

Amfiteatrov znanstveni simpozij

# Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi

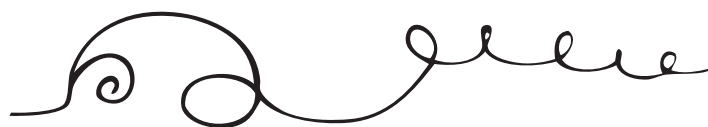
ki ga organizirajo

**Akademija za gledališče, radio, film in televizijo,**

**Slovenski gledališki inštitut** in

revija za teorijo scenskih umetnosti **Amfiteater**

v prostorih **Slovenskega gledališkega inštituta**, Mestni trg 17, Ljubljana, **6. in 7. oktobra 2022.**



*Generator::za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov ali »zbornik slovenskih eksperimentalnih dramskih in uprizoritvenih tekstov iz obdobja modernizma (1966–1986)«* v izdaji UL AGRFT in SLOGI (2022) je v našo gledališko, literarno in kulturno zavest priklical več kot 50 besedil okrog 30 slovenskih avtorjev in nekaj kolektivov, ki so bila objavljena (nekaj jih je bilo tudi samo uprizorjenih) v različnih slovenskih literarnih revijah, prilogah, časopisih ali drugih izdajah in ki jih (pogojno) lahko imenujemo dramska. Med avtorji so pomembna imena sodobne slovenske dramatike, npr. M. Jesih, D. Jovanović, P. Lužan, S. Makarovič, A. Rozman - Roza, F. Rudolf, V. Zupan idr. A zborniku gre še za nekaj več, namreč za poudarek na izrazito eksperimentalnih in inovativnih besedilih, ki se poigravajo tako z jezikom kot z dramskim žanrom, nekatera od njih so tudi uprizoritvene predloge, koncepti ali scenariji, skupno pa jim je, da nikdar niso bila objavljena v samostojni knjižni izdaji, zato so bila tudi – raztresena v objavah po različnih publikacijah – bolj ali manj pozabljena ali »izgubljena«, in to tako za gledališko zgodovino kot za uprizoritveno prakso in gledališko teorijo.

Kljub temu da besedila v zborniku uvaja obsežna znanstvena študija, so ti teksti lahko deležni (ponovne ali prve) raziskovalne obravnave zaradi svojih imanentnih literarnih in/ali uprizoritvenih kvalitet, pomenijo lahko relevantno (izhodiščno) točko v razvoju posameznega (dramskega) avtorja, objave uprizoritvenih tekstov (»predlog« za hepeninge in performanse oz. njihovih opisov) pa so med ključnimi viri za teoretsko obravnavo slovenskih performativnih praks v 60., 70. in delno 80. letih pri študijah sodobnih scenskih umetnosti

# PROGRAM

**Četrtek, 6. oktober**

**9.00** Sprejem udeležencev

**9.30** Uvodna nagovora

**Mojca Kreft, direktorica SLOGI, in Tomaž Gubenšek, dekan AGRFT**

**10.00** *Branislav Jakovljevič: Žanr, generator, genealogija: meje in perspektive dramske pisave in performansa*

**11.00** odmor za kavo

**11.15–13.30** prvi sklop

*Moderator: Blaž Lukan*

**11.15** *Rok Vevar*

**Eksperimenti kot generatorji prihodnosti v scenskih umetnostih 1966–1986**

**11.45** *Aldo Milohnič*

**»Pizde. Eksperimentirajo, razumeš?«**

**O eksperimentalnih praksah v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja**

**12.15** *Gašper Troha*

**Sodobna dramatika in vprašanje dediščine modernizma**

**12.45** *Iztok Tory*

**Prvi gledališki hepening na Slovenskem (8. 10. 1968)**

**13.15–13.30** diskusija

**13.30–15.00** kosilo

**15.00–17.30** drugi sklop

*Moderatorica: Barbara Orel*

**15.00** *Darja Pavlič*

**Jesihov eksperiment z jezikom**

**15.30** *Gregor Pompe*

**Glasbenogledališki opus Darijana Božiča v kontekstu slovenske glasbenogledališke scene – prekinjanja, navezovanja, iskanja, prevpraševanja, zanikovanja in »vračanja«**

**16.00** *Milena Mileva Blažič*

**Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi v mladinski dramatiki – Andrej Rozman - Roza**

**16.30** *Nika Leskovšek*

**Zakon III. branje**

**17.00–17.30** diskusija

**Petek, 7. oktober**

**10.00** *Blaž Lukan*

**»Dramulet« Dan zaklan Matjaža Kocbeka ali poskus ponovne »objave«**

**11.00** odmor za kavo

**11.15–13.45** Tretji sklop

*Moderator: Gašper Troha*

**11.15** *Tomaž Toporišič*

**Dekonstrukcije nasprotja med reprezentacijo in prezentacijo od neoavantgarde do pomilenija**

**11.45** *Krištof Jacek Kozak*

**Avantgarda in »narodne svetinje«: prevrednotenje vrednot, revolucija ali ikonoklazem?**

**12.15** *Barbara Orel*

**Raziskave literature, performansi besede in bralne uprizoritve**

**12.45** diskusija

**12.45** *Varja Hrvatina, Maša Radi Buh, Jakob Ribič*

**GENERATOR::za proizvodnjo bralnih uprizoritev**

**13.15–13.45** Sklepna diskusija



**Branislav Jakovljević: Žanr, generator, genealogija: meje in perspektive dramske pisave in performansa**  
Stanford University  
bjakov@stanford.edu

Namen prispevka je temeljito kontekstualizirati avantgardno in eksperimentalno dramatiko na Slovenskem v obdobju 1966–1986. Glavni plasti tega konteksta sta, prvič, okvir Jugoslavije kot državne tvorbe, v kateri se je odvijal ta dinamični razvoj, in drugič, okvir študija scenskih umetnosti kot raziskovalne metode in akademskega polja, katerega oblikovanje se je prekrivalo z zgodovinskim obdobjem, na katero se osredotočamo. V predstavitvi najprej obravnavamo status pisanja v diskurzivnih praksah socialistične Jugoslavije, nato postavljamo vprašanje njegovega odnosa do eksperimentalnih praks (igranja) pisanja v alternativnih besedilih in negledaliških prostorih ter te diskurzivne intervencije preučujemo v povezavi s teorijo performansa in njenim odnosom do kritike ideologije.

V predstavitvi preučujemo in primerjamo dve različni, a povezani liniji v praksi performansa in njenih teoretizacijah. Prva se začne s pisanjem za oder kot odmikom od tradicionalnega dramskega pisanja, kar pripelje do ideje performativnega teksta, enega ključnih pojmov v zbirki *Generator*, ki je sam povezan z barthesovsko teoretizacijo besedilnega aparata. Na nasprotno stran postavljam t. i. performativno pisanje, diskurzivno prakso, ki je bila v zgodnjih devetdesetih letih 20. stoletja prisotna na področju študija scenskih umetnosti in je poskušala združiti teoretsko raziskovanje in ustvarjalno delo, idejo performativnega besedila, ki jo je ustvarila, in nazadnje koncept performativnega aparata, ki ga raziskujem v svoji zadnji monografiji z istim naslovom (*Performance Apparatus: Unextractable Behaviors, Impossible Communities*). Če besedilni aparat vključuje proces semiotizacije, široko pojmovan po delu Louisa Althusserja o ideoloških aparatih države, predlagam, da so vedënja osrednja lastnost performativnega aparata. To, kar imenujem konceptualna drama, je poseben tok konceptualnega pisanja, ki se je pojavil v drugi polovici 20. stoletja. Konceptualne drame, zbrane v *Generatorju*, kažejo načine, kako vedënje vstopa v besedilno produkcijo, da bi razstrelilo oblike pisanja, ki jih sankcionirajo državne institucije (od šol, gledališč, periodike itd.) Trdim, da so eksperimentalne besedilne prakse druge avantgarde pomemben vir performativnega pisanja. To pisanje po eni strani presega besedilo, zato da bi vključilo akcijo oz. vedënja, po drugi strani pa najde nove načine povezovanja teoretskega raziskovanja z uprizoritveno besedilno produkcijo.

**Branislav Jakovljević** je profesor Sara Hart Kimball za humanistiko in predava na oddelku za gledališče in scenske umetnosti Univerze Stanford. Njegova najnovejša knjiga ima naslov *Performance Apparatus*. V njej raziskuje razmerje med umetnostjo performansa in teorijami ideoloških formacij od sedemdesetih let 20. stoletja do danes. Uredil in prevedel je knjigo Radimirja Konstantinovića *The Philosophy of Parochialism*, ki je jeseni 2021 izšla pri založbi University of Michigan Press. Je avtor knjige *Alienation Effects: Performance and Self-Management in Yugoslavia 1945–1991* (2016), ki je prejela nagrado Joe A. Callaway za najboljšo knjigo o drami ali gledališču za leto 2016/17 in nagrado za izjemno knjigo Združenja za gledališče v visokem šolstvu (ATHE) za leto 2017. Knjiga je bila deležna številnih recenzij v ZDA in Evropi ter je prevedena v srbsščino (2019) in slovenščino (2021). Med njegovimi preostalimi monografijami velja omeniti *Zmrznjenega osla in druge eseje (Smrznuti magarac i drugi eseji, 2017)* in *Daniil Kharms: pisanje in dogodek (Daniil Kharms: Writing and the Event, 2009)*. Veliko objavlja o različnih temah, od performativne umetnosti, konceptualne umetnosti, avantgarde do performansa in politike. Njegovi članki so izšli v vodilnih znanstvenih revijah v ZDA (Art Journal, ArtMargins, TDR, PAJ, Theatre Journal) in Evropi (Srbija, Slovenija, Združeno kraljestvo, Španija, Švedska, Hrvaška, Poljska in Belgija). Veliko je predaval v ZDA in Evropi, nazadnje na Chicago Institute of Arts in na European Graduate School. V letih 2015–2019 je vodil Oddelek za gledališke in uprizoritvene študije, leta 2013 pa je predsedoval 19. letni mednarodni konferenci Študija scenskih umetnosti z naslovom *Now Then: Performance and Temporality*, ki se je odvijala na Univerzi Stanford.

## **Rok Vevar: Eksperimenti kot generatorji prihodnosti v scenskih umetnostih 1966–1986**

Nomad Dance Academy  
rok.vevar@gmail.com

V obdobju, ki si ga simpozij zastavlja kot predmet svojega interesa in v katerem zunaj gledaliških institucij dominira pojem eksperimenta, so različni estetski programi na področju scenskih umetnosti podvrženi specifični strukturi časa. Različni tipi delovanj ali praks – gledališča, dramatike, plesa – se ukvarjajo z vprašanjem, kakšne bodo ali morajo biti njihove prihodnosti in kako jim jih zagotoviti. Do druge polovice sedemdesetih let so eksperimentalne prakse na področju uprizoritvenih pisav in gledaliških praks še vedno pod močnim vplivom historičnega materializma ter nemške filozofije in francoskega eksistencializma, predvsem s specifičnimi, paradigmatскими strukturami projiciranih časovnosti, ki jih ti filozofski sistemi vsebujejo. V drugem obdobju, od konca sedemdesetih let naprej, predvsem pa, ko revija *Sodobnost* na začetku osemdesetih razglasi, da je z eksperimentom v gledališču konec, jih nove estetske, aktivistične in družbene prakse prekinjajo z drugačnimi vizijami prihodnosti gledališč, plesa in performansa, spremenjenimi oblikami in pojmovanji javnosti ter novimi tehnologijami in hiperdiskurzivnostjo, v kateri pri oznakah prednjači predpona »post-« in kjer se začne afirmacija ali negacija predhodnih umetniških zgodovin. Za razliko od oblik *prezentizma*, v katerem sta zgodovina in prihodnost funkciji trenutnih estetskih, predvsem pa družbenih in političnih protislovij (predvsem po letu 2000), so oblike t. i. eksperimentalnih ali kasneje neodvisnih, alternativnih in retrogardnih scenskih praks izrazite načrtovalke umetniških oblik, praks, recepcij in postopkov, ki scenskim umetnostim zagotavljajo ustrezno (včasih tudi utopično) prihodnost s svojimi oblikami estetskih reform.

Od leta 2010 je **Rok Vevar** aktiven član balkanske plesne mreže Nomad Dance Academy in njenih različnih umetniških, pedagoških in produkcijskih programov. V okviru projekta Nomad Dance Institute je iniciral arhiviranje in zgodovinenje koreografskih praks v regiji, izsledke zgodovinskih raziskav je objavil v dveh številkah revije *Maska* (»Premiki sodobnega plesa II«, »Avtonomija plesu«). Leta 2012 je v svojem stanovanju ustanovil »Začasni slovenski plesni arhiv« in ga aprila 2018 preselil v Muzej sodobnih umetnosti Metelkova v Ljubljani (svoj arhiv je predstavil tudi na Univerzi Harvard, ZDA). Ustanovil je festival plesnih perspektiv Ukrep in ga med letoma 2008 in 2010 v Plesnem teatru Ljubljana kuriral skupaj s Sinjo Ožbolt, od leta 2012 pa je sokurator mednarodnega festivala sodobnega plesa CoFestival (Nomad Dance Academy Slovenija, Kino Šiška). Izbor svojih kritik in člankov je objavil v knjigi *Rok za oddajo* (2011), leta 2018 je uredil knjigo *Dan, noč + človek = ritem: antologija slovenske sodobnoplesne publicistike 1918–1960*, za katero je izbral gradiva in napisal spremna besedila. Leta

2020 je izšla njegova monografija *Ksenija, Xenia: londonska plesna leta Ksenije Hribar 1960–1978*. Za svoje delo je leta 2019 prejel nagrado Ksenije Hribar ter leta 2020 priznanje Vladimirja Kralja za dosežke na področju gledališke kritike in teatrologije za obdobje 2018–2019. Leta 2020 je kot sokurator sodeloval pri razstavah *Avtografija, zagonetnost, uporništvo: fotografija Božidarja Dolenca in SPOZNANJE! UPOR! REAKCIJA! Performans in politika v devetdesetih letih v jugoslovanskem kontekstu* v Muzeju sodobnih umetnosti Metelkova. V akademskih letih 2020/21 ter 2021/2022 je poučeval na Zasebni univerzi Antona Brucknerja (Anton Bruckner Privatuniversität) v Linzu (Avstrija).

## **Aldo Milohnič: »Pizde. Eksperimentirajo, razumeš?« O eksperimentalnih praksah v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani  
aldo.milohnic@guest.arnes.si

Naslov prispevka je replika iz igre Dušana Jovanovića *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*, objavljene leta 1971, ko se je zgodil znameniti režiserski bojkot SNG Drama Ljubljana. Bojkot je bil končno dejanje spopada dveh vizij razvoja osrednje slovenske gledališke institucije, spora med »tradicionalisti« in »modernisti«, ki sta ga poosebljala Stane Sever in Bojan Štih, Jovanović pa se je v svoji igri »ludistično« poigral s to epsko zgodbo. Ob tem se zastavlja vprašanje, kako je ta spopad v gledališki instituciji povezan z dogajanjem v neinstitucionalnem gledališču na prehodu iz 60. v 70. leta, ki se je preizkušalo v raznih eksperimentalnih praksah. Beseda »eksperiment« se je sicer pojavila že sredi 50. let v imenu Eksperimentalnega gledališča, ki ga je ustanovila Balbina Battelino Baranovič, leta 1970 pa so to gesto ponovili ustanovitelji Eksperimentalnega gledališča Glej. Prehod iz 60. v 70. leta je zaznamovalo divje eksperimentiranje, ki se je odvijalo tako na odru kot na pisalnem stroju, kar lahko danes pregledno beremo v zbirki »slovenskih eksperimentalnih dramskih in uprizoritvenih tekstov iz obdobja modernizma«, kot je knjigo *Generator* podnaslovil njen urednik Blaž Lukan. Eksperiment je torej temeljni označevalec in skupni imenovalac izbranih »tekstov« (tudi te besede urednik ni izbral po naključju), zato se bo prispevek posvetil premisleku o eksperimentalnem gledališču kot *signum temporis* gledališkega dogajanja v obdobju, ki ga je zajela Lukanova antologija. V tem kontekstu bo obravnaval tudi razmerje med eksperimentalnim in utopičnim, zlasti na primerih nekaterih nerealiziranih projektov (*Happening Hlapci* Dušana Jovanovića, *Desant na Rt dobre nade* Marka Breclja, *Umetniški dogodek Dan mladosti* Dragana Živadino-va ipd.)

**Aldo Milohnič** je izredni profesor na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino gledališča. Od leta 2013 je predstojnik Centra za teatrologijo in filmologijo UL AGRFT. Je urednik številnih zbornikov in tematskih števil strokovnih ter znanstvenih revij, soavtor več knjig, avtor številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter avtor znanstvenih monografij *Teorije sodobnega gledališča in performansa* (2009), *Umetnost v času vladavine prava in kapitala* (2016) in *Gledališče upora* (2021). Je član uredniških odborov gledaliških revij *Amfiteater* in *European Journal of Theatre and Performance*, član Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije in International Federation for Theatre Research ter član sveta Slovenskega gledališkega inštituta in izvršnega odbora European Association for the Study of Theatre and Performance.

## **Gašper Troha: Sodobna dramatika in vprašanje dediščine modernizma**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani  
gasper.troha@guest.arnes.si

Sodobna dramatika je do neke mere dedinja neoavantgarde s konca šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Takrat se je namreč zgodil t. i. performativni obrat, ki je gledališče potegnil stran od reprezentacije k prezentaciji. Razvoj, ki je sledil, označujemo z različnimi oznakami, npr. postdramsko gledališče, estetika performativnega, v primeru dramskih besedil pa kot ne več dramski gledališki tekst, gledališče »u fris« ipd.

Tudi na Slovenskem se je konec šestdesetih let zgodil odločilen zasuk od besedila k dogodku. Takrat so nastali prvi hepeningi in performansi, ob *Pupiliji* pa je Venó Taufer razglasil kar smrt literarnega gledališča. Na prvi pogled se torej zdi, da sodobna dramska pisava ponavlja prejšnje vzorce. Da morda radikalneje ubeseduje jezikovne in estetske igre, dekonstruira dramsko formo in torej radikalizira nastavke neoavantgard, a vendar v zadnjih dveh desetletjih govorimo o vračanju k dramskemu, o postpostdramskem, o (spet) dramskih tekstih itd. Vprašanje, ki se nam postavlja, torej je:

Kje so razlike med eksperimentalnimi besedili druge polovice prejšnjega stoletja in sodobno slovensko dramatiko? Kaj so njihove skupne značilnosti?

Osvetlili ga bomo z analizo dveh radikalnejših besedil iz zbornika *Generator::za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov* (*Sinopsis za happening Hlapci* Dušana Jovanovića in *Generator, ki iz določenih enot in po preprostitih pravilih proizvaja poljubno število dramskih kompleksov* Rastka Močnika) ter njuno primerjavo z besedili Simone Semenič in Varje Hrvatini (v prvi vrsti s tekstoma *mi, evropski mrliči* in *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov*).

**Gašper Troha** je doktoriral na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s sociologijo literature, še posebej z vprašanji sodobne svetovne in slovenske dramatike ter gledališča. Deluje kot raziskovalec na AGRFT Univerze v Ljubljani. Objavljal je v številnih domačih in tujih znanstvenih revijah. Med drugim je soavtor knjig *Zgodovina in njeni literarni žanri* (Cambridge Scholars Publishing, 2008), *Literarni modernizem v »svinčenih« letih* (Študentska založba, 2008) in *Lojze Kovačič: življenje in delo* (Študentska založba, 2009). Leta 2015 je izdal monografijo *Ujetniki svobode* o razvoju slovenske dramatike in gledališča pod socializmom. Je glavni in odgovorni urednik revije *Amfiteater*.

## **Iztok Tory: Prvi gledališki hepening na Slovenskem (8. 10. 1968)**

iztok.tory@siol.net

Zveza prijateljev mladine (prijateljice moje mame Marije Tory) si je zaželela mojo pomoč pri pripravi proslave za teden otroka (prvi teden oktobra). Takrat sem bil študent tretjega letnika režije na AGRFT.

S kolegom Samom Simčičem, študentom dramaturgije, sva se posvetovala s predavateljem asistentom Ladom Kraljem. Skupaj smo videli priložnost za čudovito provokacijo, da nedvomne vrednote (skrb za nemočne otroke v krempljih vsestransko izkrivljenega sveta) izkoristimo za ekspresivno obliko aktivnega gledališkega dogodka. Lado Kralj je bil po povratku iz ZDA poln informacij tako o gledališkem off-offu kot o študentskem vretju v zahodnem svetu (ne pozabimo na leto 1968!) Ideja prizorišča v Viteški dvorani Križank, ideja o izvedbi s kolegi študenti AGRFT in seveda predvsem ideja vsebine v obliki kolaža oz. lepljenke s takrat najbolj provokativnimi elementi poezije, filozofskih razprav, dramskih odlomkov in fizičnega gledališča krutosti, cinično pomešanih s svetom marketinške propagande ter pospremljenih z multimedijško vizualno podporo takrat najgrozljivejših dogajanj v svetu (lakota v Biafri, usmrtitev ujetega Vietkongovca v vietnamski vojni itd.) s kontrastnimi podobami sveta mode, izborov miss sveta in erotičnih prizorov v posnetkih kolege Marjana Cigliča – vse v hkratni projekciji na štirih stenskih ekranih z glasbeno kuliso ansambla Pink Floyd – so bile uspešno realizirane 8. oktobra 1968. Dogodek je ljubljansko Delo tistega dne napovedalo, naslednji dan pa je o njem poročal Ljubljanski Dnevnik:

Za proslavo tedna mladosti so v organizaciji Zveze prijateljev mladine Ljubljana slušatelji Akademije za gledališče, radio, film in televizijo pripravili collage prispevkov, pesmi, diapozitivov in filmov. Prireditelj je bila v Viteški dvorani v Križankah, na njej so sodelovali Niko Goršič, Janez Vrečko, Božo Šprajc, Samo Simčič, Jerca Mrzel, Ljerka Belak, Ančka Sivčeva in Meta Vranič. Poezijo slovenskih avtorjev so z izreki Mao Ce Tunga in McClura ter s prispevkom dr. Avčina o tednu otroka in filmskimi vložki dramaturško obdelali Lado Kralj, Samo Simčič in Izток Tory, ki je bil tudi režiser večera. (aj)

Da lahko dogodek še danes poimenujemo hepening, smo poskrbeli v zaključku, ko smo publiki razdelili kartone in barvne krede: slikanje vtisov se je nato razpotegnilo še po hodniku pred dvorano in nastala škoda je bila nemajhen problem. Zveza prijateljev mladine je bila nad našo proslavo seveda zgrožena, a kakšnih sankcij se ne spomnim.

V nizu neinstitucionalnih ekstremnih gledaliških dogodkov sodi ta hepening med *Pupilijo* in *Glej*, z današnjega vidika pa lahko vse svoje takratno osebnostno zorenje povežem v svoje poznejše reakcije od leta 1988 ob delu za televizijo z dokumentarnimi oddajami s Kosova, ko sem deloval na podlagi istih ali enakih vrednot.

**Iztok Tory** je študiral gledališko in filmsko režijo na AGRFT v Ljubljani med letoma 1966 in 1972, ko je diplomiral iz gledališko-radijske režije. Že med študijem je bil aktiven kot gledališki in filmski asistent, s samostojnimi režijami pa je na slovenskih odrih prisoten od leta 1967.

25. junija 1970 je kot režiser sodeloval pri prvi uprizoritvi *EG Glej* (Kaspar Petra Handkeja). Pri poskusu vnosa avantgardnih in eksperimentalnih idej v institucionalno gledališče (*Molièrjev Georges Dandin* v SNG Drama, 1971) so ga Josip Vidmar, Jože Javoršek ter novi direktor Janez Šenk odstranili iz gledališča. Sledil je bojkot slovenskih režiserjev v SNG Drama. V *Gleju* in drugih slovenskih gledališčih je bolj ali manj uspešno zrežiral okrog dvajset uprizoritev.

Vzporedno je vse intenzivneje delal na TV Ljubljana in pozneje TV Slovenija, najprej kot svobodni ustvarjalec in nato od leta 1992 do upokojitve leta 2014 kot redno zaposleni režiser.

## **Darja Pavlič: Jesihov eksperiment z jezikom**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

darja.pavlic@ff.uni-lj.si

Prispevek bo primerjal Jesihove pesniške in dramske začetke, pri čemer nas bo posebej zanimal njegov odnos do jezika. Leta 1972 je v elitni knjižni zbirki izšla njegova prva pesniška knjiga z naslovom *Uran v urinu*, gospodar! Sočasna kritika nad knjigo ni bila navdušena, v njej so prepoznali ponavljanje ludističnih postopkov, ki jih je v slovensko poezijo vpeljal Tomaž Šalamun z zbirko *Poker* (1966). Osnovni ustvarjalni princip v *Uranu* je logika asociacij, značilne so besedne igre in igre rim, sintagme in povedi so pogosto pomensko nelogično povezane, pojavljajo se različni citati, aluzije in stilizacije. Na pomenski ravni izstopa ironičen odnos do različnih vrednostnih sistemov, zlasti socialističnega in domačijskega.

Leta 1973 je Jesih sodeloval z režiserjem Zvonetom Šedlbauerjem pri nastajanju predstave *Limite*. Besedilo je bilo pesniško, fragmentarno in igrivo. V isti ustanovi, v Eksperimentalnem gledališču *Glej*, so leta 1974 uprizorili tudi Jesihovo prvo samostojno igro z naslovom *Grenki sadeži pravice*. Kritiki in gledalci, zlasti mlajši, so igro sprejeli z velikim navdušenjem, postala je prava uspešnica in doživela več ponovitev. Novost v *Grenkih sadežih pravice* je nizanje prizorov, ki med sabo niso logično povezani, in stiliziranje različnih jezikov (pogovornega, narečnega, političnega, filozofskega, literarnega in drugih). Interpreti so po eni strani opozorili na odsotnost sporočila, po drugi strani pa poudarili, da je Jesih svet predstavil kot vsebinsko nerealen oz. le jezikovno realen, da se njegove igre na tematski ravni ukvarjajo s sociološko-antropološkim pomenom jezika ter da je obenem z ironizacijo populističnih vrednot kot novi vrednoti vpostavil spontanost in svobodo.

**Darja Pavlič** je leta 2003 doktorirala iz literarnih ved na Univerzi v Ljubljani, kjer je danes zaposlena kot izredna profesorica za slovensko književnost in predava sodobno slovensko poezijo ter kratko prozo. V letih 2003–15 je bila glavna in odgovorna urednica znanstvene revije Primerjalna književnost, od leta 2016 pa je članica uredništva te revije. Leta 2003 je v zbirki Zora izšla njena monografija *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Znanstvene razprave je objavila v revijah, kot so Primerjalna književnost, Slavistična revija, Slovene Studies ter Forum for World Literature Studies.

### **Gregor Pompe: Glasbenogledališki opus Darijana Božiča v kontekstu slovenske glasbenogledališke scene – prekinjanja, navezovanja, iskanja, prevpraševanja, zanikovanja in »vračanja«**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
gregor.pompe@ff.uni-lj.si

Pomembno estetsko zarezo v glasbi dvajsetega stoletja pomeni konec druge svetovne vojne – mlada, povojna generacija je želela zavestno prekiniti s predvojnimi ideološkimi in tudi kulturnimi okoljem, iz katerega je izrasla totalitarna politika, ki je vodila v vojno. Mlade generacije so bile še najbolj skeptične do opere kot najbolj reprezentativnega predvojnega žanra, zato so se ji skušale tudi popolnoma odreči. A kot že večkrat poprej opera ni izginila, temveč je paradoksalno vzniknila v številnih novih glasbenogledaliških žanrih.

Le nekoliko drugačna je bila situacija v Sloveniji, kjer osrednji eksponenti glasbenega modernizma, člani skupine Pro musica viva, po zgledu svojih evropskih kolegov niso kazali večinoma nobenega interesa za opero. Toda pozivi k prekinitvi z opero niso bili tako močni in radikalno dogmatski, saj tudi tradicija ni bila tako bogata in ideološko nasičena, kot je bilo to značilno za predvojno srednjeevropsko glasbeno krajino.

Takšno neodločno razpetost med iskanjem novega gledališkega žanra in poskusom navezovanja na operno tradicijo izkazuje glasbenogledališki opus Darijana Božiča (1933–2018), ki šteje 13 del. To izkazujejo že žanrske oznake – glasbenoscenska drama, koncertantna drama, happening, glasbenoscenski projekt, opera-farsa, collage du drame, opera, operna enodejanka, multimedialni projekt – ki nihajo od tipične avantgardno-eksperimentalne forme (hopening) do povsem klasične operne »ujetosti«. Ob analizi Božičevega glasbenogledališkega opusa bo mogoče pokazati, kako so specifične slovenske razmere vplivale na skorajda hkratno radikalno zanikovanje tradicije in navezovanje nanjo ter kako so novosti zaznamovale dramaturško in/ali kompozicijsko-tehnično raven.

**Gregor Pompe** je študiral primerjalno književnost, nemški jezik in muzikologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer je tudi doktoriral in se zaposlil na Oddelku za muzikologijo, od leta 2019 pa je tam redni profesor. Predaval je tudi na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru in na Univerzi Karla Franza v Gradcu. Med letoma 2012 in 2016 je bil predstojnik Oddelka za muzikologijo na Filo-

zofski fakulteti. Njegova strokovna pozornost velja sodobni glasbi, glasbenemu gledališču in vprašanju semantike glasbe. Svoje znanstvene prispevke je izdajal v različnih mednarodnih revijah in je avtor več znanstvenih monografij (*Pisna podoba glasbe na Slovenskem, Novi tokovi v glasbi 20. stoletja, Zveneča metafizika: skladateljski opus akademika Lojzeta Lebiča, Skice za zgodovino slovenske glasbe 20. stoletja, Zgodovina glasbe na Slovenskem IV*). Dejaven je tudi kot publicist, glasbeni kritik, skladatelj in operni dramaturg.

### **Milena Mileva Blažič: Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi v mladinski dramatik – Andrej Rozman - Roza**

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani  
milena.blazic@pef.uni-lj.si

V slovenski (mladinski) književnosti izstopajo trije avtorji, ki so se ukvarjali z dramatik in/ali gledališčem, to so Svetlana Makarovič, dipl. igralka (npr. *Sapramiška*), Milan Jesih (*Štiri igre za otroke*, priredbe Andersenovih pravljic *Cesarjeva nova oblačila* in *Grdi raček*) in Andrej Rozman - Roza. Prispevek bo obravnaval slednjega, na katerega je gledališki eksperiment na Slovenskem, posebej v formativnem času študija slovenščine (1974–1978), izrazito vplival.

Andrej Rozman - Roza (1956) je začel nastopati in/ali objavljati dramska besedila v obdobju 1981–1990 (*Inspektor Schwake*, 1986, *Gledališče Ane Monro*, 1991, idr.) V literarni zgodovini je znan kot mladinski pesnik, uvrščen je v učne načrte za slovenščino (1998, 2011, 2018), a je zanj primernejša definicija systemskega avtorja (I. Even Zohar, M. Dović), saj ima od šestih funkcij v literarnem sistemu (avtor, ustanova, trg, repertoar, knjiga, bralci) najmanj tri vloge (avtor, »ustanova«, knjiga [živa knjiga] idr.)

Prispevek se osredotoča na priredbe klasike, ne glede na literarno zvrst ali vrsto, slovenske (Cankar, Levstik, Linhart, Prešeren ...) ali svetovne književnosti, ki je v procesu literarne recepcije postala večnaslovniška (angl. *crossover*) književnost, posebej v slikaniški izdaji (npr. *Sen kresne noči*, ki ima mednarodno številko pravljice tipa ATU 899A [*Piram in Tizba*]).

Po definiciji klasike oz. večnaslovniškosti (B. Kummerling Meibauer) je Rozman večnaslovniški avtor in po teoriji L. Hutcheon so adaptacije pomembni del njegovega opusa, ki prispeva k posodabljanju klasike in sodobne klasike.

V prispevku bo predstavljena zbirka *Brvi čez morje*, v kateri je trinajst dramskih besedil, od tega tri pravljice (*Janko in Metka* [ATU 327], *Obuti maček* [ATU 545B], *Vžigalnik* [ATU 562]; *Kekec* [ATU 1137]) in dramska besedila, ki se intertekstualno navezujejo na pravljice tipe.

**Milena Mileva Blažič** je redna profesorica na področju literarnih ved. Raziskovalno se ukvarja z mladinsko književnostjo, primerjalno mladinsko književnostjo, pravljicami, slikanicami in večnaslovniško književnostjo (angl. *crossover*). Zaposlena je na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani.



### **Nika Leskovšek: Zakon III. branje**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani

nika.leskovsek@gmail.com

Prispevek izhaja iz uvodne znanstvene razprave v publikaciji *Generator::za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov* in se pri njej inspirira. Raziskava se bo pri tem posebej oprla na ponujeno iztočnico Amfiteatrovega simpozija glede vprašanja destabilizacije binarnega pojmovanja med uprizoritvenim tekstom (M. de Marinis) oziroma gledališkim tekstom (G. Poschmann) na eni in dramskim besedilom na drugi strani ter na širitev pojmovanja in pomenskega polja dramskega kot zgolj uprizoritvene predloge na račun prevlade in uporabe prvih dveh terminov. Premik v načinu rabe terminologije bom ponazorila na praktičnem primeru, ki že sodi v okvir obravnave eksperimentalnih dramskih pisav po postdramskem obratu v novem tisočletju. Za predmet obravnave jemljem zlasti nekatera dramska besedila skupine preglej, znana tudi pod naslovom *Zakon III. branje*. Na osnovi dramske dediščine gledaliških tekstov iz zbirke *Generator* želi prispevek na novo premisliti razvojni lok dramske pisave na način, da nekatere teoretske iztočnice iz uvodne študije dekontekstualizira in aplicira na akcije. Namen je določiti dramsko in politično vlogo, pomen in prispevek akcije Pregleja *Zakon III. branje* (Integrali, 2011), najprej kot uprizoritvenega akta oziroma bralnih uprizoritev, torej uprizoritvenih tekstov, nato pa še kot knjižne objave sedmih dramskih besedil skupine preglej, ki so spremljena tudi s strokovnima utemeljitvama in političnima kontekstualizacijama besedil. Študija primera se uporablja za širši razmislek o nezapisani oziroma še neobjavljeni ali neobravnavani dramski zgodovini, zlasti t. i. ženske pisave.

**Nika Leskovšek** je teoretičarka in raziskovalka v polju uprizoritvenih umetnosti. Doktorirala je iz študijev scenskih umetnosti na AGRFT Univerze v Ljubljani. Objavila je številne razprave o sodobnih scenskih umetnostih in spremne besede o slovenskih dramatikih, poldrugo desetletje je delovala tudi kot dramaturginja in kritičarka. Bila je selektorica tekmovalnega programa 57. Festivala Borštnikovo srečanje (2022), selektorica 10. Bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije (2019) in članica mednarodnih žirij pri več slovenskih gledaliških festivalih.

### **Blaž Lukan: »Dramulet« Dan zaklan Matjaža Kocbeka ali poskus ponovne »objave«**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani

blaz.lukan@guest.arnes.si

V uvodu v *Generator* je v opombi naveden, da je »iz izbora izpadel tekst Matjaža Kocbeka *Dan zaklan*«. Tekst (avtor ga podnaslavlja kot »dramulet«, pri čemer ni jasno, ali gre za napako ali zavestno transformacijo dramaturške oznake *dramolet* v *dramulet*), je bil uvrščen v prvotno verzijo izbora, potem pa zaradi razlogov, ki jih bežno omenja opomba, mogoče pa jih je še natančneje pojasniti, iz njega umaknjen. Prispevek se bo tako, prvič, ukvarjal z razlogi, vendar samo kot uvodno »ogrevanje«, za umik drame, drugič, s potencialnimi posledicami, ki jih ima tak umik in s tem neobjava drame, ki je bila do tega trenutka samo enkrat uprizorjena (Gledališče Pekarna, sezona 1973/74) in tako praktično prepuščena pozabi, čeprav zanjo kritik Venko Taufer ob krstni uprizoritvi zapiše, da prinaša »nov element v moderno slovensko gledališče«, in jo primerja z Jesihovimi *Grenkimi sadeži pravice* (uprizorjenimi samo dober mesec pred Kocbekom), za slovenski modernistični literarni (dramski) kanon, tretjič, poskušal bo zarisati temeljne dramaturške koordinate, znotraj katerih se Kocbekova dramska predloga giblje, s posebnim poudarkom na jezikovnem kolažiranju, radikalizirani telesnosti in imanentni političnosti teksta, in, četrtič, nakazal bo možne navezave visokega modernizma s postmodernizmom oz. z nekaterimi značilnostmi sodobne postdramske pisave.

Prispevek bo tako, vsaj posredno in v diskurzivnem jeziku, poskušal Kocbekov tekst »poobjaviti« in ga s tem narediti dostopnega za nadaljnje analitične obravnave.

**Blaž Lukan** dela kot praktični dramaturg v gledališču in pri filmu, piše gledališke refleksije, spremne besede v knjižne objave dram in strokovnih besedil slovenskih in tujih avtorjev ter znanstvene razprave s področja dramatike in teorije scenskih umetnosti. Je docent za dramaturgijo in predstojnik Oddelka za dramaturgijo in scenske umetnosti na UL AGRFT. Napisal je več knjig, med njimi so *Slovenska dramaturgija: dramaturgija kot gledališka praksa* (2001), *Performativne pisave: razprave o performansu in gledališču* (2013) ter *Turški lok: razprave o sodobni slovenski drami* (2019). Souredil je antologijo teoretske misli o slovenskem gledališču (1899–1979) *Svobodne roke* (2012) in uredil zbornik slovenskih eksperimentalnih dramskih in uprizoritvenih tekstov iz obdobja modernizma (1966–1986) *Generator::za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov*.

## **Tomaž Toporišič: Dekonstrukcije nasprotja med reprezentacijo in prezentacijo od neoavantgarde do pomilenija**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani  
tomaz.toporisc@agrft.uni-lj.si

Prispevek se bo ukvarjal z izbranimi primeri dekonstrukcij nasprotja med reprezentacijo in prezentacijo, značilnimi za postmimetično, od neoavantgarde do postmilenija. Avtorji, kot so Peter Handke v *Zmerjanju občinstva*, skupina Pupili je Ferkeverk v *Pupiliji, papanu Pupilu pa Pupilčkih*, Dragan Živadinov in njegove ekipe v *Obredih poslavljanja*, Oliver Frljič v *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine*, Simona Semenič v *1981*, Tim Crouch v *Avtorju* in Žiga Divjak ter Katarina Morano v seriji svojih projektov, kljub svojemu vztrajnemu ustvarjanju motenj v fikcijskem besedilnem kozmosu v praviloma ne več dramskih gledaliških tekstih in predstavah - performansih vzpostavljajo močan proces redramatizacije, ustvarjanja intenzivnih zapletov in razpletov. Kot da bi hkrati z dekonstrukcijo dramskega vbrizgali v postdramski proces uprizorjanja in pisave dramsko in dramatično. Postmimetično tako soobstaja s predmimetičnim, »slečenje« reprezentacije drame privede do vzpostavljanja fikcije.

Zanimalo nas bo, kako se je v času neoavantgarde in postpostdramskega manifestirala želja »povedati zgodbe«. Zanimalo nas bo, kakšne oblike redramatizacije, refiguracije in rekarakterizacije gledaliških strojev še vedno producira sodobna uprizoritvena paradigma. Pogledali si bomo, kako se avtorice in avtorji intenzivno posvečajo refleksiji samih sebe, svojih besedil in kontekstov ter recepcije. Pri tem kot avtorice-rapsodinje vzpostavljajo neposreden dialog z bralkami in bralci, gledalkami in gledalci, svojimi bodočimi interpreti.

**Tomaž Toporišič** je dramaturg in gledališki teoretik, redni profesor za področje dramaturgije in scenskih umetnosti ter prodekan AGRFT Univerze v Ljubljani, kot gostujoči predavatelj pa izvaja tudi predmet Sociologija gledališča na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je avtor številnih razprav in znanstvenih monografij. Njegova primarna področja raziskovanja so teorija in zgodovina uprizoritvenih praks in literature, predvsem interakcije med obema področjema; semiotika kulture in kulturne študije.

## **Krištof Jacek Kozak: Avantgarda in »narodne svetinje«: prevrednotenje vrednot, revolucija ali ikonoklazem?**

Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem  
kkozak1@guest.arnes.si

Ko je leta 1972 Taras Kermauner objavil svoj – po naših informacijah – edini dramski tekst *Avantgardni pesnik pred sodiščem*, je bil predmet njegovega dramoleta star že osem let. Kermauner se je namreč lotil dramskega opisovanja fiktivnega sodnega procesa proti Tomažu Šalamunu, ki ga je SR Slovenija zaprla in obtožila protidržavnega delovanja zaradi pesmi *Duma 1964*. V Kermaunerjevem tekstu se pravniško prerivanje med tožilstvom in obrambo zgosti okoli ene same točke: vloge, ki jo pri rušenju »narodnih svetinj« igra avantgardna poezija. (Vsaj) zgodnja ustvarjalnost Tomaža Šalamuna je vsebovala še razmeroma politične podtone, zato je bila v drugi polovici 60. let, torej v času po padcu Perspektiv, družbeno angažirana nad vsemi pričakovanji, česar za njegovo kasnejšo poezijo le stežka trdimo. Tudi zato je Šalamunova zgodnejša poezija tako vznemirljiva.

Kermauner Šalamuna zoperstavi marsikateremu slovenskemu nacionalnemu veljaku in njegovi predstavi o »slovenskem narodu«, s čimer vstopi v diskusijo o pomenu poezije za narod/nacijo nasploh, posebej pa še v okviru socialistične družbene ureditve.

Besedilo se izteče izenačeno, brez zmagovalca, ravno to pa postavlja več vprašanj kot daje odgovorov glede Šalamunovega namena in vizure: kaj je bil zares avtorjev namen, kako je razumel odnos med umetnostjo in narodom, ali ima po njegovem mnenju to razmerje na Slovenskem še poseben pomen, kakšna je pesnikova vloga v oblikovanju narodnostne identitete/samobitnosti in, navsezadnje, zakaj se je lotil – ediniokrat! – prav dramske oblike?

**Krištof Jacek Kozak** je na Univerzi v Ljubljani študiral filozofijo in primerjalno književnost, doktoriral pa leta 2003 iz primerjalne književnosti na University of Alberta v Edmontonu, Kanada. Zaposlil se je na Oddelku za slovenistiko Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem. Objavil je dve monografiji (druga je izšla v srbskem, slovaškem in angleškem jeziku) ter vrsto znanstvenih in strokovnih člankov, deloval pa je tudi kot gledališki kritik, prevajalec in dramaturg. Kot predavatelj je gostoval na številnih tujih univerzah.

**Barbara Orel: Raziskave literature, performansi besede in bralne uprizoritve**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani  
barbara.orel@agrft.uni-lj.si

Raziskave literature na slovenskih odrih so privzemale različne uprizoritvene oblike. Poleg tradicionalnih literarnih večerov (pesniških, proznih in dramskih del), ki redno spremljajo gledališko ponudbo, so se že vsaj od petdesetih let 20. stoletja, zlasti pa v šestdesetih in sedemdesetih, na eksperimentalnih odrih začele pojavljati raznovrstne inscenacije literature, ki so izkazovale težnje po gledališkem eksperimentu, kot uprizoritve pa so bile najpogosteje prezrte. Mednje se uvrščajo eksperimentalne uprizoritve »recitacijsko-glasbeno-plesnega značaja« oziroma komorni koncerti umetniške besede v Eksperimentalnem gledališču Balbine Battelino Baranovič, teatralne uprizoritve in raziskave besede v Gledališču Pupilije Ferkeverk ter skupinah Nomenklatura in LKB – Literarni klub Branik, koncertne izvedbe poezije različnih ustvarjalcev in literarni večeri sodobnih slovenskih pisateljev v Pekarni (ti so se približevali obliki hepeninga in predavanja - performansa).

Prispevek pokaže, da so bile take raziskave literature oziroma performansi besede predhodniki bralnih uprizoritev, ki jih je po letu 2000 kot uprizoritveno zvrst in performativno obliko pisanja za oder začela razvijati skupina pregledj. Po tem, ko so pregledjki leta 2006 organizirali prvi festival dramske pisave pregledj na glas!, so bralne uprizoritve postale priljubljen način promoviranja novih dramskih besedil (na festivalih Teden slovenske drame, Vzkrík in drugod), obenem pa tudi način ustvarjanja drame, pri katerem dramatik sodeluje v samem procesu nastajanja uprizoritve.

**Barbara Orel** je teatrologinja, redna profesorica za področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti ter vodja raziskovalne skupine na UL AGRFT. Osrednja področja njenih raziskav so eksperimentalne gledališke prakse, avantgardna gibanja in sodobne scenske umetnosti. Napisala je knjigo *Igra v igri* in uredila več znanstvenih monografij, med njimi *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav* in *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe* (skupaj s Štefanom Vevarjem). Redno sodeluje pri raziskovalnih projektih, med drugim v delovni skupini Theatrical Event (v okviru International Federation for Theatre Research). Bila je tudi selektorica nacionalnih gledaliških festivalov Teden slovenske drame (2006–2007) in Festival Borštnikovo srečanje (2008–2009).

**Varja Hrvatin, Maša Radi Buh, Jakob Ribič: GENERATOR::za proizvodnjo bralnih uprizoritev**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani  
vid.jakob@gmail.com

Kot pisci, ki zasledujemo prakso kolektivnega pisanja, saj s kombiniranjem svojih specifičnih znanj iščemo hibridno teoretsko pisavo, v ospredje postavljamo vprašanje kolektivnosti, za katero ocenjujemo, da jo je v generaciji, ki ji pripadamo, relativno malo. Generacije kot generatorji inovacij, eksperimentov, sprememb in stališč so kolektivne glasnice prostora in časa, družbenega ter političnega konteksta, ki ga hkrati tudi pomembno ustvarjajo in oblikujejo. Zdi se, da je to še posebej značilno za generacije šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja, to je v prvem obdobju po performativnem obratu, ko je dramsko besedilo izgubilo prevladujočo vlogo, gledališče pa je spregovorilo z »jezikom odra«. Takrat se pojavijo številne nove, predvsem na izvedbi in enkratnosti dogodka temelječe uprizoritvene forme, kot sta hepening in performans. Nasprotno ugotavljamo, da so se danes kot prevladujoč format za prezentacijo dramskih besedil mlade generacije vzpostavile bralne uprizoritve, ki z razpiranjem novih in drugačnih interpretativnih ter uprizoritvenih potencialov dramskega besedila zahtevajo nova razumevanja odnosa med besedilom in uprizoritvijo. Z bralnimi uprizoritvami je tesno povezana revija Adept, ki jo urejajo in ustvarjajo študentje in okrog katere se je v veliki meri oblikovala generacija mladih piscev, saj je vsako leto ena številka posvečena objavi novih dramskih besedil mladih avtorjev. Z njihovimi bralnimi uprizoritvami, ki jih ravno tako pripravijo in izvedejo študentje AGRFT, se Adept vzpostavlja kot pomembna platforma za piševo sodelovanje z drugimi uprizoritvenimi ustvarjalci in s tem za kolektivno povezovanje mladih ustvarjalcev. Poleg tega se bomo v svoji raziskavi ukvarjali tudi z drugimi pobudami (Vzkrík) in kolektivnimi grupacijami (Počemučka), ki danes pomembno prispevajo h generiranju mladih dramskih pisav, hkrati pa bomo mlado generacijo dramskih piscev primerjali z generacijo piscev, ki je zastopana v zborniku *Generator::za proizvodnjo poljubnega števila dramskih kompleksov* Blaža Lukana, ter pri tem med obema generacijama, časoma in družbenima ter kulturnima prostoroma iskali morebitne razlike in podobnosti.

**Varja Hrvatin** (1993), **Maša Radi Buh** (1998) in **Jakob Ribič** (1995) kot pisci in so-ustvarjalci sodelujejo že od leta 2018. V štirih letih skupnega so-ustvarjanja so pripravili 19 kolektivnih oddaj *Teritorij teatra* na Radiu Študent. Njihovi kolektivni članki so bili objavljeni v revijah Amfiteater in Maska, sodelovali so na mednarodnem znanstvenem simpoziju »Premene v sodobni dramatik po letu 2000« ter za Maskin »Seminar sodobnih scenskih umetnosti« pripravili predavanje *Ranljivost: med ustvarjalnostjo in duševnim zdravjem*. Pri njihovem kolektivnem delu jih zanima združevanje lastnih individualnih specifik ter osebnih področij zanimanja, saj s skupnimi znanji in izkušnjami tvorijo dinamičen vpogled v raznolike plasti uprizoritvene umetnosti. S kombiniranjem filozofske, teatrološke in sociološke perspektive teorijo dekodirajo s prakso, prakso razmišljajo s teorijo ter uprizoritveno umetnost približujejo

Delovna jezika simpozija bosta slovenščina in angleščina. V skladu s 25. členom Zakona o javni rabi slovenščine bo uporaba slovenščine zagotovljena na informativni ravni.

Simpozij organiziramo

**Slovenski gledališki inštitut** (SLOGI) je nacionalni javni zavod, ustanovljen leta 2014 kot pravni naslednik Slovenskega gledališkega muzeja. Poslanstvo inštituta je razvoj gledališke kulture in promocija gledališke umetnosti, ki se uresničujeta z raziskovanjem, preučevanjem, interpretiranjem, promoviranjem, ohranjanjem, dokumentiranjem in predstavljanjem slovenske gledališke kulture, gledališke dediščine in gledališke umetnosti v slovenskem in mednarodnem prostoru.

**Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani** opravlja izobraževalno, umetniško in raziskovalno delo v polju gledališča, radija, filma in televizije. Od ustanovitve leta 1945 do 1975 je delovala kot samostojni visokošolski zavod z rektorjem, nato je postala članica ljubljanske univerze.

**Amfiteater** je znanstvena revija, ki objavlja izvirne članke s področja scenskih umetnosti v širokem razponu od dramskega gledališča, dramatike, plesa, performansa do hibridnih umetnosti. Avtorji in avtorice lahko analizirajo oblike in vsebine umetnin ter umetnostnih pojavov s področja scenskih umetnosti, njihovo zgodovino, sedanost in prihodnost ter razmerje do drugih umetnostnih področij in širšega (družbenega, kulturnega, političnega ...) konteksta.



Amfiteatrov znanstveni simpozij

**Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966-1986) in njegovi odmevi**

Vodja simpozija: Blaž Lukan

Pripravljalni odbor: Mojca Kreft, Blaž Lukan, Barbara Orel, Tomaž Toporišič, Gašper Troha, Amadea Karin Ilic

Uredil: Gašper Troha

Lektoriranje: Andraž Polončič

Korektura: Gašper Troha

Oblikovanje: Andrej Ovsec

Izdal : Slovenski gledališki inštitut, zanj Mojca Kreft

Ljubljana, oktober 2022

Simpozij organiziramo v sodelovanju z UL AGRFT v okviru raziskovalnega programa *Gledališke in medumetnostne raziskave* (P6-0376), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.