

Lev Kreft

Aleš Erjavec (ur.): *Aesthetic Revolutions and Twentieth Century Avant-Garde Movements*

Durham, NC: Duke University Press, 2015, xvi + 322 strani, 71 ilustracij

Knjiga *Estetske revolucije in avantgardna gibanja dvajsetega stoletja* je nastala pod uredniškim vodstvom Aleša Erjavca kot skupni projekt skupine specialistov, od katerih se je vsak posvetil enemu od izbranih avantgardnih gibanj – Sascha Bru (italijanski futurizem), John E. Bowlt (ruski konstruktivizem), Raymond Spiteri (nadrealizem; situacionizem), David Craven (mehiški muralizem), Tyrus Miller (neoavantgarda v Združenih državah Amerike) in Miško Šuvaković (NSK). Vsaka od teh študij ima lastno interpretativno vrednost, obenem pa se vključuje v nov poskus uokvirjenja avantgardnih gibanj v pristop, ki ima sodobno teoretsko moč. Ta pristop in skupni okvir je razvil Aleš Erjavec v »Uvodu« in »Zaključku: Avantgarde, revolucije in estetika«. Potreba po novem pogledu na splošno izhaja iz empiričnega dejstva, da so avantgarde dvajsetega stoletja zdaj že zaključena zgodba ter da se s sodobnostjo in sodobno umetnostjo enaindvajsetega stoletja že kaže potreba po celovitejši in smiselni analizi celote tega za dvajseto stoletje značilnega pojava – tudi zaradi vprašanja, ali so avantgardna gibanja mogoča še naprej. Vendar je v izzivu, ki je potreboval tako ekipno raziskovanje, tudi povsem teoretski element. Če navedemo le tri najvidnejše teoretike avantgarde – Poggiolija, Bürgerja in Flakerja –, je Renato Poggioli sicer ponudil teorijo avantgarde, ki bi bila trajni pojav, vendar se je dejansko posvetil tistim iz prvega vala (1909–1930); Peter Bürger je temu istemu valu dal ime »historična avantgarda«, ker je bil prepričan, da je pripadala preteklosti in je neoavantgarda ne more nadaljevati; in le Aleksandar Flaker se je ukvarjal z vsemi tremi valovi avantgardnih gibanj (historična avantgarda, neoavantgarda, retrogarda – postsocialistična avantgarda) in prispeval tudi pomembno razlikovanje med optimalno projekcijo (razvito iz pobude Jurija Lotmana), ki je značilna za umetniške avantgarde, za razliko od političnih, ki gojijo utopijo, vendar je vztrajal pri umetniškosti avantgardnih gibanj, medtem ko njihove političnosti ni vključeval v analizo, ki se je posvečala le (proti-) umetniški vrednosti avantgard. Med te klasične teoretike in sodobnost se je vstavil postmodernizem, ki naj bi tako kot z modernizmom pospravil tudi z avantgardizmom, kar je med drugim onemogočalo širše prepoznanje postsocialističnih avantgardnih gibanj osemdesetih let prejšnjega stoletja.

Skupne (hipo)teze so predstavljene v Erjavčevem »Uvodu«. Prvič, avantgardna gibanja sestavljajo *spekter*, ki ima na enem koncu umetniške avantgarde, na drugem



pa estetske avantgarde. Umetniške avantgarde uvajajo v umetnost nove sloge in tehnike, s tem pa nove reprezentacije življenjskega sveta, s katerimi včasih povzročajo umetniško revolucijo. Druge pa sežejo onkraj umetnosti v življenje samo s ciljem, da bi ga preoblikovale in revolucionirale. Te so tudi poglavitni predmet študij v tej knjigi. Prve so predvsem avtonomne, druge heteronomne, vendar tudi pri estetskih, heteronomnih avantgardah sčasoma prihaja do postopnega preoblikovanja v razširjene forme umetnosti. Erjavec ne potrjuje trditve, da to pomeni njihov poraz (torej trditve, pri kateri je zlasti vztrajal Bürger). *Drugič*, estetske avantgarde učinkujejo kot estetske revolucije, torej s tem, da temeljito preoblikujejo načine čutnega in izkustvenega doživljanja sveta ter iz temeljev *spreminjajo zaznavanje in izkušnjo realnosti*. Njihov cilj je »redistribucija čutnega«, tako kot o njej govori Rancière. *Tretjič*, s »postsocialističnimi avantgardami« kot avantgardami tretje generacije (če prvo generacijo predstavljajo historične avantgarde z začetka dvajsetega stoletja, drugo pa neoavantgarde šestdesetih let) so označena gibanja v zdajšnjih ali nekdanjih socialističnih deželah, ki imajo avantgardne značilnosti, nekatere od njih (na primer NSK) pa sodijo k estetskim avantgardam. Zaradi nekaterih skupnih potez s postmodernizmom jih včasih označujemo tudi kot vzhodne oziroma postsocialistične postmodernizme. S temi tezami so presežene nekatere težave s predhodnimi teorijami avantgard, tako da lahko govorimo o avantgardah celotnega dvajsetega stoletja kot treh generacijah – valovih; da razlikovanje med umetniškimi in estetskimi avantgardami hkrati omogoča tudi vključitev nekaterih gibanj, ki so bila prej izločena ali mejna (na primer kubizem) med avantgardna, pa tudi nekaterih »neumetniških«, predvsem političnih načinov delovanja med avantgardne prakse – vključno z manifesti; da je zagotovljeno posebno mesto za postsocialistične avantgarde, ki jih je prav Aleš Erjavec že v svojih prejšnjih objavah analiziral, predstavljal in uveljavljal ne le kot tretji, ampak tudi kot poseben in drugačen avantgardni pojav (v knjigi *Postmodernism, Postsocialism and Beyond*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008; in kot urednik knjige *Postmodernism and the Postsocialist Condition*, Berkeley: University of California Press 2003). Že v knjigi *Postmodernizem, postsocializem in onkraj* je nakazal nov pristop k avantgardam dvajsetega stoletja, ki ga je celovito razvil v pričujoči knjigi: »V dvajsetem stoletju so obstajala klasična, radikalna, zgodnja ali historična avantgardna gibanja, ki so zavrnila delitev na umetnost in življenje, na umetniško prakso in politični *praxis*; hkrati pa sta obstajali dve vrsti avantgardnih gibanj, ena, ki so šla po poti radikalno umetniškega in druga po poti radikalno političnega projekta. Točka, kjer sta se srečali, je bilo življenje oz. družba« (22).

V »Zaključku: Avantgarde, revolucije in estetika« so na ozadju opravljenih študij osnovne teze potrjene in predvsem podrobneje pojasnjene. Ob kritični navezavi na klasične teorije avantgard in naslonitvi na Rancièreovo intervencijo v razmerje med

estetskim in političnim pride kot temeljni avtor namesto Immanuela Kanta, ki je bil s svojo »estetiko« iz *Kritike razsodne moči* v ospredju obdobja postmodernizma, v ospredje Friedrich Schiller, predvsem kot avtor *Pisem o estetski vzgoji*, kar hkrati sledi logiki, ki vzpostavlja estetske avantgarde kot politične avantgarde in njihovo političnost kot politiko v Rancièrovem pomenu distribucije čutnosti.

S to knjigo so razrešene številne težave sodobnega proučevanja avantgard, kar posledično omogoča tudi njihovo celovitejše hranjenje, razstavljanje in poznavanje v sodobnosti. Prav tako, če ne še bolj pomembno je, da tokratna zastavitev pušča odprta vrata vprašanju o prihodnosti avantgard: niti jih ne najavlja niti ne zanika možnosti njihovega ponovnega vznika, ki bi pomenil že četrto generacijo. Po tej plati je intervencija Erjavca in sodelavcev naravnost nasprotna intervenciji Fredrica Jamesona, ki (poleg tega, da vztraja pri postmodernizmu kot oznaki za sodobno umetnost enaindvajsetega stoletja ter ga na novo povezuje z globalizacijo in singularnostjo umetniških konceptov – idej) v članku »The Aesthetics of Singularity« (*New Left Review* 92, marec-april 2015, 101–132) oznanja tudi konec avantgard. Po analitičnem naštevanju vseh potez postmoderne sodobnosti zaključuje: »Vse to kaže, da je avantgardo v našem času nadomestil drugačne vrste lik« (109). Na mesto kolektivnih gibanj avantgarde stopa gibljiva praksa muzejev in galerij, ki jih pooseblja kustos oz. kustodinja. Avantgardne kolektivnosti, konceptualne povezanosti in solidarnosti z idejo in/ali skupino pa v sodobnosti po njegovem ni več. Soočenje med Jamesonom in Erjavcem bi bilo vsekakor zanimiva razprava – bi pa imel Erjavec po mojem številčnejšo navijaško skupino.

Kot vsaka teorija pa tudi ta, ki jo predstavlja Aleš Erjavec, povzroča nekatere nove in zanimive mejne teme, ki so lahko tudi izhodišče za ustvarjalna in poglobitvena razhajanja. Dve taki temi ponuja že knjiga sama: mehiški muralizem kot estetsko avantgardo in Dado, ki ne sodi med estetske avantgarde. Članek Davida Cravena ponuja dovolj razlogov, da raznoliki, a manifestno povezan opus Rivere, Siqueirosa, Orozca in drugih štejem za *estetsko* avantgardo, pa tudi dovolj vprašanj, ali gre dejansko za estetsko *avantgardo*. Revolucionarni, zaznavo realnosti spreminjajoči namen je nedvomen, ostaja pa dilema, ali ima to gibanje tudi poteze umetniške avantgarde. To vprašanje bi bilo lahko povsem sholastično, ko ne bi zaradi določenih sorodnosti muralizma s socialističnim realizmom sprožalo tudi možnosti, da socialistični realizem sam uvrstimo med estetske avantgarde, kar bi do določene mere celo ustrezalo pogledom, ki jih je o ruskih avantgardnih gibanjih razvil Boris Groys.

Dada je dilema z druge strani. Njen avantgardni status ni bil nikdar in tudi v tem delu ni vprašljiv, vendar ni posebej predstavljena, ker naj ne bi bila estetska avantgarda, ampak predvsem umetniška – najbližje estetski avantgardi naj bi bila berlinska Dada,

a tudi ta le na mejni način. Toda Dada ni bila le antiumentniška v smislu nasprotovanja umetnosti kot instituciji, ampak tudi antipolitična na tak način, da bi ji lahko skladno z Rancièrovimi pogledi rekli, da je antipolicijska, in to tudi v razmerju do levičarskih revolucionarnih gibanj in sovjetskega komunizma. Dvom o (ne)umestitvi Dade med estetske avantgarde je potrjen tudi v sami knjigi, saj estetskoavantgardnih revolucionarnih praks nadrealizma in situacionizma avtorji, ki pišejo o njih, ne morejo pojasniti brez sklicevanja na vpliv in učinek Dade.

Pri knjigi te vrste, ki na prvi pogled deluje kot zbornik, je posebna kakovost prav v tem, da razprave, ki predstavljajo posamične estetske avantgarde, niso zanimivejše od celote, ki jih povezuje v knjigo s tezo. Narobe, Erjavčeve teze, ki povezujejo teh sedem študij, od katerih je vsaka zase vredna pozornosti, uokvirjajo knjigo v poročilo o pomembnem raziskovalnem projektu s predlogom nove teorije, ki zaobjema pojav(e) avantgarde bolje in temeljiteje od dosedanjih.

Skratka, gre za odlično in novo temeljno delo na področju teorije avantgard, ki poleg vsega drugega z močnimi argumenti odgovarja na težave, ki jih je Bürger povzročil s tezo o porazu historičnih avantgard, postmodernizem pa s tezo o koncu avantgard.