

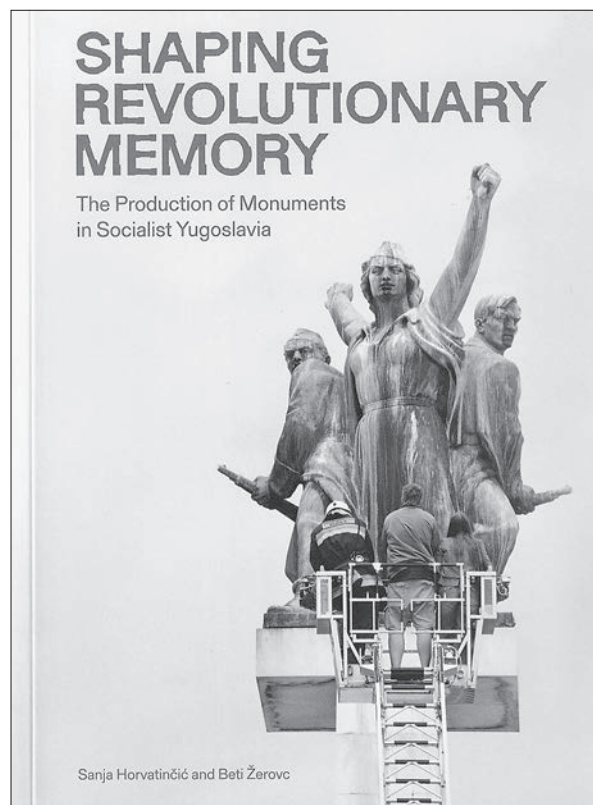
je vključenost žensk v društveno delovanje, ki so zaradi takratnih družbenih norm (sočutje, čustvenost, ljubezen do bližnjega, samožrtvovanje) veljale kot še posebej usposobljene za pomoč in zaščito živalim. V dobrodelnih društvih, kamor se je prištevalo tudi tržaško društvo proti mučenju živali, so v 19. stoletju posledično ženske pridobile ključno vlogo, tako pri praktičnem kot tudi organizacijskem in vodstvenem delu. Avtorica sicer izpostavlja, da je kljub številčni ženski prisotnosti v društvu večji vpliv njihovega javnega delovanja in funkcij na emancipacijo vprašljiv, ker so z delovanjem pri skrbi za živali potrjevale oziroma ohranjale svoje tradicionalne spolne vloge. Zadnja, četrta študija primera, je namenjena predstavitvi Jadranskega naravoslovnega društva, ki je združevalo mnoge navdušence nad naravoslovnimi znanostmi. Društvo, ki je z delovanjem pričelo leta 1874, je postalo pomembno znanstveno središče, kjer so se združevale osebe, ki sta jih zanimali predvsem jadranska flora in favna. Svoje raziskave so zainteresirani javnosti predstavljali na srečanjih, konferencah, izdajali so svojo publikacijo in prirejali ekskurzije. Društvo je gojilo stike, v obliki izmenjave gradiv, korespondence, obiskov in terenskih raziskav, z več kot 250 sorodnimi društvi iz drugih delov habsburške monarhije, Evrope in drugih celin. Avtorica posebej predstavi aktivnosti nekaterih vidnih članov, njihova zanimanja, delo in omrežja, ki so jih vzpostavili v povezavi z društvom. Dodatno analizira še odnos članstva do narodnostnih dinamik in izpostavlja njihovo apolitičnost in odmaknjenost od narodnostnih konfliktov.

Gre za berljivo delo, ki temelji na obsežni empirični raziskavi arhivskih dokumentov, pridobljenih v Italiji, Sloveniji, Avstriji in na Hrvaškem. Dodani pa so tudi številni časopisni in drugi tiskani viri, s katerimi se povezuje bogat nabor uporabljene literature. Avtorica na inovativen način, podkrepjen z ustrezno metodološko podstatjo, dodaja nov kamenček v mozaik razumevanja delovanja habsburške družbe, v kozmopolitskem, urbanem prostoru, v obdobju ključnih sprememb, ki so jih med drugim definirale industrijska in tehnična revolucija, nacionalizem, demokratizacija, ideološki konflikti in boj za žensko emancipacijo. Hkrati dobimo podroben vpogled v pomembno obdobje razvoja društev, ki so bila eden od generatorjev razvoja in vzpona meščanstva 19. stoletja. Knjigo dodatno bogatijo sicer redke fotografije, vezane na delovanje društev in članstva.

Robert Devetak

Shaping Revolutionary Memory: the Production of Monuments in Socialist Yugoslavia (ur. Sanja Horvatinčić in Beti Žerovc). Ljubljana: Igor Zabel Association for Culture and Theory, Berlin: Archive Books, 2023, 424 strani.

Jugoslovanski spomeniki narodnoosvobodilnemu boju (NOB) so v zadnjih letih postali priljubljeni tako med stroko kot tudi laičnimi ljubitelji. Razlog za to je predvsem vizualna privlačnost modernističnih in danes marsikdaj že ruiniranih spomenikov na odročnih lokacijah, ki zbuja radovednost raziskovalcev in privabljajo obiskovalce, vendar se tako eni kot drugi marsikdaj ne zavedajo kompleksnosti pomenov in okoliščin izgradnje pomnikov. Čeprav je produkcija člankov in monografij na to temo zajetna, se številni pisci omejujejo na študije primerov posameznih najpomembnejših spomenikov in jih opremijo s teoretičnim okvirom, ki samim postavljalcem spomenikov marsikdaj ne bi bil domač. Na drugi strani je tudi turistična izkušnja spomenikov običajno dokaj omejena, brez poznavanja zgodovinskega ozadja, ki mu je spomenik posvečen, tako da pomniki postanejo zgolj atraktiven poligon za vsakovrstne aktivnosti. V tem smislu predstavlja zbornik *Shaping Revolutionary Memory: the Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*, ki sta ga uredili znanstvena sodelavka zagrebškega Inštituta za umetnostno zgodovino dr. Sanja Horvatinčić in izr. prof. dr.



Beti Žerovc z Oddelka za umetnostno zgodovino ljubljanske Filozofske fakultete, nekaj novega: polje raziskav jugoslovanske spominske dediščine skuša razširiti s podrobnejšim pregledom, kot ga ponujajo podobna dela, ter z novimi spoznanji in razmišljanji.

Prvo od dvanajstih poglavij, ki jih je pripravilo sedem avtoric in en avtor, je predgovor urednic, v katerem opredelita temo zbornika in opozorita, da tematika zaradi kontroverznosti jugoslovanske zapuščine v njenih naslednicah ni enostavna. Uvodnim besedam sledi poglavje, v katerem Žerovc tolmači (umetnostno)zgodovinske korenine, ki jih je treba poznati za razumevanje spomenikov NOB, torej razvoj javnih spomenikov v jugoslovanskem prostoru od konca 19. stoletja do druge svetovne vojne s poudarkom na raznolikosti tega pojava na različnih območjih bodoče skupne države. V vsaki od takratnih držav so na stanje spomenikov vplivali mnogi faktorji, od državnih ideologij in stopnje umetniške produkcije do tradicije, nacionalističnih gibanj in zmožnosti trženja domačih umetnikov v tujini. Po nastanku skupne jugoslovanske države leta 1918 se je s pomočjo likovnih akademij v državi, kjer so delali domači kiparji in arhitekti, začelo iskanje tradicionalnih nacionalnih slogov, ki bi kar najbolje odražali jugoslovansko zavest. Eno najpomembnejših nalog so predstavljali spomeniki padlim vojakom v prvi svetovni vojni, vendar so bili hkrati tudi točka razdora, saj je šlo za vojake, ki so se med vojno borili na nasprotnih straneh. Padlim srbskim vojakom so zato odkrivali monumentalne kostnice in kapele, spomin na slovenske padle pa je bil omejen na manjše pomnike, ki so bili velikokrat arhitekturno dovršeni in oblikovani po vzoru na katoliško arhitekturno tradicijo, a v dobršni meri niso vključevali kiparskih upodobitev vojakov v avstrijskih uniformah, če pa že, pa je šlo za prikaze ranjenih ali umirajočih – ne agresorjev. Nikoli razrešene nacionalne napetosti medvojne kraljevine so se torej jasno odražale tudi pri kompleksni spomeniški politiki oziroma njeni odsotnosti. Žerovc tudi opozarja, da so številne partizanske spomenike po vojni ustvarjali prav tisti kiparji, ki so pred letom 1941 modelirali kipe padlih vojakov ali pripadnikov kraljeve družine Karađorđević, saj je tako prva kot druga Jugoslavija, ko je šlo za javne spomenike, kljub diametralno različnim ideologijam podpirala podobno, to je idealizirano realistično spomeniško plastiko.

Prispevek hrvaške umetnostne zgodovinarke Ljiljane Kolečnik predstavlja kronologijo jugoslovanske kulturne politike, še enega konteksta, pomembnega za razumevanje spomenikov NOB.

Avtorica opozarja na precejšnje luknje v raziskavah, ki še vedno obstajajo o tej temi, in kot primer izpostavlja delavsko kulturo, ki jo je država v samoupravljalnem sistemu promovirala z namenom spodbujanja širokih množic k ustvarjanju in njihovega duhovnega oplemenitenja, vendar je imela, kljub zajetni teoretski zaslombi, v praksi le omejen uspeh. V splošnem, ugotavlja Kolečnik, je koncepte kulturne politike krojila partija, skrb za njeno implementacijo je bila v rokah teles zvezne vlade, njena izvedba ter financiranje pa sta bili v domeni nižjih administrativnih enot. Avtorica v jugoslovanski kulturni politiki prepozna štiri razvojne faze, začenši z agitpropovskim socrealističnim modelom v prvih povojnih letih, ko je partija jasno dala vedeti, katere teme so primerne v umetniškem ustvarjanju in na kakšne načine morajo biti realizirane. Večino 50. let je zaznamoval administrativno-etastičen model, ko se je bolj na široko odprl prostor za izmenjavo mnenj, katerega ključni namen je bil obračunati s socrealistično dediščino, ki je po informbirojevskem sporu postala nezaželen, ali z avtoričinimi besedami: šlo je za »neke vrste kolektivni eksorcizem duhov bližnje preteklosti« (str. 70). Razširile so se možnosti likovnega ustvarjanja in razstavljanja, vključno z modernistično umetnostjo, porasla pa je tudi kulturna izmenjava s tujino. Do sredine 70. let so bili za kulturo odgovorni različni, večkrat reorganizirani ali preimenovani zvezni organi, nato pa je, paralelno s politično decentralizacijo in ekonomskimi reformami, prišlo tudi do dezintegracije centralistično vodene kulturenega modela. Vpliv zveznega centra se je rahljal skozi 60. leta, sprejetje ustave leta 1974 pa je zakoličilo podelitev pristojnosti za kulturna vprašanja posameznim republikam. Redki poskusi konec 70. let in v 80. letih, da se iz fragmentov še vedno skonstruira skupna jugoslovanska in samoupravna kultura (kot je razstavljanje maket in fotografij spomenikov NOB na beneškem bienalu leta 1980), so bili obsojeni na neuspeh.

Nemška raziskovalka Heike Karge je za zbornik prispevala poglavje o razmerjih med gradnjo jugoslovanskih spomenikov »od zgoraj« in »od spodaj«. Osredotoča se na obdobje od leta 1945 do 60. let in poudarja pomen Zveze borcev, ki je bila v prvi vrsti odgovorna za negovanje uradnega spomina na drugo svetovno vojno. Kljub temu so že nemudoma po vojni padlim borcem spomenike postavljali ne zvezne organizacije, temveč njihovi sorodniki, prijatelji, sodelavci. Ti so samoiniciativno naročali preproste, rudimentarne pomnike pri lokalnih obrtnikih, tako da takšni spomeniki ne dosegajo visoke umetniške vrednosti, obenem pa so neredko vsebovali tradicionalne oblike in



religiozne simbole. Zveza borcev in ugledni jugoslovanski umetniki so večkrat razpravljali o teh pojavih ter nanje gledali kot na problem, ki ga je treba omejiti, če že ne izkoreniniti. Prav tako je komemorativno-žalnemu značaju teh spomenikov po mnenju borcev in umetnikov umanjkal optimističen, pozitiven element (zmaga, osvoboditev ...), h kateremu so stremeli v jugoslovanski spomeniški produkciji. Ustaljena percepcija, da so bili vsi spomeniki NOB postavljeni izrecno na pobudo in po željah jugoslovanskega državnega vodstva, je torej napačna. Na drugi strani Karge kot primer spomeniške akcije »od zgoraj« obravnava primer Odbora za obeleževanje in urejanje zgodovinskih krajev iz NOB, ki je nastal leta 1952 in deloval naslednje desetletje. Naloga odbora je bila obeleževanje najpomembnejših, vsejugoslovansko pomembnih lokacij NOB, vendar je že definicija teh lokacij povzročala preglavice in se je spreminjala od krajev medvojne gibanja vrhovnega partizanskega poveljstva z Josipom Brozom - Titom na čelu do ideje za postavitev spomenikov s prikazi simbolnih pojmov in likov partizanskega boja (Tito, partizan, partizanka, proletarske brigade, delavski razred, mladina, zmaga, bratstvo in enotnost) v republiških glavnih mestih. Na koncu je edini spomenik, realiziran v tem okviru, ostal znani Titov spomenik v (Titovem) Užicu. K temu sta prispevala tudi nedorečenost besedil natečajev in nepripravljenost uglednih likovnikov, da na njih sodelujejo enakopravno z manj priznanimi ustvarjalci.

Peto poglavje Sanje Horvatinčič predstavlja ključne strategije jugoslovanske spominske produkcije, pri čemer izpostavlja odsotnost njenega jasnega evolucijskega razvoja in teleološkosti. Namesto tega je šlo za kompleksno kakofonijo številnih vplivov, ki so sobivali v istem času in prostoru. Eno izmed osrednjih vprašanj memorializacije prostora se je ukvarjalo z načinom ohranjanja ter primernega označevanja zgodovinskih prizorišč, kot so bojišča, partizanske bolnice in pokopališča. Številni spomeniki, postavljeni na teh lokacijah, so opremljeni s kiparskimi elementi, med katerimi reliefi, freske, mozaiki in podobna dela služijo kot vizualni narativi, ki naj bi bili zlahka berljivi obiskovalcem, samostojne plastike pa so lahko posredovale kompleksnejše koncepte. Nekatere skulpture so izgubile podstavek in z višin sestopile na nivo opazovalca, da bi z njim vzpostavile bližji odnos, poseben tip pomnikov pa je obeleževal vojno uničenje v obliki praznin, ki so ostale za požganimi naselji in prizorišči spopadov. Nekateri spomeniki skušajo na opazovalce učinkovati preprosto s svojimi monumentalnimi dimenzijami, neredka lastnost večjih jugoslovan-

skih spomeniških kompleksov pa je bila spajanje memorialne funkcije z utilitarno, kot sta možnost rekreacije v naravnem okolju ali oblikovanje koristne javne površine v urbanem (trg, amfiteater, most).

Arhitektka Sabina Tanović postavlja jugoslovanske spomenike v širši mednarodni kontekst, pri čemer jo posebej zanima obeleževanje točk, ki sta jih zaznamovala nasilje in travma, predvsem koncentracijska taborišča ter kraji množičnih pobojev. Nedoumljivost dimenzij smrti in trpljenja je sprožala številne dvome pri obeleževanju teh lokacij, pri katerem se preživeli, arhitekti in umetniki marsikdaj niso strinjali o načinu izvedbe. Morajo biti pomniki figuralni ali abstraktni, ali pa se je treba pomniku kot vnaprej na propad obsojenemu projektu nemara povsem odpovedati in se osredotočiti na konzerviranje ostalin? Tako ali drugače pa spomeniki, postavljeni v spomin na nasilje in trpljenje med vojno, niso imeli klasične podobe kipa na podstavku s herojsko konotacijo, temveč so se, skoraj sramežljivo, pogrezali v tla ali med klavstrofobično visoke zidove, skratka v izolacijo, da bi obiskovalca utesnili med neprijetne spomine ter mu hkrati ponudili prostor za terapevtsko meditiranje o težki preteklosti. Tudi v Jugoslaviji so lokacije taborišč, strelišč in podobnih krajev trpljenja označevali s sorodnimi simboli (kakršna je stavba muzeja v spominskem parku na množičnem morišču v srbskem Kragujevcu, ki nima oken), pri čemer pa je ostala prisotna že omenjena tendenca po iskanju upanja v najmračnejših trenutkih, ki jo je mogoče prepoznati v napisih na številnih slovenskih spomenikih NOB, češ da je iz krvi umrlih vzklil cvet svobode.

Naslednje poglavje, ki sta ga pripravili urednici, je zbirka 300 arhivskih in sodobnih fotografij spomenikov NOB (od 523 v celotnem zborniku). Avtorici pojasnjujeta, da je velik obseg posledica želje po predstavitvi tipološke in oblikovne pestrosti oblik, ki so jih imeli spomeniki, na katero danes radi pozabljamo. Fotografije so urejene kronološko in občasno v skupinah po sorodni motiviki ali zasnovi, vsaka je opremljena z osnovnimi podatki o imenu spomenika, avtorju, letu in kraju postavitve, nekatere pa še z dodatnimi pojasnili. Predstavljeni niso le najbolj znani in največji spomeniki, temveč ne manjka niti posnetkov manjših pomnikov, ki so znani bolj ali manj le v lokalnem okolju, ponekod pa so dodane še slike izvirnih spomeniških zasnov ali maket, ki dajejo slutiti razvoj ideje od prvega osnutka do uresničenega projekta.

Naslednje poglavje je pravzaprav intervju urednic z umetnostno zgodovinarico Bojano Pejić, aktivno v Berlinu, ki je leta 2005 obranila

600-stransko disertacijo o političnih aspektih jugoslovanskih spomenikov. Osrednja tema njene dela je komunistično telo, torej vloga človeških teles pri krepitvi državne ideologije skozi vizualno ikonografijo, pa naj gre za nastope na proslavah dneva mladosti ali za slavljenostno telo vodje, v tem primeru Tita. Tudi v spomeniški motiviki je telo igralo pomembno vlogo, pri čemer je šlo zlasti za upodobitve uniformiranih partizanov; moški akti so bili redki in rezervirani predvsem za podobe umirajočih talcev, ženske figure pa so bile še večja izjema, prav tako spomeniki individualnim partizankam. Pejić podrobno predstavi tudi svoj kritičen odnos do jugoslovanske spomeniške produkcije v času njenega nastajanja.

V naslednjem poglavju Sanja Horvatinčič preprašuje način, na katerega razumemo avtorstvo spomenikov. Pogosto verjamemo, da je za skulpturo zaslužen en sam umetnik, četudi je jasno, da so spomenike soustvarjali številni drugi akterji, saj so nastajali v kompleksnem pogajalskem procesu med umetnikom ter (zvezno, republiško in lokalno) politiko, veterani in likovno stroko. Obenem so imeli umetniki pri snovanju pomnikov precejšnjo svobodo, delo na spomenikih pa ni bilo obvezno; nekateri so jih načrtovali iz občutka notranje nuje, recimo zaradi spopadanja s travmami iz vojne, spet druge pa so pritegovali bogati natečajni fondi. Podobno kot že Karge tudi Horvatinčič izpostavlja poglobljajoč razkorak med spomeniki uglednih šolanih umetnikov, ki so zbujali naklonjenost stroke, in spomeniki lokalnega pomena, ki so jih izdelovali manj reprezentativni ustvarjalci, obrtniki ali celo samouki (značilen slovenski predstavnik je Tone Svetina s svojimi asemblažnimi plastikami iz fragmentov odsluženega orožja). Razzslojevanje je vodilo v medsebojne napetosti: kulturna elita je zviška gledala na, po njihovi oceni, rustikalno in rudimentarno produkcijo diletantskih amaterjev, amaterski ustvarjalci pa se pogosto niso čutili razumljene in podprte s strani oblasti. Še eno področje, ki ga obravnava avtorica, je nizka zastopnost žensk v jugoslovanski spomeniški produkciji, tako pri deležu kipark kot tudi arhitektk.

Srbska raziskovalka Marija Đorđević v svojem poglavju raziskuje rituale, ki so se odvijali pri spomenikih NOB: komemoracije. Avtorica jih razume kot performans oseb, ki oživljajo preteklost bodisi z namenom potrjevanja lojalnosti državi in njeni ureditvi bodisi, če gre za obred »od spodaj«, za obeleževanje spomina na padle bližnje. Prvotno spominsko obredje je imelo neredko tudi religiozne elemente, posebej na grobovih in ob prekopavanju žrtev, z institucionalizacijo spomina in nastankom Zveze borcev pa so spominski

dogodki, vsaj na pomembnih prizoriščih, pristali pod državnim patronatom in začeli potekati po ustaljenih scenarijih, tudi če se lokalna skupnost ni naklonjeno odzvala na prenos pristojnosti in s tem drugačno interpretacijo pomena dogodka. Đorđević predstavlja razvoj kontinuitete in ob tem nastale napetosti skozi tri primere: komemoracije pri osrednjem spomeniku bitki na Sutjeski, v spominskem parku ustreljenih talcev v Kraljevu in pri spomeniku ustreljenim skojevcem v Lazinah pri Danilovgradu. Po razpadu države so številne proslave ugasnile, v zadnjih letih pa nekatere med njimi ponovno oživljajo bodisi posamezniki in organizacije, naklonjeni ohranjanju spomina na Jugoslavijo, bodisi tisti, ki revizionistično dajejo vojnim dogodkom nov, najpogostejše nacionalistični značaj.

Predzadnje poglavje profesorja na univerzi v Iowi Vladimirja Kulića se ukvarja s fenomenom, omenjenim v uvodu pričujočega prikaza: novim življenjem jugoslovanskih modernističnih spomenikov NOB v dobi interneta. Belgijski fotograf Jan Kempnaers je pred poldrugim desetletjem objavil estetizirane posnetke nekaterih najbolj vizualno privlačnih spomenikov, ki so izšli v fotomonografiji in zaokrožili po brežštevlnih spletnih portalih, blogih in drugih straneh. Tako rekoč lastnoročno je sprožil zanimanje Zahoda za pomnike, vendar je ta interes ostal površinski. Vzpostavil se je narativ, da gre za »Titove« totalitarne spomenike, njihove vesoljsko-futuristične oblike (in, mnogokrat, zapuščeno stanje) pa so vizualno fascinantne in atraktivne, zaradi razpada države, ki jih je postavljala, in njene ideologije pa nimajo nikakršne vsebine več in so zato lahko poligon za vsakršno eksperimentiranje, izkoriščanje in trženje. Prav pojavljanje spomenikov v oglaševalskih kontekstih je postalo eden najbolj problematičnih načinov ponovne izrabe jugoslovanske spominske dediščine v postsocialistični dobi: simboli nekdanje države so bili brez zadržkov vključeni v kapitalistični tržni sistem in uporabljeni za trženje potrošniškega blaga. Kulić ta pristop opredeljuje kot obliko orientalizma, ki pri predstavljanju *spomeniks*, kot so poimenovani v angleščini, uporablja potujitveni efekt, tako da kot nekakšni nezemeljski artefakti izgubijo vsak pomen znotraj prvotnega konteksta. Takšna dekontekstualizacija, ocenjuje avtor, lahko pripelje vse do pavšalnega enačenja fašizma in antifašizma.

Zbornik se zaključuje s prispevkom Beti Žerovc, ki je pravzaprav esejistični razmislek o nekaterih problematičnih točkah produkcije spomenikov NOB. Temeljno vprašanje, ki ga postavlja, je približno naslednje: kako so bili lahko



modernistični, Zahodu vsečni spomeniki, delo individualnih umetnikov (in ne kolektiva) ter nerazumljivi večini prebivalstva, izbrani za osrednji državotvorni projekt socialistične države, in ali so lahko delovali kot kohezivni element za Jugoslovane? Avtorica opozori na našo tendenco po preprostem enačenju slogov spomenikov s političnimi sistemi, ki jih postavljajo, v konkretnem primeru na visoki modernizem, ki naj bi bil kot izkaz individualnosti umetnika nekako »naravno« v domeni demokratičnega kapitalističnega Zahoda, in socrealizem, ki je zaznamoval vzhodni blok in njegovo odločanje od zgoraj; socialistična Jugoslavija naj bi s prebojem v obliki modernističnih spomenikov bila izjema, s katero je potrdila zavezanost demokratičnim idealom Zahoda. Kljub temu Žerovc ocenjuje, da je pavšalna ocena o demokratičnosti Jugoslavije skozi sprejemanje zahodnih kapitalističnih vplivov (in zahodnega umetniškega kanona kot nesporno univerzalnega, merodajnega oz. nevtralnega), kar je bila tudi samoocena jugoslovanske umetniške srednje, napačna. Z njo med drugim ignoriramo vsa preostala področja jugoslovanske kulture, zlasti amatersko ustvarjanje, ter se omejujemo na elitni del kulture, ki se s preostalimi tipi ustvarjanja ni globlje ukvarjala. Ker država ni nikoli dokončno razvila lastnega umetniškega koncepta, je prazno mesto zasedel visoki modernizem spomenikov NOB, saj so bili številni priznani umetniki, zaradi odsotnosti trga z umetninami v Jugoslaviji, pripravljeni na ustvarjanje teh spomenikov, vendar pod lastnimi pogoji in v skladu s svojimi idejami. Ne glede na ustoličenje modernizma kot sloga najprezentativnejših spomenikov NOB je pojav predstavljal anomalijo, saj v svojem bistvu ni podpiral idej, ki jih je hotela promovirati oblast. Žerovc zato pod črto ocenjuje postavljanje spomenikov NOB za zgrešen projekt; največji in najbolj znani spomeniki imajo nesporno umetniško vrednost, toda osnovne naloge družbene kohezije niso uspešno opravili. Razmislek – in zbornik – se zaključuje z vprašanjem, kakšen spomenik, če sploh kakšen, bi lahko odražal ideologijo sodobne egalitarne in večetnične socialne države.

Zbornik *Shaping Revolutionary Memory* predstavlja pomembno pridobitev na področju študij jugoslovanske spominske dediščine. Čeprav v zadnjih letih tovrstne literature ne manjka, zbornik dopolnjuje do zdaj predstavljene podatke s še malo obdelanimi temami, kot sta feministična kritika spomenikov NOB in vpliv delavsko-amaterskih kulturnih praks na spomeniško produkcijo, pa tudi z mestoma kontroverznimi razmisleki in uvidi, ki terjajo ponovni razmislek o nekaterih že ustaljenih interpretacijah. Pohvaliti velja tudi

obsežno slikovno gradivo visoke kvalitete, nabrano iz, kot je razvidno iz seznama, zelo širokega nabora virov in osebnih arhivov. Zbornik nam pomaga približati se kompleksni temi, ki jo radi dojemamo dokaj shematsko, ter jo zaobjeti v njenih številnih niansah. Na ta način doseže to, kar pravzaprav obljublja že naslovnica, opremljena s fotografijo bronaste plastike na vrhu 22 metrov visokega spomenika NOB na Reki, ki jih iz oči v oči opazuje majhna skupina na vrhu gasilske lestve; šlo je za akcijo umetnice Luize Margan iz leta 2014, med katero so se lahko domačini povzpeli do kipov, ki so jih sicer lahko opazovali le iz žabje perspektive, in s tem prekinili njihovo nedostopnost. Prav to je učinek, ki ga uspešno dosega tudi zbornik.

Ivan Smiljanić

Peter Kerševan in Milan Kovač: Zamujena priložnost mesta Ljubljane. Ljubljana: samozaložba, 2024, 169 strani.

Zanimiva publikacija je delo dveh uveljavljenih arhitektov, ki sta svoj arhitekturni opus ustvarila predvsem v tujini, v starosti pa sta se posvetila zlasti Ljubljani. V oceni izrazim strinjanje z njunimi stališči in ugotovitvami. Ključna nota del Petra Kerševana, ki je januarja letos umrl v 86. letu starosti, je bila povezava z naravo in čim manjšim poseganjem vanjo. V Sloveniji bi rad od njegovih del omenil predvsem trgovsko hišo Mer-

