

LJUBITELJSKO GLEDALIŠČE V SLOVENIJI

Analiza delovnih pogojev, način oblikovanja
programov in usmeritve ustvarjalcev
za prihodnost

mag. Kaja Novosel
mag. Jože Osterman



OSNOVE ZA PRIPRAVO ANALIZE

Projekti je je v skladu z usmeritvami dokumenta Vlade RS **Akcijski načrt do leta 2027 za izvajanje Resolucije o nacionalnem programu za kulturo 2024–2031**, ki ga je vlada sprejela spomladi 2025. Pri opredeljevanju širših razvojnih ciljev njegovo besedilo vsebuje tudi oddelek **Razvojni cilj 13: Krepitev analitične in raziskovalne dejavnosti o kulturi**, s katerim kot eno od nalog akcijskega načrta uvaja sistematično raziskovanje in analiziranje kulturnih dejavnosti. V podrobnejši operativni izpeljavi tako navedenega cilja posebej vzpostavlja tudi **Rešitev 78: Vzpostavitev sistema analiziranja razvoja ljubiteljskega sektorja**.

Rešitev 78 navaja naslednja načela oz. opis (samo)uresničevanja:

Opis rešitve: Rešitev predvideva vzpostavitev novega sistema analitičnega spremljanja ljubiteljske kulture. Z analizo in prenosom obstoječih praks v tujini ter s pregledom stanja bo metodologija temelj za vzpostavitev smernic nadgradnje modela ljubiteljske kulture. Podpiral se bo razvoj Študijskega centra JSKD za spremljanje učinkov in razvoja ljubiteljske kulture.

Predvideni učinki: Rešitev bo izboljšala dostopnost in kakovost izvajanja ljubiteljskih kulturnih dejavnosti, omogočila boljše prilagajanje potrebam in pričakovanjem ljubiteljskih kulturnih ustvarjalcev ter občinstva in povečala raznolikost estetik in umetniških praks na področju ljubiteljske kulturne dejavnosti.

Zveza kulturnih društev Slovenije že ima nekaj izkušenj z raziskavami na tem področju, zato je v javnem razpisu PR_25 prijavila projekt pod naslovom **Analiza delovanja slovenskega ljubiteljskega gledališča in izhodišča za nadaljnji razvoj**, ki je bil odobren, vendar je prejel za dobro tretjino sredstev finančnih sredstev manj od zaprošenih. To dejstvo je v določeni meri reduciralo možnosti optimalne realizacije najprej načrtovanega koncepta, kar se je v veliki meri poznalo predvsem pri načinu zbiranja podatkov, ki smo ga želeli izpeljati. Prvotno zamisel, da bi usposobili skupino 4—6 anketarjev, ki bo v neposrednem stiku oz. komunikaciji vzpostavila pridobivanje metodološko enotnih podatkov smo morali zamenjati z običajno komunikacijo s pripravljenimi vprašalniki preko elektronske pošte, ki žal ne more zagotoviti optimalne usklajenosti izpolnjenih vprašalnikov. Težava je bila z odzivnostjo anketirancev, saj smo od prvotnega načrta, da v analizo vključimo 24 subjektov, to lahko storili le za polovico, s katero pa smo vendarle zajeli značilen vzorec, ki zadostuje za oceno pogojev dela pri večjih in manjših gledaliških društvih oz. izvajalci ljubiteljske gledališke dejavnosti ter omogoča primerjavo med njimi.

Prav vprašanje razlik med delovnimi pogoji, ki kajpak bistveno vpliva na gledališko delo in na njegov rezultat, je namreč eden od bistvenih vzrokov, zakaj smo se za analizo sploh odločili. Ta vprašanja niso nova, marveč so se že večkrat pojavila. Odmevneje jih je pred leti sprožila dramska igralka Maja Gal Štromar, v zadnjem času pa državni selektor Linhartovega srečanja 2024 Vid Klemenc¹ in selektorica Čufarjevih dni 2024 Kaja Novosel²; oba selektorja sta zatrdila, da velike razlike lahko posredno vplivajo tudi na selektorske odločitve oz. jih otežujejo, saj jih vedenje o zelo različnih ustvarjalnih pogojih podzavestno obremenjuje. Svojčas je del ljubiteljskega gledališkega področja to vprašanje zavračal kot nepotrebno, a je po našem mnenju vredno globlje analize in če se bodo zato ustvarile možnosti, tudi ukrepanja. Skozi proučevanja tega problema se utegnejo pokazati tudi produktivni vzorci, uporabni za prepričljivejše argumentiranje potreb po materialni podpori zlasti na nivoju lokalnih skupnosti, pa tudi za vzpostavljanje boljših povezav, tudi logističnih, med akterji tega področja.

1 Primus, oktobra 2023, Linhartovo srečanje iz ozadja

2 Bilten 37. Čufarjevih dni 2024, beseda selektorice

NEKAJ OPRAVLJENIH RAZISKAV IN ANALIZ LJUBITELJSKEGA GLEDALIŠČA

Trditev v raziskavi dr. Gašperja Trohe³, namreč da je »na Slovenskem je ljubiteljsko gledališče slabo raziskano«, zagotovo drži. Pravzaprav lahko rečemo, da je prva relevantna raziskava o slovenskem ljubiteljskem gledališču kot gledališču, organiziranem večinoma v obliki kulturnega društva z ekipo ljudi, ki za svoje delo večinoma ni plačana, prav omenjena Trohova raziskava, a tudi to je avtor moral precej intuitivno oblikovati le na osnovi splošnih podatkov o celotnem področju ljubiteljske kulture, ki jih je imel na razpolago. Pri tem se je v največji meri naslonil na raziskavo **Analiza stanja, ugotavljanje potreb in oblikovanje prioritet v okviru mreženja, zagovorništva in razvoja področja ljubiteljske kulturne dejavnosti za dvig kakovosti in kulture bivanja v Sloveniji**, ki jo je leta 2019 opravila ZKD Slovenije (vodja raziskave Maja Papič⁴), iz katere je bilo mogoče deducirati tudi nekatere poglobitve značilnosti, še zlasti kvantitativne, področja ljubiteljskega gledališča.

Na kratko navajamo poglobitve kazalce iz omenjene raziskave ZKD Slovenije, ki opredeljujejo obseg in širino ljubiteljske kulturne dejavnosti, organizirane večinoma v kulturnih društvih. *»Po podatkih JSKD iz leta 2018 je na področju ljubiteljske kulture delovalo 3.286 kulturnih društev in prek 4.500 ljubiteljskih skupin ter več kot 100.000 aktivno sodelujočih odraslih...*

Na osnovi izpolnjenih vprašalnikov, ki jih je vrnila 517 anketiranih društev (kar je visoko število, za katerega je vsekakor mogoče trditi, da predstavlja zelo reprezentativen vzorec), so najpogostejša področja delovanja ljubiteljskih društev naslednja: zborovska dejavnost (51,3 % društev), gledališče in lutke (24,8 % društev), instrumentalna dejavnost (22,2 % društev), folklorna dejavnost (19,5 % društev), literatura (15,7 % društev), likovna dejavnost (14,5 % društev), film in video (4,1 % društev), sodobni ples (3,1 % društev) in intermedijska dejavnost (2,3 % društev). Med druga področja delovanja (14,5 %) so se uvrstili: delovanje na različnih področjih kulturne dediščine, mažoretne skupine, balet in druge plesne zvrsti, različne obrti in rokodelstvo, založništvo, knjižničarstvo, turizem

3 Položaj in podoba sodobnega ljubiteljskega gledališča na Slovenskem, Amfiteater, št.1, letnik 8, 2020

4 raziskava je objavljena na spletni strani ZKD Slovenije https://www.zkds.eu/wp-content/uploads/2017/07/analiza-stanja_CNVOs_sept2019_lekt.pdf

idr. Med deležniki se člani ukvarjajo z eno ali več različnimi dejavnostmi hkrati. Za eno področje udeleževanja se je izreklo 65,4 % anketiranih, za dve 15,7 % anketiranih, za tri 8,9 % anketiranih, za štiri ali več področij pa 10,1 % anketiranih.»

Za našo raziskavo je pomemben visok delež tistih društev, ki se ukvarjajo z gledališčem in lutkarstvom, saj so po številčnosti na drugem mestu, kar govori o izjemni množičnosti in tradiciji ljubiteljskega gledališča pri nas.

Raziskava dr. Trohe pa je pomembnejša zaradi drugih, bolj vsebinskih ugotovitev. V svojem zaključku povzema naslednje poglobitve elemente: *»Večje spremembe so se zgodile na ravni vsebine. Če je pred letom 1991 ljubiteljska kultura pomenila tudi prostor, kjer so lahko profesionalni umetniki iskali alternativne umetniške prakse, se je tem po letu 1991 odprlo polje t. i. nevladnih organizacij. Slednje so organizirane kot društva ali zasebni zavodi, a kandidirajo za sredstva na razpisih Ministrstva za kulturo RS in ne čutijo potrebe po povezovanju z JSKD. Pogost način delovanja profesionalcev znotraj ljubiteljske kulture je mentorstvo, torej umetniško vodenje, režija ipd., pri čemer so profesionalci včasih plačani za svoje delo, pogosto pa delujejo tudi prostovoljno ali le za povračilo potnih stroškov. Večji del profesionalcev je bil opažen med mentorji skupin na področju sodobnega plesa, ki so večinoma tudi plačani. Ljubiteljska kultura se v tem pogledu torej kaže kot dodatna priložnost za delovanje in zaslužek. Vsebinsko se zdi, da je večina ljubiteljske kulture usmerjena v ohranjanje tradicije, od koder bržkone izvira tudi dejstvo, da v društvih prevladujejo starejši člani (od 46 do 60 let), pri razlogih za slabše pridobivanje podmladka pa so anketiranci navajali celo naslednje vzroke: »nezanimanje za dejavnost, manjša konkurenčnost napram ostalim prostočasnim dejavnostim, spremenjen način življenja mladih, želja po drugačnem repertoarju delovanja društva. To seveda ne pomeni, da v ljubiteljskem gledališču ne najdemo predstav, ki so raziskovalne in temeljijo na inovaciji. Posamezni primeri po informacijah JSKD dokazujejo prav nasprotno (npr. KUD Franc Kotar iz Trzina z uprizoritvijo Blaznost 133 134 igre po besedilu Nebojše Pop-Tasića, pa kasneje Dürrenmattovih Fizikov), a je to večinoma posledica personalnih naključij. In malo kasneje: »Ljubiteljska društva so večinoma zadovoljna s svojim položajem. Imajo stabilno financiranje, čeprav bi si za produkcije želela več denarja. Imajo osnovno infrastrukturo, prostore za vaje in predstave, kar jim večinoma zagotavlja lokalna skupnost. Dobro so vpeta v dogajanje na lokalni, regionalni in nacionalni ravni, slaba polovica pa deluje tudi na mednarodni ravni. Ljubiteljsko gledališče je torej pomembna umetniška platforma, ki pa za zdaj v Sloveniji združuje predvsem amaterske ustvarjalce. Kljub problemu prekariata, ki je pri nas posebej pereč*

med mladimi, se ljubiteljsko gledališče še ni uveljavilo kot prostor njihovega delovanja, na način, da bi razvijali svoje umetniške potenciale ob zaposlitvi na nekem drugem področju. Pogostejše je iskanje dodatnega zaslужka oz. priložnosti za delo v mentoriranju ljubiteljskih gledaliških ali plesnih skupin«.

V isti številki Amfiteatra, ki je posvečena ljubiteljskemu gledališču, najdemo še nekaj prispevkov oz. analiz tega področja, vendar je večina od njih namenjena preučevanju ustvarjalnosti, ki se dogaja v okoljih, ki so kasneje obveljala kot (poklicne) nevladne organizacije (zlasti eksperimentalna gledališča) s pretežno plačanimi ekipami.

Naslednja raziskava, ki upravičeno zasluži našo pozornost, je prišla izpod peresa etnologinje Ane Vrtovec Beno in nosi naslov **Ljubiteljsko gledališče kot način preživljanja prostega časa**⁵. Gre za pogled z nekoliko drugačnega kota, avtorica v prispevku predstavi specifično preživljanje prostega časa, tj. delovanje igralski zasedbi ljubiteljskega gledališča. Na podlagi terenskega dela, ki ga je opravila z osebnimi obiski in intervjuji, opravljenih v različnih ljubiteljskih gledaliških skupinah v Sloveniji, med drugim razmišlja o tem, zakaj se posameznik odloči za izbrano obliko prostočasne dejavnosti; kaj od udejstvovanja pričakuje; kaj mu tovrstno sodelovanje pomeni in omogoča.

Študija je dragocena zlasti zato, ker se poglobljeno, skrajno iskreno in z visoko stopnjo empatije loteva raziskovanja notranjih, čustvenih vzgibov tistih, ki delujejo v ljubiteljskem gledališču. Z občutenim razmišljanjem o fenomenu prostega časa in prostora izbire, ki jo prosti čas ponuja vsakomur, natančno secira socialne, psihološke in ustvarjalne motive, ki jih posamezniku nudi ljubiteljsko gledališče, in ki poleg drugega omogoča tudi nastanek prijazne človeške skupnosti, ki je navsezadnje ena od najbolj vabljivih lastnosti takega gledališča. Vrtovec Beno na tak način na nazoren in prepričljiv način opiše proces, ki ga sicer imenujemo človekova integracija in socializacija, pa navadno zelo težko definiramo njun potek in elemente, iz katerih sta sestavljena. Vrtovčevi je to uspelo; morda je k temu pripomoglo tudi dejstvo, da je (bila) sama članica gledališke skupine KD Šentjakob (pri Ljubljani), kar pa vrednost njenih ugotovitev kvečjemu še dodatno okrepi.

Navajamo nekaj misli iz njenih zaključkov, ki so sicer pisani nekoliko bolj suhoparno

5 Revija, Etnolog, št. 30, 2020

v primerjavi s tekočo, živahno in igrivo napisano študijo, ki se jo res splača prebrati. Takole pravi: »Skozi dejavnosti prostega časa posamezniki bogatimo sebe, svojo osebnost in življenje nasploh. In če kje, potem prav skozi dejavnosti prostega časa »oblikujemo in gradimo svojo identiteto ter pomagamo oblikovati in utrjevati identiteto drugih (Kristančič). Slednje se je potrdilo tudi pri raziskavi sodobnega ljubiteljskega gledališča na Slovenskem. Posamezniki so se pridružili ljubiteljski igralski skupini, ker jim glede na njihove želje in cilje predstavlja »idealno« preživljanje prostega časa. Pravzaprav lahko trdim, da pomen in kulturna vrednost ljubiteljskega gledališča presegata tisto, kar vidimo na odru. Preusmeritev pogleda na proces nastajanja gledališke predstave nam pokaže širše socialne in kreativne prakse, ki jih pridobijo člani gledališke skupine. Tako vidimo, da posamezniki v ljubiteljskega gledališča ne dajejo le svojega časa in energije, temveč s sodelovanjem vlagajo v izpopolnjevanje svojih spretnosti ter da poskušajo narediti najboljše, kar lahko glede na časovne, človeške in materialne vire, ki so jim na voljo«.

S stališča primerjalnega pregleda gledaliških sistemov in razvoja občinstva, ki je v precejšnji meri pri nas popolnoma neraziskano področje, je zanimiva tudi nekoliko starejša raziskava **Projekt STEP** (ime je mogoče posloveniti v Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov (Project on European Theatre Systems) – **korak na obrobje: gledališki sistemi in izkušnje občinstva v manjših evropskih mestih**, analiza oz. raziskava, ki so jo opravili Joshua Edelman, Hans van Maanen in urednica Amfiteatra Maja Šorli⁶. Študija, ki je potekala med letoma 2010 in 2014, primerja evropske gledališke sisteme in obsega področja gledališkega občinstva, recepcije, kulturne politike ter gledališke sociologije, pri čemer se osredotoča na 6 mest. Opredeljuje jih kot manjše, a dejansko gre za kraje z najmanj 110.000 prebivalci (največje med njimi, Tyneside, regija okrog Newcastla, pa ima več kot 850.000 ljudi); iz Slovenije je vanjo uvrščen Maribor. Druga mesta so še Aarhus (Danska), Bern (Švica), Debrecen (Madžarska), Groningen (Nizozemska), in Tartu (Estonija).

Gre za izjemno obsežno, pretežno sociološko usmerjeno in z mnogimi tabelami podprto študijo, iz katere so za nas najzanimivejše ugotovitve tistega dela, ki govori o razlikah med vzhodnimi in zahodnimi gledališkimi modeli in iz tega izvirajoči vpliv gledališča na svoje družbeno okolje. Avtorji ugotavljajo, da so razlike med modeloma razmeroma majhne. V zahodnih mestih je raznolikost gledališke ponudbe večja tako pri gostovalnih kot pri hišnih sistemih. Menijo, da je to posledica širitve ponudbe

⁶ Amfiteater 1-5, 2025

gledaliških oblik, ki se je pojavila v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja na zahodu, na vzhodu pa šele pozneje, zato je posledično eksperimentalna scena v teh mestih manjša kot v mestih (nekdanje) Zahodne Evrope. Rezultati raziskave kažejo, da je v vzhodnih mestih občinstvo mlajše (in redkeje visoko izobraženo) kakor v zahodnih mestih. Zdi se, da so bili vzhodni gledališki sistemi zmožni ohraniti splošnejše občinstvo, in da je na delu boljša tradicija gledališkega izobraževanja (v vrtcu, v šoli in doma). Očitno v vzhodnih mestih izobraževalni sistem izkazuje aktivno zanimanje za gledališko življenje in uvaja otroke v gledališče v veliko večji meri kakor v zahodnih mestih. Dojemanje gledališča: zahodno občinstvo na svoje gledališke izkušnje gleda kot na bolj smešne in zabavne na splošno, ne le v žanrih, kjer bi to pričakovali (kleinkunst⁷ in muzikali), temveč tudi pri govorjenem (dramskem) gledališču.

Opozarjamo, da ta raziskava ne obravnava ljubiteljskega gledališča, marveč vse gledališko občinstvo in njegove navade. Maribor po tej plati v študiji ni posebej izpostavljen, vendar smemo domnevati, da za slovensko gledališko občinstvo velja, da na gledališče ne gleda pretežno kot zabavo, marveč v večji meri ceni tudi njegovo družbeno angažiranost, ki se izraža predvsem v dramskem gledališču.

Zdi se, da si je na osnovi povzetkov izbranih raziskav vendarle mogoče sestaviti neko splošno podobo naše gledališke »krajine«, kot jo vidi občinstvo. Mogoče je zapisati, da je Slovenija dokaj dobro razvit gledališki prostor, v celoti primerljiv s sosednjimi državami in Evropo nasploh. Verjetno je mogoče tvegati tudi trditev, da eksperimentalna gledališča in ljubiteljska gledališča in skupine tvorijo pomemben del te krajine in bistveno povečujejo gledališko ponudbo in njeno žanrsko pestrost. Glede na uveljavljeno tradicijo in glede na število gledaliških predstav in produkcij ter tudi glede na številčnost različnih gledaliških preglednih srečanj in festivalov bi bilo mogoče govoriti o tudi o tem, da je slovensko gledališče od vseh umetnostnih zvrsti tisto, ki najbolj neposredno in najbolj sporočilno nagovarja svoje okolje s kritično besedo in projekti, in ima zaradi tega na to okolje v smislu kritičnosti tudi največji vpliv, ki mu sicer tesno sledita še literatura in film. To je v skladu z ugotovitvijo, da vzhodne družbe gledališče jemljejo resneje kot je to počnejo na zahodu, in je verjetno vsaj pri nas del srednjeevropske tradicije, ki je zlasti v 19. in v začetku 20. stoletja odsotnost državnih in nacionalnih ustanov nadomeščala s kulturo. Gledališče

7 besede Kleinkunst slovenimo kot »mala umetnost« (kar je gledališki izraz, spletni slovar pa kot kabaret)

si je v tem sklopu pridobilo pomembno mesto v spektru oblikovalcev slovenskega nacionalnega, to je političnega programa, in ga do določene mere ohranilo tudi v pogojih samostojne države, ko je sicer kultura v precejšnji meri izgubila svoj nekdanji politični naboj.

ANKETIRANA GLEDALIŠČA, DRUŠTVA OZ. GLEDALIŠKE SKUPINE

V začetku bi radi poudarili, da se analiza po svojem temeljnem pristopu nekoliko razlikuje od raziskav in analiz, ki smo jih omenjali v prejšnjem poglavju in ki so na splošni ravni lahko vzpostavile dokaj koherentno sliko današnjega slovenskega ljubiteljskega gledališča in generalen odnos slovenskega občinstva do gledališča nasploh. Naša ambicija je drugačna: zaradi motiva, da nekoliko podrobneje analiziramo velike razlike v delovnih pogojih ljubiteljskih kulturnih ustvarjalcev, je potrebno dati besedo tem ustvarjalcem samim, jim omogočiti, da opišejo svojo organiziranost, način delovanja, finančne razmere, še posebej pa svojo vizijo nadaljnjega dela in z njo nakažejo, na kakšen način se bodo v bodoče vključevali v slovensko gledališko krajino.

V uvodnem delu smo že omenili, da je manjši znesek od zaprosenega, ki ga je dobil projekt pričujoče analize, botroval spremembi operativnega izvedbenega načrta. Morali smo se odreči usposobitvi posebej inštruirane skupine anketarjev, ki bi s svojo neposredno prisotnostjo (intervjuji in podobnimi oblikami komunikacije zagotovila večjo enotnost izpolnjevanja vprašalnikov in po možnosti rutinskim vprašanjem dodala tudi kakšno podrobnost, značilno za določenega anketiranca. To je pomemben manko te analize.

Na osnovi poznavanja najaktivnejših in tudi najuspešnejših gledališč oz. gledaliških skupin, pri čemer so nam pomagali tudi organizatorji gledaliških srečanj in festivalov, tem pa smo dodali še (gledališka) društva in skupine, ki so v zadnjih letih pokazale največji napredek, ali pa so kazala največji potencial, smo v začetku oblikovali seznam 24 gledaliških izvajalcev. Razmerje med društvi oz. skupinami z največjo tradicijo in uspehi, ter med društvi z velikim potencialom je bilo enako (50%: 50%), pri čemer je potrebno priznati, da je bil omenjeni izbor precej subjektiven in nikakor ne neoporečen. Treba je povedati, da pri tem v obzir nismo mogli vzeti teritorialnega

principa, kar pomeni, da nekatera območja države v anketi niso obdelana. Verjamemo, da bo temeljna raziskava, ki jo v prihodnjih letih pripravlja JSKD, lahko vzela v obzir tudi ta vidik.

Odziv gledališč, društev oz. skupin ni bil najboljši, vendar po mnenju ljudi, ki neposredno delajo v različnih gledališčih, pričakovan. Od 24 zaprosenih izvajalcev smo (tudi po dvakratnem naknadnem urgiranju) dobili 14 izpolnjenih vprašalnikov, ki smo jih vključili v analizo. To zgovorno govori o pomanjkanju organizacijskega kadra, kar ni presenečenje. Še zlasti v malih društvih, ki se šele uveljavljajo in privajajo na vse zahteve zahtevne gledališke dejavnosti. Tudi odgovori v vprašalnikih namreč izpričujejo dejstvo, da je zagotavljanje administrativnih, menedžerskih in drugih organizacijskih opravkih v veliki meri prepuščeno naključju, oz. v društvih in skupinah zmorejo opraviti le najbolj nujne oprave, potrebne za izvedbo priprave predstav, njihove postprodukcije, na gostovanja in kvečjemu še za najbolj nujne administrativne opravke (prijave na razpise, računovodske opravke, poročanje o izvedenem delu za potrebe obračunavanja prejetih javnih sredstev), več od tega pa ne več. Lahko si predstavljamo, kako nestabilen in obremenjujoč je tak način dela zlasti za tiste, ki so vodje oz. predsedniki takih društev in skupin.

Ob vsem zapisanem pa je treba priznati, da manjša društva v svojem izpolnjevanju vprašalnika niso zaostajala za večjimi, kar govori o tem, da je vodenju oz. upravljanju društva namenjena ustrezna pozornost. To je dobra osnova za delo, še posebej pa za nadaljnji razvoj.

Zavedamo se precejšnje hibe, ki smo jo že omenili. Vprašalniki so glede na pridobljene odgovore dokaj neenotni, kar ni nerazumljivo. Razumevanje zastavljenih vprašanj je že v izhodišču lahko zelo različno, ne izmikamo pa se niti možnosti, da smo vprašalnike v določeni meri zastavili tako, da je bilo nekaj vprašanj dvoumnih. Glede na odgovore bi lahko rekli, da je bilo tega največ v sklopu vprašanj o financiranju, ki ga nismo želeli zastaviti kot strogo računovodskega (navsezadnje imamo za kaj takega AJ PES), marveč nas je predvsem zanimala struktura prihodkov in odhodkov, ki lahko predstavi določene specifik v poslovanju. Ne oporekamo tudi možnosti, da nekateri anketiranci določenih podatkov tudi niso želeli razkriti, saj predstavljajo poslovno skrivnost in bi lahko vzbudili problematičen interpretacije.

Kljub vsem naštetim problemom smo vendarle prepričani, da zbrani odgovori in

podatki dajejo dovolj verno sliko delovanja in samorefleksije slovenskega ljubiteljskega gledališča in da z določeno mero razumne improvizacije in dedukcije omogočajo oblikovanje ugotovitev, povzetkov in zaključkov, ki jih predstavljamo kot rezultat pričujoče analize.

Anketirana so bila naslednja gledališča:

- 1. Kulturno društvo Loški oder, Škofja Loka, Spodnji trg 11**, najstarejše stalno delujoče gledališče v Sloveniji, z ustaljenim načinom delovanja, ki poleg priprave predstav in njihove postprodukcije vključuje še organizacijo abonmaja in delovanje mladinske gledališke skupine. Nosilec številnih nagrad in vrhunske izvedbene kvalitete, eno najpomembnejših ljubiteljskih gledališč v državi. Uvrščamo ga v kategorijo večjih (gledaliških) društev.
- 2. Kulturno umetniško društvo Fifoté (Film, fotografija, teater), Medvode, Cesta ob Sori 13**, ki ima poleg filmske, fotografske, gledališke tudi literarno in likovno sekcijo. Gre za mlado društvo, na gledališkem področju je kljub skromni zgodovinski tradiciji pobralo številne nagrade na najpomembnejših gledaliških srečanjih in festivalih zlasti z nekonvencionalnimi, tudi eksperimentalnimi sodobnimi deli različnih teaterskih zvrsti. Uvrstili smo ga v kategorijo večjih društev.
- 3. Društvo Šentjakobsko gledališče Ljubljana, Krekov trg 5**; ljubiteljsko gledališče ljubljanskih obrtnikov in trgovcev je hudo konkurenco poklicnih gledališč v prestolnici lahko zdržalo le s preudarnim delovanjem, v katerega je pritegnilo s specifičnim programom, ki je za delo motiviral številne ljubitelje. Gre za stabilno in kadrovske dobro podprto gledališče, ki je nosilec številnih nagrad in priznanj, organizator nekaj abonmajev ter nosilec številnih gostovanj po vsej Sloveniji. Uvrščamo ga med večja društva.
- 4. Gledališko združenje Koroški deželni teater, Slovenj Gradec, Pohorska cesta 21**, razmeroma mlado gledališko društvo, najpomembnejše na Koroškem. Društvo deluje stabilno, poleg pripravljanja predstav in organiziranja postprodukcije ter gledališkega abonmaja organizirajo zanimivo in edinstveno dejavnost, gledališko tržnico, ki je nekakšen pregled ponudbe gledaliških predstav in omogoča sklepanje gostovalnih aranžmajev za leto naprej. Uvrstili

smo ga med večja društva.

5. **Gledališče Toneta Čufarja, Jesenice, Čufarjev trg 4**, je med anketiranci edini javni zavod. Vendar pa ima v njegovem okviru gledališka dejavnost le okrog 25 % delež, formalno pa jo pokriva **društvo Igralska skupina pri GTČ Jesenice**, ki izvaja širok obseg gledališke dejavnosti (gled. šola, abonma, priprava predstav in gostovanj). Celotno finančno poslovanje društva poteka preko poslovnega računa Gledališča, ki je v bistvu osrednji kulturni zavod za prirejanje različnih kulturnih prireditev v občini, med drugim tudi gledališki festival Čufarjevi dnevi. Zato društvo Igralska skupina štejemo za večje društvo.
6. **Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje, Trbovlje, Trg Franca Fakina 4**, je gledališka sekcija KUD Svoboda Trbovlje, ki v društvu močno prevladuje. Poleg otroških in mladinskih predstav uprizarjajo tudi predstave za odrasle, organizirajo mladinsko gledališko šolo, abonma in imajo močno mladinsko skupino ter veliko število članov. V zadnjih letih njihove predstave sodelujejo v finalu večine osrednjih gledaliških festivalov in srečanj. Uvrstili smo jih med večja društva.
7. **Društvo Rundictus, Rodik 6, 6240 Kozina**, sodi med mlajša gledališka društva, a si je v svojem okolju že utrdilo pomembno mesto. Poleg gledališke dejavnosti se ukvarjajo tudi z krajevno zgodovino in ohranjanjem kulturne dediščine s poudarkom na domačem jeziku, gledališko dejavnost pa izvaja skupina, ki si razdeli tudi vse potrebne funkcije- od režije, oblikovanja predstave do igralskih vlog. Gre za tipično, lahko bi rekli celo zgledno povsem ljubiteljsko društvo oz. sekcijo, uvrstili smo jih med manjša društva.
8. **Kulturno društva 2020 Ljutomer, Prešernova ulica 20, 9240 Ljutomer**, je mlado društvo iz Prlekije. Njegova gledališka sekcija poleg priprave gledaliških predstav deluje na področju dela s starejšo populacijo, sestavlja pa jo relativno majhno število članov, ki si medsebojno delijo vse naloge, potrebne za izvajanje njihove dejavnosti. Izstopa podatek o visoki postprodukciji njihovih predstav, uvrstili pa smo jih med manjša društva.
9. **Društvo Cukerteater Piran, Prvomajski trg 2, Piran**, je razmeroma mlado

gledališko društvo, ki je poslovno zavetje in podporo našlo v specifično organiziranem kulturnem okolju, kjer ZKD Piran ob soupravljanju društev poslovno skrbi za njihovo delovanje. Razmeroma majhna ekipa pripravi letno eno predstavo, z zadovoljivim številom ponovitev, organizirajo tudi gledališki abonma. Uvrstili smo jih med manjša društva.

10. Kulturno društvo Delavec, Lenart, Trg osvoboditve 6, Lenart, poleg priprave predstav (1 letno) organizira abonma in izvaja gledališko šolo (gledališče za odrasle in za otroke). Dvajseterica aktivnih članov, kjer so razen režiserja in tehničnega vodje, ki sta angažirana na osnovi pogodbe, vsi ostali prostovoljci, deluje stabilno in ima zelo natančen pregled nad svojim delom. Uvrstili smo jih med manjša društva.

11. Kulturnoumetniško društvo DramŠpil, KOLODVORSKA 17, Ribnica, je mlado društvo, ki ga sestavlja dvajseterica aktivnih članov, letno pa pripravi 2 predstavi, ter organizira gledališki abonma. Odlikuje ga široka paleta drugih dejavnosti, s katerimi si zagotavlja sredstva za osnovno – gledališko – dejavnost. Njegovo delovanje je stabilno, v kraju predstavlja temelj kulturne ponudbe, uvrstili smo ga med manjša društva.

12. Kulturno društvo Toneta Partljiča Pekre Limbuš, Bezjakova ulica 4 Pekre-Limbuš je društvo z precejšnjo tradicijo (ustanovljeno 1953) in široko razpredenim področjem delovanja. V njem deluje mladinska skupina, organizirajo abonmaje. Gledališko dejavnost izvaja razmeroma veliko število aktivnih članov, letno pripravijo 1 predstavo z dokaj visokim številom ponovitev. Društvo je organizator enega najpomembnejših gledaliških festivalov v državi, Festivala komedije Pekre; uvrstili smo ga med večja društva.

13. Gledališki studio Dramatikon, Kranj, (deluje v okviru JSKD OI Kranj, Cankarjeva ulica 2, Kranj) je v okviru ostalih anketirancev zanimiv hibrid. Gre za gledališko skupino, ki jo vodi režiser in pisatelj Ajdin Huzejrović, ki deluje v okvirju gledaliških delavnic, izobraževanj in ustvarjanju predstav za otroke, mladino in odrasle, vseh žanrov. Celotno finančno poslovanje pa poteka pod okriljem OI JSKD Kranj, kar je tudi za Sklad zanimiva nova praksa. Dramatikon je v treh letih svojega obstoja ustvaril nekaj dobrih produkcij in

2024 za svojo predstavo na finalu Linhartovega srečanja dobil priznanje za najboljšo predstavo. Glede na način in delovne pogoje ga pogojno uvrščamo med večja društva (červno bodo društvo formalno še ustanovili).

- 14. Kulturno turistično društvo Selce, Selce 11, 2232, Voličina,** ob gledališki dejavnosti goji tudi petje ljudskih pesmi. Društvo, ki trdno ostaja v dobri tradiciji nekdanjih ljudskih odrov, medgeneracijsko združuje razmeroma veliko število gledališčnikov. Priprava 1 predstave letno in 10 njenih repriz, pri čemer udeleženci za svoje delo ne prejemajo nobenih honorarjev, kaže na ljubiteljsko kulturno društvo, ki je dobro zasidrano v svojem okolju in bo to tradicijo razvijalo tudi v bodoče. Uvrstili smo ga med manjša društva.

Kot smo zapisali, po našem mnenju seznam anketirancev, ki so oddali svoje odgovore, omogoča primerjavo v pogojih dela med prominentnimi gledališkimi izvajalci ter manjšimi društvi, ki pa so pomembni nosilci kulturne oz. gledališke dejavnosti v svojih okoljih. Verjamemo, da bo morebitno preučevanje takih primerjav komu od odločevalcev lokalne kulturne politike (po obstoječih zakonskih predpisih namreč nivo države na to raven ne vstopa) dalo povod o razmisleku o optimalnejšem financiranju in podpori dejavnosti, ki izpričuje pomembno stopnjo razvitosti kulture.

V seznamu anketirancev bo marsikdo sicer pogrešil imena gledališč, društev ali skupin, ki prav tako pomembno krojijo usodo in kvaliteto slovenskega gledališkega ljubiteljstva. Žal dejstvo, da operativne naloge v najbolj aktivnih in pomembnih gledališčih, červno v njih delajo tudi zaposleni delavci, terjajo toliko časa, da ga za organizacijsko manj pomembne naloge enostavno zmanjka, igra pri tem in bodočem raziskovanju področja pomembno vlogo. Opravičila gledališč, kakršna so KUD Pozitiva, KUD Franc Kotar Trzin, gledališča Magdalena in gledališča Zarja iz Trnovelj pri Celju je zato potrebno sprejeti z razumevanjem. Enako velja tudi za manjša društva, ki so glede na naloge, ki jih zastavlja tekoče delovanje v še večjih težavah kot večja.

GEOGRAFSKA LOCIRANOST ANKETIRANCEV



NEKAJ POJASNIL O METODOLOGIJI

Analiza se v celoti opira na pridobljene izpolnjene vprašalnike. Vprašalnik smo zasnovali tako, da so anketiranci odgovarjali (oz. izpolnjevali podatke) v šestih sklopih, ki so pomembni za prikazovanje glavnih značilnosti del in opravil, ki potekajo v gledališčih. Gre za naslednje sklope podatkov: (1) splošni podatki o organizaciji, (2) delovanje in program, (3) financiranje, (4) prostori in oprema, (5) uspehi, priznanja in nagrade, in (6) prihodnost in vizija. Zbirnik odgovorov po posameznih sklopih, ki smo jih dobili od 14 anketiranih gledališč, je dodan v prilogah analize

1. STRUKTURA LJUBITELJSKIH DRUŠTEV

Posamezna društva, ki so sodelovala v anketi, smo predstavili že v uvodu: njihovo heterogenost odražajo tudi podatki o številu aktivnih članov, umetniškega in

tehničnega osebja ter organizacijskih in administrativnih modelov. Najmanjši društvi navajata pod deset aktivnih članov (KUD Fofité navaja sedem igralcev, Cukerteater Piran pa osem), medtem ko imajo večja društva, kot so Šentjakobsko gledališče Ljubljana, Gledališče Toneta Čufarja Jesenice in Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje vključno z umetniškim in tehničnim osebjem preko osemdeset aktivnih članic in članov (tu vodi Šentjakobsko gledališče Ljubljana z navedenimi 103 igralkami in igralci, potem pa še dodatnimi pogodbenimi sodelavci). Večje število članstva imata še KD Loški oder Škofja Loka in Kulturno turistično društvo Selce, in sicer štirideset, članstvo preostalih društev pa sega od deset do trideset aktivnih članic in članov. Že začetna razpršenost tako kaže na velike razlike (ki jih bomo izpostavljali tudi v nadaljevanju) med manjšimi, izrazito ljubiteljskimi skupinami in večjimi društvi, ki že delujejo po polprofesionalnih principih.



Mestni dom Ljubljana, kjer domuje Šentjakobsko gledališče Ljubljana, nosilec enote nesnovne dediščine Ljubiteljsko gledališče (foto: arhiv društva)

Struktura vlog znotraj društev kaže, da je jedro ljubiteljskih društev zagotovo igralski ansambel, druge umetniške funkcije (režija, dramaturgija, kostumografija, scenografija, tehnična podpora) pa so – v kolikor jih ne opravljajo zunanje izvajalke

in izvajalci – pogosto združene ali razpršene med že sodelujoče članice in člane, ki na ta način opravljajo več nalog hkrati (kar v opisnih odgovorih navajajo tudi društva). To kaže na visoko stopnjo angažiranosti in pripadnosti posameznic in posameznikov, ki jih gledališka umetnost zanima, hkrati pa razkriva pomanjkanje financ za specializirane umetniške kadre in s tem tudi večje tveganje za preobremenjenost obstoječega članstva.

Zelo malo društev navaja redno zaposlena ali plačana tehnična in administrativna mesta, kar pomeni, da vsa logistična podpora društvom – od vodenja financ do organizacije vaj – poteka na prostovoljni bazi. Podatki sicer kažejo tudi, da je tehnično osebje v ljubiteljskih društvih sorazmerno podhranjeno: lučni in tonski tehniki, odrski mojstri in ostalo tehnično osebje so praviloma člani ansambla. Največ zaposlenega osebja (enajst) ima Gledališče Toneta Čufarja, kar izhaja iz njegovega statusa javnega zavoda in ne društva, posamezne zaposlene navajajo še v Šentjakobskem gledališču Ljubljana (pet), Loški oder Škofja Loka (ena oseba) in Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje (ena oseba). Notranja organizacija posameznih društev tako že na prvi pogled razstira razlike med društvi, ki smo jih tudi iz tega naslova razdelili med večja in manjša. Na splošno pa že uvodno stanje kaže na pomanjkanje kontinuirane systemske podpore in odsotnost profesionaliziranih struktur, ki bi društvom z dolgo tradicijo in visoko stopnjo angažiranosti članstva omogočale bolj učinkovito upravljanje, pridobivanje sredstev in koordinacijo delovanja. V tem kontekstu pa navsezadnje število aktivnih članic in članov bolj kot kazalnik velikosti postaja kazalnik odpornosti – koliko posameznic in posameznikov je še pripravljenih vlagati svoj prosti čas, da sistem poganjajo in ga s tem ohranjajo.

V nadaljevanju se bomo sprehodili čez ključne poudarke anketnega vprašalnika, ki je še dodatno potrdil naše sume o neenakopravnem položaju in hkratni splošni podhranjenosti ljubiteljske sfere, ki bi si ob vsej angažiranosti, entuziazmu in predanosti zagotovo zaslužile stabilne pogoje za delo in urejen sistem financiranja in podpore tako na lokalni kot na državni ravni.

2. PROGRAM IN UMETNIŠKA DEJAVNOST

Anketni vprašalnik po osnovnih podatkih o posamezni organizaciji uvaža pomemben

sklop o delovanju in (umetniškemu) programu posameznega društva. Čeprav se analiza ukvarja predvsem s pogoji dela v ljubiteljskem gledališču in ne s produkti – stvaritvami v ljubiteljskem gledališču, pa osišče delovanja zagotovo predstavlja produkcija oziroma pred tem izbor uprizoritvenih besedil. Te v zelo veliki meri narekujejo predlogi režiserja in umetniškega vodja⁸, pogosto pa tudi predlogi članic in članov. S tem ljubiteljska društva ohranjajo svojo notranjo avtonomijo pa tudi spodbujajo kolektivni duh in enakovreden pristop do svojih članic in članov, kar v ljubiteljski sferi ni zanemarljivo; z diskusijo o potencialnem uprizoritvenem materialu vodstvo društva članstvu kaže tudi odnos, spoštovanje in priznanje, s čimer se ustvarja kolektivni duh, ključen za ljubiteljsko dejavnost. Na drugi strani pa lahko predpostavljamo tudi to, da se repertoar vsaj načeloma ne uklanja pritiskom kapitalistični komercializaciji, ki dvorane polni na podlagi všečnosti, temveč se osredinja na predloge posameznic in posameznikov, ki se dejansko ukvarjajo z gledališko umetnostjo in jo aktivno spremljajo, torej posledično o njej tudi nekaj vejo. Dobrodošla je pojavnost aktualnih družbenih tem, ki jo sicer poročajo le štiri ljubiteljska društva; s tem je oziroma bi bilo namreč tudi ljubiteljsko gledališče progresivni komentator časa in ne le (bolj pasiven) ohranjevalec tradicije. Kritični pristop do uprizoritvenega materiala odraža tudi vprašanje o potencialni prednosti pri delu. Več kot polovica anketiranih skupin daje prednost slovenskim avtorjem, kar kaže na močno vez z domačo kulturno tradicijo, navsezadnje pa tudi težnjo po negovanju (slovenske) umetniške besede: ob tem je nujno izpostaviti odgovor društva Rundictus, ki prednost daje svojim avtorskim delom, nastalim na podlagi bogate zgodovinsko-kulturne dediščine domačega kraja. To kaže na še eno intrigantno, mestoma celo ključno plast ljubiteljskega gledališča, in sicer njegovo vpetost v lokalno okolje in skupnost. Ljubiteljsko gledališče je pogosto tisto, ki lokalne zgodbe ohranja, reinterpretira kolektivni spomin in ga vrača med ljudi iz lokalnega okolja, s čimer se njegova sicer primarno umetniška funkcija širi tudi v družbeno funkcijo.

Sicer pa je manj društev – le tri! – izbralo možnost sodobnih del,⁹ precej več društev pa prednost daje adaptacijam – te bi morali v anketnem vprašalniku morda razširiti in dodati možnost opisnega specificiranja, kaj posamezno društvo razume pod

8 Ob tem bi bilo zanimivo preveriti, koga posamezna društva razumejo kot "umetniškega vodja", saj marsikatero društvo od anketiranih v svojih strukturah formalno ne navaja te pozicije v svoji delovni strukturi.

9 Po tem podatku sodeč tako sodobnejši repertoar oblikujejo le Loški oder Škofja Loka, KD Delavec Lenart in Gledališki studio Dramatikon Kranj. Morda gre pri tem vprašanju – in predvsem pri vseh tistih društvih, ki te možnosti niso izbrali – za subjektivno razlago, kaj naj bi sodobno delo pravzaprav bilo.

adaptacijo oziroma za adaptacijo česa gre v njihovi produkciji gre (proznega dela, filmske predloge, ...). To je pravzaprav zanimivo dramaturško vprašanje tudi z vidika pristopa do materiala: gre za zatekanje k preverjanim zgodbam in varnim vsebinam, ki nagovorijo publiko in se dobesedno vežejo na primarni material ali pa adaptacija pomeni poligon za ustvarjanje novih pomenov in svežega ustvarjalnega pogleda na znano zgodbo? Dogovor je zopet verjetno več, odvisni pa so ne le od razumevana pojma adaptacije, temveč tudi od možnosti priprave le-te.

Vprašalniki kažejo, da se število novih predstav na sezono giblje v precej širokem razponu med eno in sedmimi, kar pomeni, da med posameznimi skupinami obstajajo precejšnje razlike v produkcijski intenzivnosti. Večina društev v povprečju pripravlja eno do dve novi predstavi na leto, kar je razumljivo glede na prostovoljsko naravo dela, omejene prostore in proračune (več o tem v nadaljevanju). Dve skupini po povprečnem številu premier močno izstopata: kot Šentjakobsko gledališče Ljubljana s šest ali sedmimi predstavami letno in Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje ravno tako s sedmimi premierami v letu. Višje število premier je opaziti še pri Gledališču Toneta Čufarja Jesenice (štiri premiere vsako leto) ter Loškem odru Škofja Loka (dve do štiri letno). Višje število premier lahko pripišemo več (notranjih in zunanjih) dejavnikom, ki krojijo repertoarne politike in aktivno delovanje v ljubiteljski krajini.

Tudi povprečno število ponovitev posamezne predstave močno variira, in sicer od pet do štirideset ponovitev. Povprečje se giba med dvanajst in petnajst ponovitev; najmanjše število ponovitev – pet – beleži ravno društvo z največ premierami v letu, Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje. S tem v povprečju odigrajo približno petintrideset predstav,¹⁰ s čimer pa pravzaprav sodijo v povprečje skupnega števila predstav; društva, ki imajo več ponovitev, imajo namreč manj premier letno – vzemimo na primer Koroški deželni teater Slovenj Gradec, ki beleži eno premiero letno in petintrideset ponovitev te premiere. Lahko bi torej sklepali, da zgoščen repertoar omogoča večje število ponovitev, širši repertoar pa zaradi časovnih in logističnih dejavnikov (lahko) omejuje število ponovitev, kar se zdi logična posledica karakterja ljubiteljskega delovanja.¹¹ Po zmnožku števila premier in števila ponovitev zagotovo izstopa Šentjakobsko gledališče Ljubljana, ki je sicer zaradi svojega polprofesionalnega

10 V anketi nismo določili časovnega okvirja, kdaj se te ponovitve odvijajo (v sezoni, koledarskem letu ipd.), temveč so društva navedla skupno število ponovitev, ki se lahko navsezadnje zgodijo v daljšem časovnem obdobju.

11 Časovna omejenost članic in članov, zasedenost prostora, ...

delovanja unikum v ljubiteljskem prostoru: med šest in sedem premier letno ima vsaka približno dvajset ponovitev, kar pomeni med sto dvajset in sto štirideset odigranih predstav. Omenimo lahko še Kulturno društvo 2020 Ljutomer, ki ima največji razpon števila ponovitev: med dvanajst in kar štirideset (kar je tudi najvišja navedena številka ponovitev posamezne predstave). Velik razpon števil ponovitev tako kaže na heterogenost delovanja ljubiteljske gledališče scene: kljubovanje zaokroženi statistični logiki lahko na eni strani razumemo kot čar raznolikosti in širine umetniških pristopov, na drugi strani pa je to tudi jasen kazalnih neenakih možnosti v slovenskem prostoru. Ti dinamični odnosi med številom premier in številom ponovitev pa nenazadnje odpirajo tudi vprašanje odnosa med količino in poglobljenostjo ustvarjanja, ki se zdi bistven: vprašanje ni, koliko predstav nastane, temveč koliko časa in pozornosti si posamezna skupina lahko privošči, da z njimi nekaj sporoči.



Agata: Pogled v zgodovino čarovništva (KUD Delavec Lenart, foto: arhiv društva)

V anketi smo društva povprašali o sodelovanju z drugimi organizacijami: tudi v tej sferi se odraža močna povezanost z lokalnim okoljem, saj se društva povezujejo predvsem z institucijami iz bližnje okolice. Pomemben sodelovalni člen so tudi območne

izpostave Javnega sklada za kulturne dejavnosti (JSKD) ter območne in področne zveze kulturnih društev (ZKD); navedene institucije omogočajo strokovno podporo in izmenjavo izkušenj aktivnih na področju kulture, predvsem pa občutek pripadnosti širši skupnosti ustvarjalk in ustvarjalcev. Koprodukcije kot način sodelovanja specifično omenjata samo dve društvi, in sicer Šentjakobsko gledališče Ljubljana in KD Delavec Lenart. Zagotovo se take organizacije dela poslužuje še kakšno društvo, ki morda tega ni podrobneje specificiralo v svojem odgovoru, v vsakem primeru pa ta (ne)pogostost odgovora odpira zanimivo vprašanje, zakaj so skupne produkcije v ljubiteljskem polju še vedno precejšnja redkost, saj bi združevanje sredstev, prostorov in kadrov lahko pomenilo medsebojno izmenjavo izkušenj, potencialne obsežnejše in kompleksnejše uprizoritve (oziroma projekte), pa tudi finančno razbremenjenost. Na drugi strani pa manjše število koprodukcij oziroma morda celo nižje zanimanje zanje verjetno izhaja iz povsem praktično-logističnih razlogov, kot so lokacija, prostor za vaje (in pomanjkanje le-tega), dodatno usklajevanje urnikov (ki se kaže kot težava že pri posameznem društvu).

Naslednje anketno vprašanje je zadevalo (naj)večje izzive pri delovanju: tu vsa društva v en glas poudarjajo manko finančnih sredstev, ki se jim bomo sicer bolj poglobljeno posvetili v naslednjem poglavju. Predvsem pri manjših društvih se (pričakovano) pojavljajo še težave z neprimernimi prostori za delovanje. Kot bolj pogost odgovor se pojavlja usklajevanje časa članic in članov, tudi omejeno število aktivnih članic in članov, nekaj društev pa izpostavlja tudi izzive pri občinstvu in promociji – slednja je zagotovo ključna pri pridobivanju prve, vendar je za to potrebno nekaj znanja in usmerjenega delovanja. Ta odgovor odpira vprašanje vidnosti ljubiteljskega gledališča v širšem kulturnem prostoru, saj ljubiteljska društva pogosto komunicirajo zgolj znotraj svojega okolja, od katerega dobijo tudi (naj)več zanimanja. Zato bi bilo morda smiselno razmisliti o sistemski podpori na področju izobraževanja za promocijo in upravljanje kulturnih projektov, posebej za ljubiteljske skupine, saj bi bile ravno te mehke, a nujne kompetence (vodenje, javno komuniciranje, navsezadnje pa tudi oblikovanje programov) tiste, ki bi lahko vplivale na blaženje izziva promocije in občinstva. Digitalna prisotnost je dandanes nujna za spodbujanje nove, pa tudi ohranjanje stare publike, zato se tukaj odpira področje, ki bi ga bilo dobro nagovoriti in usmerjeno nadgraditi.

Ravno v povezavi s tem je izredno zanimivo, da imajo od anketiranih le tri društva občutek oziroma mnenje, da je eden od njihovih izzivov tudi pomanjkanje specifičnih

znanj.¹² Ta podatek je pravzaprav precej slikovit: ljubiteljska gledališča torej večinoma kot ključne ovire pri delu ne prepoznavajo manka znanj, temveč izzive postavljajo v zunanji okvir pomanjkanja ljudi, časa in/ali denarja. Še posebej slednje je težava, ki pogosto lahko vpliva na končno kakovost, ki vodi k udeležbi na festivalih, nagradam in večji pojavnosti v širši kulturni sferi. Vzpostavlja se namreč začaran krog: brez ustreznega znanja – bodisi v obliki profesionalnih gledaliških ustvarjalk in ustvarjalcev kot zunanjih sodelavk in sodelavcev bodi v obliki dodatnih izobraževanj, pridobivanje novih znanj članstva – posamezno društvo težko pride do večje kakovosti, brez kakovosti pa težje doseže podporo in sredstva, ki bi znanje v kakršnikoli obliki omogočila. Ob prebiranju odgovorov na vprašanje izzivov tako ostane občutek, da društva delujejo v pogojih kontinuirane improvizacije, v čemer se seveda skriva čar ljubiteljske dejavnosti pa tudi obilo ustvarjalnega potenciala, na drugi strani pa so ti dejavniki lahko velik zaviralec potencialnega napredka in rasti kakovosti.

Za sklepno vprašanje tega dela ankete se zopet oziroma na področje financ, ki naj navsezadnje vodi tudi k naslednjemu poglavju ankete: anketirana društva smo povprašali o politiki honoriranja, kjer so razlike precejšnje. Predpostavljamo lahko, da ljubiteljska dejavnost implicira ljubiteljsko dejavnost aktivnih članic in članov društev, ki jih poganja osebna predanost in želja po umetniškem izrazu, ne pa finančni interes – tak model delovanja pravzaprav tudi ohranja avtentičnost in ganljivo specifično ljubiteljskega gledališča. Bolj tehten ob razprtu tega področja je vprašanje o sistemu honoriranja za zunanje sodelavke in sodelavce, ki prihajajo iz profesionalne gledališke oziroma kulturne sfere. Večina društev nima vzpostavljenega systemskega financiranja oziroma možnosti izplačevanja honorarjev, saj razpoložljiva sredstva zadostujejo komaj za osnovne produkcijske stroške. Nekatere skupine omogočajo honorarje zunanjim sodelavcem, pogosto v obliki avtorskih pogodb ali potnih nalogov – s pomembnim poudarkom, da to lahko naredijo tista društva, ki to zmorejo. Ob tem se zdi ključno navesti vidik in še kako umesten opisni odgovor Šentjakobskega gledališča Ljubljana, ki odraža širše razumevanje pomena (ne)plačanega umetniškega dela tudi v kontekstu ljubiteljskega ustvarjanja: *»Avtorski honorar je ključen, ker zagotavlja pravično nadomestilo za intelektualno in umetniško delo, spodbuja profesionalno ustvarjanje ter omogoča avtorjem dostojno preživetje. Je izraz spoštovanja do avtorskega prispevka in eden izmed temeljev vzdržnega kulturnega in umetniškega sistema.«* Honorar ni le

12 Pri čemer bi bilo za boljši uvid v to polje dobro, da bi društva dodala opisni odgovor, kakšna specifična znanja pogrešajo oziroma si želijo pridobiti: gre za umetniška ali tehnična znanja?

finančna transakcija, temveč je simbolno priznanje umetniškega dela kot dejanskega dela z vložkom časa, energije, ustvarjalnosti in znanja. Naj zopet ponovimo, da se odgovornost do dela lahko razvija v tistih društvih, ki si odgovornost sploh lahko privoščijo: verjamemo lahko, da si vsa anketirana društva želijo sploh imeti, torej posledično tudi honorirati sodelujoče in s plačilom profesionalnih gledaliških ustvarjalcev večati tudi svoj kulturni kapital, vendar prav sistemsko pomanjkanje podpore vodi do točke, ko o(b)staja "le" navdušenje, sredstva pa žal ne; predvsem manjša ljubiteljska društva tako ostajajo na mrtvi točki preživetvenega načina. Širjave in razlike v kulturnem kapitalu namreč prinašajo bistvene razlike ne le v proračunih, temveč v prepoznavnosti, dostopnosti do razpisov in posledično strukturiranosti produkcije.

Uvid v polje programa in umetniške dejavnosti pri anketirancih razkrivata produkcijsko vitalnost, premišljen pristop k repertoarju in umetniškim prioritetam, ki na koncu kljub finančnim in prostorskim težavam rodijo bogat program. Čeprav so finančni in prostorski pogoji pogosto neustrezni, skupine dokazujejo, da lahko s strokovnim sodelovanjem, povezovanjem in notranjo energijo aktivno soustvarjajo pomemben segment slovenske kulturne krajine, ki si zasluži večjo institucionalno podporo. Ta del raziskave poudarja in potrjuje, da je umetniška dejavnost slovenskih ljubiteljskih gledališč kljub omejenim resursom živa, prilagodljiva in družbeno relevantna, kar bi moralo biti pomembno izhodišče za vse nadaljnje ukrepe kulturne politike. V povezavi s tem bomo vprašanje honoriranja in s tem povezanega financiranja ljubiteljskih gledaliških društev razvijali tudi v naslednjem poglavju. Že zdaj pa je razvidno, da pri tem ne gre le za vprašanje denarja in tipa razmisleka "malo denarja, malo muzike", temveč tudi za vprašanje odnosa: odnosa do ustvarjalk in ustvarjalcev, kulture in navsezadnje skupnosti.

3. FINANCIRANJE

Finančna struktura anketiranih ljubiteljskih gledališč odraža izrazito neenotno sliko z zelo neenakimi izhodišči, znotraj katerih se izrisujejo razlike med večjimi, delno profesionaliziranimi društvi in manjšimi društvi, ki delujejo z minornimi sredstvi. V letu 2024 so zbrani podatki razkrili razpone letnih prihodkov, ki segajo od najnižjih 3.500 € do sicer najvišjih 503.938 € – ta prihodek je sicer navedlo Gledališče

Toneta Čufarja Jesenice, ki je (kot že omenjeno v uvodu) edini javni zavod med anketiranci. Za gledališko dejavnost v sklopu Igralske skupine pri GTČ Jesenice namenijo približno četrtno svojih prihodkov, a tudi to znaša bistveno več kot pa navedeni najnižji znesek letnih prihodkov med anketiranimi društvi. Dejstvo, ki smo se ga zavedali še pred raziskavo, je, da ljubiteljska gledališka krajina glede gmotnih možnosti nikakor ni homogena, šele gole številke pa zares razkrijejo ves razpon, ki nakazuje na neenake možnosti za produkcijo in razvoj gledaliških projektov, dostop do usposabljanj in opreme ter vpliva na ustvarjalno svobodo posameznih društev. Že sama uvodna razdelitev društev na večja in manjša v določeni meri implicira tudi njihovo situiranost, stabilno financiranje in notranjo organizacijo: z večjimi prihodki zagotovo funkcionirajo Šentjakobsko gledališče Ljubljana, Loški oder Škofja Loka in Gledališče Toneta Čufarja Jesenice. Na drugi strani so med anketiranci društva, katerih celotni letni proračun komajda doseže stroške ene produkcije ali celo enega honorarja v finančno stabilnejšem društvu (ne le po okvirni oceni, temveč tudi po dejanskih ocenah honorarjev, ki so jih društva opredelila v svojih anketnih vprašalnikih).

Ob pregledu strukture letnih prihodkov lahko ugotovimo, da javna sredstva še vedno predstavljajo bolj ali manj najpomembnejši vir za delovanje: pri nekaterih društvih, denimo Koroškem deželnem teatru Slovenj Gradec, ta predstavljajo celo 85 % vseh prihodkov, kar jasno kaže na odvisnost od proračunskih virov. Večina društev se giblje v območju 30–70 % javnih sredstev. Naslednji pomemben vir prihodkov predstavlja prodaja vstopnic, ki pri določenih društvih (npr. Cukerteater Piran, KD Toneta Partljiča Limbuš-Pekre) predstavlja več kot polovico vseh prihodkov, pri prej omenjenemu Koroškemu deželnemu teatru Slovenj Gradec pa zgolj 10 %. V povprečju ta delež znaša nekaj pod 40 %, vendar so razlike med posameznimi skupinami občutne: Šentjakobsko gledališče ustvari s prodajo vstopnic približno 32 %, medtem ko Loški oder dvakrat več: 64 % (zanimiv podatek glede na to, da kot izziv navajajo težave pri promociji in občinstvu), društvo Rundictus navaja 70 % prihodka od prodaje vstopnic, največji delež pa je ocenilo KUD DramŠpil Ribnica – 73 %. Visok delež od prodaje vstopnic nakazuje na samooskrbni karakter društva. Tovrstna odvisnost od prodaje vstopnic lahko pomeni večjo avtonomnost in stabilnost ob potencialnem nihanju višine javnih sredstev, na drugi strani pa verjetno povzroča tudi določen pritisk.

Kot kažejo pridobljeni podatki, so sponzorstva zelo omejen in nezanesljiv vir prihodkov, ki ga beleži le šest od vprašanih društev. V večini primerov so sponzorski

deleži pod 5 %, pri posameznih društvih pa nekoliko višji: omenimo 11 % pri KD Toneta Partljiča Limbuš-Pekre in Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje s kar 20,4 %. Razlog za nizek interes za sponzorstva je verjetno v že omenjanem ljubiteljskem karakterju delovanja, ki v družbi pogosto ni prepoznan kot priložnost za vlaganje. Verjetno bi pod sponzorstva lahko umestili tudi donacije, ki pa bi bile – sicer izrazito začasna in poljubna, pa vendar – priložnost za boljše finančno stanje društev: državljanke in državljani Republike Slovenije namreč lahko vsako leto 1 % dohodnine namenimo (tudi) nevladnim organizacijam, kar bi lahko ob usmerjenem delovanju tudi povišalo delež pri "sponzorskih" sredstvih.

Pri veliki večini anketiranih društev so najbolj zanemarljivega pomena prihodki na račun društvenih članarin: v povprečju med 1 in 5 %, največ 12,6 %, najmanj pa 0,28 %, torej zgolj simbolni prispevek članov. Tri društva (Šentjakobsko gledališče Ljubljana, Gledališče Toneta Čufarja Jesenice, Gledališki studio Dramatikon Kranj) pa ne navajajo članarine, torej ta vir dohodka bodisi načrtno opuščajo bodisi ga nadomeščajo z drugimi oblikami podpore. Tudi po zneskih sodeč lahko torej članarino razumemo kot simbolno gesto pripadnosti in iz društva samega izhajajoče podpore, ki pa ima v večini primerov (razen pri dveh društvih, kjer članarino ocenjujejo kot 12,6 % oziroma 8 % prihodkov) zanemarljiv finančni učinek (z verjetno ne tako zanemarljivimi administrativnimi posledicami, sploh pri društvih brez lastne administrativne podpore).

Ozrimo se še na odhodke, ki jih navajajo društva. Struktura odhodkov pri anketirancih razkriva, da v povprečju največji delež predstavljajo stroški izdelave kostumov in scene. Povprečja pri tem kriteriju sicer ni smiselno preračunavati, saj so razlike zelo velike, a najpogosteje navedeni razponi kažejo, da se za izdelavo scene in kostumov namenja med 10 in 20 % vseh sredstev, pri nekaterih društvih pa tudi več (pri Gledališču Toneta Čufarja Jesenice na primeru kar 60 %). Omenimo še najem prostorov pri društvih, ki nimajo lastnih prostorov (glej tudi naslednje poglavje Pogoji dela – prostor): ta strošek je navedlo šest društev, pri čemer KUD Fofité Medvode in Gledališki studio Dramatikon Kranj za najem prostorov letno porabita kar polovico finančnih sredstev, ostali pa za stroške najemov navajajo 10–20 % delež odhodkov. Stroški tehnične opreme se praviloma gibljejo med 5 in 10 %, največji navedeni delež odhodkov je 30 %. Manjši delež odhodkov predstavljajo še promocija (pri društvu Rundictus in Kulturno turističnemu društvu Selce sicer 20 % vseh odhodkov, kar ni tako malo) in potni stroški, ki v povprečju znašajo okrog 10 %

vseh izdatkov. Zanimiva je še kategorija izobraževanje, kjer so stroške navedla samo štiri društva (vsa štiri približno 10 %): sklepamo torej lahko, da se društva večinoma osredotočajo na nujno produkcijo in vzdrževanje osnovnih pogojev, pri čemer za razvojne, izobraževalne ali promocijske vsebine, ki bi srednjeročno in dolgoročno krepile kakovost, zmanjka sredstev. Šentjakobsko gledališče Ljubljana in Loški oder Škofja Loka navajata še obratovalne stroške (30 % oziroma 20 %), Loški oder pa je sicer edino društvo, ki pod svojimi odhodki navaja tudi plače zaposlenih.



Predstava Hamleta v vasi Spodnja Mrduša (Loški oder, foto: arhiv društva)

Na področju financ pa so bolj kot splošni odhodki vsebinsko ključni podatki o honorarjih, ki smo jih uspeli zbrati v anketi. Podatki kažejo izrazite razlike v politiki honoriranja med anketiranimi društvi. Tri društva honorarjev ne izplačuje, kar pomeni, da njihovo delo v celoti temelji na prostovoljni bazi, hkrati pa to pomeni tudi, da si ta društva praktično ne morejo privoščiti kakršnegakoli (profesionalnega) zunanjega sodelavca. Preostala društva izkazujejo določene honorarje, pri čemer se višina le-teh močno razlikuje. Nizki honorarji pri nekaterih društvih zagotovo razkrivajo trud za pošteno plačilo, vendar je jasno, da si manjša društva brez izrazite finančne podpore ne morejo privoščiti enakih zneskov kot dobro situirana večja ljubiteljska društva. Razpon za delo režiserke ali režiserja na primer znaša od 150 €

(najmanjši znesek Mladinskega gledališča Svoboda Trbovlje) pa vse do (za ljubiteljsko dejavnost skorajda nekoliko presenetljivih) 6000 € (Gledališče Toneta Čufarja Jesenice). Znesek, ki se najpogosteje pojavlja, pa je približno 2000 € za režijo, do 1000 € za scenografijo (in v povprečju še nekoliko manj za kostumografijo (zneski tako za scenografijo kot za kostumografijo se gibljejo med 50 € in 2500 €). Pri tem je potrebno omeniti, da sta dve društvi navedli le honorar za režijo, za ostala umetniška dela pa ne. Potrebno je omeniti še stroške avtorskih pravic, za katera je najvišji znesek navedlo Loški oder Škofja Loka (2500 €), ostali zneski pa so manjši. Nujno je poudariti, da so višje zneske navajala društva z lastnimi prostori, najvišjimi prihodki in na splošno stabilno finančno in organizacijsko pozicijo: zneski tako ne morejo biti poenoteni, saj so izhodišča društev preveč različna in neenakovredna. Razlike med društvi so zato bolj kot izraz vrednotenja ustvarjalnega dela dokaz neenakih pogojev, iz katerih društva izhajajo. V tem smislu honorarji postanejo pokazatelj širše strukturne neenakosti v ljubiteljskem prostoru: tam, kjer so pogoji stabilni, obstaja možnost pravičnega plačila, drugod pa delo ostaja izključno prostovoljno ali plačano s simbolnim prispevkom. Tak razkorak pravzaprav postavlja osnovno vprašanje o trajnosti sistema in tovrstnih neenakomernih konstelacij.

K premisleku napotujejo tudi ocene stanja, ki so jih društva naredila. Enajst od štirinajstih društev svoj položaj ocenjuje kot stabilen (tudi tista društva z najnižjim finančnim izhodiščem), kar je sicer na pridobljene podatke presenetljivo visoka ocena. Tri društva (Loški oder Škofja Loka, Društvo Rundictus, KD Delavec Lenart) so svoj položaj označile kot negotov, nihče pa kot kritičen, kar nakazuje, da društva v veliki meri delujejo v okvirih, ki so zanje že dolgo znani in ponotranjeni, vendar pri tem ne morejo računati na finančne rezerve ali možnost dodatnega (plačljivega) razvoja.

Pri podpori občine večina društev navaja oceno zadostna (osem društev) ali dobra (štiri), iz izjemo društva KD Delavec Lenart, kjer je podpora ocenjena kot nezadostna. Državna podpora¹³ je ocenjena bistveno slabše kot pa lokalna: enajst društev jo označuje kot nezadostno (Šentjakobsko gledališče Ljubljana denimo omenja željo po več posluha (vsaj) ob posebnih dosežkih in jubilejih), samo dve društvi (Koroški deželni teater in Cukerteater Piran) pa jo opredeljujeta kot dobro. Dramski studio

13 Glede na javni sistem financiranja je državna podpora za ljubiteljska kulturna društva možna le preko prijave na projektne razpise "centralne" JSKD. Obstaja denimo tudi javni dvoletni razpis za izbor kulturnih projektov vrhunskih skupin na področju zborovske in folklorne ljubiteljske kulturne dejavnosti, v katerega pa ljubiteljska gledališka dejavnost ni vključena.

Dramatikon Kranj se (še) ne prijavlja na občinske in državne razpise, zato v tem delu ni posredovalo podatkov, saj jih nima. Zanimiv vpogled ponujajo tudi odgovori glede večje želene podpore na lokalni in državni ravni: skoraj vsa društva izpostavljajo



Dvorana v Slovenj Gradcu, dom Koroškega deželnega teatra (foto: arhiv društva)

infrastrukturo in programska sredstva, pri približno četrtini društev se kot odgovor pojavljajo tudi sredstva za zaposlene, še ena četrtina je odgovorov za sredstva za promocijo (kar kaže interes za večjo in bolj stabilno prepoznavnost), dve društvi pa bi si želeli sredstva za projekte za otroke in mladino.

Opisne odgovore pri kriterijih financiranja na občini in na JSKD je podalo osem od štirinajstih društev. Izkušnje na lokalni ravni se razlikujejo od občine do občine, na kar nakazujejo že različna mnenja pri ocenjevanju (ne)zadostnosti podpore občine, v kateri ljubiteljsko društvo deluje. Nekatera društva opredeljujejo kriterije financiranja občine kot ustrezna, medtem ko se druga društva soočajo s togimi in nefleksibilnimi kriteriji, premalo spodbude za gledališko dejavnost ali pa z neustreznostjo oblikovanja programa (KUD DramŠpil Ribnica na primer specifično navaja težavo enega ocenjevalnega obrazca za vsa raznolika društva v občini, ki jih je nemogoče primerjati, zaradi omejevanja prijav predstave pa nikoli ne morejo doseči višje finančne podpore).

Več pripomb so društva izpisala pri kriterijih financiranja na JSKD:¹⁴ navedeni so nejasni kriteriji, premalo spodbude za čisto ljubiteljsko dejavnost, nekatera društva ocenjujejo, da dobijo le "drobtinice", druga društva pa z JSKD sodelujejo le občasno. Zopet je zanimivo vprašanje odprlo Šentjakobsko gledališče Ljubljana, ki ima s svojim polprofesionalnim delovanjem zagotovo drugačno izhodišče kot manjša društva, ki se borijo za finančne injekcije, pa vendar to ne pomeni, da ni potrebno sistemsko urediti tudi položaj društev, ki »presejajo razsežnosti ljubiteljstva.« Šentjakobsko gledališče Ljubljana predlaga poseben mehanizem na nacionalni ravni, ki bi ščitil in varoval ta društva, jim omogočil delež sredstev za delovanje in zaposlovanje s faktorjem rasti življenjskih stroškov na vsakoletni ravni. Predlagajo pa tudi, da bi se predstavniki najbolj kvalitetnih društev »vključili v odbore, programske skupine ali podporne skupine z namenom izmenjave znanj, informacij ali mreženja.« Ideja je zagotovo konstruktivna, saj bi se na ta način morda izpostavili in razvijali rešitve za težave pri pridobivanju sredstev, ki jih v nadaljevanju anketnega vprašalnika navajajo društva. Tudi to so društva bolj ali manj enotna, saj skorajda vsa izpostavljajo nizka sredstva, več društev je izbralo tudi odgovor pomanjkanje sponzorjev, manjše število pa tudi nizko obiskanost. Le tri društva so kot težavo izpostavila pomanjkanje časa, čeprav bi glede na družbene razmere in tempo življenja to verjetno kazalo izpostaviti kot bolj perečo težavo. Manjšina društev, ki se soočajo s pomanjkanjem časa oziroma ki to pomanjkanje razumejo kot težavo kaže visoko motiviranost ljubiteljskih društev za skupno ustvarjanje.

Nenazadnje smo v tem sklopu društva povprašali o strategijah dolgoročne stabilnosti. Približno polovica društev je navedla, da ima neko obliko razvojne strategije – od ohranjanja obstoječega obsega do želje po večji institucionalizaciji, profesionalizaciji in pridobivanja sredstev prek evropskih projektov. Za drugo polovico lahko predvidevamo, da je njihovo delovanje precej ad hoc narave, po trenutnih zmožnostih, iz rok v usta – torej v poziciji, ko neke širše finančne vizije niti ne more biti. Ob tem pa je vendarle paradoksalen že prej omenjeni podatek, da velika večina svoj finančni položaj vendarle vidi kot stabilen. Finančni kontekst, ki smo ga preučevali v tem poglavju, razkriva razlike, ki smo jih tudi pričakovali, vseeno pa je osupljivo, na kako nizek finančni pogon so določena društva zmožna delovati – in kako manko kontinuiranega in navsezadnje dostojnega financiranja nadomeščajo z entuziazmom

14 Gre predvsem za razpise, ki jih s pooblastilom občin objavljajo območne izpostave JSKD.

in predanostjo. Morda pa lahko zaključimo, da je stabilnost v ljubiteljskem prostoru bolj kot stvar števil in denarja stvar odnosa? To bomo raziskovali tudi v naslednjih poglavjih.

4. POGOJI DELA IN PROSTOR

Tudi na področju pogojev za delo in prostorske (ne)gotovosti se kaže zdaj že skorajda pregovorna heterogenost, ki razkriva neenotno izhodišče ljubiteljskih društev. Štiri društva nimajo lastnih prostorov za vaje in iščejo alternativne prostore, osem pa ima zagotovljen vadbeni prostor. Pri prostoru za predstave je situacija skorajda identična: tista društva, ki nimajo prostorov za vaje, jih posledično nimajo tudi za predstave. Izjema je KD 2020 Ljutomer, ki nima lastnih prostorov za vaje, ima pa možnost prostora za predstave. Sicer pa društva brez možnosti stalnega prostora navajajo improvizirane prostorske alternative: od garaž članov do garderob kulturnih domov in najema zunanjih prostorov: KUD Fofité Medvode in Gledališki studio Dramatikon Kranj pri svojih stroških ocenjujeta, da za najem dvorane porabita polovico vseh izdatkov. Brez prostorov je od anketiranih društev še Cukerteater Piran, ki vadi v prostorih Mladinskega Epicentra Piran, Gledališče Tartini pa jim pred premiero omogoči brezplačne vaje na odru – za predstave pa si razdelijo prihodke od vstopnine na polovico, kar za društvo kljub brezplačnim vajam ni najbolj ugodno. A tudi prostorska neomejenost ne pomeni nujno stabilnosti in varnosti: društvo Rundictus denimo v vaškem domu z neustrezno tehnično opremo in prostorsko akustiko, nastopa pa v občinskem kulturnem domu s slabim ozvočenjem. KUD DramŠpil Ribnica se mora prilagajati zasedenosti dvorane in imajo pri tem omejen čas za vaje, poleg tega je dvorana brez ozvočenja in luči, zato si morajo tehniko zagotoviti sami. Kot lahko razberemo in primerov s terena, prostor ni nujno sinonim za kakovostne pogoje dela, kar je pomemben poudarek raziskave. Neustreznost lastnih prostorov je lahko namreč mnogokrat večja težava kot najet prostor z ustreznimi infrastrukturnimi lastnostmi in primerno opremo.

Pri stanju tehnične opreme le tri društva ocenjujejo, da je stanje zadostno, večina pa se sooča z delnimi pomanjkljivostmi ali pa z odsotnostjo lastne opreme. Štiri društva nimajo lastne tehnične opreme in si jo izposojajo oziroma jo najemajo, k čemur se ob manku določene opreme zatečejo tudi tiste gledališke skupine, ki

svojo tehnično opremo ocenjujejo kot delno. Največji izzivi, ki jih društva navajajo v zvezi s prostori in se ponavljajo ne glede na velikost ali prepoznavnost skupine, so tako negotovost pri uporabi prostorov, stroški najema, slabo vzdrževanje pa tudi dotrajana oprema. Tovrstni tehnični zapleti zagotovo otežujejo tako finančno stanje kot umetniški proces, ki ga morajo ekipe ponovno reševati z improvizacijo. Kljub oteženim osnovnim pogojem dela pa so anketirana društva vendarle tista, ki se redno uvrščajo na regijske in državne festivale ter so tako prepoznavne tudi na državni ravni. Sklepamo lahko torej, da ustrezni pogoji kljub dodatni obremenitvi ne pomenijo nujno manj vidnosti ali uspešnosti, čeprav ti dejavniki zagotovo vplivajo na kakovost produkcije – če ne drugače, vsaj v vizualnem smislu. Neustrezni ali neobstoječi prostori za že uveljavljene ljubiteljske skupine bi zagotovo morali biti izhodišče za premislek in diskusijo o sistemski podpori ljubiteljskim gledališčem. Vsekakor pa je to izziv, tesno povezan z ostalimi dejavnimi: osnovno organizacijo, finančno situiranostjo in podporo lokalnega okolja.

5. NAGRADE, PRIZNANJA, UDELEŽBA NA FESTIVALIH

Tematika pojavljanja na festivalih in kontinuiranega prejemanja nagrad je bilo pravzaprav izhodišče, zakaj se ta razprava oziroma analiza stanja sploh dogaja: kot že omenjeno v uvodu, je več profesionalnih gledaliških ustvarjalk in ustvarjalcev ob spremljanju ljubiteljske gledališke dejavnosti izpostavila neenakovredne pogoje, ki tako posredno kot neposredno vplivajo na kvaliteto dela ljubiteljskih skupin in na njihovo udeležbo na festivalih oziroma posledično njihovo prepoznavnost v širšem prostoru. Ne pozabimo tudi na dejstvo, da nagrade ne pomenijo le simbolne vrednosti, temveč so lahko pomemben faktor pri pridobivanju sredstev na razpisih tako na lokalni kot na državni ravni. Analiza opisnih odgovorov glede uspehov na festivalih in prejemov nagrad sicer odraža vitalno stanje ljubiteljskega gledališča, ki ga prepoznavajo tudi onkraj meja, vendar se med skupinami ponovno kažejo izrazite razlike. Skoraj vsa anketirana društva so se v zadnjih štirih letih udeleževala regijskih ali državnih srečanj: Linhartovega srečanja, Čufarjevih dni, Vizij, Novačanovih dnevov in Festivala komedije Pekre. To navsezadnje kaže na agilnost in proaktivnost ljubiteljskih skupin, ki se želijo vključevati v sistem selekcij in v mehanizem

strokovnega vrednotenja ljubiteljskega gledališča.

Trendi nagrajevanja niso presenetljivi: Šentjakobsko gledališče Ljubljana se zdi rekorder po številu nagrad in priznanj tako za predstave kot za posamezne stvaritve, nekaj priznanj in nagrad je prejelo tudi na mednarodni ravni. Sicer pa mu po številu nagrad tesno za petami sledi Loški oder Škofja Loka, ki ima vsaj v obdobju zadnjih štirih let, po katerem smo spraševali anketirane ljubiteljske skupine, bolj opazno in uspešno mednarodno udejstvovanje. Z večjim številom nagrad in posledične vidnosti se ponajbolj še Gledališče Toneta Čufarja Jesenice in Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje. Trendi nagrajevanja niso nič novega: večletno uspešnost izkazujejo večja društva, dodobra usidrana v ljubiteljsko krajino, z izjemo Mladinskega gledališča Svoboda Trbovlje tudi z dobrimi finančnimi izhodišči. Tudi Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje v povprečju anketiranih skupin nima tako slabega finančnega položaja, ima pa predvsem visoko število članic in članov, ki očitno aktivno vstopajo v ljubiteljsko krajino.

Na drugi strani so manjša ljubiteljska društva, ki se večinoma udeležujejo regijskih srečanj in festivala Linhartove mreže. Več društev navaja, da se redno uvrščajo na regijsko raven, a jim preboj na državno raven pogosto onemogočajo produkcijske razmere in nekonkurenčnost napram polprofesionalnim skupinam. Tudi da društva niso povsem brez nagrad, pojavljajo se posamezni uspehi in priznanja – tudi posebna –, ki pa so povečini omejeni na regionalno raven. Kot poseben primer lahko obravnavamo Dramski studio Dramatikon Kranj, ki se je v lanskem letu proslavil tako na Linhartovem srečanju kot tudi v tujini na srbskem festivalu Repassage fest 2024. Po dosedanji logiki bi predvidevali, da skupina z nizkimi finančnimi sredstvi in prostorsko stisko nima možnosti za tovrsten preboj, vendar gre pri tej skupini za pomembno specifikko, da jo vodi in v njej dejavno ustvarja akademsko izobraženi gledališki režiser, kar močno spremeni izhodiščno pozicijo.

Neenakomerna slika uspehov znotraj sistema nagrajevanja je v ljubiteljski krajini prisotna že leta, če ne celo desetletja. Zdaj tudi empirično lahko predpostavimo, da je udeležba na festivalih pogojena predvsem s finančno stabilnostjo, logistično podporo ali pa z veliko entuziazma in strokovnim vodstvom z jasno umetniško vizijo. Ob teh kriterijih se zelo hitro selekcija naredi že sama po sebi, ki vodi v vidne rezultate večjih društev, medtem ko se manjša društva pogosto ustavljajo na regijski stopnji. To ne pomeni pomanjkanja kakovosti, temveč odraža otipljive neenakosti v dostopu

do resursov, kadrov in produkcijskih pogojev. V omenjenih razmerjih moči pa se zrcali širši oziroma bistveni problem sistemske podpore ljubiteljski kulturi, kjer se manjša društva borijo, da ostanejo na nivoju skromnosti (ne v vsebinskem, temveč v popolnoma uprizoritveno-izvedbenem smislu), bolj situirana društva pa ostajajo na visokem nivoju polprofesionalizma. A to ne pomeni, da tudi slednje ne potrebujejo podpore, saj je iz anketnih vprašanj jasna želja po napredku, dokvalifikaciji ter širitvi znanj in repertoarja. Tu se odpira razmislek o dolgoročni viziji razvoja ljubiteljske gledališke dejavnosti, ki presega trenutne razlike in se usmerja v trajnostno, vključujočo kulturno politiko, kar nenazadnje kažejo tudi odgovori v naslednjem poglavju – kaj je prihodnost in vizija polja ljubiteljske gledališke dejavnosti?

6. PRIHODNOST IN VIZIJA

Sklepni del naše analize odpira pogled v prihodnost – ne le v smislu želja in ambicij posameznih društev, temveč predvsem vpogled v tisto, kar ljubiteljsko gledališče potrebuje, da bi lahko dolgoročno obstalo. V odgovorih se sicer zrcali širok razpon pogledov – od želja po izboljšanju osnovnih pogojev za delo do statusnih sprememb –, ki pa jih ob prebiranju lahko poenotimo v željo, potrebo in nenazadnje pričakovanje sistemske ureditve področja ljubiteljskega gledališča. Artikulirane in konkretne srednjeročne cilje in predloge o aktivnostih na sistemski ravni, ki so jih izpisale anketirane skupine, prilagamo k analizi, saj je neposredno branje na tej točki bolj učinkovito kot povzemanje – predvsem iz naslova, da kljub poenotenosti glede želja o zagotovitvi primernih prostorov in infrastrukture, večji finančni stabilnosti, krepitvi kadra ipd. skupine še vedno izhajajo iz lastnega zelo specifičnega izhodišča, ne pa iz splošne ljubiteljske krajine. Tudi v teh predlogih in namigih se odraža neenak položaj, ki vodi v neenake želje, zato je smiselno do društev pristopati individualno in spodbujati tudi k izboljšanju pogojev na lokalni ravni.

Če vendarle nekoliko povzamemo, je poglobitno področje izboljšave (pričakovano) potreba po financiranju, ki bi moralo biti večletno in stabilno, saj bi to omogočilo tudi dolgoročno načrtovanje in bolj profesionalno delovanje, ter vlaganje v infrastrukturo (primerne dvorane, tehnična oprema in dostopnost prostora za vaje). Tu se pričakovanja večjih in manjših društev precej razlikujejo, vendar je ta razkorak morda tudi priložnost za opredelitev kategorij tudi znotraj ljubiteljskega področja, na kar opozarjajo tako

večja kot manjša društva, ki med seboj že nekaj časa niso več konkurenčna. Tu lahko citiramo KD 2020 Ljutomer, ki kratko in jedrnato zariše osnovno težavo: *»Ločiti delovanje polprofesionalnih gledališč oz. skupin in čistih ljubiteljev, ki so v eni osebi igralci, šoferji, nosači kulis, garderoberji, maskerji ...«* Metanje vseh ljubiteljskih skupin v en koš že nekaj let ni vzdržno niti za "čiste" niti za "polprofesionalne" skupine (če povzamemo terminologijo), saj je tovrstna vsesplošnost kontraproduktivna, poleg tega pa tovrsten sistem vrednotenja ne more upoštevati razlik v produkcijskih zmožnostih (na kar opozarjajo selektorice in selektorji festivalov ljubiteljskih gledališč). Poziv z obeh strani je tako popolnoma smisel in razumljiv: ne gre namreč za rivalstvo ali superiornost bolje situiranih skupin, temveč za (smiselno) potrebo po pravičnejšim in bolj shematičnem presojanju, ki bi omogočilo vrednotiti uspehe, ki jih društvo dosega v realnih okvirih svojih zmožnosti. Tudi v tovrstni organizaciji bi seveda lahko prišlo do anomalij, posebej pri tistih ljubiteljskih društvih, ki so nekje vmes, vendar bi z natančno vzpostavitev kriterijev in izhodiščne pozicije osnovali tudi možnost prehajanja med kategorijami, ki bi društvom ob izboljšanju pogojev omogočila napredovanje in s tem umetniško razraščanje.

Poleg finančnih in infrastrukturnih potreb je iz odgovorov razbrati tudi močno željo po strokovni podpori in mentorstvu (tako na umetniškem in tehničnem kot navsezadnje tudi administrativnem področju). Zagotovo bi bila dobrodošla sistemska regionalna mreža ljubiteljskih društev in profesionalnih gledaliških ustvarjalcev in ustvarjalcev, ki bi nudili podporo in omogočali konstruktiven dialog. S tako zasnovano mrežo bi se lahko boljše povezala tudi ljubiteljska društva, kar bi potencialno vodilo v nove dogovore o gostovanjih pa tudi prej omenjenih koprodukcijah.

Pomembno področje, ki ga večkrat omenjajo odgovori, pa je še medgeneracijsko sodelovanje in vključevanje mladih v ljubiteljsko delovanje. Nekatere skupine poudarjajo razvoj otroških in mladinskih odrov kot ključno naložbo v prihodnost, saj s tem skupine gojijo nove ustvarjalke in ustvarjalce ravno tako kot bodoče gledalke in gledalce. Vključevanje mladih pa ponovno zahteva čas, prostor in sredstva, torej elemente, ki ljubiteljski sferi kronično primanjkujejo, nadomeščajo pa jo volja in entuziazem. Ljubiteljska kultura je zagotovo prostor, kjer se skupnost dejavno ohranja in neguje, zato bi bilo dobro (še) več energije in sredstev usmeriti tudi v privabljanje mladih in medgeneracijskemu povezovanju znotraj društvenih aktivnosti.

Rdeča nit izpisanih vizij je jasna: ljubiteljsko gledališče si želi aktivno delovati v

kakovostnih in varnih pogojih za umetniško delo, pri tem pa ohranjati identiteto ter v tem duhu vzgajati tudi prihodnje generacije umetnic in umetnikov. To pa bi omogočil pošten in občutljiv model za področje, kjer umetnost ostaja skupnostno dejanje – ravno zaradi tega pa bi morala biti njegova prihodnost jasno začrtana kot del širše kulturne strategije, ne kot njen sicer entuziastični, a precej obrobni pojav.

POVZETEK

Naša sicer s številom vzorcem omejena in nekoliko poljubna, a še vedno dovolj reprezentativna in povedna analiza v prvi vrsti potrjuje agilnost in živahnost dogajanja na ljubiteljski gledališki sceni. Preko pet razprtih področij (program in umetniška dejavnost; financiranje; pogoji dela in prostor; nagrade, priznanja in udeležba na festivalih; prihodnost in vizija) smo nekoliko bolj konkretizirali že večkrat zaznane in omenjene razlike v izhodiščnih položajih in pogojih dela posameznih ljubiteljskih gledaliških društev. Namen analize je bil ne le ozavestiti že tako poznane razkorake med trenutno najbolj vidnimi društvi, temveč predvsem dati prostor društvom, da spregovorijo in hkrati napotiti k možnim prilagoditvam izzivom, s katerimi se društva srečujejo. Najboljše rešitve so seveda predlagala kar sama društva, saj lahko izhajajo iz neposredne izkušnje zagotavljanja sredstev za preživljanje, manevriranje s prostorskimi stiskami in poskusi kontinuiranega izboljševanja kakovosti uprizoritev. V prejšnjem poglavju tako jasno razberemo anomalije trenutnega stanja in predloge izboljšav, brez katerih bo sicer ljubiteljsko gledališče verjetno obstalo in svoje kolesje poganjalo naprej z predanostjo, zagonom in entuziazmom – vendar pa bi sistemska podpora, ustrezni pogoji dela in možnost mentorskega izobraževanja zagotovo dvignili delovanje na višjo raven, ljubiteljske umetnice in umetnike pa razbremenili ter jim dali čas in prostor, da se primarno ukvarjajo s tistim, k čemur se čutijo poklicane – torej h gledališkemu ustvarjanju. Vizije, izražene v anketah, zato ne pomenijo zgolj idealov, temveč nujen načrt preživetja. Ljubiteljsko gledališče si želi ohraniti svoj značaj odprtega, vključujočega in skupnostnega prostora – s čimer pridobiva tudi pomemben družbeno-sociološki pomen –, a za to potrebuje pogoje, ki bodo omogočili kontinuiteto dela in prenos znanja na nove generacije. V tem smislu raziskava opozarja tudi na to, da temeljev prihodnosti ljubiteljskega gledališča ni (več) dobro postavljati na improviziranih in ad hoc alternativah, temveč na zavestno

in občutljivo oblikovani kulturni politiki, ki bo znala prepoznati njegove realne potenciale in omejitve ter jih ustrezno ovrednotiti.

Analiza naj tako služi kot vabilo odločevalkam in odločevalcem tako na lokalni kot na državni ravni, naj prisluhnejo temu segmentu kulturne krajine in ga ustrezno podprejo, saj navsezadnje povezuje kar nekaj aktivnega prebivalstva v kulturno dejavnost, ki je, kot zapišejo v anketnem obrazcu Loški oder Škofja Loka, »ključen dejavnik razvoja človekove osebnosti in skupnosti nasploh.« Želimo si torej, da bi raziskava našla pot v čim več pisarn in kabinetov, kjer bi koga spodbudila k premisleku in bolj proaktivni podpori bližnjega ljubiteljskega društva. Zavedati se namreč moramo, da kultura ne nastaja le v profesionalnih institucijah (kot si vse prevečkrat predstavljamo), temveč tudi v kulturnih in vaških domovih, lokalnih dvorinah in drugih improviziranih prostorih. Nenazadnje ne pozabimo, da je tovrstno dogajanje za (pre)mnoge lokalne prebivalke in prebivalce edina oblika kulturnega udejstvovanja, ki ga lahko prakticirajo v svojem vsakdanu. Naj torej strnemo: če želimo, da ljubiteljsko gledališče ostane živa, razvojno naravnana in tudi dostojanstvena oblika umetniškega ustvarjanja, mora biti njegov obstoj podprt z jasno kulturno politiko, dostopnimi razpisi in sistemom, ki navsezadnje ne bo negoval le predstav, temveč predvsem posameznice in posameznike, ki jih ustvarjajo.

Ljubljana, november 2025

PRILOGE:

Nagrade in priznanja v zadnjih 4 letih

Prihodnost in vizije

PRILOGE:

NAGRADE IN PRIZNANJA V ZADNJIH 4 LETIH

LOŠKI ODER ŠKOFJA LOKA:

2025

- Yasmina Reza: ART, režija: Ira Ratej, festivalska nagrada za najboljšo predstavo, Festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Yasmina Reza: ART, režija: Ira Ratej, festivalska nagrada za moško vlogo (Blaž Vehar), Festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Yasmina Reza: ART, režija: Ira Ratej, festivalska nagrada za najboljšo predstavo Teatrofest, Bratunac (BIH)
- Yasmina Reza: ART, režija: Ira Ratej, festivalska nagrada za najboljšo moško vlogo (Matej Čujovič), Teatrofest, Bratunac (BIH)
- David Mamet: NOVEMBER, režija: Jaša Jamnik, najboljši komedijant, Festival komedije Pekre
- Hans Christian Andersen: CESARJEVA NOVA OBLAČILA, režija: Gašper Murn, srebrna plaketa, Regijsko rečanje otroških gledaliških skupin

2024

- Tatjana Peršuh: AGATA VISOŠKA, režija: Tatjana Peršuh, Čufarjeva plaketa za najboljšo predstavo
- Tatjana Peršuh: AGATA VISOŠKA, režija: Tatjana Peršuh, Čufarjeva plaketa za moški kolektiv
- Jana Kolarič: MARTIN KR PAN, režija: Nika Lebar, srebrna plaketa, Vizije
- O. Preussler: MALA ČAROVNICA, režija: Gašper Murn, zlata plaketa, Državno srečanje otroških gledaliških skupin

2023

- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za najboljšo predstavo, Repasaž, Ub (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za najboljšo moško vlogo (Bojan trampuš), Repasaž, Ub (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za najboljšo kostumografijo (Barbara Drmota), Repasaž, Ub (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, Čufarjeva plaketa za najboljšo predstavo
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, Čufarjeva plaketa za moško vlogo (Matej Čujovič)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, Tulipan za najboljšo predstavo, Novačanovi dnevi
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, Matiček za najboljšo predstavo, Linhartovo srečanje
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, Matiček za moško vlogo (Matej Čujovič), Linhartovo srečanje
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za najboljšo predstavo, Festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za moško vlogo (Matej Čujovič), Festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za žensko vlogo (Irena Kožuh), Festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasič, festivalska nagrada za mlado igralko (Maja Demšar), Festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- MATJAZ ERŽEN, Severjeva nagrada za življenjsko delo

2022

- Avtorska reciklaža Feydeaujeve komedije: STRASTI, LAŽI IN MAČEK V ŽAKLJU, režija: Milan Golob, Matiček za moško vlogo (Matej Čujovič), Linhartovo srečanje
- Avtorska reciklaža Feydeaujeve komedije: STRASTI, LAŽI IN MAČEK V ŽAKLJU,

režija: Milan Golob, Matiček za moško vlogo (Bojan Trampuš), Linhartovo srečanje

- Janusz Glowacki: ANTIGONA V NEW YROKU, režija: Matjaž Šmalc, festivalska nagrada za glavno moško vlogo (Bojan Trampuš), Festival Laktaši (BIH)
- Janusz Glowacki: ANTIGONA V NEW YROKU, režija: Matjaž Šmalc, festivalska nagrada za stransko moško vlogo (Jan Bertonec), Festival Laktaši (BIH)
- Svetlana Makarovič: PEKARNA MIŠMAŠ, režija: Gašper Murn, zlata plaketa, Državno srečanje otroških gledaliških skupin

ŠENTJAKOBSKO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

- Linhartova srečanja, Čufarjevi dnevi, Novačanov gledališki festival, Festival komedije Pekre, Severjev sklad, festival mladinske kulture Vizije, itd.):
- PRIZNANJE za glavno žensko vlogo, Anja Garbajs (Corinne; M. Crimp: Podeželje, r. J. Jamnik), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 5. 6. 2025
- PRIZNANJE za glavno moško vlogo, Janez Usenik (Richard; M. Crimp: Podeželje, r. J. Jamnik), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 5. 6. 2025
- KOMEDIJANTKA FESTIVALA, Lili Bačer Kermavner (Lucinda; D. Jovanović: Življenje podeželskih plejbojev ali Tuje hočemo - svojega ne damo, r.: L. Marcen), 21. festival komedije Pekre, 30. 3. 2025
- ČASTNI PRSTAN in ČASTNO ČLANSTVO, Srečko Kermavner
- za 40 letno sodelovanje v Šentjakobskem gledališču Ljubljana, 23. maj 2025
- SEVERJEVA NAGRADA za igralsko stvaritev v slovenskem ljubiteljskem gledališču, Srečko Kermavner (Vladimir; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), Škofja Loka, 15. december 2024
- ČUFARJEVA PLAKETA za žensko vlogo, Tjaša Valentinčič Rudolf (Eva, psihoterapevtka; J. Kovic po motivih filma: Popolni tujci, r. J. Kovic), 37. Čufarjevi dnevi, Jesenice, november 2024
- PRIZNANJE za igralko večera, Anja Garbajs (Doña Pedra; W. Shakespeare: Mnogo hrupa za nič, r. M. Šmalc), 31. Novačanov festival ljubiteljskega gledališča, Celje, 8. 11. 2024
- NAJBOLJŠA PREDSTAVA po izboru žirije (N. V. Gogolj: Revizor; r. I. Ratej), 20. festival komedije Pekre 2024; 24. 3. 2024
- MATIČEK za dovršen individualni igralski doprinos k predstavi, Žiga Sedmak (Estragon), Srečko Kermavner (Vladimir), Žiga Medvešek (Pozzo), Marko Skok (Lucky), Jože Pavšič

(Fantek), (S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), 62. Linhartovo srečanje, Postojna, 21. september 2024

- ČUFARJEVA PLAKETA za najboljšo predstavo po oceni občinstva (J. Kovic po motivih filma: Popolni tujci, r.: J. Kovic), 37. Čufarjevi dnevi 2024, november 2024, Jesenice
- POSEBNO PRIZNANJE za lahkotnost in živost realističnega preigravanja, igralski kolektiv (Popolni tujci, r. J. Kovic), 62. Linhartovo srečanje, Postojna, 21. september 2024
- PRIZNANJE za žensko vlogo, Laura Ivančič (Beatrice; W. Shakespeare: Mnogo hrupa za nič, režija: M. Šmalc), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. junij 2024
- PRIZNANJE za moško vlogo, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Beckett: Čakanje Godota, režija: J. Jamnik), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. junij 2024
- PRIZNANJE za moško vlogo, Srečko Kermavner (Vladimir; S. Beckett: Čakanje Godota, režija: J. Jamnik), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. junij 2024
- POSEBNO PRIZNANJE za družbeno-kulturno vključujoč in relevanten projekt (Taubi: Pred vrati postave, režija: Taubi), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. junij 2024
- ZLATO PRIZNANJE ZKD LJUBLJANA, Srečko Kermavner, za bogat in kakokovosten igralski opus ter organizacijsko delo, Ljubljana, 23. 5. 2024
- SREBRNO PRIZNANJE ZKD LJUBLJANA, Bojan Kapelj, za 60-letno predano organizacijsko delo in bogat igralski opus, Ljubljana, 23. 5. 2024
- SREBRNO PRIZNANJE ZKD LJUBLJANA, Janez Vlaj, za predano delo v društvu in ljubiteljski kulturi nasploh, Ljubljana, 23. 5. 2024
- SREBRNO PRIZNANJE ZKD LJUBLJANA, Marko Skok, za dolgoletno predano in uspešno delo na področju gledališke in literarne dejavnosti, Ljubljana, 23. 5. 2024
- BRONASTO PRIZNANJE ZKD LJUBLJANA, Breda Kapelj, za prispevek k uspešnemu delovanju in prepoznavnosti ŽPZ in KPD Barje, Ljubljana, 23. 5. 2024
- POSEBNO PRIZNANJE ŽIRIJE, Marko Skok (Lucky; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), 36. Čufarjevi dnevi, Jesenice, 21. november 2023
- PRIZNANJE za igralca večera, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), 30. Novačanov festival ljubiteljskega gledališča, Celje, 28. 10. 2023
- MATIČEK za žensko vlogo, Tina Tavčar, (Jana Weber; D. Mamet: Seksualna perverzija, r.: S. Lucu), 61. Linhartovo srečanje, Postojna, 23. september 2023
- MATIČEK za moško vlogo, Domen Koren, (Danijel (Dani) Škapin; D. Mamet: Seksualna perverzija, r.: S. Lucu), 61. Linhartovo srečanje, Postojna, 23. september 2023
- LINHARTOVA LISTINA, za dolgoletno delovanje na področju ljubiteljskega gledališča, Peter Teichmeister, JSKD RS, 21. september 2023, Postojna

- NAGRADA za igralsko kreacijo, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Becket: Čakanje Godota, režija: J. Jamnik), 18. mednarodni festival amaterskih gledališč Laktaši 2023, Laktaši, BiH, 25. junij 2023
- PRIZNANJE za žensko vlogo, Urška Koželj (Julijana Ščuka; I. Cankar: Za narodov blagor, režija: G. Lešnjak - Gojc), Linhartovo regijsko srečanje, Vrhnika, 28. maj 2023

Nagrade v zadnjih 4 letih na mednarodni ravni:

- PRIZNANJI ZA NAJBOLJA IGRALCA FESTIVALA, Luka Polc in Katja Fajdiga, IV. Mednarodni festival amaterskega dramskega ustvarjanja »Bunjevačko kolo«, 24.8.2025
- NAGRADA za najboljšo režijo, Jaša Jamnik (S. Becket: Čakanje Godota), 18. mednarodni festival amaterskih gledališč Laktaši 2023, Laktaši, BiH, 25. junij 2023
- NAGRADA za igralsko kreacijo, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Becket: Čakanje Godota, režija: J. Jamnik), 18. mednarodni festival amaterskih gledališč Laktaši 2023, Laktaši, BiH, 25. junij 2023
- GRAND PRIX MESTA ČAKOVEC za najboljšo predstavo (F. Lainšček: Petelinji zajtrk; r. Gojmir Lešnjak - Gojc), 15. Mednarodni festival amaterskih gledališč, Čakovec, 28. september 2019

GLEDALIŠČE TONETA ČUFARJA JESENICE

Nagrade na državni ravni v zadnjih 4 letih (Linhartovo srečanje, Čufarjevi dnevi, Novačanov gledališki festival, Festival komedije Pekre, Severjev sklad, festival mladinske kulture Vizije, itd.):

2025

- FINIDA NAJBOLJŠA PREDSTAVA po izboru publike na 21. festivalu komedije, Pekre 2025.

2024

- KAJMAK IN MARMELADA najboljša predstava po izboru občinstva na 31. Novačanovih dnevih 2024
- KLEMEN KLEMENC prejemnik nagrade SKLADA STANETA SEVERJA ZA ŽIVLJENJSKO DELO V SLOVENSKEM LJUBITELJSKEM GLEDALIŠČU, ZA NAJMANJ 30 LET AKTIVNEGA DELOVANJA
- JAT, BATMAN Naši lutkarji prejemniki srebrne plakete na Srečanju lutkovnih in otroških

gledaliških skupin Slovenije.

2023

- ELIZABETA ŽNIDARŠIČ STEFANCIOSA prejemnica LINHARTOVE LISTINE za leto 2022.
- NATAŠA ANDERLE Čufarjeva plaketa za vlogo Špele v predstavi Kajmak in marmelada

2022

- MATEJA MLAČNIK prejemnica priznanja za najboljšo žensko vlogo na regijskem Linhartovem srečanju Gorenjske, Radovljica 2022.
- predstava KATARINA IN NJEN LONEC, je na srečanju otroških gledaliških skupin JSKD prejela srebrno plaketo. Na festivalu gledaliških Sanj v Pionirskem domu pa nominacijo za najbolj izvirno predstavo.
- MATEJA MLAČNIK je komedijantka festivala v Pekrah 2022.
- Lutkovna šola GTČ prejemnica srebrne plakete za predstavi O volku, ki je iskal pravljico in Čisto no(r)va zgodba na Srečanju lutkovnih in otroških skupin Slovenije, Ptuj 2022.

2021

- BOŠTJAN SMUKAVEC najboljši komedijant na festivalu v Pekrah 2021.
- Predstava VOZI, MIŠKO! prejemnica posebnega priznanja za ansambelsko usklajenost na 59. Linhartovem srečanju 2021.
- SAŠO DUDIČ in GREGOR ROBIČ prejemnika nagrade Matiček za igralski dvojec v predstavi FETIŠ NA PUTER na 59. Linhartovem srečanju 2021.
- Nika Brgant, Sašo Dudič in Gregor Robič prejemniki posebnega priznanja za avtorski pristop za predstavo Fetiš na puter na 59. Linhartovem srečanju 2021.

MLADINSKO GLEDALIŠČE SVOBODA TRBOVLJE

Nagrade na državni ravni v zadnjih 4 letih (Linhartovo srečanje, Čufarjevi dnevi, Novačanov gledališki festival, Festival komedije Pekre, Severjev sklad, festival mladinske kulture Vizije. itd.):

- Linhartovo srečanje: Plešasta pevka, državni nivo, 2023
- Sugar - nekateri so za vrede, priznanje selektorja za stransko vlogo, 2025
- Čufarjevi dnevi: Plešasta pevka, 2023

- Srečanje lutkovnih in otroških gledaliških skupin: Kdo je napravil Vidku srajčico, regijski nivo, 2025
- Butalci, regijski nivo, 2024
- Hop v nivo, 2023 pravljico, regijski
- Novačanov gledališki festival: Sugar - nekateri so za vroče

KD LJUTOMER

Regijski nivoji vedno, do državnega ne pridemo, saj ne moremo konkurirati polprofesionalnim gledališkim hišam (Šentjakob, Fofite, Loški oder, Jesenice...), v Pekrah priznanje glavnemu igralcu. Tudi na Vizijah regijski nivo, do državnega ne pridemo, ker ne delamo z eksperimentalnim gledališčem, gojimo klasični oder.

PRIHODNOST IN VIZIJE

KUD FOFITÉ MEDVODE

1. Zagotoviti primerno vodstvo društva
2. Uspostavitev prostovoljskih skupin
3. Zagotoviti ustrezno in zadostno financiranje področij

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Idealno bi bilo, če bi se v regijah vzpostavilo pokrivanje manj dostopnih vendar ključnih gledaliških poklicev (koreograf, scenograf, dramaturg, režiser, kostumograf, oblikovalec svetlobe, oblikovalec zvoka, masker, ipd.). Kateri bi lahko v okviru organizacije nudili svoje znanje in veščine društvom znotraj regije. Le ta organizacija bi za delovanje dobila kompenzacijo iz stran društev in financiranje s strani JSKD/ministrstva za kulturo, za vzpodbujanje višje kakovosti predstav in drugih dogodkov v regijah.

Dodatni komentarji, predlogi ali opažanja:

V preteklih letih se pojavlja problematika prostovoljstva, s COVID krizo, pa se je le-ta še stopnjevala. Menim, da se bo problematika, predvsem vodstvenega kadra stopnjevala, do meje nevzdržnosti, kar se bo preneslo v deficit kulturnemu udejstvovanju in posledično zmanjšanje kvalitete kulturnega programa v Sloveniji.

KULT.TUR.DRUŠTVO SELCE

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

4. Izboljšanje prostorskih pogojev.
5. Nove predstave.
6. Večje število gostovanj.

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Pri ocenjevanju predstav na srečanjih v organizaciji JSKD naj se pri oceni ne upoštevajo razlike med društvi, na katere društvo nima vpliva (nezadostni prostorski pogoji, pomanjkanje določene opreme).

ŠENTJAKOBSCO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Umetniška in programska odličnost
2. Organizacijska in finančna stabilnost
3. Povezovanje in družbeni vpliv

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Šentjakobsko gledališče Ljubljana je eno najstarejših ljubiteljskih repertoarnih gledališč v Evropski uniji s tradicijo, ki presega 104 leta. Deluje kot pomemben kulturni steber ljubiteljskega gledališkega ustvarjanja in nudi prostor umetniškemu izrazu, gledališki vzgoji, mentorstvu ter razvoju bodočih gledaliških ustvarjalcev. Kljub svoji zgodovinski, kulturni in vzgojni vlogi deluje pod pogoji, ki ne omogočajo dolgoročne stabilnosti. Potrebni so sistemski ukrepi, ki bodo omogočili ustrezno vrednotenje in vzdržnost njegovega delovanja.

1. Statusna umestitev
 - Uradna opredelitev Šentjakobskega gledališča kot osrednje ljubiteljske gledališke ustanove na državni ravni.
 - Možnost podelitve posebnega statusa (npr. kulturna ustanova posebnega pomena), ki bi omogočal dostop do stabilnejših podpornih mehanizmov.
2. Stabilno in večletno financiranje
 - Uvedba večletnih pogodb o sofinanciranju z Ministrstvom za kulturo, JSKD in MOL.
 - Vzpostavitev posebnega proračunskega mehanizma za ustanove z dolgoletnim, kontinuiranim delovanjem na področju ljubiteljske kulture.
 - Sofinanciranje infrastrukture (vzdrževanje prostorov, energetska obnova, tehnična oprema, zavarovanje, ipd.).
3. Kadrovska in strokovna podpora

- Možnost sofinanciranih ali sistemsko predvidenih stalnih strokovnih mest: producent, tehnični kader, umetniški vodja, ki zagotavlja programsko kontinuiteto in razvoj članstva.
- Vključitev gledališča v državne programe izobraževanja mentorjev in ustvarjalcev.

4. Prilagoditev razpisov

- Razvoj posebnih razpisov za repertoarna ljubiteljska gledališča, ki izvajajo več produkcij letno in imajo kontinuirano delovanje.
- Odprava razpisnih omejitev, ki kaznujejo uspešnost (npr. da pretekli prejemniki sredstev ne morejo znova kandidirati).
- Razpisi, ki upoštevajo posebnosti društvenega in prostovoljnega dela.

5. Regijska in nacionalna vloga

- Formalno vključevanje gledališča v vlogo mentorja manjšim skupinam v regiji.
- Podpora za mobilnost (gostovanja, turneje, sodelovanja) ter vključevanje v festivale in mednarodne projekte.
- Uporaba gledališča kot pilotnega prostora za razvoj inovativnih kulturno-vzgojnih programov.

6. Vključevanje v lokalni razvoj

- Sodelovanje z Mestno občino Ljubljana pri kulturnih in turističnih programih.
- Vključitev v mestne projekte participacije, revitalizacije mestnega središča in dostopnosti kulture.
- Podpora za javne dogodke, dneve odprtih vrat, razstave in vključevanje občinstva.

Šentjakobsko gledališče Ljubljana je kulturna institucija s pomembnim vplivom na razvoj gledališke umetnosti, izobraževanja in skupnosti. S pravimi sistemskimi ukrepi lahko ta vpliv ne le ohranimo, temveč tudi okrepimo – v korist ljubiteljske kulture in širšega družbenega prostora.

GLEDALIŠČE T. ČUFAR JESENICE

Vizija:

1. Skrb za ohranjanje in razvoj kulture na nivoju lokalne skupnosti občine Jesenice in Kranjska Gora;
2. Zagotavljanje kakovostnega in raznolikega, vsebinsko bogatega programa s področja

gledališke, glasbene in kinematografske dejavnosti.

3. Gledališče Toneta Čufarja naj bo perspektiven kulturni center, ki skrbi za ohranjanje tradicije, hkrati pa ostaja odprt in dostopen za nove kreativne ideje in razvoja podmladka.

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Omogočiti ljubiteljem ustrezne in dostopne pogoje za ustvarjanje z omogočanjem sredstev za lastno produkcijo in opremo.

To, da omogočimo ljubiteljskim ustvarjalcem (igralcem, piscem) delo ter nadgradnjo njihovega talenta in znanja, pomeni, da jim omogočimo sodelovanje s strokovnimi mentorji in posodobljeni tehniko. JSKD oz. lokalne skupnosti naj bi imele možnost in moč zagotoviti sredstva za opisan razcvet.

In še: ob številnih preobratih, ki jih narekuje spremenjena zakonodaja, bi bila tudi na področju gledališke dejavnosti dobrodošla strokovna pomoč v obliki predavanj (podobno kot imajo takšno pomoč zagotovljeno v šolstvu, knjižnicah ...).

KUD LOŠKI ODER ŠK. LOKA

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Nadaljnja rast kakovosti lastnih produkcij in sodelovanje s priznanimi režiserji
2. Razvoj mladinskega in otroškega odra ter krepitev dela z mladimi, da se zagotovi kontinuiteta in prihodnost društva.
3. Širitev prepoznavnosti KD Loški oder na regijski in državni ravni z gostovanji ter partnerskimi projekti.

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Na sistemski ravni bi bilo nujno zagotoviti **stabilnejše in dolgoročnejše financiranje ljubiteljskih kulturnih društev**, saj so ta še vedno izrazito finančno podhranjena. Premalo se vlaga v kulturno dejavnost, kar kaže na **pomanjkanje razumevanja in občutka za kulturo kot ključen dejavnik razvoja človekove osebnosti** in skupnosti nasploh. Potrebna bi bila tudi večja vlaganja v sodobno infrastrukturo (primerne dvorane, tehnično opremo), pa tudi v **strokovno podporo, mentorstva in izobraževanja**, ki društvom omogočajo razvoj in profesionalnejše delovanje.

KOROŠKI DEŽELNI TEATER SL. GRADEC

Trije glavni cilji za razvoj v 3- 5 letih:

1. Razvoj abonmaja KDT,
2. Razvoj gledališke tržnice,
3. Pridobiti mlajšo generacijo v društvo. Na sistemski ravni je treba poskrbeti za dovolj sredstev za razvoj gledališke dejavnosti.

MLADINSKO GLEDALIŠČE SVOBODA TRBOVLJE

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3- 5 letih:

1. Doseči višji nivo predstav na tekmovanjih, srečanjih
2. Zagotoviti še več profesionalnega kadra in pomoč
3. Povečati tehnično podporo

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Povečanje števila razpisov in sredstev: zagotoviti večjo finančno podporo za projekte ljubiteljske in neodvisne kulture, s poudarkom na rednem in stabilnem financiranju, ki omogoča dolgoročno načrtovanje.

Možnost izvedbe delavnic na lokacijah: omogočiti, da JSKD in lokalne skupnosti organizirajo strokovne delavnice neposredno v krajih, kjer delujejo društva in skupine, kar spodbuja decentralizacijo kulturne ponudbe in večjo dostopnost.

CUKERTEATER PIRAN

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Povečanje članstva
2. Pridobitev društvenih prostorov
3. Več gostovanj

KULTURNO DRUŠTVO 2020 LJUTOMER

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Pridobitev članstva,
2. Delo s starejšo populacijo in medgeneracijsko sodelovanje
3. Borba za uvrstitev na državne festivale v smislu poudarjanja, da se čisti ljubitelji ne moremo kosati s polprofesionalnimi gledališči in zgolj kriterij, da igrajo le ljubitelji ni dovolj za primerjavo, saj so tehnična oprema in ekipa ter prevozi tudi ključnega pomena pri primerjavi

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Ločiti delovanje polprofesionalnih gledališč oz. skupin in čistih ljubiteljev, ki so v eni osebi igralci, šoferji, nosači kulis, garderoberji, maskerji....

KD TONETA PARTLJIČA LIMBUŠ- PEKRE

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Pridobitev članstva,
2. Delo s starejšo populacijo in medgeneracijsko sodelovanje
3. Borba za uvrstitev na državne festivale v smislu poudarjanja, da se čisti ljubitelji ne moremo kosati s polprofesionalnimi gledališči in zgolj kriterij, da igrajo le ljubitelji ni dovolj za primerjavo, saj so tehnična oprema in ekipa ter prevozi tudi ključnega pomena pri primerjavi

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

Ločiti delovanje polprofesionalnih gledališč oz. skupin in čistih ljubiteljev, ki so v eni osebi igralci, šoferji, nosači kulis, garderoberji, maskerji....

KUD DRAMŠPIL RIBNICA

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Nadaljevati s svojimi predstavami, 2 letno, 1 za odrasle in 1 za otroke

2. Ker naj bi delovali v novi dvorani, bi poleg abonmaja ljubiteljskih gledališč ponudili tudi organizacijo abonmaja profesionalnih gledališč
3. Vzpostavitev mladinske in otroške sekcije, za zdaj imamo samo sekcijo za odrasle

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

JSKD bi lahko naredila veliko več za ljubiteljska gledališča, kot to počne zdaj kot na primer: Občinam svetovala, kako oblikovati obrazec za prijavo na občinska sredstva za gledališča, saj zdaj nas tlačijo kar med vsa ostala društva, kar ni primerljivo, sploh pa zaposleni na občinah večinoma z našimi specifikami niso seznanjeni

Nudila pomoč pri scenografiji in kostumografiji – organizacija delavnic, izobraževanj, to je vse prepuščeno samemu društvu in njihovim članom, saj si ne moremo privoščiti poklicnih scenografov in kostumografov pripravila spisek vseh ljubiteljskih gledališč z njihovimi predstavami, da bi se lažje med seboj povezovali in se izmenjevali – društvo, naslovi predstav, zvrst, imajo abonma ali ne itd...

Veliko težavo imamo z otroškimi predstavami, ki jih delamo odrasli za otroke. Če se prijavimo na Linhartovo srečanje, tekmujemo skupaj z odraslimi skupinami v programu predstav za odrasle, kar je svojevrsten absurd, lahko bi imeli svojo sekcijo, tako bi tudi spodbudili odrasle skupine, da bi več ustvarjale za otroke, ker je povpraševanje po otroških predstavah res veliko, jih pa na voljo ni niti toliko, da bi zapolnili en abonma s šestimi predstavami

Naša Občina – Ribnica tudi ne upošteva dejstva, da smo društvo v javnem interesu pri ocenjevanju za pridobitev občinskih sredstev, vsi smo enaki, tista društva, ki nimajo nobenih dosežkov in tista, ki delamo. Tu bi lahko Ministrstvo svetovalo ali celo z zakonom definiralo, da se takim društvom namenja dodatna finančna podpora, saj prav lahko dobijo status društva v javnem interesu pa tudi ni. Lokalna skupnost bi lahko bolj natančno opredelila pravilnike za pridobitev sredstev na javnih razpisih in zagotovila društvom v javnem interesu dodatno olajšavo pri najemu dvoran.

DRUŠTVO RONDICTUS, RODIK

1. Ohranjanje slovenskega jezika in predvsem domačega Brkinskega narečja.
2. Povezovanje različnih generacij skozi kulturno, zgodovinsko in umetnostno dejavnost društva.
3. Povezovanje s kulturnimi društvi iz tujine (Italije, Avstrije, Anglije, Francije,..) in s tem ohranjanje medsebojnih narodnih povezav.

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne

skupnosti):

Potrebno bi bilo večje obveščanje dotičnih ustanov o objavi razpisov na kulturnem področju s povabilom k prijavi. Prav tako bi bila dobrodošla pomoč pri pripravi same razpisne dokumentacije. Ob izvedbi nastopov tako v lokalnem okolju kot na širšem državnem območju bi bilo dodatno oglaševanje in promocija zelo dobrodošla. Tudi spodbujanje in ozaveščanje lokalnega prebivalstva k obisku predstav in s tem k podpori društev, ki se trudijo ohraniti domače narečje in običaje.

Dodatni komentarji, predlogi ali opažanja:

Spodbujanje mladih k ohranitvi slovenskega jezika in pristnih medsebojnih odnosov, ki se odsevajo pri podpori, razumevanju in dobrem sodelovanju med samimi člani oziroma igralci društva ter povezovanju z ostalimi društvi.

Pri svoji dejavnosti nam finančni vidik oziroma pogoj delovanja predstavlja veliko težavo. Srečali smo se že s situacijo, da smo zaradi finančnih nezmožnosti morali odpovedati nastop v tujini, kljub temu, da smo prejeli uradno povabilo s strani slovenske matice.

Smo majhno lokalno društvo z amaterskimi igralci, ki se pri odločitvi za prijavo na tekmovanja, srečanja ali druge festivale, sreča z veliko vprašanji brez pravih odgovorov. Kljub morebitni želji, se zaradi nevednosti potem ne odločimo za te prijave. Vsekakor želimo poudariti našo pripravljenost k sodelovanju pri oblikovanju in soustvarjanju boljših pogojev za kulturno, predvsem gledališko, dejavnost.

KD DELAVEC, LENART

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. večja kvaliteta dela
2. povečanje števila aktivnih članov
3. večja medijska prepoznavnost

Kaj bi bilo potrebno narediti na sistemski ravni (v okviru JSKD, ministrstva za kulturo, lokalne skupnosti):

V okviru lokalne skupnosti bi bilo potrebno posodobiti pravilnik o sofinanciranju kulturne dejavnosti, saj je trenuten sistem vrednotenja/točkovanja neustrezen oz. neprimerljiv po »panogah«, npr. glasbena dejavnost, gledališka dejavnost, likovna dejavnost

GLEDALIŠKI STUDIO DRAMATIKON KRANJ

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 3–5 letih:

1. Ustanovitev društva
2. Pridobitev prostorov za vaje
3. Nakup dodatne tehnične opreme