, da je umetniški artefakt tudi družbeno koristen, saj nas uči novega reda in zato lahko rastemo kot politična in družbena bitja (1994: 363). Ob čemer nas ravno ta umetniški artefakt lahko sooča z nepredvidljivim in neznanim. Kot je tudi zločin in delikt, torej transgresija, lahko oblika izpovedi in razbijanje določenih postulatov. Ne samo, da pretresa družbene meje, največkrat jih prav tovrstna transgresija še trdneje vzpostavlja. Ali kot pravi Bataille je duhovno življenje transgresija in neupoštevanje zakonov (2001: 65). Transgresije tako prebivajo na družbenih marginah in po Bataillu ostajajo v svetem svetu, v katerem se vzpostavljajo nova pravila in nov red.

kršitve še vedno nepremostljive in kdaj celo nujne oziroma predpisane. V naravi in človeku obstajajo težnje, ki vedno segajo čez meje (Bataille 2000: 260).

Kljub temu, da je vsako prepoved sicer mogoče kršiti, to še ne pomeni, da je s tem prepoved odpravljena. Lahko je še bolj trdna, pa čeprav celo obstajajo družbena stanja, v kateri so transgresije dopustne, predpisane in s tem vseeno ne brišejo nadaljnjih prepovedi, ki zadevajo nedotakljivosti skupnosti. Bataille za primere predpisanih transgresij navaja vojno, v kateri se dopustno krši eno izmed prepovedi: "Ne ubijaj." (Bataille 2001: 59) Slednje je artikulacija omejitve nasilja in zahteva po spoštovanju življenja, ki pa se v vojni na nek način relativizira oziroma pridobi drugačna pravila. "Vojna je *organizirano* nasilje. Transgresija prepovedi ni živalsko nasilje. Je še vedno nasilje, nasilje bitja, obdarjenega z razumom, ki včasih svojo modrost podredi nasilju." (Bataille 2000: 260).

V podporo tezi, da so transgresije v določenih trenutkih zahtevane, lahko navedemo še etnografski primer Cailloisa, ki je v svoji "teoriji praznovanja" prvi obdelal enega izmed vidikov transgresije. Na otoku Sandwich in otočju Fidži, kjer je kralj oziroma poglavar utelešal življenje družbe in narave, pomeni njegova smrt tisto kritično točko, ki dopušča obredne svoboščine. V trenutkih poglavarjeve smrti nastopijo trenutki nasilnosti, skrunitve dostojanstva, oblasti, plenitve, požigi, uboji, javno prostituiranje žensk ... Družbeno stanje je podobno naravni katastrofi. Obredno besnenje je v teh trenutkih tako nujno, kot je bila nujna podreditev preminulemu. Vendar pa bodo vse kršene predpise naslednji dan znova spoštovali kot nedotakljive (Bataille 2000: 261; 2001: 62).

Transgresija v navedenem primeru odpira poti onkraj dovoljenega in presega omejitve, pri čemer pa jih ne odpravlja. Preseže profani svet in prinaša tisto, kar je umeščeno v sveto plat družbe in ki se razkriva v posameznih trenutkih, trenutkih praznovanj in izgube (Bataille 2001: 63, 279). V primeru, ki ga navaja Cailloisa, je razvidno, kako tvorita svet dela in svet trošenja, transgresije in nereda komplementarni del družbene realnosti. Kot je nujno spoštovanje pravil, je nujno spoštovanje pravil, ki zahtevajo kršenje prepovedi. Vse to pa pomeni podreditev posameznika pretežno zunanjim zahtevam. Ravno v trenutkih splošne transgresije se razkriva, kar prepoved in postavljeni red preprečujeta. In morda tovrstna obredna razbrzdanost prinaša katarzo in predvsem nadaljnje spoštovanje prepovedi?

Učinek dejstva prepovedi in nujnosti transgresije lahko navežemo tudi na Bahtinovo analizo karnevalskosti v družbi, kjer Bahtin zagovarja, da se pozabljena, potlačena in prepovedana plat družbe razkriva v transgresijah in da šele prestop meja prinaša družbeno kohezivnost (Ogrizek 2001: 201). Bahtin postavlja nasproti statični, hierarhični družbi, v kateri so posamezniki

prikovani na svoja družbena mesta, karnevalski in dinamični svet, ki občasno vanjo vstopa (Bahtin 1978: 14; Ogrizek 2001: 282).

Karneval po Bahtinu ni nič mističnega, religioznega in dogmatičnega, je splošni del življenja. V času karnevala veljajo "karnevalska pravila" in "karnevalska svoboda". Karneval pomeni začasni izhod iz mej običajnega, ni umetniška forma, saj so v njem vsi udeleženci in je neke vrste stvarnost, katero v tem času vsi živijo. V času karnevala je ravno "karnevalskost" način življenja, je idealna oblika življenja, v katerem so začasno zabrisani vsi hierarhični odnosi, privilegiji, norme in prepovedi (1978: 13–16). Karneval je dovoljena transgresija, je ironija, stil, intervencija ali pa tudi razvijanje oziroma iskanje novih oblik vedenja in podstati za socialne odnose, ki pomenijo zanikanje konvencionalnih klasifikacijskih shem (Jenks 2003: 169).

V času karnevala je ključna logika premeščanja. Vzpostavijo se "nasprotnosti" življenja in je osvobajanje od vsega običajnega in poznanega. Je način, skozi katerega je mogoče videti svet na nov način (Bahtin 1978: 18, 43). Vendar pa ravno prestopanje mej še utrjuje moč dovoljenega, saj tudi nedopustnosti še vedno ostajajo le znotraj mej dovoljenega. Transgresija je tako dovoljena le znotraj mej nedovoljenega. Ponovno znotraj družbeno določenih shem. Nedopustno ni dovoljeno kadarkoli in kakorkoli.

Ravno zaradi mej in pravil, ki v trenutkih kršenja prepovedi delujejo, lahko ovrižemo transgresijo kot polje radikalne svobode. Gre le za postavljanje drugačnih pravil in drugačnega reda.

V trenutkih, ko je transgresija dovoljena in celo zahtevana, če se spomnimo navedenih primerov, jo ponovno vršimo le pod določenimi zahtevami, ki posredno vseeno kažejo tudi zahtevo po spoštovanju prepovedi, če ne, pa vsaj po spoštovanju zapovedi. Ravno svet nereda in kršenja pravil izjavlja nujnost prepovedi, ki naj bi edina prinašala možnost za družbo in kulturo ter njeno delovanje.<sup>9</sup>

Smisel transgresije tako prinaša meje, kaj je možno in do katere točke. Le izjemoma si je mogoče zamisliti neomejeno kršenje<sup>10</sup> (Bataille 2001: 62). Transgresija je le nova oblika zapovedi in pravila, ki ga za razliko od prepovedi, ki jo vpeljuje po večini strah, vpeljuje fascinacija. In prestopanja mej lahko

<sup>9</sup>Iz sveta razuma, dela in reda, v katerega tako brezkompromisno verjamemo, so odrinjeni nasilni vzgibi, ki so potisnjeni v nedovoljeno. V svet kaosa, iracionalnosti in transgresij. Nekateri družbeni trenutki so tisti, ki ta del socialne resničnosti izpostavijo. In nekatera so področja, skozi katera kršenje ostaja neprestani del tudi v svetu reda. Zločin, norosti in posamezne vsebine v umetnosti so tiste družbenokulturne točke, ki so ali transgresivne same po sebi, ali pa predstavljajo vnašanje drugačnega reda v red sveta ter ravno zato pomenijo "karnevalske podobe" v družbi.

<sup>10</sup>Morda je ravno zločin tisto družbeno dejstvo, ki v svojem izvrševanju pomeni neposredno in brezkompromisno transgresijo. Torej nenadzorovano kršenje prepovedi v trenutkih njegovih izvajanj, preseganj prepovedi?

pomeni tudi gonilo razbijanja samoumevnosti družbenih postulatov, ki se skozi kršitve lahko transformirajo.

## ::TRANSGRESIJE DANES

Transgresija torej obstaja kot komponentna pravila, ki prinaša nered in ob tem opominja na nujnost reda. Pri čemer pa moramo seveda poznati kolektivni red, da lahko prepoznamo robove taistega reda in jih tudi presegamo. Kot pravi Bataille, je pravzaprav človekova izkušnja konstantna izkušnja meje zaradi zavedanja o absolutnem koncu. Torej smrti (Jenks 2003: 7).

Sodobno družbo pogosto opredeljujejo skozi metaforo ekscesa. Nevarnost je postala del zavesti in želja po prekoračenju meja, tako fizičnih, estetskih, seksualnih, nacionalnih, legalnih in moralnih pa še ena od značilnosti postmoderne (Jenks 2003: 8). Vendar pa je vprašanje, če preseganje meja pomeni zmago nad njimi.

Slednje odločno zavrača Bataille, ki pravi, da transgresija meje ne odpravlja. Kljub temu pa ravno kršitve pomenijo refleksijo, prestop racionalnega in vsakodnevnega, ki je vzpostavljeno s hrepenenjem po dobičku, produkciji in samoohranitvi, seveda z izjemo nekaterih kulturnodružbenih polj (Jenks 2003: 9, 89, 92). Ravno transgresije, po Durkheimu, napadajo in podajajo kritiko socialnim dejstvom, ki veljajo za tipične, splošne in povprečne. Torej normalne. Nasproti njim ustvarjajo dejstva, ki so nenavadna partikularna in prehodna. Šele oba reda družbenih dejstev, tako dejstva normalnosti, ki konstituirajo solidarnost in kontinuiteto, na drugi strani pa dejstva patološkega, ki manifestirajo individualizacijo, fragmentarnost in prekinitiv, označujejo "dobro". Tisto, kar je v kategorijah povprečnega in moralnega (Jenks 2003: 24–25).

Ravno na tem mestu lahko ponovno vzpostavimo transgresijo kot tisti vzvod, ki preizprašuje kategorije družbeno ustreznega in določuje ločnice. Vprašanja opozicij in definiranje centrov in margin, identitet in razlik, normalnega in deviantnega so bila vedno prisotna, vendar so bolj ali manj obstajala v liminalnih conah. Gibanja avantgarde, radikalna politična gibanja in druge kreativne in družbene prakse so na idejni ravni in v stilih življenja odpirala tovrstna vprašanja (Jenks 2003: 5). Pa vendar, ali niso ravno transgresije in tovrstni družbeni mehanizmi in prakse izpraševanja postali ena izmed mrež realnosti, ki jo je vse težje nedvomno umestiti na družbene margine?

## **::DELIKVENT IN UMETNIK: INOVATORJA, MARGINALCA ALI KARNEVALSKA LIKA?**

### **::Prepovedi in kršitve v sodobnih pravnih sistemih**

Ena izmed oblik transgresivnosti, ki jo opredeljujejo tudi sodobni pravni sistemi, je zločin oziroma delikt.<sup>11</sup> Kriminal oziroma zločin, in tudi prestopok, vrednotimo skozi simbolno mrežo. Ta vselej predstavlja travmatično točko družbe, mesto, okoli katerega se strukturira vsaka družba. Delikt je prispevka nečesa družbeno slabega, deviantnega in je nasprotno tistemu, kar je opredeljeno kot normalno (Salecl 1993: 28–29). Delikt, kot pravi Durkheim, je tisto dejanje, ki "napada" skupno, kolektivno zavest, in se zdi kot dejanje proti družbi kot taki (Jenks 2003: 20). Od tod tudi izvira bolj ali manj poenoteno neodobranje prestopkov v določeni družbi.

Ravno okoli te travmatične točke družbe pa se sučejo pravne regulacije,<sup>12</sup> katerih podstat so prepovedi. Tako je pravo tudi tisti mehanizem, ki naj bi obvladoval strahove, vzgibe in želje subjekta. Gre za racionalni formalni sistem, ki pa ne bi imel svojih učinkov, če se ne bi naslanjal na notranje zakone subjektov in jih hkrati tudi sodefiniral. Po drugi strani pa pravo ni samo utemeljeno na prepovedih, temveč tudi na predpostavki o prisotnosti kršitev, katere so predvidene in ovrednotene skozi pravnoformalne reakcije, torej kazni.

Pravo je tisti družbeni sistem, ki kriminalizira določena dejanja. Po Firedmannu je barometer moralnega in družbenega mišljenja. In prav kriminalizacija določenih dejanj ima tri funkcije. Legitimizira kategorične definicije za ustrezne in neustrezne, simbolizira spoštovanje ene kategorije nasproti drugi in kaznuje pripadnike tiste kategorije, ki je bila prepovedana skozi drugo kategorijo (Goode in Ben – Yehuda 1994: 77–78).

<sup>11</sup>V pričujočem besedilu uporabljam termin zločin in zločinec, večinoma pa delikt in delikvent oziroma prestopok in prestopnik. Slovar slovenskega knjižnega jezika opredeljuje zločin kot hudo kaznivo dejanje in zločincega temu ustrezno kot storilca hudega kaznivega dejanja. Prestopok oziroma delikt pa je opredeljen kot kršitev družbenega pravila, za katerega je s pravnim predpisom določena kazen. Prestopnik oziroma delikvent pa je po navedenem slovarju storilec kaznivega dejanja. Terminološko razločevanje se tako zdi, da je vezano tudi na razlikovanje na ravni vsebine. Torej kaj v pravnoformalnih okvirjih in predvsem družbeni simbolni mreži predstavljata na eni strani zločin in kaj prestopok? Opredelitev določenega dejanja za zločin, znotraj simbolne mreže, najbrž da predstavlja najhujša dejanja, kot so oskrunjene telesa ali celo življenja. Vendar imam v pričujočem besedilu, ko govorim o protipravnih dejanjih, v mislih dejanja, ki nagovarjajo druge vrednote sočasnih družbenih realnosti. Na primer vrednoto materialne lastnine, vrednoto svobode in drugih "napadov" na družbene samoumevnosti, katerih kršitev lahko prinese premislek v simbolno mrežo družbene realnosti in kasneje morebiti tudi spremembe v ravnanjih znotraj posameznih polj družbenih postopkov. Zato se na tem mestu zdi smiselno razlikovati med zločinom od prestopkom oziroma je na določenih mestih vseeno uporabljen termin zločin zaradi povzemanj misli in terminologije posameznih avtorjev, ki o protipravnih dejanjih govorijo.

<sup>12</sup>Do sedaj namenoma ni bil uporabljen termin prava, saj na podlagi zgornjih razgrajevanj pravo umeščamo v te paradigme.

Pravo se tako izrisuje tudi kot organizacijska shema družbenega življenja in posameznikov v njej, ki se vse prevečkrat giblje znotraj vladajočih ideologij<sup>13</sup> in lahko reprezentira poglede določenih skupin ter sprejema standarde in orodja regulacije, ki so v domeni reda ter dominacije (Goode in Ben – Yehuda 1994: 81; Roberts 1995: 962). Pravo vzpostavlja in favorizira določene vrednote, ki jih na pravnoformalno ravni z normiranjem utemeljuje ter postavlja kot nujne za vse pripadnike določene socialne resničnosti.

“Za sodobno družbo naj bi bilo značilno, da na eni strani vztraja na univerzalnosti vrednot, kot so demokratična organizacija družbe, človekove pravice, itd., hkrati pa vanjo nenehno vdira cela vrsta partilukarizmov, kot so narod, rasa,<sup>14</sup> spol. Prav narod, rasa in spol naj bi predstavljali to, kar je v človeški skupnosti mesto razlike, ki znotraj te skupnosti razmejuje eno skupino ljudi od druge.” (Salecl 2002: 15)

Vprašanje univerzalizmov in partikularizmov pa je ena izmed dilem, ki pesti projekt sodobne morale in vrednostnih sistemov. Morala, vpeta v pravni sistem, deluje kot tista avtoriteta, ki cenzurira, celo stigmatizira odstopajoče, sodi in kaznuje. Vendar pa vprašanje morale in predvsem njenih vsebin za pridobivanje legitimnosti lahko v nekem trenutku trči ob vprašanja konzervativizmov. Morala v tem primeri ne deluje kot ideal, temveč kot vsebinski družbeni koncept, ki ima anahronističen pridih (Furedi 1997: 149).

Razlika med tradicionalno moralo in sodobno pozicijo naj bi bila sedanja individualistična orientacija in individualna izbira. Ali celo, kot o tem pravi Giddens, danes vsa moralna vprašanja v nekem oziru vključujejo izbiro življenjskih stilov. Ob tem morala ne pomeni izrazite zavezanosti družbi oziroma skupnosti, temveč življenjskemu stilu. Morala se je torej predrugačila in je postala pluralna in manj kategorična (Kanduč 2002: 141; Furedi 1997: 163).

Slednje teze se osredotočajo na posameznika, ki izbira med moralnimi odgovori, iz katerih izpeljuje normativna vodila in s tem načine življenja v družbi. Pa vendar mimo pravnih regulacij, nad njim postavljenimi prepovedmi, tudi posameznik v tovrstni socialni resničnosti ne more. Sistem prepovedi in sankcij še vedno naddoločuje in označuje družbene meje ter vpeljuje univerzalne maksime. Seveda pa oblikovanje mej ne nastaja v izolaciji, kot tudi opredeljevanje transgresij oziroma prestopkov ne.

Znanstveno kriminologijo namreč še vedno muči vprašanje, kako objektivno oziroma celo ontološko opredeliti zločin oziroma delikt. Nekateri kriminologi

---

<sup>13</sup>Termin je povzet po Althusserju, ki opredeljuje pravo kot enega izmed ideoloških aparatov države (1970: 66–67, 80).

<sup>14</sup>Termin rasa se sicer že dolgo časa kaže kot neustrezen pojem za uporabo opisovanja fizičnih lastnosti posameznika in posameznice, pa vendar je v pričujočem besedilu naveden le kot del citata, ne pa kot strinjanje s tovrstno terminologijo oziroma ideologijo.

zagovarjajo ideje o "naravnih" (Garofalo) in "univerzalnih" (Wilson in Herrstein) zločinih, ki so dojeti kot kazniva dejanja v vseh družbah in zgodovinskih obdobjih. Drugi avtorji (prim. Fattah) trdijo, da je opredeljevanje zločinov zgodovinsko družbeno oziroma kulturno relativno,<sup>15</sup> kar argumentirajo na podlagi zgodovinskih, antropoloških in socioloških argumentov ter s tem, da so ti v precejšnji meri politično, ideološko in ekonomsko determinirani (Kanduč 2002: 144–145).

Ob tem, ko se spreminja pojmovanje odklonskosti in celo kriminalnosti ter tem, ko se je morala v nekih točkah predrugačila, se zdi, da se spreminja tudi mesto delikta v družbenih realnostih. V zadnjih desetletjih je postala varnost ena izmed fundamentalnih vrednot. Varnost je v "družbi tveganja" postala neprestana skrb javnih in zasebnih prostorov. Tveganje pa se zdi, kot da ima svoj neodvisni obstoj, ki bdi nad posameznikom in je vseprisotna sila. Pod, katero se zdi, da ima posameznik potrebo preoblikovati vsako svojo izkušnjo v varno situacijo (Furedi 1997: 1–4).<sup>16</sup>

Strah, ki je potenciran in ne opravičuje dejanskega tveganja, tako kliče še po intenzivnejši regulaciji določenih točk naših življenj in ravnanj (Furedi 1997: 2). Neprestano izpostavljanje konstruirani nevarnosti tako postane opravičilo za predvidevanje še trdnejših in jasnejših prepovedi ter predvsem strožjih in odmevnejših reakcij na kršitve. Slednje pa je lahko osnova za represivne kaznovalne politike, ki jih pravnoformalni predpisi utemeljujejo.

Strah pred tveganjem in nevarnostjo, ki je izrazito poudarjen in ne opravičuje dejanskega tveganja (Furedi 1997: 16), vzpostavlja središčno umeščenost transgresij v družbo in življenja posameznikov. Prestopi meja tako niso več

<sup>15</sup>V različnih družbenokulturnih trenutkih in kontekstih imajo različna stanja status zločinskosti oziroma nezločinskosti. Tako so na historični liniji, kot navaja Foucault, na primer, nekateri prekrški postali zločini in zločini (na primer so bili vezani na določeno izvrševanje verske oblasti ali na določeno obliko gospodarskega življenja) le prekrški (Mrevlje 2005: 17).

"Za ilustracijo relativizaciji normativnih sistemov naj navedem še primer, ki sicer posega v daljno zgodovino, a se vseeno kaže kot poveden. Tacit je leta 60 n.št. zapisal za Germane, da ubeg iz vojske, strahopetnost in spolni odkloni veljajo za hud zločin, ki se kaznuje s smrtjo. Kot lažje zločine pa našteva na primer umor in tatvino, za kar ni bila predvidena kazen s smrtjo ali telesno pohabitevijo, temveč je morilec ali tat največkrat moral plačati globo (Hibbert 1965: 13). Življenje je bilo torej vrednoteno drugače oziroma je bila pomembna moč, pogum in bojevitost posameznika." (Mrevlje 2005: 17).

<sup>16</sup>Svet nikoli ni bil okupiran in ustrahovan s tako številnimi "epidemijami" ("epidemije" bolezenskih nevarnosti, nevarnosti političnih in verskih nasiljih, kot so na primer terorizem, naravnih nesreč, nevarnih stilov življenja ...) Inovacije omogočajo še nove vstopne groženj oziroma nevarnosti: grožnje po internetu, strah pred biomedicinskimi dognanji ... Termin epidemij se v sočasnosti veže na številne in raznovrstne fenomene, ki jih konstruirajo razne realnosti (Furedi: 1997: 21, 27). Tako je ekonomija strahu lahko postala ustrezna podstat za ustvarjanje percepcije o neprestanem tveganju. Ravno s to neprestanostjo pa se je sila tveganja naselila v posameznikove misli in zavedanja. Tako ne ostaja le zunaj nas in za nas oddaljena resničnost. Čeprav pa v povezavi s posameznikom ostaja bolj avtonomna kategorija, saj je nevarnost tista, ki nas ogroža in proti kateri smo velikokrat nemočni. Ali pa nam zato ponujajo obrazce represije, moralizmov in predvidenih načinov življenja, ki naj bi to nevarnost in tveganje zajezili. Seveda gre velikokrat za konstruirane in poudarjene podobe o nevarnosti.



umeščeni na družbene margine, temveč postajajo nenehno prisotni in ogrožujoči. Tako so meje sveta reda in dela ter sveta nereda in transgresij vedno težje določljive, če ne prepletene in neprenehoma prehajajoče iz enega reda v drugega.

Ob razmišljanjih o transgresijah in mestu prepovedi nas miselni tok prej ali slej pripelje do tolmačenja pozicije delikventna v sodobnih družbenokulturnih kontekstih, še posebej, če povzamemo trditev, da delikt ne obstaja več le na marginah družbe, temveč je, predvsem na ravni zavesti, vseprisoten. Ob tem pa se postavlja vprašanje, kaj pravzaprav delikvent takšni družbi pomeni? V družbi, ki posameznika usmerja in nadzoruje s principom nagrajevanja in kaznovanja, tako na neposredni kot simbolni ravni, in ga ob tem prepričuje o ekonomskih, moralnih, socialnih in emocionalnih prednostih, ki jih posamezniku prinaša konformno vedenje (Kanduč 2003: 76).

Pa vendar je bilo lahko "opredeljevanje do zločincev [kot tudi prestopnikov] vedno ambivalentno. Lahko so predstavljali posebno zlo in na drugi strani občudovanje ter reprezentirali nosilce svobode in avtonomne volje, saj so prestopniki prestopali družbene zamejitve, ki so bile drugim posameznikov nedostopne." (Mrevlje 2005: 11)

Prestopniki so tako opredeljeni kot družbena manjšina, ki se razlikuje od moralne večine. Čeprav lahko trdimo, da protagonisti neodobravajočih dejanj izhajajo iz vseh družbenih struktur, ki vse bolj prodirajo v postmoderno realnost (Kanduč 2004: 56–57). Tako delikventi in delikt ne prebivajo več na marginah (Battaile 2001), temveč postajajo vse bolj kulturno, ekonomsko in družbeno prisotni. To pa tudi zato, ker so tudi meje med kriminalnimi in nekriminalnimi dejanji postale vse bolj nejasne, izmuzljive in nedoločljive, kar velja predvsem za ekonomske aktivnosti (Kanduč 2004: 59–60).

Perstopništva in prestopnikov, zločina in zločincev tako ni več mogoče z največjo zanesljivostjo poriniti na rob in na periferijo. Zamajale so se tudi kategorije in umestitve mesta prepovedi in transgresije. Ko slednja na nek način postaja središče, so "storilci kaznivih dejanj vse manj 'inovatorji' (Merton), ki želijo doseči gmotni uspeh in/ali socialni status z alternativnimi, a nesprejemljivimi sredstvi, ampak preprosto delajo to, kar 'bolj ali manj počnejo vsi': izrabljajo (zakonite in nezakonite) priložnosti, ki se jim ponujajo, sprejemajo tveganja in si prizadevajo oz. jih potegniti čim več subjektivno vrednega in se ob tem izogniti negativnim posledicam (...)" (Kanduč 2004: 59).

Seveda navedeno ne zatrjuje, da tovrstna dejanja, opredeljena kot kriminalna ali delikventna, niso obsojana in da za njih niso predvidene kazni kot reakcije kolektivitete nasproti individualnemu (Jenks 2003: 20). Ravno nasprotno, kazni in pravni sistemi postajajo vse bolj represivni. Torej je strah tisti, ki po Bataillu ponovno vpeljuje prepovedi in posledično s tem tudi sankcije. Fa-

scinacija pa je tista, ki kljub vsemu, vpeljuje drugo komponento pravila, to je transgresijo. Morda je ravno fascinacija tista, ki kljub moralnemu neodobravanju v odnosu do delikta in delikventa prinaša določeno magijo, občudovanje in (ne)razložljivo zanimanje? Je morda to slutnja svobode, nekonformnega, kreacije in inovacije?

## ::UMETNOST IN UMETNIK

Ravno kreacija, inovacija in nekonformno pa je tudi področje umetnosti in tisto, kar v mnogih družbenokulturnih je in deloma še opredeljuje vlogo umetnika. Polje umetnosti je Bataille prav tako uvrstil v sakralni svet in ga opredelil kot transgresijo (Bataille 2001). Torej kot tisti kulturnodružbeni mehanizem, ki vzpostavlja svoj red predvsem na ravni vsebine in forme? Potemtakem umetnik kot glasnik nekonformnega in "novega"?

Podoba umetnika je v nekaterih koncipiranih umeščena na sam rob družbeno-kulturne realnosti. Umetnik je v tem primeru reven, nesrečen, neviden posameznik, ki praznino svoje propadajoče realnosti in prizadetosti materializira v umetniških artefaktih. S tem je umetnik postavljen v kontekst občutljivosti, v okvir lastnih intimnih doživljanj, prizadetost pa postane snov, ki jo ustvarjajoči posameznik estetizira in preoblikuje v določeni izraz. Prizadetost naj bi bila potemtakem izhodišče kvalitetnega umetniškega ustvarjanja (Čeh 1992: 272).<sup>17</sup> In potemtakem izkušnja mejnega prav jamstvo za ustvarjalnost?

Po drugi strani lahko umetnik zbujajo občutke enkratnosti, skrivnostnosti, magičnosti, celo genialnosti. Slednja naj bi bila posledica romantičnega pogleda na ustvarjalne posameznike, ki se s tem ločujejo od večine in njenega konvencionalnega vedenja (po Muršič 2000: 249). Umetnik je torej v tem pogledu vidni drugačni posameznik, znanilec inovativnosti, svobode in nekonformnosti. Je del javnega prostora in je v njem lahko nečimrn in ekscentričen.

Takšna koncepcija ustvarjalnega posameznika, za razliko od zgoraj navedene, ki umetnika "pomiluje", poudarja magičnost umetnika in ga časti, ter mu s tem marsikaj dopušča in pripisuje. "Ali ni za ustvarjalnost potrebno tudi nekaj tiste rušilne agresivnosti, ki jo prepoznamo v neprilagojenosti, prevratništvu in napadalnosti tistih, ki nas očarajo ali strašijo s svojo svobodo, svobodomiselnostjo, izvirnostjo in enkratnostjo? Begajo, očarajo in strašijo ali pa navdušujejo nas ne le s svojim vedenjem, mišljenjem, in načinom življenja, morebiti še bolj s svojo avtonomnostjo in posledičnimi deli in izdelki,

<sup>17</sup>Fukuyama pravi, da zanikanje našega intimnega sveta, nesreče, nezadovoljstev in dvomov, pomeni nezmožnost umetniškega ustvarjanja. (Mrevlje 2005: 319–320). Vendar pa to vsekakor niso edina zagotovila in tudi ne pogoj za tehtno in prepričljivo ustvarjanje.

ki se dotikajo ustaljenih vzorcev, norm in večnih resnic, jih spreminjajo ali postavljajo pod vprašaj tako v življenju, znanosti, umetnosti kot tudi v okviru družbenih ureditev.” (Mrevlje 2005: 332).

Dojemanje današnjega umetnika torej ni enoznačno. Ne moremo pristati na podobo umetnika, ki mu ni do posvetnega javnega uspeha, niti do razvijanja lastnih umetniških idej ne. Na drugi strani pa od umetnika hočemo, da je odmaknjen in težaven, nekakšen nori alkimist. Uživamo ob podobi stradajočega, prezrtega umetnika, ki gara za posmrtno slavo. Vendar se ob tem kljub vsemu odzivamo na uspeh posameznika in uspešnega umetnika kujemo v nebesa kot kako filmsko zvezdo (Lynton 1994: 359). Tako ustvarjamo kult osebnosti in “svetništva” tistih, uspešnih posameznikov, ki jih pretirano častimo. Ob tem pa popolnoma zanemarjamo umetnike, katerih delo ima vsaj tolikšno, če ne še pomembnejšo umetniško vrednost (Lynton 1994: 360). Sklenemo lahko predvsem to, da je tudi umetnik že izstopil iz margine družbe in se preselil predvsem s svojim življenjem v središče zavesti in izkustvo skupnosti.

Umetnost nastaja kot refleksija, komentar ali kot mehanizem ograjevanja in je s tem na svojstven način vpeta v svet ter z njim polemizira na ravni vsebine, ideje, forme, podob in motivov. Postavljati mora vprašanja, katerih dokončne rešitve še ni bilo (Benjamin 1998: 170).

Umetnost lahko postane prostor škandala, manifesta, “revolucije” ali pa zgolj čutnega zaznavanja. Predvsem pa je sidrišče materialne in idejne inovacije, vsaj v smislu svojstvene reinterpretacije. Lahko deluje torej v neposredni družbeni akciji, lahko tudi ne, a ima vseeno svoje družbeno življenje, ki ga dobi s priznanjem, pa čeprav morda institucionalnim. Zato “ni umetniškega dela, ki ne bi tako ali drugače koristilo družbi.” (Lynton 1994: 363) To nam kaže možnosti neomejenega novega reda, ki se ga od njega učimo prepoznati “(...) namesto tistih njegovih vrst [reda], ki smo jih naučeni prepoznavati, [in zato] rastemo kot družbena in politična bitja, pa tudi kot posamezniki.” (Lynton 1994: 363)<sup>18</sup>

Izraz emocionalnih in intelektualnih izkušenj posameznika Redfield opredeljuje kot umetniško delo, medtem ko Batesonu umetnost na primer predstavlja kodo komunikacije med zavednim in nezavednim (Firth 1992: 15–16). Torej umetnost govori o svoji resničnosti, katere fizični izraz je umetniško delo,

---

<sup>18</sup>Umetnost sicer govori o svojem redu in svoji stvarnosti, vendar pa lahko deluje tudi v politično-družbeni sferi kot njena teza, po Althusserju, kot eden izmed ideoloških aparatov države. Ti ustvarjajo svojo realnost, “(...) ki se neposrednemu opazovalcu kažejo kot jasne in specializirane institucije.” (Althusser 1980: 51). Vendar pa lahko umetnost, po drugi strani, predstavlja predvsem antitezo politični in družbeni realnosti, nastopa torej v neposredni ali posredni družbeni akciji. S svojim nenehnim izpraševanjem potemtakem ne govori le o refleksijah usvarjajočega posameznika, temveč na različne načine (ne)posredno opisuje ter ob tem sooblikuje tudi svoj prostor in čas.

ki svojega ustvarjalca lahko nadživi in ustvarja svoje vsakokratno bivanje v prostoru in času ter s tem postane nadčasovna.

Cilj umetnosti je potemtakem ustvarjati predmete, ki nam v svetu še niso poznani (Gass 2001: 88), kar pomeni, da tovrstna kreacija tvori prostor svobode, kjer se odpirajo nove možnosti, kažejo nove rešitve in izrisujejo novi odgovori oziroma vprašanja. Ta ni rezultat materialne nuje, ne ustvarja potrošne robe, temveč realizira subjektive intimne svetove in nosi sporočilnost. Njeno izhodišče ni biti „tu blizu“ občinstvu v njihovem vsakdanjiku, kar pa sicer vse bolj postaja njen cilj z namenom, da bi se izgubila fantazma strahospoštovanja pred umetnostjo in umetniki.<sup>19</sup>

Umetnina torej uteleša marsikatero ideje in od nje tudi marsikaj pričakujemo. Vendar ne smemo pozabiti, da za umetniško entiteto vedno stoji ustvarjalni posameznik, na katerega podobo in predvsem življenjski stil so vezane mnoge vsebine. Tako nam pomeni “biti umetnik” in “živeti kot umetnik” eno izmed identifikacijskih polj posameznika, ki v tej dejavnosti deluje in ga v naših fantazijah to še kako opredeljuje. Ena izmed teh je najbrž ideja o tem, da mora biti izviren in ustvarjalen človek enkrat, enkratnost pa je del ustvarjalnosti, s katero posameznik oblikuje svoj simbolni in izrazni svet ter svojo umetniško biografijo.

Umetnina govori njenemu “uporabniku” v individualnem jeziku, je prostor inovacije in s tem svobode, saj išče nova razumevanja, nove misli in postavlja novo resničnost, ki se je mora posameznik naučiti in jo sprejeti. S tem nagovarja posameznik – umetnik skozi umetnino. In prav na tem mestu se začne tudi družbeno-kulturni imaginarij, ki umetnika opredeljuje kot tistega, ki “živi in misli drugače”. Tistega, ki najverjetneje spreobrača družbene nujnosti, samoumevnosti in postulate. Prinaša karnevalskost v družbo. Vendar za razliko od delikvetna, ki to stori najprej na nivoju dejanja in šele posledično morda tudi na ravni ideje, umetnik prvenstveno spreobrača na ravni ideje. Seveda znotraj polja umetnosti in njenih praks.

Postavljanje novih razmerij med vprašanji in mogočimi odgovori, občutki in izkušnjami, pripisujemo resničnosti umetnosti, katere realnost ima svoje zakonitosti, kar pa se artikulira v umetniškem delu in vse to se neposredno povezuje s podobo ustvarjalca. “(...) [N]agibamo se k prepričanju, da se človekov značaj pokaže nekje na umetnini; če je vročerkven in vihrov ali brezbrizen ali vesel ...” (Gass 2001: 88). Umetnost, umetnino in umetnika neposredno

<sup>19</sup>Vendar pa prav slednje pomeni to, na kar opozarja že Walter Benjamin in sicer, da se spreminja družba in ne umetnost, vendar se ta z njo in v njej. Tako Benjamin zapiše, da je v preteklosti bila umetnina magični instrument, danes pa z razstavno vrednostjo in vstopom na trg tvori nove funkcije in pomene. Izstopila je iz rituala in vstopa v nove kontekste (1998: 157).

povezujemo med seboj kot entitete iste zgodbe. Za močnim umetniškim delom torej stoji močna in izredna osebnost?

Dojemanje umetnika je skoraj nujno oziroma velikokrat povezano z njegovo nekonvencionalnostjo, v značajskem in življenjskem smislu. Opredeljevanja do življenja umetnika, ki govori o svobodi in svojstvenih reinterpretacijah vsega znanega in neznanega, so največkrat ambivalentna. Tako bo umetnikov način življenja videti nezaslišan, bohemski, čudaški, pregrešen, neodgovoren, in ob enem posvečen ter očarljiv. Umetnost naj nam bi torej na svoj način govorila, kako naj živimo in, da so umetniki precej izjemni, celo vzorni ljudje (Gass 2001: 86), kar pa lahko povzroča aspiracije ali odpor do tovrstnega življenja. Vendar kljub temu umetnik s svojim življenjem, ki je sicer tudi lahko le igra predstav in pričakovanj, pomeni maksimo idejnega življenja.

Umetnik, ko svetu sporoča v svojem jeziku znotraj lastnih meja, in ko odpira nove miselne in čustvene prostore, ni nujno, da neposredno govori o samem sebi in svojem "nenavadnem" življenju. Umetnik ni umetnost in ni v celoti preslikan v umetnini, temveč je predvsem njen avtor. Njegovo vsakdanje življenje torej ni nujno povezano z izvirnostjo, svobodo in nenavadnostjo ter še z marsičem, kar se mu pripisuje. "Če bi umetniku lahko vrnili njegov resnični status človeka, namesto da ga častimo kot nadčloveka, bi mu morda lahko prišli nasproti brez vseh lažnih pričakovanj in zavor, ki jih misel na moderno umetnost zbuja v večini nas" (Lynton 1994: 358). Umetnosti bomo dokončno dovolili, da vstopi v svet, ko bomo na primer vrline, ki jih morajo umetniki oživiti pri svojem delu, prenesli v življenja (Gass 2001: 88). Prostor sprememb in pretresov bo tako zavest posameznika, katerega del izkustva bo tudi nagovor vsebin umetnine.

## ::ZAKLJUČEK

Prepoved je torej tisti mehanizem, ki definira kategorije ustreznega in neustreznega, normalnega in odklonskega, ter legalnega in nelegalnega. Prepoved, bodisi v obliki zapovedi, tabuja, kategoričnega imperativa, osebne maksime bodisi v obliki zakona, vselej vzpostavlja določena orientacijska družbena razmerja. Postavljanje mej in nadzorovanje določenih dejanj, vzgibov in želja, je postalo domena kulture. Saj naj bi bilo, če sledimo nekaterim avtorjem, ravno postavljanje regulacij tisto, kar nas ločuje od narave in vodi v kulturo.

Vendar pa na tem mestu ni pomembno določevanje točke, kjer se „končna“ narava in začne kultura, temveč prepoved kot družbenokulturno dejstvo. Gre torej za tisti družbeni mehanizem, ki ureja, usmerja in določuje dopustno in nedopustno. Avtorji, ki so razmišljali o negativnem družbenem dejstvu v začetku 20. stoletja, vpeljujejo področja, tako posameznikovega kot družbenega

življenja, kjer so zapovedi, napotki in pravila najmočnejša in obče prisotna. Gre za področje seksualnosti in nasilja. Vendar pa slednje lahko izpeljemo naprej in ugotovimo, da so praktično vse ravni naših življenj opremljene z napotki, utemeljenimi na pravnoformalni ravni.

V družbi torej obstajata dva pomembna mehanizma, prepoved in transgresija. Pri čemer druga drugo pogojujeta in vrednotita.

Prepoved tako zamejuje želje in vzgibe, vzpostavlja nedotakljivo in nedopustno v družbenokulturni resničnosti ter s tem deloma naččenja posameznikovo avtonomnost. Ravno slednje lahko vzpostavi transgresija, ki omogoča prestopo v področje nedovoljenega, pa vendar tudi kršitev konec koncev poteka v skladu z določenimi pravili in zato ne prinaša radikalne svobode.

Družbeno resničnost tako tvorita svet prepovedi, svet reda in svet kršenja, svet nereda. Sveto in profano. Prepoved omogoča vzpostavitev želje po njeni kršitvi in želja po kršitvi omogoča konstruiranje regulacijskega orodja prepovedi. Vse navedeno pa se kaže kot nujno in družbeno samoumevno. Kot da se, na točki, kjer se začne družbenost, prične tudi nadzorovanje določenih teženj, ki jih regulirajo pravila prepovedi.

Vse to pa je lahko v sodobnem svetu nevarnosti, strahu in oblikovanja zavesti o tveganju hvaležno sidrišče za oblikovanje številnejših in represivnih normativnih sistemov, ki posameznika vklaplajo v moralne in pravnoformalne sisteme ter od njega pričakujejo in zahtevajo določene oblike ravnanja. Vprašanje pa je, kje se tovrstni družbeni projekti končajo. Torej kje se konča vzpostavljanje prepovedi, ki temeljijo na „moralnih projektih“, in kje se odpirajo polja svobode. Morda na idejnih ravneh ali vseeno v področju odklonskosti, delikventnosti in drugih oblikah transgresije?

Razgrajevanja pozicije prepovedi in njenih prestopov, od njenih „teoretskih temeljev“ in umeščanje le-teh v socialne resničnosti, je lahko izhodišče za analiziranje sočasnih oblik transgresij. Še posebej, če med njimi izberemo prestopništvo in umetnost. Vprašanje je torej, kam v družbeni realnosti se potemtakem umeščajo tako delikventi kot umetniki. Še posebej, če so tako prvi kot drugi v določenih trenutkih skorajda poosebljali margino družbe in na drugi strani bili talismani svobode ter imeli zato dostop do „moči“. Tako imajo delikventnosti kot posamezne umetniške forme in vsebine ob tem značaj karnevalskosti, saj gre za premeščanje družbenih vlog, norm in vrednot. Premeščanje dovoljenega in prepovedanega?

Tako sta delikvent in umetnik lahko na nek način tista karnevalska lika v družbi reda, ki vse bolj stopata v središče družbenokulturne zavesti. Bodisi zaradi strahu, fascinacije, tržne logike, in še česa drugega. Tako na ravni prakse kot tudi ideje.

Danes ne moremo več pristati na romaniziranje o podobi umetnika. Tiste-

ga revnega, nesrečnega in genialnega obenem. Umetnik je danes ustvarjalec, katerega delo vse bolj stopa v osrednje prostore, postaja del sočasne kulturne zavesti, postopoma tudi tržne. Prav tako tudi delikvent, ob svojih dejanjih vstopa v področje javnega, čeprav je slednji vseeno raje potisnjen v ozadje; kar pa je vse težje, saj so meje med prepovedanim in dovoljenim na nek način vse težje določljive in izmuzljive, kršitve pa vse bolj vseprisotne. A vseeno ostaja prestopnik, bolj ali manj še vedno ena izmed tistih družbenih kategorij, ki so izločene. Teh pa vsekakor ni malo. Imigranti, revni, pripadniki določenih etničnih skupin, ženske, tujci, duševno bolni in telesno hendikepirani ter delikventi oziroma zaporniki, deloma pa so med te skupine, z nekaj primesmi magičnosti, spadali tudi "nerazumljeni" umetniki. Vse te skupine v družbeno-kulturni resničnosti tvorijo medprostore, medkategorije in medidentifikacije. So nevidna polja družbe. Delikt in umetnost, pa sta lahko ob tem, tisti področji, ki v družbo prinašata transgresijo. Nevidno pretvarjata v vidno, čeprav kdaj znotraj popolnoma različnih kontekstov. In vse bolj prehajata v središče družbenokulturnih resničnosti.

Pozicijo delikventa izrazito opredeljujejo pravnoformalne kategorije in ne le družbeno-kulturni imaginarij, kot lahko to trdimo za pozicijo umetnika. Slednji se poleg vsega tudi skuša "ločiti" od svoje prakse, umetnine, na način avtorstva. Torej, da izredna umetnina še ne more biti porok za izredno osebnost in način življenja posameznika, ki je le-to ustvaril. Pa lahko nasprotno trdimo tudi za delikt in delikventa? Njegova praksa je neposredni odraz njega samega? Ali večinoma le njegove situacije in družbenokulturnih trenutkov?

Čeprav naj bi tako delikvent in umetnik vstopala na tak ali drugačen način na polja "mejnosti", sta vseeno oba vse bolj umeščena v središče družbene resničnosti. Kljub vsemu vpeljujeta strah in fascinacijo ter odpirata nedostopno. Sta lahko njen opomin. Postavljata lahko nova pravila in red.

## ::LITERATURA

- Althusser, Louis (1970). "Ideologija in ideološki aparati države (Opombe k raziskavi.)" V: *Ideologija in estetski učinek*. Zoja Skušek Močnik, ur. Ljubljana: Cankarjeva založba, str. 35–99.
- Benjamin, Walter (1998). "Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati." V: *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis, str. 145–176.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič (1978). *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Battaile, Georges (2000). "Transgresija." Časopis za kritiko znanosti 28(200/201): 259–263. Erotizem. Ljubljana: \*cf.
- Čeh, Jure (1992). "Človek kot umetnik." *Rast* 3(4/5): 267–274.
- Douglas, Mary (1993). *Čisto i opasno: Analiza pojmov prljavštine i tabua*. Beograd: Plato.
- Durkheim, Émile (1976). *The Elementary Forms of the Religious life*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Samomor; Prepoved incesta in njeni izviri*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Firth, Raymond (1992). "Art and Anthropology." V: *Anthropology, Art, and Aesthetics*. Jeremy Coote in Anthony Shelton, ur. Oxford: Oxford University Press, str. 15–40.
- Foucault, Michel (1984). *Nadzorovanje in kaznovanje*. Ljubljana: Delavska enotnost.
- Freud, Sigmund. *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*. Novi Sad: Srbska Matica.
- Furedi, Frank *Culture of Fear, Risk – Talking and the Morality of low Expectation*. London and Washington: Cassell.
- Gass, William H. (2001). "Umetnik in družba." *Likovne besede* #55/66): 85–89.
- Goode, Erich in Ben – Yeluda, Nachman. *Moral Panics, The Social Construction of Deviance*. London: Blackwell.
- Hibbert, Christopher *Zgodovina zločinstva in kazni*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Jenks, Chris (2003). *Transgression*. Routledge: London in New York.
- Kanduč, Zoran. "Žrtve, viktimizacije in viktimološke perspektive v optiki tranzicije iz moderne v po(zno)moderno družbo." V: *Žrtve, viktimizacije in viktimološke perspektive*. Ljubljana: Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti, str. 125–231.
- 2004 "O različnih aspektih prevencije v postmoderini družbi." V: *Prepričevanje kriminalitete: Teorija, praksa in dileme*. Goraz Meško, ur. Ljubljana: Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti, str.: 45–82.
- Kerševan, Marko. "Émile Durkheim, Sociologija in samomora: Sprema beseda." V: *Samomor; Prepoved incesta in njeni izviri*. Ljubljana: Studia humanitatis, str. 139–155.
- Lynton, Norbert (1994). *Zgodba moderne umetnosti: Pregled likovne umetnosti 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Mrevlje, Neža (2005). *Koncept svobode v življenju zapornic: Zavod za prestajanje kazni zapora Ig*. Neobjavljeno diplomsko delo.
- Mrevlje, Gorazd V. (2005). "Od agresivnosti h kreativnosti." V: *Vse za vas, a nič namesto vas*. Andro Fini Skaleras. Ljubljana: Skaleras, str. 331–340.
- Muršič, Rajko (2000). *Trate vaše in naše mladosti 1: Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ljubljana: Subkulturni azil.
- (2000) *Trate vaše in naše mladosti 2: Zgodbe o mladinskem in rock klubu*. Ljubljana: Subkulturni azil.
- Nisbet, Robert (1976). "Introduction." V: *The Elementary Forms of the Religious life*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Roberts, Simon (1995). "Law and Dispute Processes." V: *Companion Encyclopedia of Anthropology*. 30(1): 65–83.
- Salecl, Renata. *Zakaj ubogamo oblast?, Nadzorovanje, ideologija in ideološke fantazme*. Ljubljana: DZS.



(2002) "Besede in nasilje." V: *Žrtve, viktimizacije in viktimološke perspektive*. Ljubljana: Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti, str. 14–24.  
Slovar Slovenskega knjižnega jezika.

