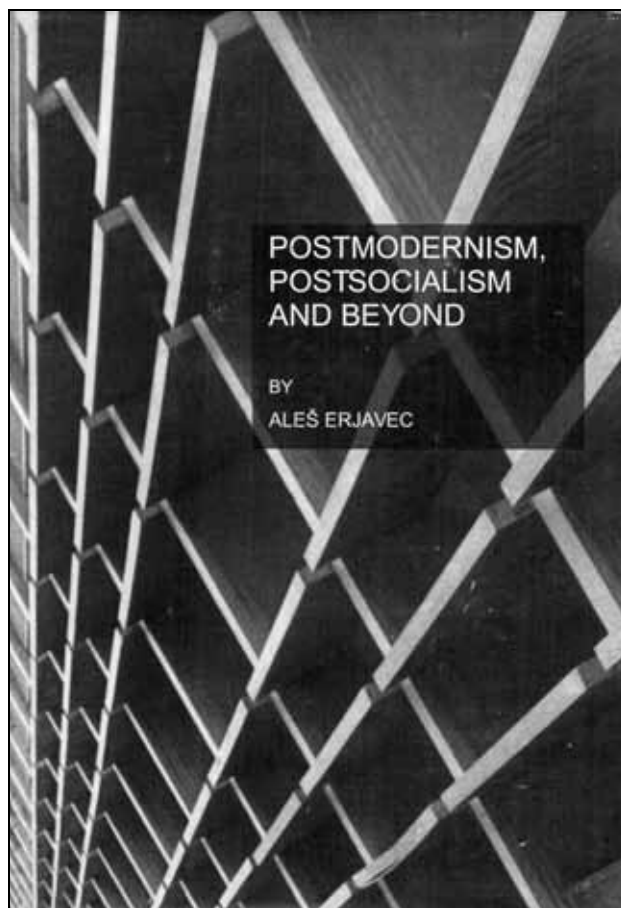


možnosti z ukrepi družinske politike in podrazvitost nekaterih ukrepov (na primer očetovski dopust in usklajevanje dela in družine). Sledita poglavji, ki se fenomena novega očetovstva lotevata preko kritične diskurzivne analize. Prvo je prispevek Andreje Vezovnik *Diskurzi o očetovstvu v slovenskem družinskem tisku 1949–2004*. V njem avtorica razčleni prevladujoče diskurze o novem očetovstvu v slovenskih starševskih revijah, pri čemer izpostavi razliko med strokovno opredelitvijo pojma in normativno ideološkostjo medijskih diskurzov, pri tem pa ugotavlja, da so v analiziranih besedilih prisotne premise, ki na novo očetovstvo gledajo predvsem skozi prizmo modernega razumevanja očetovstva, stereotipnih podob in preživelih paradigem. Tjaša Žakelj (*Sodniški diskurzi o očetovstvu in očetovanju ob razvezah in razpadlih zunajzakonskih skupnostih*) se v nadaljevanju osredotoči na razlike pri sodnih dodelitvah otrok očetom in materam, pri tem pa ugotavlja, da je načelo "najboljše koristi za otroka" norma, ki določa odločitev sodišč. Kljub dejstvu, da se zakonodaja in stroka načelno izogiba eksplicitnemu favoriziranju mater, so otroci zaupani očetom le v sedmih odstotkih. Poglavje izpričuje, da sklepi sodišč odražajo tradicionalna stališča, ki skrb za otroke postavljajo v domeno mater, očetove zmožnosti skrbeti za otroka pa so (še vedno) pod vprašajem. V sklepnem delu Tanja Rener povzame, da stereotipna, klišejska predstava o (odsotnem) očetu preskrbovalcu že dolgo ne ustreza več resničnosti, je pa vendarle še vedno močno zasidrana v večinskem javnem mnenju, medijskih prikazih očetov, v izobraževalnih, sodnih diskurzih in aktualnih politikah. Ta predstava je po avtoricinem mnenju celo tako močna, da opredeljuje tudi predstavo o drugačnem, novem očetu in očetovstvu. Tako bi lahko dejali, da je novo očetovstvo vse tisto, kar klasično/tradicionalno očetovstvo ni. Idealnotipska podoba novega očetovstva tako vključuje zaposlenost in dejavno prisotnost v družinskem življenju, pri čemer je odločilna prav čustvena bližina v življenju otrok. Če povzamemo temeljno ugotovitev pričujoče knjige, podatki, pridobljeni skozi empirična raziskovanja, izpričujejo, da smo v Sloveniji na pol poti med starimi, tradicionalnimi podobami in podobami novih, vključenih očetov. Monografsko delo *Novo očetovstvo v Sloveniji* je vsekakor pionirsko in aktualno in kot tako temeljno berilo za stroko, družboslovne raziskovalce, študente in študentke in nenazadnje za vse tiste, ki jo zanimajo področja partnerskih razmerij, družinskih sprememb in vsakdanje realnosti.

Mateja Sedmak

Aleš Erjavec: *POSTMODERNISM, POSTSOCIALISM AND BEYOND*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2008, 196 str.



Z delom *Postmodernism, Postsocialism and Beyond* Aleš Erjavec prikaže, kako se je področje filozofije umetnosti od modernosti prek postmodernosti razširjalo v filozofijo (vizualne) kulture in do danes seglo tudi še onstran tega. Knjiga posebej osvetli postsocialistično kulturo in poudari na Zahodu raje spregledano razmerje Vzhod-Zahod, ki pa nas obenem opozarja na vprašanja globalizacije in univerzalizacije nekaterih zahodnih konceptov.

Knjiga je razdeljena na tri dele, ki vsebujejo po pet oziroma tri (druga dva dela) poglavij – v prvem se avtor ukvarja s prehodom modernizma v postmodernizem (*From Modernism to Postmodernism*), drugi je posvečen vizualnosti oziroma vizualni kulturi in načinom gledanja (nosi naslov *The Eye and the Lens*), v tretjem delu pa avtor obravnava vprašanja glede razmerja med Vzhodom (še zlasti so pri tem mišljene nekdanje evropske socialistične dežele) in Zahodom (*The East and the West*) – predvsem glede vizualne kulture in umetnosti.

Nekatera tukaj predelana poglavja so bila predhodno že objavljena v različnih publikacijah po svetu oziroma so bila nekatera predstavljena kot predavanja. Aleš Erja-

vec je mednarodni filozofski in kulturno-umetniški javnosti dobro poznan avtor, kar je razvidno iz njegovega stalnega objavljajanja člankov, pa tudi monografij pri tujih založbah oziroma iz številnih prevodov njegovih knjig v tuje jezike. Monografija *Postmodernism, Postsocialism and Beyond* je bila izdana leta 2008 pri ugledni založbi Cambridge Scholars Publishing iz Velike Britanije in je torej napisana v angleškem jeziku. A nekaj tukaj objavljenih poglavij je v zgodnjih različicah izšlo tudi v slovenščini.

Aleš Erjavec s pričujočim delom pokaže, da je potrebno umetnost razumevati skozi večdisciplinarnost – na ta način je vezana tako na velika filozofska vprašanja (v tem smislu v modernosti na resnico) in je vpeta v aktualne filozofske diskurze (kot v diskurz o postmodernizmu), kot je po drugi strani njeno pojavljanje nujno potrebno misliti v družbeno-političnem kontekstu – tako se na primer izkaže, da se je postsocialistična politizirana umetnost razvila v obliko, ki se ne sklada s kanonično teorijo Petra Bürgerja o avantgardah prejšnjega stoletja. Od oporne razprave o prehodu od modernizma k postmodernizmu oziroma vse do sodobnosti, skozi katero razmišlja o pomembnih vprašanjih umetnosti in filozofije (o razmerju do resnice, avantgardi, dogodku itn.), Erjavec preide na širše razumevanje umetnosti kot dela (vizualne) kulture (kjer se med drugim navezuje na semiotiko, medijske študije in dekonstrukcijo), pri čemer daje velik poudarek na konkretnosti družbenega konteksta – tukaj se zanima tako za razmerje Vzhod-Zahod, kot se ukvarja s pojavom globalizacije in odmevom te v polju umetnosti (doba bienalov).

Da bi razložil, kaj pravzaprav pomeni postmodernizem v umetnosti oziroma kulturi (pri tem se opre predvsem na Frederica Jamesona in njegovo delo *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*), ki se kaže kot konec avantgardnega ekstremizma (po Charlesu Jencksu) ali kot kulturno nasprotje napredni avantgardi in modernistični umetnosti dvajsetega stoletja (po Jürgenju Habermasu), se Erjavec posveti razumevanju modernizma, ki ga razume kot "stil, ki pripada preteklosti". Pri tem se opre predvsem na dva velika filozofa modernizma – Theodorja W. Adorna in Martina Heideggerja – in pokaže na njune podobnosti. Tako združuje par, ki se je v času modernizma zdel povsem nezdržljiv, medtem ko se po Erjavčevem prepričanju "ti dve strani danes vendarle kažeta bolj kot bregova iste reke kot pa preprosta pogleda brez skupnega imenovalca". Sorodnost obeh pogledov je zlasti v izjemnem pomenu, ki sta ga oba pripisovala umetnosti, ki sta jo razumela kot najvišjo obliko ustvarjalnosti. Umetnost za oba ponuja privilegirani vstop v resnico. Zato Erjavec sklepa: "Vprašanje o umetnosti je vprašanje o resnici. Tako bi lahko povzeli osnovno trditev modernistične umetnosti, kot se je razvila v dvajsetem stoletju."

Poseben doprinos monografije je v predstavitvi in kontekstualizaciji avantgardnih gibanj v tako imeno-

vanem Vzhodnem bloku, ki so na Zahodu še vedno zelo slabo poznana. Ta so se pričela v Sovjetski zvezi v začetku sedemdesetih (Erik Bulatov, Komar & Melamid, Ilya Kabakov), nato pa so se hitro širila po drugih postsocialističnih deželah: Madžarska (Sándor Pinczehelyi, Atilla Kovács, Gábor Bachman in László Rajk), Jugoslavija (Neue Slowenische Kunst, Raša Todosijević), Češka (Milan Kunc), Kitajska, Romunija itd. Če *Theorie der Avantgarde* (1974) Petra Bürgerja velja za kanonično besedilo o avantgardah, so po mnenju tega avtorja avantgarde zadeva preteklosti (postavlja jih v leta 1910–1930). Pa vendar ni le to vzrok, da so bila nedavna postsocialistična avantgardna gibanja na Zahodu spregledana. Erjavec še ugotavlja, da je bila situacija (glede na čas okoli prve svetovne vojne) kasneje, ko se je svet delil na Vzhod in Zahod, povsem drugačna. Če so se v prvi fazi avantgarde pojavljale na različnih lokacijah (v Italiji, Ukrajini, Argentini, na Japonskem itd.) in je bil pri tem sistem izmenjav, sodelovanja in komunikacije močan, je bilo kasneje značilno svetovno pomanjkanje informacij glede neuradnih kulturnih fenomenov v večini socialističnih dežel. Avantgardna gibanja iz tega prostora so sebe imenovala transavantgarde, retroavantgarde ali postmoderne avantgarde in so posnemala svoje zahodne sorodnike v metodah in postopkih, pa vendar niso bila ta gibanja nikoli mišljena kot nadaljevanje meščanskega univerzuma. S tega stališča jih moramo razumeti kot specifični kulturni fenomen, ki ga je problematično povezovati s postmodernizmom, kot se ta opaža na Zahodu.

Erjavec sicer piše o razliki med Vzhodom in Zahodom, a kot Vzhod ne razume le azijskega prostora, kot je takšno razumevanje nedavno postalo običajno v Evropi, temveč nas spominja na dejstvo, da je imela tudi Evropa svoj Vzhod, čeprav ta po padcu berlinskega zidu leta 1989 simbolično vse bolj izumira – ta predel zdaj poznamo kot nove države Evropske unije, plus Rusija in jugovzhodna Evropa. Med deželami nekdanjega Daljnega vzhoda Kitajska danes predstavlja osrednje žarišče ekonomske, politične in kulturne pozornosti (čeprav nekateri kritiki menijo, da je Kitajska predvsem usmerjena k izvozu blaga, ne gre pa toliko za družbeni in politični vpliv umetnosti na domačo javnost). A Erjavec se osredotoči na fenomen umetnostnih bienalov kot največjih in najbolj številno obiskanih kulturnih dogodkov (to prireditel razume kot materializacijo velikega in globalnega dogodka), teh pa je, ugotavlja, v Vzhodni Evropi zelo malo. Za to sicer našteje nekaj razlogov: (1.) ker mednarodno zanimiva sodobna umetnost ni več pomembna, tudi ni razloga, da bi jo dogodki, kot so bienali, promovirali, (2.) umetniki iz teh območij še vedno gradijo svojo prepoznavnost v Zahodni Evropi ali ZDA in (3.) večina teh dežel je premajhnih za umetniške dogodke. A pomen Erjavčevega prispevka je predvsem v tem, da uspe usmeriti pozornost na umetniške prakse iz tako imenovanega postsocialističnega obdobja (to je ob-

dobja, ko je v deželah od Rusije, Madžarske do Slovenije razpadal socializem), ki so bile po njegovem bogate in zanimive, a le priložnostno promovirane in poznane zunaj javnosti (umetniški svetovi so bili majhni in nepovezani). V osrednjem obdobju prehoda (v osemdesetih in devetdesetih letih) je tukaj nastajala nova vrsta umetnosti, zelo mednarodna, a obenem močno vezana na svoje kulturne in politične korenine ter okoliščine. Po koncu postmodernizma je v deželah Vzhodne Evrope prišlo do de-modernizacijskega procesa, s čimer je prišel tukaj naraščati pomen tradicionalne in ljudske kulture na račun sodobne in avantgardne kulture. Če po eni strani Erjavc opozarja na pomen ponovnega pisanja zgodovine umetnosti Vzhodne Evrope, s čimer se umetniškim prizadevanjem v postsocialističnem obdobju iz teh dežel gradi ustrezno mesto, pa po drugi strani ne vidi pravega razloga, da bi v nekdanji Vzhodni Evropi danes morali nastajati tem deželam lastni fenomeni. Razlog je predvsem v dejstvu globalizacije oziroma o globalni situaciji v umetnosti. Erjavc tako meni, da čeprav so nekdanje socialistične dežele še ohranile nekaj lokalnih posebnosti, so vendar asimilirale sodobne globalne poteze, ki so postale univerzalne.

Čeprav se na prvi pogled zdi, da *Postmodernism, Postsocialism and Beyond* združuje enajst heterogenih prispevkov, se po branju vendarle izkaže, da monografija predstavlja zaokroženo celoto, ki ima svoje sporočilo. Še zlasti je informativna z dvema perspektivama, ki ju zarisuje. Ena je usmerjena nazaj – v tem smislu je delo pomemben prispevek k osvetlitvi še vedno spregledanega, a zanimivega in pomembnega fenomena postsocialistične umetnosti, ki bi jo morali razumevati kot še en obraz (na Zahodu sicer obsežno prediskutiranega) postmodernizma, ki pa se je razvil v svojevrstno obliko zaradi specifičnega družbeno-političnega konteksta. Še več, ta ni resignativna kot njena zahodna sorodnica, temveč gre za pristno avantgardno družbeno-politično prizadevanje, ki ima velik družbeni pomen in s tem zgodovinski smisel. Na ta način Erjavc Zahodu, pa tudi današnjemu nekdanjemu Vzhodu, ki pravzaprav počiva na filozofskem zahodocentrizmu, nastavlja kritično zrcalo. Druga perspektiva monografije je usmerjena v kritiko današnje in jutrišnje dobe, ko si svet postaja vse bolj podoben. Če je po avtorjevem mnenju pluralizem, ki je v nekaterih delih sveta zares prisoten kot dejstvo, eden izmed privilegijev postmoderne, pa je njegovo videnje sedanjosti v zvezi z umetnostjo vendarle prej zaznamovano z otopelostjo. V poglavju *The Stone and the Touchstone* Erjavc pokaže, kako se je razvijal človekov odnos do narave do stopnje, ko ta ni več pomembna, s čimer tudi koncept temeljnega kamna izgubi svoj pomen (niti zlato nima več nobene posebne vrednosti, temveč postane, kot naš odnos do narave, nekaj preteklega, nekaj, kar ima za sodobno družbo majhen pomen). Kot eno izmed osrednjih tez knjige lahko razberemo, da se je nekaj podobnega zgodilo tudi z

umetnostjo v globalnih družbenih pogojih. V tem smislu se Erjavc postavlja v vrsto tistih filozofov "konca umetnosti", ki z obžalovanjem gledajo na preteklo (moderno) dobo, ko je bila umetnost v tesnem razmerju z resnico in je imela velik zgodovinski pomen, medtem ko je svojo pomembnost v sedanjosti izgubila (podobno so menili Hegel, Heidegger, Danto). Če je Erjavčeva otožnost razvidna že v njegovi knjigi *Ljubezen na zadnji pogled* (kar ne nazadnje nakazuje že sam naslov dela), kjer pa vendar verjame, da ima umetnost (po koncu umetnosti) v nekaterih predelih sveta še velik družbeni pomen, ima tukajšnje motrenje bolj pesimistično noto. Umetnost je izgubila svojo pomembnost za družbo in (zgodovinski) smisel. Izjeme so danes lahko zgolj tisti primeri, ki še vedno zavzamejo romantično oziroma utopistično držo in izpeljejo "dogodkovnost".

Polona Tratnik

Kendall Blanchard: THE ANTHROPOLOGY OF SPORT. AN INTRODUCTION. A Revised Edition. Westport, Connecticut – London, Bergin – Garvey, 2008, 307 str.

Znanstvena monografija avtorja Kendalla Blancharda je posvečena obravnavi znanstvene vede antropologije športa, ki kot ena izmed sestavnih delov socialne antropologije sodi na področje antropološke znanosti. Antropologija športa se tesno povezuje tudi z antropologijo vsakdanjega življenja, korenito pa posega na področje kineziološke znanosti, in sicer vseh njenih treh vidikov: družboslovnega, medicinskega in biomehanskega. Gre za prepletanje dveh znanosti, in sicer vnosa kineziološkega znanja v antropologijo in antropološkega vidika v študij športa in gibalne aktivnosti. Po Južnič delimo antropologijo športa v dve temeljni vеди, na fizično antropologijo športa (avksologija, morfologija, antropometrija) in na socialno (družbeno), ponekod imenovano tudi psihološka antropologija športa. Fizična antropologija športa raziskuje človekovo gibanje v športu na osnovi naravoslovnih znanosti (zlasti medicine, biokemije in fizike). Pa vendarle ne gre zanemariti, da drugi povsem enakovredni del antropologije športa predstavlja samostojna znanost, ki proučuje človekovo gibalno in športno udejstvovanje z vidika družboslovnih in humanističnih ved. Sintezo med biološkim in pridobljenim predstavlja že sama veda antropologija, ki "proučuje medsebojno povezanost tistega, kar je v človeku biološko in tistega, kar je družbeno in zgodovinsko" (Alfred Louis Koeber, 1876–1960). Z upoštevanjem obeh temeljnih vidikov znanosti je osrednji namen antropologije športa proučevati biološke in družbene variabilnosti, ki obstajajo med ljudmi zaradi spremenjene gibalne aktivnosti.