

Amfiteatrov mednarodni znanstveni simpozij

# Avantgardna umetnost, gledališče in revolucioniranje razmerja med periferijo in središčem

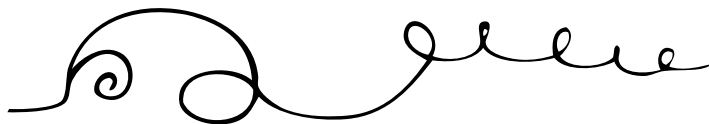
ki ga organizirajo

**Akademija za gledališče, radio, film in televizijo,**  
**Slovenski gledališki inštitut,**

revija za teorijo scenskih umetnosti **Amfiteater** in

**Slovensko društvo za estetiko**

9.–11. oktober 2024, v prostorih **Slovenskega gledališkega inštituta**, Mestni trg 17, Ljubljana



Cilj simpozija bo kartirati različne geografske in zgodovinske poskuse revolucioniranja razmerja med periferijo in središčem v Evropi in zunaj nje. Najprej v času zgodovinskih avantgard dvajsetih let 20. stoletja, potem neoavantgard šestdesetih in sedemdesetih let, postavantgard ob prelomu tisočletja in končno sodobnih radikalnih odrskih praks po prelomu tisočletja. Preverili bomo, ali so v različnih nacionalnih, političnih in estetskih kontekstih neoavantgarde, postavantgarde in sodobna angažirana umetnost ponovno obudile nekaj osnovnih idej konstruktivističnih, futurističnih, ekspresionističnih, nadrealističnih, suprematističnih in drugih utopičnih vizij. Kako in koliko so (fragmentirane, dekonstruirane in prisvojene v svetu globalne izmenjave) zgodovinske avantgarde postale trajen vir navdiha in možno izhodišče za uprizoritvene umetnosti danes ter kako se umeščajo v spremenjeni kontekst sodobne družbe? Kako so različne generacije, ki so udeležene estetske revolucije, postale ponosne, da so dediči zgodovinskih avantgardistov, ki so želeli promovirati tudi manjša avantgardna žarišča kot središča nove umetnosti. Kako so poskušale postaviti

nove mostove med Vzhodom in Zahodom, kako so se uprle asimetriji mednarodnih umetniških sil in revolucionirale odnos med periferijo in središčem. Nova, avantgardna svetovna ureditev naj bi predstavila specifično asimetrijo, ki jo je s črnim balkanskim humorjem opisal Ljubomir Micić v manifestu iz leta 1921: »[Z]aprte vrata / Vzhod - Sever - in Srednja Evropa / Barbari prihajajo / zaprite, zaprite / a mi bomo vseeno vstopili.« Zanimalo nas bo, koliko so tudi periferije radikalno na novo opredelile centralnost in obrobje. Preverjali bomo hipotezo Diane Miškove, da »robovi ne obstajajo zgolj kot razširitve jedra«. Zdi se, da si tudi periferije lahko priborijo avtonomijo, s katero izzivajo središče in njegovo asimetrično konceptualizacijo ter uveljavljajo svoj prav s pomočjo oblikovanja alternativnih regionalnih kategorij in alternativnih načinov kolektivne identifikacije.

amfiteater

# PROGRAM

**Sreda, 9. oktober 2024**

**13.30** Pozdravna nagovora:

**prof. mag. Žanina Mirčevska, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani**  
**dr. Gašper Troha, Slovenski gledališki inštitut**

**14.00** Plenarno predavanje

**Aleksandra Jovičević:** Od kod prihajate?

**14.40** diskusija

**15.00** odmor za kavo

**15.15** Prvo zasedanje

*Moderator:* Gašper Troha

**Hanna Veselovska:** Iz generacije v generacijo: avantgardni in neoavantgardni vizionarji ukrajinskega gledališča

**Kristina Pranjić:** Decentralizacija avantgarde in omrežje jugoslovanskega dadaizma

**Mojca Puncer:** Projekt *Noordung* in skrb za avantgardno dediščino: premeščanje razmerja med periferijo in centrom

**16.15** diskusija

**16.30** odmor za kavo

**17.00** Drugo zasedanje

*Moderatorica:* Maja Murnik

**Valentyna Chechyk:** Avantgardna scenografija v Ukrajini: Vadim Meller

**Narvika Bovcon, Aleš Vaupotič:** So novi mediji utelešenje avantgard? Tehnoperformans in socializacija

**Tery Žeželj:** Izmuzljive prakse periferije: umetniška praksa in mreženje Bogdanke Poznanović skozi perspektivo reke

**18.00** diskusija

**18.30** odmor za kavo

**18.45–19.30** Panel: predstavitev knjige

Polona Tratnik (ur.): *The European Avant-Garde – A Hundred Years Later* (Brill, 2024)

**Četrtek, 10. oktober 2024**

**09.30** Plenarno predavanje

**Dariusz Kosiński:** Uprizarjanje puščavništva: taktike politike periferije in središča pri Jerzyju Grotowskem

**10.10** diskusija

**10.20** predstavitev knjige:

Dariusz Kosiński (ur.): *A Lexicon of the Central-Eastern European Interwar Theatre Avant-Garde* (Performance Research Books, 2024)

**10.45** odmor za kavo

**11.00** Tretje zasedanje

*Moderator:* Tomaž Toporišič

**Lada Čale Feldman:** Vzvišeno obrobje: zapleteni primer študentskega gledališča Lero v Dubrovniku na Hrvaškem

**Valentina Hribar Sorčan:** Atmosfera v avantgardnem gledališču

**Ana Kocjančič:** Odmevi stilov moderne umetnosti in evropskih zgodovinskih gledaliških avantgard na scenografije Vasilija Uljaniščeva na odrih ljubljanske Opere in Drame v letih 1930–1934

**12.00** diskusija

**12.15–13.30** odmor za kosilo

**13.30** Četrto zasedanje

*Moderatorica:* Barbara Orel

**Maja Murnik:** Razumevanje prostora v nekaterih postavantgardnih umetniških projektih

**Nika Leskovšek:** Prispevek k vojni in nasilju ter odmik stran: nasilni odmevi (historičnih) avantgard v jugoslovanskih uprizoritvenih umetnostih in njihove alternative v feminističnem performansu

**Knut Ove Arntzen:** Od zgodovinske avantgarde k postavantgardi na Norveškem in v Skandinaviji, 1920–2010

**14.30** diskusija

**15.00** odmor za kavo

**15.15** Peto zasedanje

*Moderator:* Gašper Troha

**Barbara Orel:** Neodvisno gledališče Frana Žižka: dialog s praško avantgardo

**Nenad Jelesijević:** Eksotika avantgarde

**Samo Oleami:** Kako smo iskali neoavantgardo in jo zgrešili

**16.15** diskusija

**16.30** odmor za kavo

**17.00** Šesto zasedanje  
*Moderator:* Aldo Milohnić

**Darko Štrajn:** Diskontinuiteta, disrupcija in subverzija kot gledališke geste

**Lela Angela Mršek Bajda:** Avantgarda in subkultura v subverziji obrobja in središča

**Gasper Troha:** Peter Božič in vprašanje avtentične gledališke avantgarde na Slovenskem v drugi polovici 20. stoletja

**18.00** diskusija

**18.30** odmor za kavo

**19.00** zaključna diskusija drugega dne

## **Petek, 11. oktober 2024**

**09.30** Plenarno predavanje

**Tomaž Toporišič:** Kako revolucionirati odnos med periferijo in središčem: trije zgodovinski avantgardni cikli med vzhodom, zahodom, jugom in severom

**10.10** diskusija

**10.30** odmor za kavo

**10.45** Sedmo zasedanje

*Moderator:* Jakob Ribič

**Krištof Jacek Kozak:** Usodna ženska slovenskega dramskega modernizma

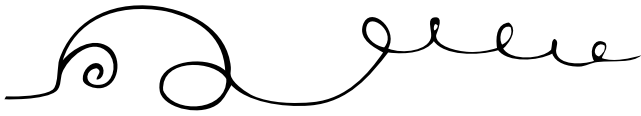
**Sanita Duka:** *Flânerstvo* kot strategija prenosa revolucionarnih idej avantgard: ustvarjalno soavtorstvo Asje Lācis in Walterja Benjamina

**Petra Ježková:** Album enega od njih kot izvirni vir za raziskovanje češke gledališke avantgarde

**Aldo Milohnić:** Václav Vlček, Lidija Wisiak in Prampolinijevo futuristično gledališče

**12.00** diskusija

**12.30** zaključna diskusija simpozija



## Knut Ove Arntzen: **Od zgodovinske avantgarde k postavantgardi na Norveškem in v Skandinaviji, 1920–2010**

Na Norveškem je bila zgodovinska gledališka avantgarda (1920–1950) usmerjena v kabaretno dramaturgijo in simbolizem. Obstajala je usmeritev k političnemu gledališču pa tudi težnje po bolj poetični vrsti gledališča. Režiserji, kot sta Agnes Mowinckel in Hans Jacob Nilsen, so imeli osrednjo vlogo v zasebnih in institucionalnih gledališčih. Pomemben avantgardni režiser je bil Stein Bugge, ki je pisal tudi groteskne komedije. V šestdesetih letih 20. stoletja se je pojavilo nekaj neoavantgardnih teženj v smeri laboratorijskega gledališča, predvsem Odin Teatret, ki je bil ustanovljen v Oslu leta 1964 in je po nekaj letih zapustil Norveško ter se preselil na Dansko. V sedemdesetih letih se je pojavilo socialno in popularno skupinsko gledališče s političnimi in poetičnimi revijami, kot sta *Tram Teatret* in *Perleporten*. V osemdesetih letih se je pojavila performativna avantgarda, o kateri je treba govoriti kot o postavantgardnem gledališču; gre za vizualni performans in ambientalno gledališče na presečišču med besedilnim in vizualnim, ki izenačuje izrazna sredstva. Deloma je bila povezana s splošnim skandinavskim valom vizualne dramaturgije v danskih Billedstofteater in Hotel Pro Forma ali v norveških skupinah, kot sta Baktruppen in Verdensteatret. Avtor to razlaga kot urbani ambientalni val postmainstreama; postopoma se je etnični postmainstream periferije pojavil tako v gledališču Samijev kot prebivalcev Grenlandije.

**Knut Ove Arntzen**, rojen leta 1950, je zaslužni profesor teatrologije na Univerzi v Bergnu na Norveškem in gostujoči profesor na različnih univerzah v Litvi, Belgiji in Nemčiji. Delal je kot svobodni gledališki kritik pri časopisu *Arbeiderbladet* v Oslu in kot svetovalec Mednarodnega gledališča v Bergnu. Sodeloval je na številnih mednarodnih konferencah, na primer v Glasgowu, Amsterdamu in Københavnu, ter se udeležil konferenc INST's cultural studies (<http://www.inst.at/trans/9Nr/inhalt9.htm>). Objavil je vrsto člankov in knjig, v katerih analizira razvoj na področju vizualne dramaturgije in postmainstreama. Med drugim je sodeloval s festivalom Eurokaz v Zagrebu. Kot udeleženec mednarodnih delavnic o novem gledališču in gledaliških raziskavah je imel tudi več gostujočih predavanj o razvoju novega gledališča, postmainstreamu in site-specific/ambientalnem gledališču. Trenutno se ukvarja z različnimi vidiki gledališča in pokrajin.

## Narvika Bovcon, Aleš Vaupotič: **So novi mediji utelešenje avantgard? Tehnopermans in socializacija**

Prispevek izhaja iz odmevne teze Leva Manoviča, ki povezuje zgodovinsko avantgardno montažo izvorno nepovezanih delov s konstrukcijo komunikacijskih celot prek novih informacijsko-komunikacijskih medijev, pri čemer se avantgardni postopki vgradijo v samo delovanje programja, računalnik kot metamedij pa realnost v celoti prekodira. Besedilo pregleda temelje računalništva v matematičnem formalizmu in premisli Turingov računski stroj kot izhodišča, ki se odražajo v generativnem vidiku računalniške umetnosti, ta pa vstopa v odnos s performativnostjo telesa v procesu v neoavantgardni umetnosti. Obdelava podatkov uvaja v današnji svet razcep med razumevanje in sposobnost za akcijo, prav takšno, za katero je včasih veljalo, da zahteva aktivno razmišljanje. Idejo o marginocentričnosti Jurija Lotmana ilustrira premik mehaničnih in (nekdaj) avantgardnih postopkov v center globalizirane kulture. Ob tem se radikalno spreminja podoba človeka, ki ni več kartezijanski um v tuji materiji, ampak se znajde v novem homogenem okolju iz informacij. Človek postane informacijski organizem, inforg (Luciano Floridi), skupaj z umetnimi in hibridnimi agenti ter sistemi, ki jih sestavlja več agentov. Identiteta kot informacijska celovitost je obravnavana ob primerih performansov in hepeningov Sreča Dragana iz neokonceptualističnega obdobja, ko je sodeloval tudi z Nušo Dragan in razširjeno skupino OHO. Obravnava sega do najnovejših novomedijskih del, tehnopermansov, ki se odvijajo na prizorišču mešane in obogatene resničnosti, kjer množica vmesnikov (senzorjev, algoritmov) posreduje med samozavedanjem (spominom, izjavljanjem) in telesom (zaznavo, gibanjem) udeleženke ter gradi arhiv povezav za družbo, ki se vzpostavlja skozi tehnologijo; osredotoča se na njegov koncept socializacije skozi umetniško komunikacijo, gre torej za performativno edukacijsko prakso, ki posega v uporabnično identiteto.

**Narvika Bovcon** je redna profesorica za video, nove medije in animacijo. Doktorirala je na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani iz teorije in razvoja novomedijske umetnosti in vizualnih komunikacij, s poudarkom na slovenskih avtorjih. Zaposlena je v Laboratoriju za računalniški vid na Fakulteti za računalništvo in informatiko Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se ukvarja s povezavo digitalne humanistike z novomedijsko umetnostjo, posveča se digitalni animaciji, vizualizaciji podatkov, analizi digitaliziranih umetniških zbirk,

oblikovanju uporabniških vmesnikov, mešani resničnosti in digitalnim rekonstrukcijam razstavnih postavitev. Od leta 2016 je glavna in odgovorna urednica *Likovnih besed*. Je avtorica novomedijskih umetniških projektov in razstav, znanstvene monografije *Umetnost v svetu pametnih strojev* (2009) in več znanstvenih člankov.

**Aleš Vaupotič** je višji znanstveni sodelavec v Raziskovalnem centru za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Med letoma 2021 in 2023 je bil direktor Moderne galerije v Ljubljani. Doktoriral je iz intermedijskega pristopa do realizma v umetnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani je dosegel naziv magister umetnosti s področja videa in novih medijev. Vodi raziskovalni projekt *Trajnostna digitalna hramba slovenske novomedijske umetnosti* (ARIS J7-3158), ki je primer interdisciplinarnega pristopa k vprašanju informacijskega obrata, razumevanju digitalizacije na področju kulture in k problematiki ohranjanja kulturnega spomina na prehodno obdobje ob digitalizaciji kulture. Je avtor znanstvene monografije *Vprašanje realizma* (2019) in številnih člankov s področja digitalne humanistike in primerjalne umetnostne vede.

## Lada Čale Feldman: **Vzvišeno obrobje: zapleteni primer študentskega gledališča Lero v Dubrovniku na Hrvaškem**

V svojem prispevku nameravam predstaviti in razpravljati o zanimivem geokulturnem in kronopoetičnem položaju dubrovniškega študentskega gledališča Lero, redkega dragulja na hrvaškem zemljevidu neinstitucionalnega gledališča. V več kot petdesetih letih svojega neprekinjenega obstoja (ustanovljeno je bilo leta 1968) je gledališče Lero ohranilo trdne ideološke in izrazne povezave z evropskimi zgodovinskimi avantgardami in postavantgardami, hkrati pa se je enako močno oklepalo dubrovniške kulturne dediščine, literarne tradicije in nekakšne izolirane nostalgije po časih, ko je bilo to mesto še samostojna država in cvetoče kulturno središče jugovzhodne Evrope.

Prav ta močno estetizirana in zasanjana težnja v Lerovi poetiki se je v zadnjih tridesetih letih pod vodstvom Davorja Mojaša vse bolj kristalizirala in se bizarno spopadala z bolj subverzivnimi vidiki njegovih avantgardnih strategij, zlasti če upoštevamo, da so bile njegove predstave občasno uvrščene na repertoar dubrovniškega poklicnega gledališča in celo na program odmevnega Dubrovniškega poletnega festivala. Druga dimenzija se odpira z dinamiko spola, ki je značilna za Lerove predstave, saj so bile v omenjenem obdobju uprizorjene v povsem ženski zasedbi, kar je režiserju omogočilo zavzeti nekonvencionalno feministično stališče tako do pretekle kot sodobne kulturne politike.

Gledališče Lero tako predstavlja zapleten primer dokaj dolgotrajnega, mednarodno priznanega, a zavestno perifernega umetniškega projekta, ki zahteva lasten interpretativni okvir in celo nasprotuje logiki lokalne reprodukcije modela središče-obrobje, ki v svojih »asimetričnih konceptualizacijah« relevantne hrvaške avantgarde nehote daje prednost zagrebškim skupinam in uvoženim standardom.

**Lada Čale Feldman** je redna profesorica in predstojnica Katedre za teatrologijo na Oddelku za primerjalno književnost Fakultete za humanistiko in družbene vede Univerze v Zagrebu. Njena raziskovalna področja so gledališki in uprizoritveni študiji ter feministična kritika. Poleg šestih avtorskih in dveh soavtorskih knjig v hrvaškem jeziku – zadnja, *Hiniti i biti* (Pretvarjati se ali biti), je izšla leta 2023 – je souredila tudi več posebnih števil revij in številne zbirke, med katerimi so v angleščini (z I. Prica in R. Senjkovićem) *Fear, Death and Resistance: Croatia 1991–92* (1993) ter (z M. Blaževićem) *Misperformance: essays in shifting perspectives* (2014). Je prejemnica treh nacionalnih in ene mednarodne nagrade.

Valentyna Chechyk: **Avantgardna scenografija v Ukrajini: Vadim Meller**

Živahno zanimanje vsake naslednje generacije ukrajinskih strokovnjakov za delo teh umetnikov je razumljivo. Vadim Meller (1884–1962), grafični oblikovalec in, seveda, predvsem gledališki mojster, je zasedal eno ključnih mest v umetniški in gledališki avantgardi Ukrajine (med letoma 1910 in zgodnjimi tridesetimi leti 20. stoletja).

Vadim Meller se je kot poznavalec slikarske in scenografske zasnove Aleksandre Ekster uveljavil kot inovator in dosleden avantgardni umetnik. Začel je s kubo-futurističnimi kompozicijami za kijevske balet Bronislave Nižinske (1918–1921), v svojih scenografskih projektih pa je postopoma razvil konstruktivistično abstrakcijo v produkcijah Lesa Kurbasa in njegovih učencev v letih 1922–1925.

V zgodovini ukrajinske scenografije se je Vadim Meller uveljavil kot »racionalist«. Med temami njegovih programskih izvedb za ukrajinski scenski konstruktivizem so intelektualno in čustveno, konstruktivno in slikovno zavzemali uravnotežene položaje. V drugi polovici dvajsetih let je umetnik prešel v slikovni sistem, ki je v koordinatah dela ukrajinskega umetniškega vodje gledališča Berezil Lesa Kurbasa dobil konvencionalno ime »ekspresivni realizem« (1926–1933). Sintezo plastičnih idej avantgarde, njihovo svobodno interpretacijo in iskanje lastnega vizualnega jezika so nadaljevali učenci Vadima Mellerja: njegova delavnica v gledališču Berezil (1922–1933) ni bila le šola, temveč tudi aktivno eksperimentalno prizorišče za preizkušanje metodologije sodobne scenografije.

**Valentyna Chechyk** je doktorica umetnostne zgodovine, vodja Oddelka za teorijo in zgodovino umetnosti na Harkovski državni akademiji za oblikovanje in umetnost (Ukrajina). Raziskovalno se ukvarja z likovno umetnostjo Ukrajine v 20. in 21. stoletju ter z vprašanji avantgardne scenografije. Udeležuje se mednarodnih znanstvenih konferenc in raziskovalnih projektov (Češka, Poljska, Ukrajina itd.). Je avtorica publikacij o scenografiji ukrajinske avantgarde v zbornikih in specializiranih znanstvenih publikacijah. Osredotoča se na naslednje scenografe: Boris Kosarev, Volodymyr Bobrytskyi, Oleksandra Ekster, Les Khvostenko-Khvostov, Anatol Petrytskyi, Oleksandr Tishler, Georgy Tsapok, Mykola Danylov, Vadim Meller idr.

Sanita Duka: **Flânerstvo kot strategija prenosa revolucionarnih idej avantgard: ustvarjalno soavtorstvo Asje Lācis in Walterja Benjamina**

Sanita Duka v svojem prispevku obravnava esej »Neapelj« (1925), ki sta ga napisala Asja Lācis (1891–1979) in Walter Benjamin (1892–1940). V tej študiji primera obravnava *flânerstvo* kot ustvarjalno strategijo. Pripovedovalca, lik urbanega pohajkovanja in distanciranega opazovanja, sta avtorja uprizorila s poudarjanjem razlik v interpretaciji moškega in ženske – *flâneurja* in *flâneuse*. Neapelj je v spisu upodobljen prek kontrastiranja perspektiv obeh avtorjev: Benjamin, filozof, gleda na mesto kot na sistem, preučuje njegove strukture in kategorije, medtem ko ga Lācis, gledališka režiserka, obravnava kot dinamično uprizoritev. To zблиževanje stališč ustvarja edinstven pripovedni glas, ki izpodbija tradicionalne hierarhije. Prenos in posredovanje filozofskih in umetniških idej revolucionarnih avantgard sta bistvena rezultata pohajkovanja po ulicah, t. i. flânerstva. Poleg spisa »Neapelj« prispevek izpostavlja tudi poznejše sodelovanje med Lācis in Benjaminom v Moskvi ter Berlinu, zlasti na področju umetniške pedagogike. Asja Lācis je uporabila umetniške ideje, pridobljene med delom v dramskih ateljejih na Ljudski univerzi in Centralnem uradu sindikatov v Rigi. Njen inovativni umetniški pristop je bil v kolektivnem soustvarjanju, s katerim je želela razviti snovalne predstave. Njeno posredovanje je bilo ključnega pomena pri spodbujanju razvoja Delavskega gledališča v Rigi kot profesionalnega odra. Prispevek se zaključí z obravnavo širših implikacij slehernega sodelovanja po Evropi, ki mu *flânerstvo* služi kot metafora za širjenje in preoblikovanje konvencionalnih meja ter za predrugačenje asimetrije med periferijo in središčem v policentrično sodelovanje.

**Sanita Duka** je doktorska študentka, njena disertacija o Delavskem gledališču v Rigi (1926–1934) pa je nadaljevanje teme magistrskega študija na AAL. Rezultate svojega raziskovanja je vključila v svojo ustvarjalno prakso in pripravila razstavo *Zgodbe iz muzejske zbirke: Delavsko gledališče v Rigi* in participativno predstavo <<Peers>> za mlado občinstvo. Pred kratkim je sodelovala pri projektu »*Walking Through Time: Flânerie and Modernity in Latvian Interwar Culture*«, ki ga vodi IFLA. Pred tem je študirala filozofijo na Latvijski univerzi in kulturni menedžment na Latvijski glasbeni akademiji Jāzeps Vītols. Pri nadaljnjem raziskovanju jo zanimata multidisciplinarni pristop k preučevanju umetnosti in gledališča ter možnosti ustvarjanja nove vednosti s kuratorstvom.

Prispevek je podprl Latvijski svet za znanost v okviru projekta »*Walking Through Time: Flânerie and Modernity in Latvian Interwar Culture*«, št. projekta lzp-2022/1-0505.

Valentina Hribar Sorčan: **Atmosfera v avantgardnem gledališču**

V prispevku bom obravnavala povezavo med umetnostjo in atmosfero. Gledališče je tesno povezano z ustvarjanjem določene atmosfere. Najprej bom izpostavila dramatiko in gledališče v času slovenskega in avstrijskega ter nemškega ekspresionizma. Nato se bom dotaknila raziskav, ki jih povezujemo z zgodovinsko avantgardo v gledališču (Stanislavski, Reinhardt, Grotowski itd.), in njihovega vpliva na nastanek gestalt terapije. Obe smeri raziskave povezuje ustvarjanje različnih razpoloženj in atmosfer, ki sooblikujejo čustveni prostor oz. interakcijo med igralcem, prostorom in sodelujočimi. Gre za estetiko eksistence, ki se začne z zgodovinskimi avantgardami, nato pa pomembno navdihuje poznejše umetniške in terapevtske tokove. Čeprav se ti umetniški, filozofski in psihološki tokovi misli umeščajo v Evropo in ZDA, je njihov domet globalen in ni socialno izključujoč.

Dr. **Valentina Hribar Sorčan** (roj. l. 1969) je docentka za filozofijo in prof. francoskega jezika in književnosti. Zaposlena je na Oddelku za filozofijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Predava filozofijo umetnosti in kulture, estetiko ter filozofsko antropologijo. Je članica Slovenskega društva za estetiko in The European Association for Aesthetics.

Nenad Jelesijević: **Eksotika avantgarde**

Avantgarda – ambivalenten pojem, pogosto uporabljen s ciljem integracije prebojne ustvarjalnosti, kot nekakšne klinične eksotike, v nadzorovano resničnost. To resničnost imenujemo *polje*, pri čemer imamo v mislih simulaterske zamejenosti tako imenovane kulture, ki jih osvetljujejo Bourdieu, Haug, Pekić in Sartre. Projekcija avantgarde v *polje* odraža psihopatologijo strategij prilaščanja, poimenovanih enkrat z besedo revolucija, drugič tranzicija, tretjič zeleni prehod.

Naš pogled ne more zaobiti ontološko shizoidnega dojetja avtonomije umetniških dejavnosti kot pravice, domnevno zagotovljene med »vladavino prava«. Kako se vanjo umešča gledališka žanrska niša gledališke avantgarde? Kako se performativ izmika spektakelskemu avantgardizmu, da bi lahko neovirano govoril v situaciji - predstavi?

Izpostavljamo ideološko razliko med afirmacijo preteklosti (z utrjevanjem pojmovne praznine »zgodovinske avantgarde«) in izvornim izjavljanjem v sedanosti – ustvarjalno prisotnostjo v skupnostnem kontekstu. Z ozaveščanjem te razlike se začne prepoznavanje narativa o avantgardi kot olepšave hegemonizma *polja*. Prisotnost, afirmirana v umetniškem početju, določa avantgardnost kot držo, ki je ni mogoče asimilirati.

Multimedijski umetnik **Nenad Jelesijević** je raziskovalec performansa, scenskih umetnosti in filma, pisec, arhitekt in oblikovalec, umetniški vodja Zavoda Kitch ter koordinator njegovega dolgoročnega programa *Teorije in prakse performansa*. V umetniški praksi in tekstih se rad igra z imaginarijem spektakla in popa. Redno objavlja na spletišču *Performans*, ki je tudi zbirka njegovih izbranih besedil o scenskih umetnostih, filmu in sorodnih aktualnih pojavih. Več kot 250 njegovih prispevkov je objavljenih v revijah, zbornikih, na radiu, v spletnih publikacijah, dnevnom tisku, gledaliških listih in projektnih publikacijah.



## Petra Ježková: **Album enega od njih kot izvirni vir za raziskovanje češke gledališke avantgarde**

V knjižnici Umetnostnega in gledališkega inštituta v Pragi se nahajajo tako imenovani *Rádlovi albumi* – zvezki z nalepljenimi dramskimi besedili, fotografijami iz uprizoritev, kostumografijami, izrezki in zapisi, ki avtentično pripovedujejo o delu vodilnih čeških avantgardnih gledaliških umetnikov. So dokaz očaranosti tega obdobja z improvizacijo, igro, lahkotnostjo in slogom, ki je prečkal vse meje. Ta izvorni vir bo predstavljen kot odlično sredstvo za razlago in korekcijo interpretacij avantgarde, vključno z možnostjo prikazati njene največje prednosti, pa tudi slabosti in omejitve.

Dr. **Petra Ježková** je gledališka zgodovinarica in urednica, ki se ukvarja s češkim gledališčem 19. in prve polovice 20. stoletja. Od leta 2007 je zaposlena na Oddelku za češke gledališke študije na ATI, kjer je vodja projekta *Češka gledališka enciklopedija*; je tudi pobudnica in urednica knjižne zbirke *Nota bene*. Od leta 2018 je vodja oddelka za češke gledališke študije na ATI. Od leta 2024 je glavna urednica znanstvene revije *Divadelní revue* (Gledališka revija).

## Aleksandra Jovičević: **Od kod prihajate?**

Naslov letošnjega Beneškega bienala je bil *Tujci vsepovsod*. V osrednjem paviljonu so bila razstavljena dela tristo umetnikov z vsega sveta, od katerih le trije prihajajo iz Vzhodne Evrope (Anna Zemánková, Iva Janković in Želimir Žilnik). Ni prvič, da so bili umetniki iz Vzhodne Evrope zapostavljeni ali obravnavani kot odsotni »Drugi« na robovih novih geopolitičnih, gospodarskih in kulturnih prelomnic Evrope. Zdi se, da je v dekolonizaciji in dekulturalizaciji, ki se ves čas odvijata, le malo prostora za tisti del sveta, ki je bil nekoč razdeljen med sovjetski blok in nevrščeno SFRJ. Očitno je, da je treba to regijo ponovno postaviti v pomembno središče za razumevanje različnih umetniških praks s konca 20. in začetka 21. stoletja na način, ki presega posplošeno delitev na neoliberalni kapitalistični Zahod in postsocialistični Vzhod.

Eden najopaznejših diskurzov v performativnih študijah v 21. stoletju je vpeljava perspektive na queer, temnopolte in avtohtone umetnike ter performativnih taktik, orodij in metod, a to vse skupaj umanjka, ko govorimo o Vzhodni Evropi. Avtorica bo zato v svojem prispevku poskušala ponovno vzpostaviti pomen in osrednjo vlogo umetnosti performansa v nekdanjih jugoslovanskih republikah (ki so zdaj neodvisne države). Skušala bo podati vpogled v njihov status in povezavo z epistemologijami, ki izhajajo iz različnih praks, in kartirati posledice v smislu metodologij, genealogij in epistemoloških premikov. Pomembno je omeniti, da so ti performansi obstajali že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, vendar so ostajali prejkone vzporedna vesolja. Če umetnost performansa v Vzhodni Evropi vzpostavimo kot predmet preučevanja in zgodovinenja kot na Zahodu, potem bomo ugotovili, da se je umetnost performansa na Vzhodu razvijala v številnih smereh, vključno z body artom, konceptualno umetnostjo, happeningi, akcijami, gledališčem in performansom, »vzporedno in v dialogu s praksami v Zahodni Evropi in Severni Ameriki, kljub njihovi izključenosti iz zgodovinskega kanona« (A. Bryzgel, 2017). Zato ni dovolj uporabiti primerjalno metodo »horizontalne umetnostne zgodovine« Piotra Piotrowskega (2012), saj razlike med državami Vzhodne Evrope zahtevajo bolj raznolike interpretacije. Po analogiji si je nemogoče predstavljati podobne zgodovine umetnosti performansa v Zahodni Evropi od leta 1960 dalje.

Po letu 1989, ko je v večini teh držav zmagal neoliberalizem, se je diskurz o umetnosti performansa kot modelu alternativne umetnosti spremenil iz politično subverzivnega v družbeno kritičnega. Zato je treba odgovoriti na več glavnih vprašanj: kako in zakaj je umetnost performansa še vedno razdeljena na Vzhod in Zahod; kako lahko presežemo binarni odnos med Vzhodom in Zahodom v smeri resnično globalne zgodovine umetnosti

performansa; in kako lahko vzhodnoevropske umetnike z evropskega obrobja postavimo v njeno središče?

**Aleksandra Jovičević**, redna profesorica na Oddelku za zgodovino, antropologijo, religije, umetnost performansa (SARAS Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo) na Univerzi La Sapienza v Rimu, poučuje teorijo in zgodovino performansa. Med njenimi zadnjimi objavami je knjiga *Orson Welles in gledališče: Shakespeare in onstran (Orson Welles e il teatro. Shakespeare e oltre*, Bulzoni Editore, 2022) in »Glasovi iz polperiferij: pritisk, samocenzura in mikropolitika odpora na Zahodnem Balkanu« (z Mileno Dragičević-Šešić) v knjigi *Theatre Censorship in Contemporary Europe, Silence and Protest*, ur. Chris Megson in Anne Etienne, University of Exeter Press, 2024, str. 34–56.

Ana Kocjančič: **Odmevi stilov moderne umetnosti in evropskih zgodovinskih gledaliških avantgard na scenografije Vasilija Uljaniščeva na odrih ljubljanske Opere in Drame v letih 1930–1934**

Ukrajinski scenograf Vasilij Mitrofanič Uljaniščev (1887–1934) se je leta 1930 zaposlil v Narodnem gledališču v Ljubljani in tu deloval do smrti. Deloval je na dramskem in opernem odru ter ustvaril 55 scenografij.

Uljaniščev je v gledališki scenografski delavnici zamenjal scenografa Ivana Vavpotiča, ki je na naše odre že vpeljal ekspresionistični stil. Uljaniščev, ki je v mladosti sodeloval z režiserjem Vsevolodom Mejerholdom, je bil usmerjen v ruske avantgardne smeri, predvsem v kubofuturizem, dobro pa je poznal tudi preostale gledališke avantgarde.

Ker sta v tridesetih letih 20. stoletja na oder ljubljanske Opere stopila tudi predstavnika naših gledaliških avantgardistov, režiserja Ferdo Delak in Bratko Kreft, je Uljaniščev s svojim znanjem in avantgardno usmerjenostjo postal njun scenograf. Tako je med drugim s Kreftom na opernem odru ustvaril avantgardne scenografije za Audranovo opereto *La Mascotte*, Messenetovega *Wertherja*, Beatzkyjeve *Tri mušketirje*, z Delakom Offenbachovo *Robinzonado* in Gregorčevo *Eriko*, na dramskem odru pa z režiserjem Brankom Gavello Balzacovega *Mercadeta*, z Osipom Šestom Nestroyevo *Pritličje in prvo nadstropje* in druge. Uljaniščev je postavil tudi avantgardno zasnovano scenografijo za Delannoyev balet *Damski lovec*, v kateri je čutiti naslon na *Triadični balet* bauhausovca Oskarja Schlemmerja.

V prispevku bomo premislili pomen njegovega dela za usmeritev slovenske scenografije na poklicnih odrih v avantgardne tokove. Vprašali se bomo, ali je z njegovo pomočjo mlada generacija režiserjev z Delakom in Kreftom na čelu v poklicna gledališča v tridesetih letih dvajsetega stoletja lažje vpeljala avantgardne novosti, ki so bile prej značilnost naših amaterskih in delavskih odrov. Je bil Uljaniščev v resnici motor naše gledališke avantgarde na poklicnih odrih?

Umetnostna zgodovinarka, kustodinja in galeristka mag. **Ana Kocjančič** (1977) je končala podiplomski študij (2006, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete, Ljubljana) na temo *Scenografija v slovenskih dramskih gledališčih med obema vojnama (1918–1941)*. Je strokovna sodelavka za scenografijo in gledališke tehnike pri pripravi gledališkega terminološkega slovarja ter soavtorica izdane publikacije (2007, SAZU, Ljubljana).

Raziskuje zgodovino slovenske scenografije, njeno povezavo z razvojem slovenske likovne umetnosti in vplive evropskih gledaliških gibanj ter evropske likovne umetnosti

na njen razvoj. Je avtorica obsežne monografije *Prostor v prostoru: scenografija na Slovenskem od 17. stoletja do leta 1991*, istoimenske razstave in člankov ter televizijskih in radijskih oddaj o razvoju slovenske scenografije.

### Dariusz Kosiński: **Uprizarjanje puščavništva: taktike politike periferije in središča pri Jerzyju Grotowskem**

Poljski režiser Jerzy Grotowski (1933–1999) velja za enega najpomembnejših predstavnikov gledališke avantgarde druge polovice 20. stoletja. Čeprav je od nekega trenutka dalje sam nasprotoval taki oznaki, je v svoji praksi razvil celo mrežo strategij, ki jih je navdihnili zgodovinska avantgarda – tako poljska (gledališči Reduta in Cricot, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz) kot evropska (Vsevolod Meyerhold, Emil František Burian, Antonin Artaud in drugi). Del niti te mreže je tesno povezan z odnosom med obrobjem in središčem. Kot dedič kulture, ki se ima za periferno (in se tej oznaki nerada upira), je Grotowski razvil življenjsko politiko periferije in središča. Tako je za svojo »bazo« ali morda celo »dom« izbral prvo, drugo pa je zavestno preganjal in vdiral vanjo ter pri tem rušil konvencionalne odnose in hierarhije. Predavanje predstavlja oris zgodovine strategij, ki jih je Grotowski razvijal od odločitve, da leta 1959 zapusti osrednje mesto Krakov in se preseli v provincialni Opole, do uprizoritve »skritega puščavnika« v Pontederi (Toskana) v devetdesetih letih 20. stoletja. Upajmo, da bo rezultat te predstavitve prepoznavanje taktik (če uporabimo izraz Michela de Certeauja) politike periferija-središče, ki jih lahko štejemo za pomemben del avantgardnega performansa (po predlogu Mikea Sella).

**Dariusz Kosiński** je profesor na Jagelonski univerzi v Krakovu. Je nekdanji raziskovalni direktor Inštituta Grotowski v Vroclavu (2010–2013) in nekdanji namestnik direktorja Gledališkega inštituta Raszewski v Varšavi. Je tudi član uredniškega odbora zbranih besedil Jerzyja Grotowskega. Napisal je vrsto razprav o zgodovini poljskega gledališča in performansa – objavljenih tudi v nemščini, kitajščini, ruščini in angleščini (*Performing Poland*, Performance Research Books, 2019) – in nekaj knjig o Jerzyju Grotowskem.

Je pobudnik in soustvarjalec spletne strani [grotowski.net](http://grotowski.net) z »Enciklopedijo Grotowskega« (za katero je napisal mnogo gesel) in spletne revije *Performer* (še danes je njen glavni urednik). Deluje tudi kot gledališki kritik pomembnega poljskega političnega in kulturnega tednika *Tygodnik Powszechny* ter glavni urednik založbe *ZywoSLOWIE*, ki je specializirana za knjige o gledališču.

## Krištof Jacek Kozak: **Usodna ženska slovenskega dramskega modernizma**

Ključna lastnost periferije je, da je le prereditelj kraj izvirnega ustvarjanja, pač pa servilno ponavlja ideje in dosežke središča, pri čemer jih običajno umiri, razredči, razvodeni in prilagodi običajno konservativnejšemu okusu svoje publike, ki nima enakih estetskih vatlov, kaj šele potreb, kot publika v središčih. Nič drugače ni bilo v času prvih zgodovinskih avantgard, denimo na relaciji Dunaj-Ljubljana.

Dunaj je bil seveda okoli preloma stoletja vodilno mesto modernističnega, secesijskega, fin-de-sièclovskega, tudi ekspresionističnega pristopa k umetnosti, znotraj katere je treba posebej poudariti glasbo, slikarstvo in književnost. Zlasti slednja se je, opogumljena s smermi dekadence in simbolizma, podala na področja doslej neznanih tem ali pa znane teme obdelala na nov način. Tako je mogoče poudariti tematiko, ki se je posebej razcvetela kot kakšna »roža zla«, in sicer razmerje med spoloma. Ženske so v fin-de-sièclovskem moškem razumevanju privzele vlogo usodnih bitij, katerih ključna funkcija je bila podreditev (in posledično uničenje) moškega. Dunajska literatura je pod peresi F. Wedekinda, A. Schnitzlerja, O. Kokoschke in še koga oblikovala tip *femme fatale* kot nemoralne, sprijene, pokvarjene ženske, ki je ne skrbi njeno »dobro ime« in v svoji moralni brezbrčnosti za seboj v prepad potegne še popolnoma omrežene(ga) moške(ga).

Kot provincialno reakcijo na revolucionarno temo bi bilo na Slovenskem pričakovati ublažitev moralnega propada protagonistk, se pa srečamo s popolnoma nasprotnim fenomenom: cela vrsta avtorjev (na primer E. Gangl, A. Robida, A. Cerkvenc) se oprime tematike *femme fatale* in jo sprevrže do skrajnosti. Usodne ženske tako postanejo satanska bitja, uničevalke moških *par excellence*.

**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 še 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.

## Nika Leskovšek: **Prispevek k vojni in nasilju in odmik stran: nasilni odmevi (historičnih) avantgard v jugoslovanskih uprizoritvenih umetnostih in njihove alternative v feminističnem performansu**

Na ozadju trenutnega porasta nasilja in hitrega širjenja vojnih območij v svetovnem merilu bom v raziskavi vzela pod drobnogled položaj, ki so ga (historične) avantgarde zavzele v odnosu do nasilja in vojne. Pri tem izhajam iz primerov, kot je, denimo, znana in obenem izjemno diskutabilna izjava Filippa Tommase Marinettija, avtorja *Futurističnega manifesta*, ki je leta 1915, po začetku velike vojne, zapisal: »Mi futuristi [...] smo povečevali ljubezen do nevarnosti in nasilja, čistili patriotizem in vojno, higieno sveta, smo veseli, da smo končno doživeli to veliko futuristično uro Italije.« (»Vojna, edina higiena sveta«)

V prvem delu prispevka bom pregledala primere prav tovrstne etično sporne ideološke pozicije avantgard v odnosu do nasilja in vojne. Gre za primere, ki se pozicionirajo na negativni pol z ideološkim spodbujanjem pa tudi udejanjanjem nasilja v svojih praktičnih umetniških prizadevanjih. Namen je prikazati načine, kako je bilo nasilje uporabljeno v uprizoritvenih umetnostih kot odmev avantgardnih gibanj. Uporabljeni bodo večidel (a ne izključno) primeri iz jugoslovanskih uprizoritvenih umetnosti – šestdeseta in osemdeseta leta 20. stoletja. Raziskava si poleg tega zadaja razložiti razloge za uporabo nasilja in predstaviti širšo podobo družbenopolitičnega konteksta, v katerem so bile te uprizoritve izvedene.

V drugem delu raziskave predlagam in razbiram potencial za pozitivne alternative prakse, kakršne lahko, denimo, opazimo na primerih ženskih umetnic in/ali feminističnih performansov, ki v odnosu in stališču do nasilja in vojne ponujajo pozitivno izjemo in alternativno umetniško prakso, s tem ko secirajo, razgaljajo in sprevrnejo, celo subvertirajo prevladujoče vladnostne mehanizme in razmerja moči v umetnosti in politiki. Ponovno bodo kot primer ženskih umetnic služile večinoma (a ne izključno) jugoslovanske uprizoritvene umetnosti.

**Nika Leskovšek** je raziskovalka, kritičarka in dramaturginja, ki samostojno deluje na področju (slovenskih) uprizoritvenih umetnosti. Objavila je številne analize in raziskave s področja sodobnih scenskih umetnosti. Bila je selektorica 10. Bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije leta 2019 in 57. Festivala Borštnikovo srečanje leta 2022. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani ji je podelila naziv doktorica znanosti.

## Aldo Milohnič: Václav Vlček, Lidija Wisiak in Prampolinijevo futuristično gledališče

Enrico Prampolini velja za enega najprodornejših vizualnih umetnikov italijanskega futurizma. Veliko se je ukvarjal s scenografskim delom v gledališču, občasno tudi na filmu, poleg tega je nekatere predstave tudi sam režiral. V dvajsetih in tridesetih letih je sodeloval s številnimi prominentnimi predstavniki takratnih avantgardnih gibanj po vsej Evropi. Kot dobrega poznavalca vizualnih in uprizoritvenih umetnostnih praks italijanskega futurizma so Prampolinija večkrat povabili k sodelovanju pri pripravi pomembnih mednarodnih razstav, kot sta bili Razstava moderne italijanske umetnosti leta 1921 v Pragi in Mednarodna razstava nove gledališke tehnike leta 1924 na Dunaju. V simpozijemskem prispevku bom na kratko orisal njegovo sodelovanje z vzhodnoevropskimi (češkimi, poljskimi in drugimi) avantgardnimi umetniki, predstavil bom tudi njegove vezi z italijanskimi in slovenskimi avantgardisti v Trstu, Gorici in Julijski krajini, osrednji in najboljšežnejši del raziskave pa bom posvetil nastopom Václava Vlčka in Lidije Wisiak, ki sta bila začetnika slovenske plesne umetnosti, v uprizoritvah Prampolinijevega Futurističnega pantomimskega gledališča (Teatro della pantomima futurista) leta 1937 v Parizu in naslednje leto v nekaterih italijanskih mestih. Prav to, sicer kratko, pa vendar pomembno sodelovanje češko-slovenskega umetniškega tandema z Enricom Prampolinijem je še skoraj povsem neraziskano, zato verjamem, da bom s svojim prispevkom, za katerega črпам podatke tudi iz primarnih arhivskih virov, osvetlil in kritično ovrednotil dosežke tega pomembnega sodelovanja med italijanskimi, slovenskimi in drugimi gledališkimi umetniki v obdobju zgodovinskih avantgard.

**Aldo Milohnič** je redni profesor na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino gledališča, ter predstojnik Centra za teatrologijo in filmologijo UL AGRFT. Je urednik številnih zbornikov in tematskih števil strokovnih in 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), *Gledališče upora* (2021) in *40 let sem delal: dramatizacije in priredbe Cankarjevega Hlapca Jerneja* (2022). 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.

## Lela Angela Mršek Bajda: Avantgarda in subkultura v subverziji obrobja in središča

Prispevek teoretiziranje avantgard naslanja na hermenevitično metodo in na kritično analizo družbenih odnosov. Primerjalno obravnava razmerje med subkulturnimi in avantgardnimi praksami ter upošteva mreženjsko-institucionalni model razmerja med kulturnim središčem in kulturnim obrobjem. Pojmovanje središča in obrobja v kulturi je podložno historičnim spremembam in v tem procesu tudi samo, namesto da bi bilo monolitno paradigmatizirano, postaja kompleks pomnožene mnogoobraznosti. V prispevku se teza razvija z opazovanjem dogajanja med performativnostjo Neue Slowenische Kunst (NSK) in ljubljansko urbano subkulturo okoli leta 1980 ter med performativnostjo NSK in paradržavljanskim gibanjem NSK Folk Art okoli leta 2010. Med navedenimi praksami so se odvijale performativne prisvojitve, ki so privedle do subverzije središčnega in obrobnega znotrajkulturnega protitoka družbeni hegemoniji. Slednje je rezultat zmožnosti oz. nezmožnosti izgrajevanja habitusa, tj. spleta spomina in razumevanja zgodovine, izrekljivega v gramatiki (sub)kulturne skupine. Izkaže se, da se subjektivacija skupnosti umetnikov NSK odvija heteronomno v interkulturnem mreženju, pri čemer pa se razvija njen avtonomni družbeni topos, tj. utrjuje se konsenz o kulturni poziciji njene identitete. NSK ostaja estetski vzgib, ki opolnomoča za družbeno akcijo angažirano misel, vendar izgublja pozicijo absolutnega središča te misli zato, ker se odmika od njenega utelešenja, pri čemer – paradoksalno – intenzivira eksistencialne razsežnosti lastne performativnosti. Nejasna postaja tudi meja med kulturnim središčem in kulturnim obrobjem in s tem je problematična točka avantgardnega napada na hegemonijo, npr. na kulturno izražene hegemonizme, kakor jih je definirala Peter Bürger.

**Lela Angela Mršek Bajda** (rojena leta 1963) je umetnica, kustosinja in pisateljica, ki dela kot samozaposlena v kulturi. Živi v Ljubljani. Od leta 2023 je doktorica znanosti (disertacija z naslovom *Avtonomija, delo, institucija Petra Bürgerja in avantgardnost Neue Slowenische Kunst*), od leta 2014 univerzitetna diplomirana literarna komparativistka (diplomsko delo z naslovom *NSK in zgodovinske avantgarde*) in od leta 1987 univerzitetna diplomirana filozofinja (diplomsko delo z naslovom *F. W. Nietzsche: morala in ustvarjalna osebnost*). Vse nazive je dosegla na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je avtorica strokovnih člankov o sodobni umetnosti in urednica monografskih edicij z lokalitetno tematiko.

## Maja Murnik: Razumevanje prostora v nekaterih postavtargardnih umetniških projektih

V prispevku nameravam razpravljati o izbranih primerih iz sodobne scenske in novomedijske umetnosti, ki eksplicitno izhajajo iz dediščine avantgard. Osredotočam se na njihovo razumevanje prostora, s katerim ti projekti dosežejo nadaljevanje in nadgraditev osnovnih avantgardnih teženj in aspiracij, na katere se (tudi deklarativno) naslanjajo.

Tako analiziram funkcije in vlogo prostora v delih Dragana Živadinova (predvsem v njegovem postgravitacijskem obdobju) in Marka Peljhana (zlasti *Makrolab*): oba sta inspiracijo našla v ruski avantgardi, toda vsak od njiju na drug način. Medtem ko se Živadinov osredotoča na vprašanja gravitacije in abstraktne umetnosti, ki naj bi svojo dovršitev dosegla prav v veselju, ko bo osvobodena zemeljskih omejitev, Peljhanov projekt *Makrolab* kritično tematizira sodobne strukture moči. Pri obeh projektih ima poseben pomen prostor, ki je zlasti pri Peljhanu tudi podatkovni prostor, kajti *Makrolab* skuša kot kompleksno sistemsko okolje prestreči in analizirati podatke različnih sistemov – komunikacijskih, podnebnih, migracijskih. Pri Živadinovu pa se prek načrta lansiranja umetniškega projekta v orbito srečujemo s »padcem navzgor« in s tem s »popolno reorganizacijo pogleda« (P. Virilio).

Poseben odnos in navezavo na avantgardno izročilo predstavljata tudi cikel performansov Olje Grubić *Extima* (Via Negativa) in pa niz *reenactmentov* znanih neoavantgardnih performansov v virtualnih okoljih. Ti primeri prav tako na specifičen, nevsakdanji način prevprašujejo tematike prostora, pa tudi telesnosti, občinstva in odnosa do zgodovine.

**Maja Murnik** je doktorirala iz filozofije in teorije vizualne kulture ter diplomirala iz dramaturgije in primerjalne književnosti. Trenutno je zaposlena kot raziskovalka na Fakulteti za računalništvo in informatiko Univerze v Ljubljani in kot samostojna kulturna ustvarjalka (kritik na področju umetnosti). Je odgovorna urednica revije za scenske umetnosti *Amfiteater* ter soustanoviteljica Inštituta za nove medije in elektronsko literaturo ([www.inm.si](http://www.inm.si)). Njena raziskovalna področja so sodobne uprizoritvene prakse, novomedijska umetnost in teorija.

## Samo Oleami: Kako smo iskali neoavantgardo in jo zgrešili

Če se z neoavantgardo v šestdesetih letih prejšnjega stoletja umetnost znebi avre samozadostnosti, če leta 1965 Iztok Geister v članku »Živa pesem« zapiše, da umetnik »ve, kaj hoče« le, če svoje delo analiza, in če tri leta kasneje Roland Barthes oznani smrt avtorja in posledično umetnost postane intertekstualna praksa oziroma izvajanje v kontekstualnem polju – kaj se zgodi s takim delom, ko se kontekst spremeni? Oziroma konkretnije, kaj se zgodi, ko skušamo rekonstruirati ali ponovno uprizoriti kontekstualna umetniška dela, potem ko se je zgodovinski, politični in družbeni kontekst že dodobra spremenil?

Med letoma 2006 in 2009 sem sodeloval pri treh različnih projektih rekonstrukcije gledaliških oziroma performativnih del slovenske neoavantgarde: kot asistent režije in dramaturg pri dveh rekonstrukcijah režiserja Janeza Janše, in sicer predstave *Pupiliya, papa Pupilo pa Pupilčki* (rekonstrukcija leta 2006, izvornik leta 1969) in predstave *Spomenik G2* (rekonstrukcija leta 2009, izvornik leta 1972); sam pa sem med letoma 2008 in 2010 raziskoval neoavantgardne urbane performanse skupine OHO ter drugih umetnikov tistega časa iz Jugoslavije in srednje Evrope ter skušal ta dela tudi dosledno ponoviti. Janša je *Pupiliyo* rekonstruiral po televizijskem posnetku, zato je bilo dokaj enostavno razločiti razliko med zgodovinskim kontekstom izvornika in rekonstrukcije, pri drugih dveh projektih pa je bilo to težje. Čeprav je *Spomenik G* sama po spominu rekonstruirala ekipa izvornika (Dušan Jovanović, Jožica Avbelj in Tomaž Jarc), so se v distanco spomina že vselile razlike, ki so performativni pristop rekonstrukcije temeljno predružačile v primerjavi z izvornikom. Sam pa sem pri projektu *Hodi performans* po nekaj letih izvajanja moral priznati, da so bile moje osnovne predpostavke popolnoma napačne. V prispevku bom na primerih teh treh rekonstrukcij poskušal s ponovitvijo pokazati neulovljive aspekte dogodkov, ki so postali razvidni ravno s poskusi ponovitve.

**Samo Oleami** (prej Gosarič), r. 1979, je pisec, dramaturg in ustvarjalec na področju uprizoritvenih umetnosti, od leta 2019 objavlja gledališke kritike na Radiu Študent, pisal pa je tudi za revije *Mentor*, *Maska* in *Dialogi* ter za spletni portal *Neodvisni*. V svojem pisanju in kritičnem razmišljanju pokriva širok spekter performativnih praks, od dramskega gledališča, sodobnih scenskih umetnosti, performansa do festivalov improvizacijskega in uličnega gledališča. Od leta 2021 vodi delavnico kritičnega pisanja »Ulična kritika« na festivalih Ana Desetnica, Gibanica, Mladi levi in Goli oder. Skozi študij, umetniške projekte in objavljene študije se ukvarja predvsem s slovensko neoavantgardo (OHO, Gledališče Pupilije Ferkeverk).

## Barbara Orel: Neodvisno gledališče Frana Žižka: dialog s praško avantgardo

Režiser Fran Žižek je v času svojega študijskega izpopolnjevanja pri Emilu Františku Burianu v Pragi izoblikoval izvirno različico ailuzionističnega gledališča, t. i. sintetično gledališče. Predstavil ga je v središču srednjeevropskih avantgard, v Pragi, in sicer na mednarodnem kongresu avantgardnih gledališč leta 1937. Žižek je zagovarjal asketsko različico celostnega gledališča kot sintezo literature, dramske umetnosti, plesa, glasbe in likovne umetnosti, ki se vzpostavlja v praznem prostoru, njegovo glavno sestavino pa predstavlja igralska umetnost. Možnosti igralskega izraza si je prizadeval obogatiti z gibljivimi scenskimi napravami oziroma »odrski stroji«, ki so jih poganjale nove tehnologije, projekcije in svetloba reflektorjev pa so na odru ustvarjale dinamiko gibanja. Takšno zamisel sintetičnega gledališča je uresničeval v okviru Neodvisnega gledališča, ki ga je ustanovil leta 1938, in jo nadalje razvijal na odru Okrajnega gledališča na Ptuj (v sezonah 1938/39 in 1939/40). Čeprav je Žižek v knjigi *Moja zgodnja gledališka leta* (Založba Obzorja, 2000) poglobljeno reflektiral svoje delo, je to poglavje slovenskih avantgard v dobršni meri še neraziskano. V procesih zgodovinenja (slovenskega) gledališča je bilo zapostavljeno tudi zato, ker so Žižkova avantgardna prizadevanja potekala na deskah ptujskega gledališča, ki je bilo v tistem času razumljeno kot periferno gledališko prizorišče v razmerju do bližnjega Maribora. Prispevek natančneje opredeli Žižkov koncept sintetičnega gledališča in se osredotoči na vprašanje, kako režiserjeva teorija in praksa vstopata v dialog s praško avantgardo.

**Barbara Orel** je teatrologinja in redna profesorica za področje dramaturgije in scenskih umetnosti na UL AGRFT. Osrednja področja njenih raziskav so eksperimentalne gledališke prakse, avantgardna gibanja in sodobne scenske umetnosti. Njene objave vključujejo knjigo *Prekinitve s tradicijo v slovenskih uprizoritvenih umetnostih (1966–2006)* in uredniško zasnovane monografije, med njimi *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav ter Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe* (skupaj s Štefanom Vevarjem). Kot raziskovalka od leta 2008 sodeluje z delovno skupino The Theatrical Event, ki deluje v okviru International Federation for Theatre Research. Bila je tudi selektorica nacionalnih gledaliških festivalov Teden slovenske drame in Festival Borštnikovo srečanje.

## Kristina Pranjić: Decentralizacija avantgarde in omrežje jugoslovanskega dadaizma

Področje študija zgodovine in teorije avantgarde je v zadnjih letih veliko prispevalo k decentralizaciji univerzalnega narativa o avantgardi in modernosti.<sup>1</sup> Tako v ospredje stopajo avantgardni pojavi onkraj Zahoda oziroma uveljavljenih umetniških centrov, kot so Pariz, Berlin, London, New York in drugi, pa tudi onkraj osrednjih predstavnikov – avantgardistov, ki so bili do nedavnega skoraj izključno moškega spola. Za periferne dele Evrope in umetnice - avantgardistke je sicer veljalo, da so proizvedli nekaj aktivnosti/del, a da ta niso imela izvirnega značaja ali večjega vpliva, kar kaže na substancialistično mišljenje o avantgardi kot proizvodnji umetniških artefaktov. Temeljite raziskave namreč pokažejo ravno nasprotno – da gre za esencialne dele avantgardističnih gibanj. Še več – ta zgodovinsko zapostavljena, obrobna območja vzhodne in srednje Evrope so tista, kjer se zares pokaže radikalnost avantgardnih praks.<sup>2</sup> Več nedavnih raziskav je korigiralo tudi uveljavljeno mnenje, da dada pripada zahodnoevropskim kulturnim centrom, ter utrdilo pomembnost vzhodno- in srednjeevropskih dadaističnih pojavov.<sup>3</sup>

V prispevku bomo predstavili relevantne pristope, ki so omogočili decentralizacijo kanona avantgarde: med drugim gre za metode s področja digitalne humanistike, za analizo družbenih omrežij in digitalno vizualizacijo, kritično teorijo in kritično geografijo ter »globalni obrat« v literarni in umetnosti zgodovini. Kot primer bomo analizirali omrežje jugoslovanskega dadaizma ter predstavili osrednji teoretski okvir za razumevanje specifik njegovega nastanka in delovanja.

**Kristina Pranjić** je izredna profesorica na Fakulteti za humanistiko in v Raziskovalnem centru za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Njeno raziskovanje se osredotoča na alternativne epistemologije avantgardne umetnosti ter tehnike potujitve in abstrakcije v pesniškem in vizualnem jeziku. Raziskuje emancipatorne in posthumanistične potenciale umetnosti ter oblike in omrežja transnacionalnega sodelovanja med avantgardisti. Kristina Pranjić je diplomirala iz primerjalne književnosti ter ruskega jezika in književnosti na Univerzi v Ljubljani, kjer je zagovarjala doktorsko disertacijo o brezpredmetnosti zvoka in slike v simbolizmu in avantgardi. Pri Založbi Sophia bo letos izdala knjigo *Jugoslovanska avantgarda in metropolitanska dada*.

<sup>1</sup> Tania Ørum et al. (ed.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries* (Leiden: Brill, 2016–2022); Per Bäckström, Benedikt Hjartarson (ed.), *Decentering the Avant-Garde* (Amsterdam: Rodopi, 2014); Ming Tiampo, *Gutai: Decentering Modernism* (Chicago: University of Chicago Press, 2011); James M. Harding, John Rouse, *Not the Other Avant-Garde: The Transnational Foundations of Avant-Garde Performance* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006).

<sup>2</sup> Zrinka Božić Blanuša, "Decentered Geographies: Poetics and Politics of the Avant-Garde", *Poznańskie Studia Slawistyczne* 18 (2020), 49–66; S. A. Mansbach, "From Leningrad to Ljubljana: The Suppressed Avant-Gardes of East-Central and Eastern Europe during the Early Twentieth Century", *Art Journal* 49 (1) (1990), 7–8.

<sup>3</sup> Oliver A. I. Botar et al. (ed.), *Cannibalizing the Canon: Dada Techniques in East-Central Europe* (Leiden: Brill, 2023); Tom Sandqvist, *Dada East: The Romanians of Cabaret Voltaire* (Cambridge: MIT, 2006); Stephen C. Foster et al. (ed.), *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe and Japan* (New York: G.K. Hall & Co., 1998).

**Mojca Puncer: Projekt *Noordung* in skrb za avantgardno dediščino: premeščanje razmerja med periferijo in centrom**

V navezavi na nedavne pobude in razprave na temo dediščinske znanosti, ki kulturno dediščino pretresa zlasti z vidikov identitete, trajnostnega upravljanja ter družbenih in okoljskih sprememb, se avtorica prispevka sprašuje o vlogi sodobne (novomedijske) umetnosti pri skrbi za dediščino zgodovinske umetniške in znanstvene avantgarde na primeru 50-letne gledališke predstave v nastajanju *Noordung::1995–2045* Dragana Živadinova s sodelavci. Pri tem je posebna pozornost namenjena pozicioniranju projekta *Noordung* z vidika asimetrije mednarodnih umetniških sil in premeščanja razmerja med periferijo in centrom tako v zgodovinskem kot tudi v sodobnem kontekstu. Družbene spremembe, ki so pospremile razpad nekdanje skupne države Jugoslavije in osamosvojitve Slovenije, so obeležile tudi prisvajanje avantgardne dediščine s strani slovenske retroavantgarde v devetdesetih letih prejšnjega stoletja kot specifične postsocialistične avantgarde (avantgardna dediščina kot gradnik nacionalne, vzhodnoevropske kulturne identitete ipd.), medtem ko se v novem tisočletju prisvajanje/oživljanje/negovanje avantgardne tradicije odvija prek poskusov preseganja posledic tovrstnih geopolitičnih opredelitev zaradi globalne teže družbenih in okoljskih sprememb, ki potekajo. Raziskava se umešča na presečišču med filozofijo umetnosti oz. estetiko ter dediščinsko znanostjo, zlasti v točki diskurzov skrbi in kuratorstva v sodobni umetnosti, ki s študijskim primerom projekta *Noordung* razgrinja inovativne načine interpretacije avantgardne dediščine, kjer rezultati raziskav in udejstvovanje samih umetnikov pomembno prispevajo k njeni rekonstrukciji, obnovi in revitalizaciji (Tržaški konstruktivistični ambient, Kozmokinetični kabinet *Noordung*, KSEVT, samo poimenovanje 50-letnega gledališkega procesa *Noordung* itn.).

**Mojca Puncer** je doktorirala iz filozofije na Univerzi v Ljubljani in je izredna profesorica za filozofijo, zaposlena na Oddelku za likovno umetnost Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, kjer poučuje likovno teorijo in estetiko. Deluje tudi kot pedagoginja v kulturi, kritičarka/recenzentka in kuratorica na področju sodobnih umetnosti. Je članica IO Slovenskega društva za estetiko, Mednarodne zveze za estetiko (IAA), Evropske zveze za estetiko (ESA) ter uredništva revije *Likovne besede*. Objavlja v številnih publikacijah doma in na tujem. Je avtorica knjig *Sodobna umetnost in estetika* (2010) in *Medprostori umetnosti* (2018).

**Darko Štrajn: Diskontinuiteta, disrupcija in subverzija kot gledališke geste**

Ko so se avantgarde po prvi svetovni vojni odločilno razmahnile, je umetnost, ki temelji na disruptivni gesti, pridobila eksplicitne artikulacije v raznolikih umetniških izdelkih in dejanjih. Avantgardna umetnost se je vse pogosteje postavljala na stran revolucionarnih gibanj in težila k temu, da bi bila sestavni del družbenih sprememb. Vendar pa so se avantgardne skupine in trendi – kot je mogoče dokazati – redko ukvarjali s kakršno koli teleologijo revolucionarne politike. Največkrat so si prizadevali ustvariti konceptualne subverzije znotraj ustaljenih družbenih redov in miselnosti. Avantgarde so na svoji poti doživljanja razočaranj in evforičnih prebojev uveljavljale transkulturno razumevanje umetnosti in njene vloge v družbi. Tako rekoč dokončni »uspeh« poznejših avantgard (v šestdesetih in sedemdesetih letih) se je zgodil na obeh straneh železne zavese. Tedanje gledališče in film sta razširila subverzije »sistema« v dejanske umetniške forme, ki so temeljile na rabah označevalcev diskontinuitet in na radikalni odpovedi običajnim kodam sporočil občinstvu. Svet, ki so ga »subvertirali«, je bil isti v Parizu ali Pragi ali Beogradu ali Ljubljani. Lahko trdimo, da so se avantgarde v tako imenovanem realnem socializmu vpisale v gibanja, ki so poskušala preusmeriti pot emancipacije v končni modernistični projekt interakcije med avtonomno umetnostjo in družbeno svobodo. Številne primere »eksperimentalnih« gledališč, filmov, poezije itd., skupaj s filozofijami osvoboditve v Jugoslaviji, med drugimi »obrobni« državami realnega socializma, lahko uvrstimo med primere na tem prizorišču.

**Darko Štrajn** je diplomiral iz filozofije in sociologije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer je doktoriral iz Fichtejeve filozofije. Ob delu na Pedagoškem inštitutu v Ljubljani predava teorijo filma na Visoki šoli za umetnost Univerze v Novi Gorici in epistemologijo humanistike na Fakulteti za humanistični študij (AMEU – ISH) v Ljubljani. Njegove raziskave zajemajo teme, kot so filozofija, estetika, filmske študije, politika, izobraževanje in družbene spremembe. Je avtor šestih knjig in številnih knjižnih poglavij ter na stotine drugih publikacij. Njegova nedavna knjiga (2017) je izšla v angleščini pod naslovom *From Walter Benjamin to the End of Cinema*.



## **Tomaž Toporišič: Kako revolucionirati odnos med periferijo in središčem: trije zgodovinski avantgardni cikli med vzhodom, zahodom, jugom in severom**

Predstavitev bo orisala tri poskuse revolucije v odnosu med periferijo in centrom v Srednji in Vzhodni Evropi. Prvi se nanaša na čas zgodovinskih avantgard iz dvajsetih let 20. stoletja, drugi na neoavantgarde iz sedemdesetih let, tretji pa na postavantgarde na prelomu stoletij. Drugi in tretji cikel sta ponovno uprizorila in reinterpretirala nekatere osnovne ideje konstruktivističnih in futurističnih utopičnih vprašanj ter jih povezala in prilagodila novim zgodovinskim in političnim okoliščinam. Neo-, retro- in postgeneracije so ponosno razglasile, da so dediči umetniške generacije konstruktivistov in zenitistov, ki so želeli promovirati Trst, Ljubljano, Zagreb in Beograd kot središča nove umetnosti ter vzpostaviti novo povezavo med vzhodom in zahodom, jugom in severom.

Naš cilj bo prikazati, v kolikšni meri so srednjeevropske avantgarde razvile misli, ki so blizu specifični horizontalni perspektivi umetnostne zgodovine, kot jo je opredelil vplivni poljski teoretik Piotr Piotrowski. V kolikšni meri so tri avantgarde skupaj z modernističnimi, neomodernističnimi in postmodernističnimi kolegi na robu evropskega kulturnega prostora radikalno redefinirale središčnost in obrobnost ter spodkopale orodja kulturnega prilaščanja? Na primerih Ferda Delaka, Katje Pollak, Augusta Černigoja, Ljubomirja Micića, Marija Kogoja in Bratka Krefta v dialogu z Marinettijem, Prampolinijem in Der Sturmom, Dušana Jovanovića, Lada Kralja, Ljubiše Ristića v dialogu z Grotowskim, Schechnerjem, Mnouchkinovo in Fluxusom ter Neue Slowenische Kunst v dialogu z ameriško avantgardo in Heinerjem Müllerjem bomo poskušali pokazati, kako »obrobje ne obstaja zgolj kot podaljšek jedra« (Diana Mishkova). Kako obrobja ustvarjajo svojo specifično avtonomijo, s katero izzivajo asimetrično konceptualizacijo s strani centra ter se uveljavljajo s pomočjo konstrukcije alternativnih regionalnih kategorij in alternativnih načinov kolektivne identifikacije.

Dr. **Tomaž Toporišič** je gledališki teoretik, redni profesor za dramaturgijo in študije scenskih umetnosti ter vodja raziskovalne skupine na AGRFT v Ljubljani, predavatelj Sociologije gledališča na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani ter izredni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti (SAZU). V letih od 1990 do 2016 je deloval v Slovenskem mladinskem gledališču kot dramaturg in umetniški direktor. Kot dramaturg je sodeloval pri prelomnih predstavah slovenskih gledališč. Za svoje delo je leta 2013 prejel odlikovanje Republike Francije vitez reda umetnosti in leposlovja, leta 2017 pa Grün-Filipićevo priznanje za dosežke v slovenski dramaturgiji. Toporišič je avtor šestih znanstvenih monografij (*Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo*

*v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*, 2004; *Ranljivo telo teksta in odra: kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja*, 2007; *Levitve drame in gledališča*, 2008; *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo*, 2018; *Nevarna razmerja dramatik in gledališča 20. in 21. stoletja*, 2021; *Dramske pisave stoletja: od Ivana Cankarja do Simone Semenič in naprej*, 2023) in številnih razprav ter esejev o literaturi in gledališču.

## Gašper Troha: **Peter Božič in vprašanje avtentične gledališke avantgarde na Slovenskem v drugi polovici 20. stoletja**

Peter Božič je bil slovenski dramatik, čigar najpomembnejše igrice so nastale na začetku njegove kariere, med letoma 1955 in 1961. To pisanje je močno povezano z Odrom 57, ki je predstavljal opozicijo takrat prevladujočemu slogu socialističnega realizma v Jugoslaviji. Mladi dramatik, režiserji in igralci so iskali nove načine izražanja, ki so se opirali na eksistencialistično filozofijo, Artaudovo gledališče in modernistično literaturo.

Vendar je Peter Božič na vprašanje o vplivih na svoje delo odgovoril: »Ko sem pisal *Človeka v šipi* [njegova prva igra], sem se naslanjal na lastne življenjske izkušnje, ne da bi vedel, da je ta oblika pravzaprav avantgardno gledališče. Šele pozneje, ko sem prvič videl Ionesca na odru, sem spoznal, da je to to.« Ko pozneje pojasnjuje vpliv Becketta in Ionesca na svoje igrice, priznava, da sta bila zanj pomembna v »kulturnem smislu. Vendar pa je na vsebino mojih iger veliko močnejše vplivala vojna. Med vojno so vse moje vrednote razpadle na koščke.«

Kako pristen je bil razvoj avantgardnega gledališča Petra Božiča na evropskem obrobju? V kolikšni meri ga lahko primerjamo z deli Becketta in Ionesca?

To razmerje med centrom v Franciji in slovensko periferijo bomo analizirali s primerjavo zgodnjih dram Petra Božiča z deli Becketta in Ionesca, ki jih je Božič videl ali bral v Sloveniji – *Plešasto pevko* in *Učno uro* Ionesca ter *Čakajoč Godota* in *Konec igrice* Becketta.

**Gašper Troha** je doktoriral na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s sociologijo literature, zlasti sodobne svetovne in slovenske dramatike in gledališča. Je raziskovalec na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani in direktor Slovenskega gledališkega inštituta. Objavljal je v številnih domačih in mednarodnih znanstvenih revijah. Je soavtor (skupaj z Vaneso Matajca in Gregorjem Pompetom) knjige *History and its Literary Genres* (Cambridge Scholars Publishing, 2008), urednik in avtor knjige *Literarni modernizem v »svinčenih« letih* (Literary Modernism in the "Lead" Years, Študentska založba, 2008) in *Lojze Kovačič: življenje in delo* (Lojze Kovačič: Life and Work, Študentska založba, 2009). Leta 2015 je izdal monografijo *Ujetniki svobode* (Aristej) o razvoju slovenske dramatike in gledališča v času socializma.

## Hanna Veselovska: **Iz generacije v generacijo: avantgardni in neoavantgardni vizionarji ukrajinskega gledališča**

Namen predlaganega prispevka je poudariti kontinuiteto umetniških idej in njihovo povezanost z družbenimilogami v ukrajinski gledališki avantgardi dvajsetih let 20. stoletja in v njeni neoavantgardni reinkarnaciji v šestdesetih letih 20. stoletja. Medtem ko je bil fenomen prvotne gledališke avantgarde precej raziskan, je veliko manj znanega o tem, kako in zakaj so gledališče tega zgodovinskega obdobja na splošno – in zlasti njegovi vizionarski projekti – postali platforma za neoavantgardo, ki je bila pred vrati. V Ukrajini je to umetniško gibanje vzniknilo v času t. i. otoplitve Hruščova in se manifestiralo kot štafeta revolucionarnih estetskih idej in aktualnih družbenih pomenov. Kljub umetni generacijski vrzeli, ki so jo ustvarila leta velikega terorja (velike čistke), so disidentski uporniki v šestdesetih letih pravzaprav oživili radikalne vizionarske projekte iz dvajsetih let in jim celo podelili nekaj legitimnosti. Predlagana raziskovalna perspektiva nam tako omogoča ne le preučiti medsebojno povezanost avantgardnih in neoavantgardnih faz v zgodovini ukrajinskega gledališča, temveč tudi razbrati in razpravljati o posledičnih izbruhih ter sinhronizaciji avantgardnega umetniškega razmišljanja v širšem evropskem kontekstu.

**Hanna Veselovska** je ukrajinska profesorica, gledališka kritičarka in znanstvenica. Je vodja Oddelka za gledališke študije na Inštitutu za raziskovanje moderne umetnosti Nacionalne akademije umetnosti Ukrajine. Med njenimi raziskovalnimi področji sta moderna gledališka teorija in ukrajinska gledališka avantgarda. Je avtorica več kot 220 objavljenih del, med njimi »On the Path to Innovation and Experiment: Ukrainian Theater in the first third of the 20th century« v zborniku *Staging the Ukrainian Avant-Garde of the 1910s and 1920s*, New York (2015); »National Theatre Open to Debate« v zborniku *East European Performing Arts Companion*, Lublin-Varšava (2016); »The Movement of Bodies: Gender Issues in Ukraine Avant-Garde Theatre« v *Spaces and Stages of Avant-Garde Theatre in Central-Eastern Europe*, Varšava (2018); »From Utopia to Ideology: 1920s' Theatre Studios in Ukraine« v *Quart* (št. 4 (66), 2022); »The Choreography of Innovation: Avant-Garde Ballet on Ukraine's Stage in the 1920s« v *A Lexicon of the Central-Eastern European Interwar Theatre Avant-Garde*, Varšava (2023).

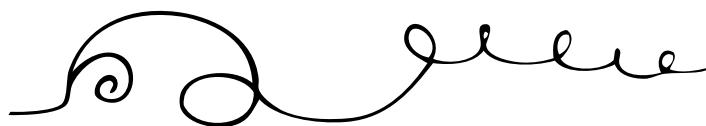
Med njenimi objavljenimi knjigami (vse v ukrajiniščini) so *Dvanajst produkcij Lesa Kurbasa* (2005), *Gledališka križišča v Kijevu: 1900–1910. Modernizem gledališkega Kijeva* (2006), *Ukrajinska gledališka avantgarda* (2010), *Moderne gledališke umetnosti* (2014), *Več kot gledališče: Narodno gledališče Ivan Franko (2001–2012)* (2019).

## **Tery Žeželj: Izmuzljive prakse periferije: umetniška praksa in mreženje Bogdanke Poznanović skozi perspektivo reke**

Kulturno-umetniško delovanje vojvodinske ustvarjalke Bogdanke Poznanović (1930–2013) obsega širok spekter dejavnosti. Med drugim je bila kot ustvarjalka z vizualnim ozadjem ena prvih v socialistični Jugoslaviji, ki se je ukvarjala z mail-artom, umetniškimi intervencijami v javnem prostoru in knjigami umetnice, kot pedagoginja in profesorica na Akademiji umetnosti Novi Sad je vzpostavila prvi predmet v Jugoslaviji, ki se je posvečal novim medijem, kot umetnostna kritičarka in piska je bila ena od ustanoviteljic in članic uredništva Tribune mladih ter redna sodelavka časopisa Polja, kjer je redno pisala in poročala o sodobni umetnosti, in, ne nazadnje, skupaj z možem Dejanom Poznanovićem je ustanoviteljica Ateljeja DT20, enega ključnih prostorov lokalnih in mednarodnih umetniških stičišč. Kot opozarja Sanja Kojić Mladenov v knjigi *Bogdanka Poznanović: contact art*, sta med drugim ravno spol in raznolikost njenih aktivnosti razlog za manko raziskav v preteklosti, ki bi njeno kulturno-umetniško prakso analizirale in zgodovinile onkraj posamičnih umetniških del ali disciplin.

V pogovoru v knjigi *Vojvođanke (1917–1931): životne priče* Poznanović poudari: »Reke su za mene jako važne, one spajaju, one su kao krvotok« (305), zato bom skušala v prispevku prek ideje reke in njenih dveh umetniških akcij iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja (*Kocke-reke* in *Reke*) osvetliti njeno delovanje kot mobilizacijo umetniških stičišč in mreženja. S konceptom »šibke« avantgarde Ewe Majewske bom skušala definirati mogoče »periferne« strategije ustvarjanja, ki rahljajo umetniške discipline in delujejo transnacionalno ter onkraj koncepta središča.

**Tery Žeželj** (1995) je dokončala dodiplomski študij Dramaturgija in scenske umetnosti na AGRFT in magistrski študij Contemporary Theatre, Dance, and Dramaturgy na Univerzi v Utrechtu. V času študija je kot dramaturginja sodelovala pri študentskih in profesionalnih produkcijah, študijsko prakso na magistrskem programu pa je opravljala v Framer Framed v Amsterdamu in pri projektu *How to exit a reality (Attempt 1 of 19)* avtoric Andree Božić in Julie Willms. Po koncu študija je bila samozaposlena v kulturi in delovala predvsem kot dramaturginja, raziskovalka, urednica in članica umetniškega sveta Gledališča Glej. Lani se je zaposlila na Univerzi v Novi Gorici kot mlada raziskovalka.



Amfiteatrov mednarodni znanstveni simpozij

**Avantgardna umetnost, gledališče in revolucioniranje razmerja med periferijo in središčem**  
organizirajo

**Akademija za gledališče, radio, film in televizijo,**  
**Slovenski gledališki inštitut,**  
revija za teorijo scenskih umetnosti **Amfiteater** in  
**Slovensko društvo za estetiko**

Vodja simpozija: Tomaž Toporišič

Pripravljalni odbor: Tomaž Toporišič, Gašper Troha, Polona Tratnik, Aldo Milohnič, Barbara Orel in Maja Murnik

Uredila: Maja Murnik

Lektoriranje: Andraž Polončič Ruparčič (slovensko) in Jana Renée Wilcoxon (angleško)

Korektura: Maja Murnik in Tomaž Toporišič

Oblikovanje: Andrej Ovsec

Izdal: Slovenski gledališki inštitut, zanj Gašper Troha

Ljubljana, oktober 2024

**amfiteater**

sl( )gi SLOVENSKI  
GLEDALIŠKI  
INŠTITUT



**AGRFT**

UNIVERZA V LJUBLJANI  
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

**SLOVENSKO  
DRUŠTVO ZA ESTETIKO**  
Slovenian Society of Aesthetics

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

**aris**  
Javna agencija za znanstvenoraziskovalno  
in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije