

na primer prek telesne pasivizacije in odtujitve od narave, dejansko še povečujejo njihovo potrebo po aktivni rekreaciji, kar zaostre zahteve za zagotovitev kakovostnega fizičnega okolja. Na takšnih izhodiščih avtor kritično ocenjuje (ne)reševanja aktualnih problemov "urejanja prostora" na primeru območja Kopra oziroma Obale, pri čemer ugotavlja, da prevladujoči vzorci bivanja postajajo v mnogočem neuporabni, nove usmeritve za prihodnost pa še niso izoblikovane. Za razliko od razlag, da danes ni več mogoče predvidevati in načrtovati sprememb za prihodnost, avtor vendarle razkriva vrsto predvidljivih procesov, med katerimi izstopa dolgoročno krepitev človeka kot posameznika v globalni družbi. V tem najširšem kontekstu pa se spreminja tudi prostorska in časovna organizacija življenja ljudi. Povečuje se bogastvo raznovrstnosti povezovanj in kombinacij bivanja, dela, rekreacije, upravljanja in nenazadnje tudi prometa, ki presega doseganje ločevanje notranje homogenih prostorskih enot posameznega mesta.

V knjigi je sicer velika pozornost namenjena prebivalcem z vidika grajenega okolja (omejene možnosti za osamosvajanje mladih, posebnosti bivanja študentov, žensk, ostarelih, bolnikov, samcev, odvisnikov od drog, brezdomcev, gejev in lezbijk idr.), vendar avtor s pomočjo tovrstnih primerov analizira predvsem prostorske-časovne razsežnosti bivanja, ki so bile doslej zastavljene. V tem smislu razmišlja o spreminjanju razmerja med starim in novim (od izključevanja starega k njegovemu nadgrajevanju), od zapoznelega reagiranja k vnaprejšnjemu, anticipativnemu delovanju, neizkoriščenosti začasne, prehodne rabe prostorov, kulturna (istrska) dediščina in odpiranje v svet, prenavljanje grajenih struktur, oživljanje mesta ipd. Relativno velika pozornost je namenjena tudi prostorski mobilnosti ljudi, v okviru katere avtor skuša s pomočjo zanimivih primerov iz vsakdanjega življenja prebivalcev območja Kopra (na primer pomorščaki in vozniki Intereurope) odgovoriti na vprašanja, ali je na vidiku konec stalnega bivališča, kako se spreminja razmerje med prebivalci in obiskovalci (turisti), ali s povečano stopnjo mobilnosti življenje uhaja iz fizičnih krajev v omrežja.

Skupni imenovalac sprememb, ki jih avtor zaznava v vsakdanjem življenju posameznikov, je osamosvajanje oziroma individualizacija, izraža pa se v povečevanju deleža samskih gospodinjstev, v novih potrebah v družinah z dvojno kariero, v večjih stanovanjskih površinah na osebo, v močnih težnjah k rabi osebne avtomobila idr. Z upoštevanjem tega procesa skuša avtor podati rešitve, s pomočjo katerih bi presegli paradoks današnjega stanja, ko tehnološke spremembe (informacijsko-komunikacijska tehnologija) prehitvejo ne le zavest prebivalcev nasploh, ampak tudi strokovnjakov na področju urbanega planiranja. Predvsem slednje ne usmerja, ampak bolj ali manj sledi in zaostaja za omenjenimi spremembami.

Kot je razvidno iz slikovitih primerov, predstavljenih

v knjigi, je Koper v preteklih desetletjih preživel hudo krizo svoje identitete tako v smislu diskontinuitete njegovih prebivalcev kot tudi glede načina življenja, ki je podlegel kontinentalnim vplivom in nenazadnje je celo fizično izgubil prejšnjo identiteto otoka. Po drugi strani pa kljub tovrstnim (negativnim) spremembam na gospodarskem področju doživlja preporod. S tega vidika lahko koprsko zgodbo v tem delu beremo kot paradigmatsko, kajti preko skrbno izbranih in slikovito predstavljenih primerov avtor po eni strani pokaže, kako (v metaforičnem smislu) mesto z odpiranjem v svet spreminja svojo identiteto otoka v identiteto križišča oziroma vozlišča. Če pa vzamemo otok kot simbol razmeroma izolirane skupnosti posameznikov, križišče pa kot simbol odpiranja nasproti tokovom informacij, dobrin ipd., potem lahko na tem primeru veliko izvemo o trendih nastajanja novih identitet v kontekstu današnje globalne družbe.

Knjiga Prostorsko-časovna organizacija bivanja: *raziskovanja na Koprskem in v svetu* prinaša na strokovno in znanstveno področje predvsem zblíževanje (prostorske) sociologije in arhitekture, kar vodi k njenemu vzajemnemu dopolnjevanju in k preseganju zamejitev, zaradi katerih so dosedaj ostajali nerešeni problemi v praksi. Kljub temu, da gre za znanstveno delo, je knjiga, kar je potrebno posebej izpostaviti, berljiva in nadvse primerna tudi za laično javnost. Po eni strani namreč poizkuša razširjati horizonte mišljenja v prostoru in času, obenem pa na dokaj preprost način pojasnjuje razumevanje abstraktnih kategorij, kot sta globalizacija in informatizacija, ter jih tako približa ravni vsakdanjega življenjskega okolja.

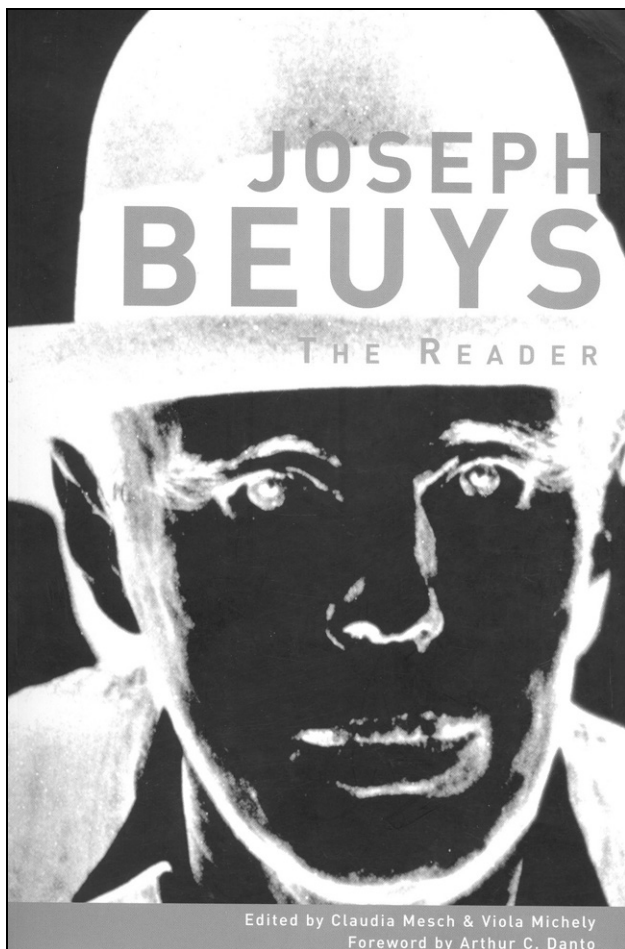
Blaž Lenarčič

Claudia Mesch, Viola Michely (ur.):
JOSEPH BEUYS: THE READER.

Cambridge (MA), The MIT Press, 2007, 334 str.

Joseph Beuys (1921-1986), eden najbolj razvpitih, mitologiziranih in kontroverznih umetnikov druge polovice 20. stoletja, je gotovo takšne vrste umetniški fenomen, da tudi po dobrih dvajsetih letih po njegovi smrti njegov položaj v kartografiji moderne in sodobne umetnosti ostaja intriganten. Je verjetno tudi edinstvena umetniška persona, ki je sprožila toliko paradoksalno nasprotujočih si in izključujočih kritičnih (in nekritičnih) stališč o položaju, pomenu in vrednosti svojega umetniškega dela, ki ga je sam postuliral kot kompleksno vseobsegajoče življenjsko podjetje – vključujoč v enaki meri umetnost kot življenje. Če si je sodobna umetnostna zgodovina od poznih šestdesetih let dalje, predvsem v ZDA in nato tudi v Evropi, prizadevala teoretsko koncipirati postmodernizem kot najpomembnejšo para-

digmo v kulturi in umetnosti druge polovice 20. stoletja in je pri tem pomembno redefinirala tudi modernizem in njegove kanone (med drugim na primer "proto- post-moderni" položaj Marcela Duchampa), potem je Beuys ostal v tem poskusu eno od tistih umetniških imen, ki je v takšni kategorizaciji in katalogizaciji sprožil več vprašanj, pomislekov in nestrinjanj, kakor konsenzualnega dogovora o tem, kako misliti njegovo umetnost. Beuys ostaja v zgodovini sodobne umetnosti nekakšna mračna figura – nazadnje verjetno prav zato, ker je njegov umetniški opus, neločljivo zvezan z lastnim zavestno konstruiranim kultom osebnosti, tako polimorfen, da je slednjič dostopen tako za nekritično veneracijo kakor za še manj kritično obsojanje in zavračanje. Zbornik *Joseph Beuys: The Reader*, izšel pri The MIT Press l. 2007, dokazuje in se sooča prav s tem težavnim položajem objektivnega kritičnega soočenja z Beuysovo umetnostno zapuščino. Prej kakor podvig za celovito in končno ovrednotenje Beuysovega dela je izdaja takšnega kompandija razprav o Beuysovi umetnosti, življenju in delu simptom njegovega nerazrešenega in nemara nerešljivega položaja v svetu umetnosti.



Zbornik je zastavljen kot izbor ključnih tekstov o Beuysovi in različnih vidikih njegovega življenja in dela, ki so jih v razponu zadnjih tridesetih let prispevali ugledni ameriški in evropski umetnostni kritiki, zgodovinarji in umetniki; tako zastavljen je hkrati pregled epistemoloških in metodoloških izzivov in pasti, ki jih je v preteklih desetletjih Beuys s svojim delom zastavljal stroki.

Uvodni besedi Arthurja C. Danta, eminenci ameriške estetiške misli, ki locira Beuysovo enigmo v njegov ekscentrični osebni "stil", sledi uredniški uvodnik, ki pojasnjuje kompleksen zgodovinski kontekst razvoja kritične misli o Beuysovem delu: oriše njegovo drastično različno recepcijo na obeh straneh Atlantika, ključno vlogo in omejitve biografske metode v dekonstrukciji Beuysovega mitologiziranega statusa umetnika, kulturno-zgodovinski kontekst povojne Nemčije, ki je generiral pogoje za aktualizacijo osebnostnih in umetniških premis pri tem ključnem nemškem umetniku po drugi svetovni vojni, recepcijo Beuysovega znotraj feminističnih umetniških krogov itd. S tem uredniški uvodnik napove šest večjih tematskih sklopov, v katere so organizirane razprave v zborniku. Ti sklopi so *Beuys and his 'Challengers'*; *Critics' Perspectives*; *Beuys and the Limits of Iconography*; *Beuys, Art and Politics*; *Beuys and Post-modernism* in *Issues of Reception*. Zbornik tako tvori šestnajst pomembnih umetnostno-zgodovinskih študij o Beuysovi umetnosti iz obdobja zadnjih tridesetih let (med temi nekaj že objavljenih in široko odmevnih) in dva zapisa Beuysovih javnih diskusij, ki jih je po l. 1972 prakticiral kot realizacijo svoje ideje o "socialni skulpturi", knjiga se zaključuje s priloženo – ključnimi datumi in razstavami v Beuysovi karieri. Tako zastavljen kompandij pomembnih in očitno nasprotujočih si, celo izključujočih se kritičnih in intelektualnih stališč o položaju in vrednosti Beuysove umetniške prakse, ki izpostavljajo njegov marginaliziran položaj znotraj ameriškega umetnostno-zgodovinskega diskurza, fungira kot simptom potrebe po reaktualizaciji debate o umetniškem delu tega avtorja, ki je uspel destabilizirati in izzvati kategorije, ki jih je za zahodno moderno in postmoderno umetnost postulirala ameriška umetnostna zgodovina vse od začetka hladne vojne.

Prvi sklop razprav pod naslovom *Beuys and his 'Challengers'* je posvečen bolj ali manj konfliktnemu razmerju Beuysovega do ključnih predhodnih referenc ali sodobnikov konceptualne umetnosti. Antje von Graevenitz analizira Beuysovo prilastitev in spreobrnitev Duchampovega koncepta ready-madea v družbeno-angažirano, vendar "antropološko" zaznamovano umetnost. Stefan Germer in Dorothea Zwirner se v svojih razpravah posvetita znamenitemu zgodovinskemu sporu med Marcelom Broodthaersom (in Hansom Haackejem) in Beuysovom, ki je postal referenčna točka za očitke o Beuysovem nekritičnem sprejemanju in potrjevanju institucionalne moči (sveta umetnosti), ki je v času poz-

nih šestdesetih in v sedemdesetih letih 20. stoletja predstavljala nevrvalgično točko v kritični opredelitvi levičarsko usmerjenih konceptualnih umetnikov. Viola Michely namenja svoj prispevek vrednotenju korespondenčnega sodelovanja med Beuysom in ameriškim umetnikom Jamesom Lee Byarsom, ki ju razkriva kot dve diametralno nasprotno razumljeni poziciji "umetnika v družbi".

Drugi sklop razprav odpira ponatis znamenitega teksta, zloglasne uničujoče kritike uglednega ameriškega umetnostnega zgodovinarja in kritika Benjamina H. Buchlocha na Beuysovo delo in persono, pomenljivega naslova "The Twilight of the Idol" iz l. 1980. Buchloch v tem žolčnem odzivu na Beuysovo prvo samostojno predstavitev v ZDA (l. 1979 v Muzeju Guggenheim v New Yorku) diskreditira Beuysa s psihoanalitičnim instrumentarijem, srž zapisa pa se osredotoča na Beuysov domnevno lažni poskus sprave s svojo lastno nemško nacionalno zgodovino in njeno najtemnejšo stranjo – nacizmom. Buchlochov odziv je pomemben, četudi v marsičem zmoten, saj pooseblja simptomatična mesta nezaupanja, ki jih je Beuys spričo svoje preteklosti vojaka nemške Luftwaffe, svojega negovanega kulta umetniške osebnosti in konstruiranja lastne mitizirajoče biografije pri Američanih vseskozi doživljal že od svojih prvih samostojnih nastopih v ZDA (kanonično delo za refleksijo tega vzajemnega nezaupanja je na primer znameniti Beuysov performans s kojotom z naslovom *I like America and America likes me* iz l. 1974 v New Yorku). Članek Vere Frenkel o polemični diskusiji med kanadskimi umetnostnimi kritiki in umetniki glede pomena Beuysovega dela in članek Thierry de Duva o nekonsistentnosti med govorenim in storjenim (predvsem v odnosu do afirmacije umetniškega trga) pri Beuysovi izzvenita kot odmev teh sakrastično zastavljenih Buchlochovih domnev.

V tretjem sklopu se razprava Theodore Vischer in krajši prispevek Rosalind Krauss opirata na vprašanja ikonografije in njenih omejitev v vprašanju Beuysovega umetniškega opusa. Medtem ko ga Vischerjeva z natančno analizo, ki skuša preseči omejitve tradicionalne ikonografije (za katero ugotavlja, da je v primeru Beuysove umetniške prakse nezadostna), povezuje z izvorno nemško tradicijo romantičnih holističnih filozofov in naravoslovcev, pa Kraussova v spisu z naslovom "No to...Joseph Beuys" odreka legitimnost Beuysovi umetniški praksi ob utemeljevanju o nekompatibilnosti z Bataillovim konceptom brezobličnega (*informe*).

Četrty sklop prinaša kritičen pretres ključnega vidika Beuysove politično in družbeno angažirane umetniške prakse. K plastičnosti vtisa o vehementnem zamahu v Beuysovem konceptu "socialne skulpture" kot nekakšni obliki bodočega *Gesamtkunstwerka* človeške družbe pripomoreta v tem razdelku tudi prepisa Beuysove javne diskusije na Documenti 5 (l. 1972) in okrogle mize o Beuysovi vlogi v stranki Zelenih v ZRN ob deželnih

volitvah (l. 1983). Razprava Barbare Lange predstavlja študijo primera Beuysove samo-prezentacije v okviru njegove paradigme "vsakdo je umetnik", ki jo je imel v galeriji Tate v Londonu l. 1972, medtem ko Claudia Mesch v sijajni razpravi o institucionalizaciji "socialne skulpture" pri Beuysovi premešča perspektivo z zakoreninjenega pogleda na Beuysovo umetniško prakso kot institucionalno nekritično na uvid v subverzivne možnosti Beuysovega dolgoročnega projekta "socialne skulpture" kot eminentno institucionalno kritične prakse.

Peti sklop razprav z naslovom *Beuys and Postmodernism* tvorijo, poleg članka Gregoryja Ulmerja (ki poskuša povezati Derridajevo gramatologijo z Beuysovo performativno prakso), tri nemara najbolj artikulirane in lucidne razprave v zborniku in sicer dva prispevka Petra Bürgerja in razprava Irit Rogoff. Peter Bürger, avtor seminalnega dela *Theorie der Avantgarde* (1974), v razpravi z naslovom "In the Shadow of Joseph Beuys: Remarks on the Subject of Art and Philosophy Today" (prva objava tega besedila sega v l. 1987) uvršča Beuysa med umetnike, ki so legitimni (čeprav raz-čarani) nasledniki utopičnega projekta zgodovinskih avantgard. Tezo utemeljuje tako, da Beuysa ob vzporejanju s postmodernističnim drsenjem izpraznjenih označevalcev brez označencev (v od zgodovinskega diskurza razbremenjenih, zato pa tudi neobvezujočih in frivolnih praksah novega nemškega slikarstva Neue Wilde, ki jih označuje kot "saboterje pomena"), legitimira kot avantgardnega umetnika. Vendar takšnega, pri katerem je avantgardistični impulz postal refleksiven, absorbiral je nezmožnost svoje realizacije, vendar hkrati še vedno obdržal svoj uzrti cilj (spreminjanja sveta). Irit Rogoff se Beuysovega položaja loteva z druge strani, s strani soočanja z Beuysovo lastno nemško nacionalno travmo rekuperacije spomina na mračno obdobje nacizma, soočanja s tabuizirano temo zgodovinskega zločina in krivde (ki v sodobni Nemčiji še vedno generira deviantne neokonzervativne zgodovinopisne diskurze prevrednotenja zgodovine) in subtilnega poskusa komemoracije na nacistični genocid, ki ga razbira v Beuysovi ikonografiji posameznih tem, ki perpetuirajo v Beuysovem opusu (na primer t. i. teme "kazanja rane"). V tem pogledu mu odmerja ključno mesto najpomembnejšega nemškega umetnika, ki se je prvi neposredno soočil z lastno nacionalno travmo in to nalogo inkorporiral v sam temelj svojega umetniškega poslanstva v sodobni (nemški) družbi.

Zadnji sklop razprav je namenjen vprašanju Beuysove recepcije v ameriški in nemški umetnostni kritiki in javnosti. Eugen Blume analizira Beuysovo recepcijo v Vzhodni Nemčiji, ki je bila spričo politične situacije omejena zgolj na t.i. alternativno vzhodno-nemško sceno, v kateri pa je Beuysova figura predstavljala pomembno inspirativno instanco v intelektualnem zastavljanju upora totalitarnemu režimu. Povsem drugačno sliko oriše Dirck Luckow v natančni analizi recepcije

Beuysa v ZDA in v podajanju kulturno-umetnostno-teoretskih razlogov za Beuysovo začetno in še danes odzvanjajoče zavračanje onstran Atlantika, ki ga je ob hkratni izjemni mednarodni prepoznavnosti v očeh ameriške javnosti naredilo za enega najbolj kontroverznih, gotovo pa najbolj omalovažujoče "nemških" umetnikov druge polovice 20. stoletja.

Zbornik *Joseph Beuys: The Reader* tako prinaša kompleksno in polifonično zbirko tekstov, ki Beuysovo delo kritično vrednotijo z različnih izhodišč in mu pri tem odmerjajo drastično nasprotujoče pozicije. Zdi se, kakor da je po mitizaciji Beuysa kot ključnega evropskega umetnika druge polovice 20. stoletja, ki jo je doživel že za časa življenja in se je po njegovi smrti še razrasla, v zadnjem poldrugem desetletju napočil čas za njegovo realno kritično umestitev v diskurz umetnostne teorije in zgodovine 20. stoletja. Dejstvo, da je ta umestitev tako težavna, zaprečena tako s poskusi kulturnega čaščenja kakor žolčne diskreditacije, priča slednjič le o tem, da je Beuys umetnik formata, ki ni kompatibilen z vsako umetnostno-zgodovinsko kategorizacijo, temveč prej obratno – da more terjati formatiranje teh kategorij samih, če pričakujemo, da bomo znotraj njih lahko mislili njegovo umetnost. Knjiga *Joseph Beuys: The Reader* je odlično izhodišče za soočenje z Beuysom, branje, ki v sicer neizčrpni beri publikacij o tem avtorju (kot eno ključnih dopolnitev k temu zborniku omenimo vsaj še zbornik *Joseph Beuys: Mapping the Legacy*, uredil Gene Ray, izšel l. 2001 pri The John and Mable Ringling Museum of Art), predstavlja navdihujočo multitudine misli in pomislekov, ki jih Beuysovo življenje in delo porajata še desetletja po njegovi smrti.

Martina Vovk

Gašper Troha (ur.): LITERARNI MODERNIZEM V "SVINČENIH" LETIH. Ljubljana, Študentska založba – Društvo Slovenska matica, 2008, 173 str.

Pričujoča knjiga je zbornik člankov z istoimenskega simpozija, ki je potekal oktobra 2007 v Ljubljani. Naslov zbornika in uvodnik urednika Gašperja Trohe nas napeljmeta k pričakovanju, da bo poudarek analize v posameznih prispevkih na družbenih razsežnostih literarnega ustvarjanja v obdobju 70. let 20. stoletja, ki jih tedanji oporečniki radi poimenujejo "svinčna", medtem ko so redki zgodovinarji, ki se ukvarjajo s tem obdobjem povojne slovenske zgodovine, pri tovrstnih oznakah bolj zadržani (od tod verjetno tudi navednice v naslovu zbornika). Vendar pa se pričakovanje o vsebinski zamejenosti zbornika na obdobje po obračunu s partijskim "liberalizmom" in padcu Staneta Kavčiča leta 1972 na eni strani in smrtjo Josipa Broza Tita leta 1980 na drugi

strani oz. med "reformnimi" šestdesetimi in "tranzicijskimi" osemdesetimi ne uresničijo povsem. Podobno, kot je v zgodovino pisju problematično postavljati časovne omejitve, so časovne zamejitve v literarnih vedah še bolj vprašljive. Avtorji nam neposredno ne odgovarjajo na vprašanje, kakšni so bili odzivi literatov na "restavracijo diktature proletariata" in samoupravljalni sistem 70. let, ampak govorijo o širšem družbenem kontekstu modernističnih in ultramodernističnih tokov v poeziji, pripovedništvu in dramatik, ki so bili najbolj intenzivni ravno v 60. in 70. letih.

O političnih razsežnostih literarnega ustvarjanja v omenjenem obdobju največ razpravlja Gašper Troha, ki se sprašuje "Kaj je bilo disidentskega v literarnem modernizmu, ki se je deklariral za apolitičnega?" in "Kakšni so bili družbeni odnosi, da so v gledališču tega obdobja omogočali izražanje spornih idej kljub budnemu očesu partijskih cenzorjev?" (Troha, 2008, 7–8). Avtor išče odgovor v dramah Dušana Jovanovića *Norci* in Milana Jesiha *Grenki sadeži pravice*, ki spadata v žanr drame absurda, le-ta pa omogoča možnost različnih branj in interpretacij: kljub poudarjeni kritični noti nosi s sabo tudi drugi del – neverjeten in absurden, ki relativizira

