

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

Projekt je v skladu z usmeritvami dokumenta *Akcijski načrt do leta 2027 za izvajanje Resolucije o nacionalnem programu za kulturo 2024–2031*, ki ga je vlada Republike Slovenije sprejela spomladi 2025. Da pojasnimo povsem neposredno: pri opredeljevanju širših razvojnih ciljev besedilo Akcijskega načrta vsebuje tudi razdelek **Razvojni cilj 13: Krepitev analitične in raziskovalne dejavnosti o kulturi**, s katerim kot eno od svojih nalog uvaja sistematično raziskovanje in analiziranje kulturnih dejavnosti. V podrobnejši operativni izpeljavi navedenega cilja izpostavlja 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 na javni razpis PR_25 prijavila projekt z naslovom **Analiza delovanja slovenskega ljubiteljskega gledališča in izhodišča za nadaljnji razvoj**, ki je bil odobren, vendar je prejel za dobro tretjino finančnih sredstev manj od zaprošenih. To dejstvo je v določeni meri omejilo možnosti optimalne uresničitve 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 bi v neposrednem stiku oz. komunikaciji vzpostavila pridobivanje metodološko enotnih podatkov, smo morali zamenjati z običajno komunikacijo s pripravljenimi vprašalniki po elektronski pošti, ki žal ne more zagotoviti optimalne usklajenosti izpolnjenih vprašalnikov. Težava je bila z odzivnostjo anketirancev, saj smo za razliko 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. izvajalcih ljubiteljske gledališke dejavnosti ter omogoča primerjavo med njimi.

Prav vprašanje razlik med delovnimi pogoji, ki kajpak bistveno vplivajo na gledališko delo in 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 sta zatrdila, da velike razlike lahko posredno vplivajo tudi na selektorske odločitve oz. jih otežujejo, saj jih védenje o zelo različnih ustvarjalnih pogojih podzavestno obremenjuje. Včasih je del ljubiteljskega gledališkega področja to vprašanje zavračal kot nepotrebno, a je po našem mnenju vredno globlje analize in – če se bodo za to ustvarile možnosti – tudi ukrepanja. Skozi proučevanja tega problema se utegnejo pokazati tudi produktivni vzorci, uporabni za prepričljivejšo argumentiranje potreb po materialni podpori – zlasti na ravni lokalnih skupnosti, pa tudi za vzpostavljanje boljših povezav, tudi logističnih, med akterji tega področja.

1 *Linhartovo* srečanje iz ozadja, revija Primus, oktober 2023
(<https://www.revijaprimus.si/2023/10/10/linhartovo-srecanje-iz-ozadja/>)
2 Bilten 37. Čufarjevih dni 2024: beseda selektorice

NEKAJ OPRAVLJENIH RAZISKAV IN ANALIZ LJUBITELJSKEGA GLEDALIŠČA

Trditev v raziskavi dr. Gašperja Trohe³, da je »na Slovenskem [...] 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 moral avtor 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 Papič)⁴, iz katere je bilo mogoče deducirati tudi nekatere poglobitve značilnosti področja ljubiteljskega gledališča, še zlasti kvantitativne.

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 vrnilo 517 anketiranih društev (kar je visoko število, za kater[o] 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 (https://www.slogi.si/wp-content/uploads/2020/07/Amfiteater-8_1_RAZ_05_Troha_SI.pdf)

4 Raziskava je objavljena na spletni strani ZKD Slovenije (www.zkds.eu).

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 pogloblitve 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 igre po besedilu Nebojše Pop-Tasića, pa kasneje Dürrenmattovih Fizikov), a je to večinoma posledica personalnih naključij. [...] 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 zaslužka 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 jih je večina namenjena proučevanju 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 zornega kota – avtorica v prispevku predstavi specifično preživljanje prostega časa, tj. delovanje v igralski zasedbi ljubiteljskega gledališča. Na podlagi terenskega dela, ki ga je opravila z osebnimi obiski in intervjuji, opravljenimi 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 poleg drugega omogoča tudi nastanek prijazne človeške skupnosti, ki je navsezadnje ena od najvabljivejših lastnosti takega gledališča. Vrtovec Beno na nazoren in prepričljiv način opiše proces, ki ga sicer imenujemo človekova integracija in socializacija, pa navadno zelo težko definiramo njegov potek in elemente, iz katerih je sestavljen. Avtorici je to uspelo; morda je k temu pripomoglo tudi dejstvo, da je (bila) sama članica gledališke skupine KD Šentjakob (Ljubljana), kar vrednost njenih ugotovitev kvečjemu še dodatno okrepi.

Navajamo nekaj misli iz njenih zaključkov, ki so sicer pisani nekoliko bolj suhoparno v primerjavi s tekočo, živahno in igrivo napisano študijo, ki se jo res splača prebrati.

5 *Etnolog*, št. 30, 2020

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 ljubiteljska 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 pri nas v precejšnji meri neraziskano področje, je zanimiva tudi nekoliko starejša raziskava **Projekt STEP** (*Project on European Theatre Systems – ime je mogoče posloveniti v Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov*) – **korak na obrobje: gledališki sistemi in izkušnje občinstva v manjših evropskih mestih**, analiza oz. raziskava, ki so jo opravili Joshua Edelman, Hans van Manen in urednica Amfiteatra Maja Šorli.⁶ 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 ter iz tega izvirajočem vplivu gledališča na 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 gledaliških oblik, ki se je pojavila v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja

6 Amfiteater 1–5, 2025

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. Drugačno je tudi 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 (kleinkunst ⁷ in muzikali), temveč tudi pri govornem (dramskem) gledališču.

Opozarjamo, da ta raziskava ne obravnava ljubiteljskega gledališča, marveč vse gledališke sisteme in njihova občinstva. 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 in ljubiteljska gledališča in skupine tvorijo pomemben del te krajine ter bistveno povečujejo gledališko ponudbo in njeno žanrsko pestrost. Glede na uveljavljeno tradicijo ter število gledaliških predstav in produkcij ter tudi glede na številčnost različnih gledaliških preglednih srečanj in festivalov bi bilo mogoče govoriti 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 ter ima zaradi tega na to okolje v smislu kritičnosti tudi največji vpliv, ki mu sicer tesno sledita še literatura in film. To je skladno z ugotovitvijo, da vzhodne družbe gledališče jemljejo resneje, kot to počnejo na zahodu, in je verjetno vsaj pri nas del srednjeevropske tradicije, ki je zlasti v 19. in začetku 20. stoletja odsotnost državnih in nacionalnih ustanov nadomeščala s kulturo. Gledališče si je v tem sklopu

⁷ Nemški izraz *Kleinkunst* slovenimo kot »mala umetnost«, kar je gledališki izraz, spletni slovar pa ga prevaja kot kabaret.

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 treba dati besedo tem ustvarjalcem samim, jim omogočiti, da opišejo svojo organiziranost, način delovanja, finančne razmere, še posebej pa 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 pokazali največji napredek ali pa so kazali 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 približno enako (50 % : 50 %), pri čemer je treba priznati, da je bil omenjeni izbor precej subjektiven in nikakor

ne neoporečen. Treba je povedati, da pri tem nismo mogli upoštevati 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 upoštevala 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 opravil v veliki meri prepuščeno naključju oz. v društvih in skupinah zmorejo opraviti le najnujnejše opravke, potrebne za izvedbo priprave predstav, njihove postprodukcije, gostovanj in kvečjemu še za najnujnejše administrativne opravke (prijave na razpise, računovodske opravke, poročanje o izvedenem delu za potrebe obračunavanja prejetih javnih sredstev), več od tega pa ne. 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 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 AJPES), marveč nas je zanimala predvsem struktura prihodkov in odhodkov, ki lahko predstavi določene specifikke v poslovanju. Ne oporekamo niti možnosti, da nekateri anketiranci določenih podatkov niso želeli razkriti, saj predstavljajo poslovno skrivnost in bi lahko vzbudili problematične interpretacije.

Kljub vsem naštetim problemom smo vendarle prepričani, da zbrani odgovori in podatki dajejo dovolj verno sliko delovanja in samorefleksije slovenskega ljubiteljskega gledališča ter da z določeno mero razumne improvizacije in dedukcije omogočajo oblikovanje ugotovitev, povzetkov in zaključkov, ki jih predstavljamo kot rezultat pričujoče analize.

Anketirana gledališča, društva, skupine:

- 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 kakovosti, eno najpomembnejših ljubiteljskih gledališč v državi. Uvrščamo ga v kategorijo večjih (gledaliških) društev.
- 2. Kulturno umetniško društvo Fofité (Medvode, Cesta ob Sori 13)**, ki ima poleg filmske, fotografske in gledališke tudi literarno in likovno sekcijo. Gre za mlado društvo, ki je na gledališkem področju 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, ki je hudo konkurenco poklicnih gledališč v prestolnici lahko zdržalo le s preudarnim delovanjem, v katero 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 jo pokriva **KD 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 GTČ, ki je osrednji kulturni zavod za prirejanje različnih kulturnih prireditev v občini, med drugim tudi gledališkega festivala Čufarjevi dnevi. Zato društvo Igralska skupina štejemo za večje društvo.
6. **Mladinsko gledališče Svoboda 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 ter imajo močno mladinsko skupino in veliko število članov. V zadnjih letih njihove predstave sodelujejo v finalih večine osrednjih gledaliških festivalov in srečanj. Uvrstili smo jih med večja društva.
7. **Društvo Rundictus (Kozina, Rodik 6)** sodi med mlajša gledališka društva, a si je v svojem okolju že utrdilo pomembno mesto. Poleg gledališke dejavnosti se ukvarjajo tudi s 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 ga med manjša društva.
8. **Kulturno društvo 2020 Ljutomer (Prešernova ulica 20)** 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 dejavnosti. Izstopa podatek o visoki postprodukciji njihovih predstav, uvrstili pa smo jih med manjša društva.
9. **Gledališko društvo Cuker teater Piran (Prvomajski trg 2)** 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 njegovo 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) poleg priprave predstav (ene letno) organizira abonma in izvaja gledališko šolo (za odrasle in za otroke). Dvajseterica aktivnih članov – kjer so razen režiserja in tehničnega vodje, ki sta angažirana na osnovi pogodbe, vsi prostovoljci – deluje stabilno in ima zelo natančen pregled nad svojim delom. Uvrstili smo ga med manjša društva.

11. Kulturno umetniško društvo DramŠpil (Ribnica, Kolodvorska 17) je mlado društvo, ki ga sestavlja dvajseterica aktivnih članov, letno pa pripravi dve predstavi in 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) je društvo s 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 eno 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. 1Gledališki studio Dramatikon Kranj (deluje v okviru JSKD OI Kranj, Cankarjeva ulica 2) je v primerjavi s preostalimi anketiranci zanimiv hibrid. Gre za gledališko skupino, ki jo vodi režiser in pisatelj Ajdin Huzejrović ter deluje v okviru gledaliških delavnic, izobraževanj in ustvarjanja predstav vseh žanrov za otroke, mladino in odrasle. Celotno finančno poslovanje pa poteka pod okriljem JSKD OI Kranj, kar je tudi za sklad zanimiva nova praksa. Dramatikon je v treh letih obstoja ustvaril nekaj dobrih produkcij in 2024

v finalu Linhartovega srečanja dobil priznanje za najboljšo predstavo. Glede na način in delovne pogoje ga pogojno uvrščamo med večja društva (čeravno bodo društvo formalno šele ustanovili).

- 14. Kulturno turistično društvo Selce (Voličina, Selce 11)** ob gledališki dejavnosti goji tudi petje ljudskih pesmi. Društvo, ki trdno ostaja v dobri tradiciji nekdanjih ljudskih odrov, medgeneracijsko združuje razmeroma veliko število gledališnikov. Priprava ene predstave letno in njenih 10 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 odgovore, omogoča primerjavo v pogojih dela med prominentnimi gledališkimi izvajalci in manjšimi društvi, ki pa so pomembni nosilci kulturne oz. gledališke dejavnosti v svojih okoljih. Verjamemo, da bo morebitno proučevanje takih primerjav komu od odločevalcev v lokalni kulturni politiki (po obstoječih zakonskih predpisih namreč država na to raven ne vstopa) dalo povod za razmislek o optimalnejšem financiranju in podpori dejavnosti, ki izpričuje pomembno stopnjo razvitosti kulture.

Na seznamu anketirancev bo marsikdo sicer pogrešil imena gledališč, društev ali skupin, ki prav tako pomembno krojijo usodo in kakovost slovenskega gledališkega ljubiteljstva. Žal dejstvo, da operativne naloge v najbolj aktivnih in pomembnih gledališčih, čeravno 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 Pozitiv, KUD Franc Kotar Trzin, Teater Magdalena in Gledališče Zarja Celje, je zato treba 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, pomembnih 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 ter (6) prihodnost in vizija. Zbirnik odgovorov po posameznih sklopih, ki smo jih dobili od 14 anketiranih gledališč, je dodan v prilogi 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 manj kot deset aktivnih članov (KUD Fofité navaja sedem igralcev, Cuker teater 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 več kot 80 aktivnih članic in članov (tu vodi Šentjakobsko gledališče Ljubljana z navedenimi 103 igralkami in igralci, potem pa še dodatnimi pogodbenimi sodelavci). Večje število članov imata še KD Loški oder Škofja Loka in Kulturno turistično društvo Selce, in sicer 40, članstvo preostalih društev pa sega od 10 do 30 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 – če 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 redne zaposlitve 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 preostalo tehnično osebje so praviloma člani ansambla. Največ zaposlenih (11) 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 učinkovitejše 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 zaslužila stabilne pogoje za delo ter 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 uvaja pomemben sklop o delovanju in (umetniškem) 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. Tega v zelo veliki meri narekujejo predlogi režiserja in umetniškega vodje⁸, pogosto pa tudi predlogi članic in članov. S tem ljubiteljska društva ohranjajo 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 kapitalistične komercializacije, 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, o kateri 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 ohranja lokalne zgodbe, 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 pa jih prednost daje adaptacijam – te bi morali v anketnem vprašalniku morda razširiti in dodati možnost opisnega specificiranja, kaj posamezno društvo razume pod adaptacijo oziroma za adaptacijo česa gre v njihovi produkciji (proznega dela,

8 Ob tem bi bilo zanimivo preveriti, koga posamezna društva razumejo kot »umetniškega vodjo«, saj marsikatero od anketiranih društev 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.

filmske predloge ...). To je pravzaprav zanimivo dramaturško vprašanje tudi z vidika pristopa do materiala: gre za zatekanje k preverjenim zgodbam in varnim vsebinam, ki nagovorijo občinstvo in se dobesedno vežejo na primarni material, ali pa adaptacija pomeni poligon za ustvarjanje novih pomenov in svežega ustvarjalnega pogleda na znano zgodbo? Odgovorov je verjetno zopet več, odvisni pa so ne le od razumevanja 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: Šentjakobsko gledališče Ljubljana s šestimi 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 vsako leto) ter Loškem odru Škofja Loka (dve do štiri letno). Višje število premier lahko pripišemo več (notranjim in zunanjim) 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 12 in 15 ponovitev; najmanjše število ponovitev – pet – beleži ravno društvo z največ premierami v letu, Mladinsko gledališče Svoboda Trbovlje. S tem v povprečju odigrajo približno 35 predstav,¹⁰ s čimer 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 35 ponovitev. 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 delovanja unikum v ljubiteljskem prostoru: šest ali sedem premier letno, vsaka ima približno 20 ponovitev, kar pomeni med 120 in

10 V anketi nismo določili časovnega okvira, 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 ...

140 odigranih predstav. Omenimo lahko še Kulturno društvo 2020 Ljutomer, ki ima največji razpon števila ponovitev: med 12 in kar 40 (kar je tudi najvišja navedena številka ponovitev posamezne predstave). Velik razpon števil ponovitev tako kaže na heterogenost delovanja ljubiteljske gledališke 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 kazalnik neenakih možnosti v slovenskem prostoru. Ti dinamični odnosi med številom premier in številom ponovitev pa ne nazadnje odpirajo tudi vprašanje odnosa med količino in poglobljenostjo ustvarjanja, ki se zdi bistveno: vprašanje ni, koliko predstav nastane, temveč koliko časa in pozornosti si posamezna skupina lahko privošči, da z njimi nekaj sporoči.

V anketi smo društva povprašali o sodelovanju z drugimi organizacijami. Tudi v tej sferi



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

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 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 manjše 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 pogostejši 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 prvega, vendar je za to potrebnega 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, kjer 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 pridobivanja občinstva. Digitalna prisotnost je dandanes nujna za spodbujanje novega, pa tudi ohranjanje starega občinstva, 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 bodisi v obliki dodatnih izobraževanj, pridobivanje novih znanj članstva – posamezno društvo težko pride do večje kakovosti, brez te 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 oziramo na področje financ, ki naj navsezadnje vodi tudi k naslednjemu poglavju: anketirana društva smo povprašali o politiki honoriranja, kjer so razlike precejšnje. Predpostavljamo lahko, da ljubiteljska dejavnost implicira dejavnost aktivnih članic in članov društev, ki jih poganjata osebna predanost in želja po umetniškem izrazu, ne pa finančni interes – tak model delovanja pravzaprav tudi ohranja avtentičnost in ganljivo specifično ljubiteljskega gledališča. Ob razprtu tega področja je tehtnejše vprašanje o sistemu honoriranja zunanjih sodelavk in sodelavcev, 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 finančna transakcija,

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?

temveč je simbolično 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 jo sploh lahko privoščijo – verjamemo lahko, da si vsa anketirana društva želijo 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 razkriva 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 sredstvom 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 razmisleka tipa »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 minimalnimi sredstvi. V letu 2024 so zbrani podatki razkrili razpone letnih prihodkov, ki segajo od najnižjih 3.500 € do 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 namenajo 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 zmožnosti 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 – pri določenih društvih (npr. Cuker teater Piran, KD Toneta Partljiča Limbuš-Pekre) več kot polovico vseh prihodkov, pri prej omenjenem Koroškem deželnem 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 %, kar je zanimiv podatek glede na to, da kot izziv navajajo težave pri promociji in pridobivanju občinstva); 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 povečalo 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 simbolični 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 članarino razumemo kot simbolično 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 primer, kar 60 %). Omenimo še najem prostorov pri društvih, ki nimajo lastnih (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, preostali 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 turističnem 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 izobraževanja, 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. Ti kažejo izrazite razlike v politiki honoriranja med anketiranimi društvi. Tri društva honorarjev ne izplačujejo, 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 njihova višina močno razlikuje. Nizki honorarji pri nekaterih društvi 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 skoraj 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 treba omeniti, da sta dve društvi navedli le honorar za režijo, za preostala umetniška dela pa ne. Treba je omeniti še stroške avtorskih pravic, za katere je najvišji znesek navedel Loški oder Škofja Loka (2500 €), preostali 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: kjer so pogoji stabilni, obstaja možnost pravičnega plačila, drugod pa delo ostaja izključno prostovoljno ali plačano s simboličnim prispevkom. Tak razkorak pravzaprav postavlja osnovno vprašanje o trajnosti sistema in tovrstnih neenakomernih konstelacijah.

K premisleku napotujejo tudi ocene stanja, ki so jih naredila društva – 11 od 14 jih svoj položaj ocenjuje kot stabilen (tudi tista društva z najnižjim finančnim izhodiščem), kar je sicer glede na pridobljene podatke presenetljivo visoka ocena. Tri društva (Loški oder Škofja Loka, Društvo Rundictus, KD Delavec Lenart) so svoj položaj označila kot negotov, nobeno 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), z 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

13 Glede na javni sistem financiranja je državna podpora za ljubiteljska kulturna društva možna le preko prijave na projektne razpise »centralnega« 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.

deželni teater in Cuker teater Piran) pa jo opredelujeta kot dobro. Gledališki studio 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



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

glede želene večje podpore na lokalni in državni ravni: skoraj vsa društva izpostavljajo 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 stabilnejšo prepoznavnost), dve društvi pa bi si želeli sredstev 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 ustrezne, medtem ko se druga 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 JSKD¹⁴: 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 treba sistemsko urediti tudi položaja društev, ki »presejajo razsežnosti ljubiteljstva«. Šentjakobsko gledališče 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. Predlaga pa tudi, da bi se predstavniki najkvalitetnejših 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 tu so bolj ali manj enotna, saj skoraj vsa izpostavljajo nizka sredstva, več društev je izbralo tudi odgovor 'pomanjkanje sponzorjev', manjše število pa 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. To, da se manjšina društev sooča s pomanjkanjem časa oziroma to pomanjkanje razume kot težavo, kaže visoko motiviranost ljubiteljskih društev za skupno ustvarjanje.

Ne nazadnje 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 pridobivanju 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 paradoksalen že prej omenjen 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 in predanostjo. Morda pa lahko zaključimo, da je stabilnost v ljubiteljskem prostoru bolj kot stvar

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

številke 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 skoraj pregovorna heterogenost, ki razkriva neenotno izhodišče ljubiteljskih društev. Štiri društva nimajo lastnih prostorov za vaje in iščejo alternativne, osem pa jih ima zagotovljen vadbeni prostor. Pri prostoru za predstave je situacija skoraj identična: tista društva, ki nimajo prostorov za vaje, jih posledično nimajo niti 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 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 najem dvorane predstavlja polovico vseh izdatkov. Brez prostorov je od anketiranih društev še Cuker teater Piran, ki vadi v prostorih Mladinskega Epicentra Piran, Gledališče Tartini pa mu 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 vadi 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 ima pri tem omejen čas za vaje, poleg tega je dvorana brez ozvočenja in luči, zato si morajo tehniko zagotoviti sami. Kot lahko razberemo iz 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 le-to zadostno, večina pa se sooča z delnimi pomanjkljivostmi ali pa 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 prepoznavna tudi na državni ravni. Sklepamo lahko torej, da neustrezni 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 s preostalimi dejavniki: osnovno organizacijo, finančno situiranostjo in podporo lokalnega okolja.

5. NAGRADE, PRIZNANJA, UDELEŽBA NA FESTIVALIH

Tematika pojavljanja na festivalih in kontinuiranega prejemanja nagrad je bila 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 izpostavilo neenakovredne pogoje, ki tako posredno kot neposredno vplivajo na kakovost dela ljubiteljskih skupin in njihovo udeležbo na festivalih oziroma posledično njihovo prepoznavnost v širšem prostoru. Ne pozabimo tudi na dejstvo, da nagrade ne pomenijo le simbolične vrednosti, temveč so lahko pomemben dejavnik pri pridobivanju sredstev na razpisih – tako na lokalni kot na državni ravni. Analiza opisnih odgovorov glede uspehov na festivalih in prejetih 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 posledično vidnostjo se ponasata 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 proti polprofesionalnim skupinam. Tudi ta društva niso povsem brez nagrad, pojavljajo se posamezni uspehi in priznanja – tudi posebna –, ki pa so po večini omejeni na regionalno raven. Kot poseben primer lahko obravnavamo Gledališki 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 dosednji logiki bi predvidevali, da skupina z nizkimi finančnimi sredstvi in prostorsko stisko nima možnosti za tovrsten preboj, vendar gre pri tej skupini za pomembno specifiko – 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 entuziasma in strokovnim vodstvom z jasno umetniško vizijo. Ob teh kriterijih se selekcija zelo hitro naredi že sama po sebi in vodi v vidne rezultate večjih društev, medtem ko se manjša pogosto ustavljajo na regijski stopnji. To ne pomeni pomanjkanja kakovosti, temveč odraža otipljive neenakosti v dostopu do sredstev, 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 ravni skromnosti (ne v vsebinskem, temveč v popolnoma uprizoritveno-izvedbenem smislu), bolje situirana društva pa ostajajo na visoki ravni polprofesionalizma. A to ne pomeni, da slednja ne potrebujejo podpore, saj je iz anketnih odgovorov 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 ne nazadnje 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 ne nazadnje 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 učinkovitejše 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 ljubitelje« 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 smiseln in razumljiv: ne gre namreč za rivalstvo ali superiornost bolj situiranih skupin, temveč za (smiselno) potrebo po pravičnejšim in bolj shematičnem presojanju, ki bi omogočilo vrednotenje uspehov, 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 vzpostavitvijo 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 ustvarjalk in ustvarjalcev, ki bi nudili podporo in omogočali konstruktiven dialog. S tako zasnovano mrežo bi se lahko bolje povezala tudi ljubiteljska društva, kar bi potencialno vodilo v nove dogovore o gostovanjih, pa tudi prej omenjane koprodukcije.

Pomembno področje, ki ga večkrat omenjajo odgovori, pa je še medgeneracijsko sodelovanje in vključevanje mladih v ljubiteljsko delovanje. Nekaterе 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, nadomeščata pa jih 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 medgeneracijsko povezovanje 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 bi omogočil pošten in občutljiv model za področje, kjer umetnost ostaja skupnostno dejanje – ravno zaradi tega pa bi morala biti njegova prihodnost jasno načrtana kot del širše kulturne strategije, ne kot njen sicer entuziastičen, a precej obrobni pojav.

POVZETEK

Naša sicer s številom vzorcev 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 petih 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 omenjane razlike v izhodiščnih položajih in pogojih dela posameznih ljubiteljskih gledaliških društev. Namen analize je bil ne le ozavestiti že tako poznane razkorake med trenutno najvidnejšimi društvi, temveč predvsem dati prostor društvom, da spregovorijo, in hkrati napotiti k možnim prilagoditvam izzivov, s katerimi se društva srečujejo. Najboljše rešitve so seveda predlagala kar sama društva, saj lahko izhajajo iz neposredne izkušnje zagotavljanja sredstev za preživljanje, manevriranja s prostorskimi stiskami in poskusov kontinuiranega izboljševanja kakovosti uprizoritev. V prejšnjem poglavju tako jasno razberemo anomalije trenutnega stanja in predloge izboljšav, brez katerih bo ljubiteljsko gledališče sicer verjetno obstalo in svoje kolesje poganjalo naprej s 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 z gledališkim ustvarjanjem. 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 zapiše 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 moramo namreč, da kultura ne nastaja le v profesionalnih institucijah (kot si vse prevečkrat predstavljamo), temveč tudi v kulturnih in vaških domovih, lokalnih dvoranah in drugih improviziranih prostorih. Ne nazadnje 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

PRILOGE¹⁵:

- Nagrade in priznanja v zadnjih štirih letih
- Prihodnost in vizije
- Recenzija analize (Jan Pirnat)
- Utrinki o slovenskem (ljubiteljskem) gledališču na avstrijskem Koroškem med tradicijo in inovacijo (dr. Janko Malle)

15 Odgovori društev so ohranjeni v obliki, kot so bili podani, le z osnovnimi jezikovnimi popravki.

PRILOGE:

NAGRADE IN PRIZNANJA V ZADNJIH ŠTIRIH 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 srečanje 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
- Otfried Preußler: MALA ČAROVNICA, režija: Gašper Murn, zlata plaketa, Državno srečanje otroških gledaliških skupin

2023

- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, festivalska nagrada za najboljšo predstavo, Repasaž, Ub (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, festivalska nagrada za najboljšo moško vlogo (Bojan trampuš), Repasaž, Ub (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, festivalska nagrada za najboljšo kostumografijo (Barbara Drmota), Repasaž, Ub (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, Čufarjeva plaketa za najboljšo predstavo
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, Čufarjeva plaketa za moško vlogo (Matej Čujović)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, Tulipan za najboljšo predstavo, Novačanovi dnevi
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, Matiček za najboljšo predstavo, Linhartovo srečanje
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, Matiček za moško vlogo (Matej Čujović), Linhartovo srečanje
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, festivalska nagrada za najboljšo predstavo, festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, festivalska nagrada za moško vlogo (Matej Čujović), festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, festivalska nagrada za žensko vlogo (Irena Kožuh), festival Takovske cveti, Gornji Milanovac (Srbija)
- Ivo Brešan: PREDSTAVA HAMLETA V VASI SPODNJA MRDUŠA, režija: Dejan Spasić, 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 Čujović), 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 YORKU, režija: Matjaž Šmalc, festivalska nagrada za glavno moško vlogo (Bojan Trampuš), festival Laktaši (BiH)
- Janusz Glowacki: ANTIGONA V NEW YORKU, 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. 5. 2025
- SEVERJEVA NAGRADA za igralsko stvaritev v slovenskem ljubiteljskem gledališču, Srečko Kermavner (Vladimir; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), Škofja Loka, 15. 12. 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. 9. 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. 9. 2024
- PRIZNANJE za žensko vlogo, Laura Ivančič (Beatrice; W. Shakespeare: Mnogo hrupa za nič, r. M. Šmalc), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. 6. 2024
- PRIZNANJE za moško vlogo, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. 6. 2024
- PRIZNANJE za moško vlogo, Srečko Kermavner (Vladimir; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. 6. 2024
- POSEBNO PRIZNANJE za družbeno-kulturno vključujoč in relevanten projekt (Taubi: Pred vrati postave, r. Taubi), Linhartovo regijsko srečanje, Medvode, 6. 6. 2024
- ZLATO PRIZNANJE ZKD LJUBLJANA, Srečko Kermavner, za bogat in kakovosten 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. 11. 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. 9. 2023
- MATIČEK za moško vlogo, Domen Koren (Danijel (Dani) Škapin; D. Mamet: Seksualna perverzija, r. S. Lucu), 61. Linhartovo srečanje, Postojna, 23. 9. 2023
- LINHARTOVA LISTINA, Peter Teichmeister, za dolgoletno delovanje na področju ljubiteljskega gledališča, JSKD RS, 21. 9. 2023, Postojna

- NAGRADA za igralsko kreacijo, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), 18. mednarodni festival amaterskih gledališč Laktaši 2023, Laktaši, BiH, 25. 6. 2023
- PRIZNANJE za žensko vlogo, Urška Koželj (Julijana Ščuka; I. Cankar: Za narodov blagor, r. G. Lešnjak - Gojc), Linhartovo regijsko srečanje, Vrhnika, 28. 5. 2023

Nagrade v zadnjih štirih letih na mednarodni ravni:

- PRIZNANJI ZA NAJBOLJŠA 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. Beckett: Čakanje Godota), 18. mednarodni festival amaterskih gledališč Laktaši 2023, Laktaši, BiH, 25. 6. 2023
- NAGRADA za igralsko kreacijo, Žiga Medvešek (Pozzo; S. Beckett: Čakanje Godota, r. J. Jamnik), 18. mednarodni festival amaterskih gledališč Laktaši 2023, Laktaši, BiH, 25. 6. 2023

GLEDALIŠČE TONETA ČUFARJA JESENICE

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

2025

- FINIDA – najboljša predstava po izboru občinstva na 21. festivalu komedije Pekre 2025

2024

- KAJMAKIN 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
- JAZ, BATMAN – naši lutkarji prejemniki srebrne plakete na Srečanju lutkovnih in otroških

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
- KATARINA IN NJEN LONEC – predstava je na srečanju otroških gledaliških skupin JSKD prejela srebrno plaketo, na Otroškem festivalu gledaliških sanj v Pionirskem domu pa nominacijo za najbolj izvirno predstavo
- MATEJA MLAČNIK – 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
- VOZI, MIŠKO! – predstava 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 štirih 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 vroče, 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 pravljico, regijski nivo, 2023
- Novačanov gledališki festival: Sugar – nekateri so za vroče

KUD FOFITÉ MEDVODE

(brez natančnejših navedb)

KOROŠKI DEŽELNI TEATER SLOVENJ GRADEC

- 2x Matiček (Linhartovo srečanje 2024)
- Novačanov festival ljubiteljskih gledališč 2024
- Festival komedije Pekre 2024
- Čufarjevi dnevi 2022

DRUŠTVO RONDICTUS

Posebno priznanje regijske stroke za izvirni poklon lokalnemu okolju, regijsko Linhartovo srečanje 2024

KUD DRAMŠPIL RIBNICA

Na državnem nivoju priznanj ni bilo, nekaj priznanj z regijskih pregledov na Linhartovih srečanjih.

KUD DELAVEC LENART

Uvrstitev na Linhartovo srečanje

GLEDALIŠKI STUDIO DRAMATIKON KRANJ

- Najboljša predstava na Linhartovem srečanju 2024
- Igralec večera, najboljša režija, najboljša predstava v celoti, Repassage fest 2024, Srbija

KD 2020 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

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

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.), ki bi lahko v okviru organizacije nudili svoje znanje in veščine društvom znotraj regije. Ta organizacija bi za delovanje dobila kompenzacijo s strani društev in financiranje s strani JSKD/ministrstva za kulturo za spodbujanje 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 kulturnega udejstvovanja in posledično zmanjšanje kvalitete kulturnega programa v Sloveniji.

KULTURNO TURISTIČNO DRUŠTVO SELCE

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

1. Izboljšanje prostorskih pogojev.
2. Nove predstave.
3. 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 TONETA ČUFARJA JESENICE

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

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 posodobljeno 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 ŠKOFJA 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 ključnega dejavnika 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 SLOVENJ GRADEC

Trije glavni cilji za razvoj v naslednjih 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. Pridobivanje novih članov
2. Iskanje dodatnih možnosti za financiranje – sponzorstva

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

Povečati finančna sredstva, namenjena ljubiteljski kulturi.

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 naredil veliko več za ljubiteljska gledališča, kot počne zdaj, na primer:

- Občinam svetoval, kako oblikovati obrazec za prijavo za 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.
- Nudil pomoč pri scenografiji in kostumografiji – organizacija delavnic, izobraževanj, to je vse prepuščeno samemu društvu in njegovim članom, saj si ne moremo privoščiti poklicnih scenografov in kostumografov.
- Pripravil 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, tekmujejo 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 – pri ocenjevanju za pridobitev občinskih sredstev tudi ne upošteva dejstva, da smo društvo v javnem interesu, 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 RUNDICTUS

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

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 bila 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 trenutni 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

Lektoriranje je opravila Lara Jerkovič

RECENZIJA ANALIZE

Jan Pirnat

Na zaključku Čufarjevih dni (20. 11. 2025) je bila predstavljena analiza o ljubiteljskem gledališču, ki jo je v sodelovanju z ZKD Slovenije pripravila Kaja Novosel, magistrica dramaturgije in scenskih umetnosti, ki je svoj vpogled v ljubiteljsko dejavnost predhodno oblikovala kot strokovna spremljevalka Čufarjevih dni in ki trenutno opravlja tudi vlogo selektorice tekmovalnega programa za 61. Festival Borštnikovo srečanje. Z gotovostjo trdimo, da gre za najbolj celosten pristop in prispevek k premislekom o ljubiteljskem gledališču zadnjih nekaj let, če ga razumemo kot področje ljubiteljske dejavnosti, ki izhaja iz društvene tradicije, oziroma umetniške prakse ljubiteljskih kulturnih ustvarjalcev.

Analiza tako poleg uvodne motivacije (OSNOVE ZA PRIPRAVO ANALIZE) prinaša tudi pregled obstoječih predhodnih premislekov (NEKAJ OPRAVLJENIH RAZISKAV IN ANALIZ LJUBITELJSKEGA GLEDALIŠČA) ter predstavitev vzorca, na katerem je bila analiza opravljena (ANKETIRANA GLEDALIŠČA, DRUŠTVA OZ. GLEDALIŠKE SKUPINE) s prikazom prostorske opredelitve (GEOGRAFSKA LOCIRANOST ANKETIRANCEV). Vsebinsko sredico analize sestavlja NEKAJ POJASNIL O METODOLOGIJI in sama analiza po obravnavanih področjih: 1. STRUKTURA LJUBITELJSKIH DRUŠTEV, 2. PROGRAM IN UMETNIŠKA DEJAVNOST, 3. FINANCIRANJE, 4. POGOJI DELA IN PROSTOR, 5. NAGRADE, PRIZNANJA, UDELEŽBA NA FESTIVALIH, 6. PRIHODNOST IN VIZIJA, ki sovpadajo tudi z anketnim vprašalnikom, ki so ga pripravili na ZKD Slovenija skupaj z avtorico in na gledališke skupine naslovili poleti 2025.

OSNOVE ZA PRIPRAVO ANALIZE

Na ZKD Slovenije so se na izhodišča v *Akcijskem načrtu Vlade RS do leta 2027 za izvajanje Resolucije o nacionalnem programu za kulturo 2024–2031* tudi na podlagi predhodnih izkušenj odzvali še v istem letu in pripravili projekt, za katerega so tudi prejeli sredstva (sicer precej manj od predvidenih) na PR 2025 (JSKD). To razumemo kot prve poskuse k vzpostavitvi sistema analiziranja razvoja ljubiteljskega sektorja.

Druga pobuda za vstop so bila selektorska opažanja – analiza kot referenco navaja opažanja treh strokovnih spremljevalcev (ena od njih je tudi avtorica analize, Kaja Novosel, ki je opravljala vlogo selektorice za 37. Čufarjeve dneve (2024)). Govor je o vprašanju razlik med delovnimi pogoji in njihovimi vplivi na gledališko delo (proces) in končni rezultat (predstavo). Že v samem uvodu je implicitno postavljena teza, podkrepljena z ugotovitvami strokovnih spremljevalcev, da gre za bistveno ali vsaj pomembno odvisnost – »vprašanje razlik med delovnimi pogoji, ki kajpak bistveno vplivajo na gledališko delo in na njegov rezultat«. Zapisana trditev je tudi »eden bistvenih vzrokov«,

da so se odločili za analizo. Njena naloga je torej podpreti ali zavreči postavljeno hipotezo. Iz uvoda sicer razberemo, da je tako stališče naročnika kot avtorice analize trdno na strani, da je hipoteza veljavna.

Po pregledu gledaliških festivalov in srečanj, pa tudi na drugih področjih, pritrujemo in ugotavljamo, da se ocenjuje nastop oz. končni izdelek in sami pogoji in proces dela pri tem niso upoštevani, ker v končni fazi strokovni spremljevalec nima vpogleda v ozadje nastajanja predstave in med izborom gleda le končni izdelek, to je izvedbo predstave. Še najbolj proces nastajanja predstave upošteva pravilnik za Srečanje otroških gledaliških skupin, kjer sta kot prvi merili navedeni: »delo z igralci predstave – otroki; ocenjuje se kvaliteta mentorskega dela v gledališču z otroki« in »angažiranost igralcev; ocenjuje se ustvarjalni delež in sodelovanje otrok pri sami gradnji predstave« (PRAVILA SREČANJA OTROŠKIH GLEDALIŠKIH SKUPIN SLOVENIJE, JSKD 2015).

Zaznavamo, da so v zadnjem času na več področjih ljubiteljskih dejavnosti, kjer obstajajo selekcije, večkrat izraženi pomisleki o izhodiščnih razlikah. Če vidimo smiselnost tekmovalnih sistemov, ki spodbujajo udeležence h kvalitativni rasti, je treba računati tudi na negativne vidike, ki spremljajo vsako tekmovanje – naj bo to v kulturi, športu, znanosti (v pogojih dela, tehnološkem dopingu, podpornih ekipah ipd.).

Zato se nam zdi pomembnejši vidik analiz, ki je uvodoma sicer manj izpostavljen – poleg globlje analize opazanj o izhodiščnih razlikah je kot možen cilj predvidena tudi prepoznavna dobrih praks (produktivnih vzorcev) za »argumentiranje potreb po materialni podpori – zlasti na ravni lokalnih skupnosti, pa tudi za vzpostavljanje boljših povezav, tudi logističnih, med akterji tega področja«.

NEKAJ OPRAVLJENIH RAZISKAV IN ANALIZ LJUBITELJSKEGA GLEDALIŠČA

Na žalost se lahko vsi strinjamo in še enkrat ponovimo trditev dr. Gašperja Trohe, da je slovensko ljubiteljsko gledališče slabo raziskano. Njegova raziskava o slovenskem ljubiteljskem gledališču kot gledališču, organiziranem večinoma v obliki kulturnega društva z ekipo ljudi, ki za svoje delo večinoma ni plačana, je – če ne prva, kot navaja analiza – vsaj med prvimi relevantnimi raziskavami. O izmuzljivosti definiranja ljubiteljskega gledališča malo pozneje.

Pri tem avtorica analize pravilno ugotavlja, da je moral dr. Troha svojo raziskavo »precej intuitivno oblikovati le na osnovi splošnih podatkov o celotnem področju ljubiteljske kulture, ki jih je imel na razpolago«. Kot vir mu je služila raziskava *Analiza stanja, ugotavljanje potreb in oblikovanje prioritete 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 Papič). Iz sicer reprezentativnega vzorca (nekaj več kot 500 društev od nekaj manj kot 3.300 društev in več kot 4.500 skupin, kot je podatke za leto 2018 vodil JSKD) je bilo ocenjeno, da kot področje delovanja skoraj 25 % društev navaja tudi gledališko in lutkovno dejavnost. Kljub reprezentativnosti vzorca vseeno ne bi povem preslikali rezultata na splošno oceno stanja, bi pa

pritrдили (številčnim) trendom v delu, da se gledališka in lutkovna dejavnost po razširjenosti v društvih s področja ljubiteljske kulture uvrščata za zborovsko ter da primerljive deleže dosegata tudi instrumentalna in folklorna dejavnost.

Kot pomembnejše se kažejo vsebinske ugotovitve, ki pojasnjujejo spremembe na kulturnem področju, ki so se zgodile leta 1991, ko se je vzpostavilo polje nevladnih organizacij, ki je postalo prostor, »kjer so lahko profesionalni umetniki iskali alternativne umetniške prakse«. Pred tem so te prakse zaradi pomanjkanja boljših razmejitev sodile na področje ljubiteljskega gledališča, kar je tudi razlog, da v številki Amfiteatra, ki je posvečena ljubiteljskemu gledališču in v kateri je bil objavljen prispevek dr. Trohe, »najdemo še nekaj prispevkov oz. analiz tega področja, vendar jih je večina namenjena proučevanju ustvarjalnosti, ki se dogaja v okoljih, ki so kasneje obveljala kot (poklicne) nevladne organizacije (zlasti eksperimentalna gledališča) s pretežno plačanimi ekipami«.

Pritrujemo tudi opažanju, da nevladne organizacije, organizirane kot društva ali zasebni zavodi, kandidirajo za sredstva na razpisih Ministrstva za kulturo RS in izjemoma projektna sredstva JSKD iščejo v programih, ki segajo na področje kulturno-umetnostne vzgoje, to je dela z mladimi.

Prav tako se lahko strinjamo, da je pogost način delovanja profesionalcev znotraj ljubiteljske kulture 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. V zadnjih letih se zdi, da se nadaljuje trend sodelovanja in da je tudi vedno manj sodelovanj brez plačila.

V raziskavi dr. Troha omeni še trend staranja članstva v društvih in poda oceno, da je večina ljubiteljske kulture usmerjena v ohranjanje tradicije, kar bi pri delovanju gledaliških skupin veljalo za določen segment skupin in društev. Omenja tudi posebnosti: »To seveda ne pomeni, da v ljubiteljskem gledališču ne najdemo predstav, ki so raziskovalne in temeljijo na inovaciji /.../, a je to večinoma posledica personalnih naključij.«

Svojo raziskavo pa zaključí: »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.«

Kot je omenjeno kasneje v raziskavi, tudi sama raziskava na vzorcu skupin, ki so odgovarjale, ni povsem jasno zajela deleža profesionalnih ustvarjalcev pri nastajanju gledaliških predstav (del krivde gre pripisati nejasnosti pri razumevanju vloge mentorja). Je pa vidno, da še vedno obstajajo tako skupine, ki delujejo brez sodelovanja profesionalnih ustvarjalcev s področja gledališča, kot tudi skupine, kjer je v podporno (snovalno) ekipo predstave vključenih tudi več različnih profesionalnih ustvarjalcev (mentorstvo, režija, gib, govor, scenografija, kostumografija ipd.). Zanimivo je spremljati, da se režije v ljubiteljskem gledališču večkrat kot šolani režiserji lotevajo igralci in dramaturgi (vendar bi bilo treba to trditev tudi številčno podkrepiti, kar v tej recenziji ni mogoče). Primerjalno s sosednjimi državami je delež profesionalnih ustvarjalcev, ki bi vstopali v polje

otroških gledaliških skupin, izjemno nizek (in je izrazito vezan na delo nekaterih posameznikov). S počasnim sledenjem evropskim trendom se v nekaterih profesionalnih gledališčih na področju razvoja občinstva odpira prostor za projektno delo z mladinskimi skupinami (izjema je SNG Nova Gorica, kjer ima AMO dolgoletno tradicijo).

Na (ne) vključevanje profesionalnih ustvarjalcev v izvedbene ekipe pa vplivata dva dejavnika: možnost prekarne delo na področju nevladnih organizacij ter definicija ljubiteljstva v gledališki in lutkovni dejavnosti v okviru podpornih mehanizmov delovanja JSKD in pravila festivalov in srečanj, ki predstave, ki vključujejo profesionalne izvajalce¹, izključujejo iz kategorije ljubiteljskih predstav. Tako lahko sledimo že prej omenjenim trendom, ko profesionalni ustvarjalci pod okriljem nevladnih organizacij delujejo s skupinami neprofesionalnih ustvarjalcev (največkrat je osnovni vzgib razvoj novih občinstev, vključevanje ranljivih skupin ipd., ker so tovrstni programi podprti s sredstvi EU), ki ne delujejo na način, kot je bilo ljubiteljsko gledališče že večkrat opisano: kot gledališče, organizirano večinoma v obliki kulturnega društva z ekipo ljudi, ki za svoje delo večinoma ni plačana; ali kot tisto, ki smo ga uvodoma opredelili kot izhajajoče iz tradicije.

Zdi se, da smo že v osnovah za priprave na analizo naleteli na največje vprašanje – opredelitev ljubiteljskega gledališča.

Analiza v tem poglavju omenja še raziskavo etnologinje Ane Vrtovec Beno, ki se je z ljubiteljskim gledališčem ukvarjala kot specifičnim načinom preživljanja prostega časa – zakaj se nekdo odloči za ljubiteljsko gledališče, kaj pričakuje ter kaj mu to pomeni in omogoča. Delo temelji na osebnih obiskih in intervjujih, kar je bil predviden način izvedbe tudi te raziskave, a glede na okrnjena sredstva ni bil realno izvedljiv. V prihodnosti bi bilo zagotovo zanimivo primerjati razkorak med videnjem delovanja same skupine (njene predstavnika) in članom skupine.

Kot zadnja je omenjena raziskava iz projekta STEP (sledimo predlogu za poslovenitev *Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov*), kjer je iz Slovenije sodelovala Maja Šorli. Študija je med letoma 2010 in 2014 primerjala vse elemente gledališkega (eko)sistema v šestih manjših mestih (za evropska merila), v kategorijo katerih so za Slovenijo uvrstili Maribor. Vzpostavljene so bile nekatere ključne razlike med vzhodnimi in zahodnimi gledališkimi sistemi. V vzhodnih mestih izobraževalni sistem izkazuje večje zanimanje za uvajanje otrok v gledališče, medtem ko v zahodnih občinstvo od svoje gledališke izkušnje pričakuje predvsem razvedrilo.

Čeprav bi pritrdili domnevi avtorice recenzirane analize, 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,« se zdi, da ob tem zgrešimo en velik del ljubiteljske gledališke scene, ki je v tej analizi povsem izpuščen. Gre za ljubiteljske gledališke skupine, ki so se v največji meri usmerile v nagovarjanje občinstva, ki išče predvsem zabavo in sprostitve. Te skupine so v zadnjih letih ustvarile izredno razvejen in ekonomsko učinkovit model abonmajev ljubiteljskih gledališč, ki deluje v manjših krajih in mestih, kjer ni stalne in predvsem dostopne ponudbe profesionalnih gledaliških predstav.

1 Upošteva se element izobrazbe in/ali ukvarjanje z dejavnostjo, ki posamezniku predstavlja pomemben del ekonomskega preživljanja, in pa določilo, da nastopajoči za nastop ne smejo prejemati plačila.

Pri pregledu smo opazili, da analiza ne navaja prispevka Maje Logar: *Ljubiteljsko gledališče kot sociološki fenomen* iz zbornika s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podeželju (Medijske Toplice, 1992) in v urbanem okolju (Ljubljana, 1994) z naslovom *O amaterskem gledališču*. Gre za s sociološkega vidika eno najširše zastavljenih raziskav, ki je primerjala notranje strukture delovanja v ljubiteljskem gledališču: vzroke vključevanja v gledališko skupino, vaje in priprave na uprizoritev, repertoar, nastope in gostovanja, družabno življenje v gledališki skupini. Avtoričino izhodišče v prispevku je, da je gledališče (tako kot umetnost) enoten družbeni pojav, ki se ob upoštevanju kulturnih, etičnih, regionalnih, profesionalnih ali generacijskih sestavin pojavlja na različnih ravneh. Ljubiteljsko gledališče je obravnavano kot kompleksen organizem, ki ga avtorica razčlenjuje glede na sestavo občinstva, ustvarjalcev, notranjega ustroja skupin in tudi funkcije gledališča, ki »variira ne samo v različnih obdobjih, temveč tudi v relativno sorodnih tipih družbene skupnosti«. Delitev na podeželski vaški oder in amatersko gledališče v urbanem okolju se ni obdržala, ker so se bistveno spremenile nekatere okoliščine. Če sledimo opredelitvam podeželskega gledališča, lahko ugotovimo, da skupin, kot so opisane, in celo okoliščin, ki so določale delovanje teh skupin, dandanes ni več mogoče prepoznati. Z drugimi besedami: kot se je bistveno spremenila podoba in struktura slovenskega podeželja, tudi ni več mogoče najti skupin, ki bi jim urnik delovanja bistveno določala kmečka opravila, vaška kontrola posameznika idr. Le redki so še kraji, kjer vaščani »pretežni del svojega življenja prebijejo v istem naravnem in družbenem okolju v glavnem z istimi ljudmi, in to ne glede na vrsto svoje dejavnosti. Vsi se poznajo, vsi so vas ...« Prav tako skoraj ni več zaznati produkcije, kjer bi bilo bistvo druženje ob nastajanju predstave, ki računa edinole na lastno občinstvo, pri katerem praviloma doseže najvišjo stopnjo percepcije in doživljanja, in je navzven »obrnjeno le v tolikšni meri, da je sicer veselo vsake pozornosti, obiska in priznanja, medtem ko o komercialnih, tekmovalnih in študijskih ambicijah v vaškem gledališču ne bi mogli govoriti«. Medtem pa je gledališče v urbanem okolju soočeno z okoljem, ki ponuja »veliko večje možnosti zadovoljevanja potreb in izbire prostočasnih aktivnosti. Ne le, da je tukaj cela vrsta raznovrstnih dejavnosti, ki gledališču konkurirajo, temveč se v istem prostoru pojavi tudi več gledališč ...«. Določa ga tudi »ne tako redko sodelovanje zunanjih, večino poklicnih gledališčnikov (največkrat režiserjev), z namenom, da bi naredili kvalitetnejšo predstavo«. Zdi se, da danes pretežni del gledaliških skupin sodi v zgoraj opisano kategorijo. Avtorica je pri tem problematizirala tudi vrednostni kriterij, ko se je kakovost predstave merila glede na podobnost s profesionalnim gledališčem: »Prav v tej nenehni zagledanosti v profesionalizem in v sredstva, namenjena profesionalnemu teatru, je verjetno iskati tudi vzrok za 'spor' med profesionalci in amaterji, tudi vzrok za zgubljanje avtentičnosti tega gledališča ...«

Avtorica je v besedilo sicer samo pri omembi financiranja oziroma družbene podpore, ki je bila izrazito naklonjena tovrstnim gledališkim skupinam, vpeljala tudi pojme, kot so institucionalizirano amatersko gledališče, študentsko, mladinsko in šolsko gledališče. Še pomembneje za definicijo ljubiteljskega gledališča pa se zdi, da bi se nekatere gledališke skupine, ki jih uvršča v ljubiteljsko gledališče v urbanem okolju, po organizacijskih ali idejno-estetskih vzgibih uvrstile v druge oblike nepoklicnega gledališča (tj. ne več v polje ljubiteljskega gledališča).

Zadnja opomba je pomembna, ker se z drugimi termini izredno približa zaključkom, ki jih prinaša v naslednjih poglavjih analiza ZKD Slovenije, ki je nastala 30 let kasneje.

V raziskavi ni predstavljen niti članek iz sicer iste številke *Amfiteatra*, kjer je bil objavljen prispevek

dr. Trohe in Ane Vrtovec Beno, in sicer prispevek Tare Milčinski: *Ljubiteljska gledališča v urbanem in ruralnem okolju: primerjava loškega odra in gledališča belanskega*.

»O trditvi, da obstajajo bistvene razlike med urbanim in ruralnim življenjem, današnja znanost že močno dvomi, ideje o razlikah pa so še vedno močno zasidrane v širši javnosti. Ločevanje na urbano in ruralno je prisotno tudi v ljubiteljskih gledališčih, ki so glede na geografsko umestitev še vedno drugače obravnavana tako v znanstvenih krogih kot tudi v institucijah (JSKD ipd.)² ter med samimi akterji. Razlike pa niso vidne v sami organizaciji in načinu izvedbe, kažejo se predvsem v odnosih in identifikacijah – torej v sami miselnosti gledališčnikov. Svojo pripadnost vasi/mestu izrazijo ob interakcijah z drugimi, razlog za razlikovanje pa iščejo tudi v urbanem/ruralnem. Podeželsko gledališče tako nekateri vidijo kot bolj povezano, a manj uspešno, slabše, mestno gledališče kot kakovostnejše, z več publike, bolje organizirano ipd.«

Milčinski uvaža pojem polprofesionalnega oziroma polpoklicnega gledališča, in sicer: »Razlike med gledališčema se pokažejo v organizaciji. Obe sicer delujeta v okviru kulturnega društva, Loški oder pa je poleg tega še polprofesionalno gledališče z zaposlenima umetniškim vodjo in tehnikom.« In malo kasneje: »Razlika je očitna še pri delitvi nalog. V loškem gledališču organizacijo prevzame direktorica, ki k sodelovanju najprej povabi režiserja, skupaj z njim izbere primerno igro, pomaga pri razdelitvi vlog, sodeluje na bralnih vajah in obvešča igralce. Poleg tega še izbere predstave za odrasli in otroški gledališki abonma. Tehnik sodeluje pri postavitvi scene, luči, tudi sceno in kostume oblikuje zunanji sodelavec, za izdelavo kostumov najamejo zunanjo profesionalno šiviljo, plačajo tudi oblikovalca zvoka. V Gledališču Belanskem si naloge med seboj razdelijo člani kulturnega društva. Režiserka poišče tekst, prevzame scenografijo in kostumografijo ter oblikovanje glasbene podlage. Kostume sešije predsednica ...«

Zaznavanje različnih oblik načinov ukvarjanja z ljubiteljskim gledališčem in delitve z različnimi poimenovanji in celo popisi bistvenih razlik torej obstajajo v virih in lahko bi rekli celo od samega začetka srečanj. Zagotovo pa od 80. let dalje, kar ugotavlja tudi Aleksandra Krofi v že omenjenem zborniku *50+ Linhartovih srečanj*: »Konec osemdesetih let se je pokazalo, da vse ljubiteljske gledališke dejavnosti ni mogoče vrednotiti z istimi kriteriji, zato pa je potrebno spremeniti strukturo gledaliških srečanj in tako omogočiti, da postanejo estetske razlike posameznih gledaliških tendenc razvidnejše.«

Tudi pri vprašanju o upoštevanju bistvenih razlik pri nastajanju predstav, ki so spodbudile nastanek te analize, gre samo za parafrazo vprašanja, ki se je odvila že pred nekaj desetletji. Seveda ne gre zanikati, celo nasprotno – nujno je priznati, da so se bistveno spremenile nekatere okoliščine.

Najbolj plastično spremembe opišimo s primerom Štandreža, današnjega predmestja italijanske Gorice, ki se je iz povsem slovenske vasi spremenil v spalno naselje, kamor se Slovenci prvič v zgodovini na novo priseljujejo, in sicer zaradi ugodnih cen stanovanj. Ti novi prišleki se ne vključujejo v lokalno okolje in to kljub tragikomičnemu dejstvu, da so ti Slovenci v očeh italijanskih sosedov prvič zaželeni, ker so v njihovi računici manjše zlo kot alternativa v obliki drugih priseljencev.

2 Bolj kot na dejansko delovanje JSKD se to nanaša na obstoječo strokovno literaturo, ki je izšla (ali bolje rečeno, že dolgo ni izšla) – avtorica navaja zgoraj omenjeni zbornik s prispevkom Maje Logar in zgodovinski pregled, ki je pospremil 50. Linhartovo srečanje (50+ Linhartovih srečanj, opomba avtorja).

To je bila kratka zastranitev, ki – upamo, da – služi kot pomoč pri razumevanju, kako se stvari spreminjajo v prostoru in času (tako tudi ljubiteljsko gledališče).

ANKETIRANA GLEDALIŠČA, DRUŠTVA OZ. GLEDALIŠKE SKUPINE

V tem poglavju je še enkrat pojasnjen način vključitve anketiranih skupin. Seznam 24 v raziskavo povabljenih skupin (na koncu jih je sodelovalo 14) so sestavljale skupine, ki so v zadnjih letih sodelovale na državnih srečanjih in festivalih ali pokazale napredek. Pri tem se avtorji zavedajo subjektivnosti izbora in da na tako majhnem vzorcu ne moramo pričakovati upoštevanja teritorialne razpršenosti. V tem poglavju avtorica obračuna tudi z nekaterimi pomanjkljivostmi vprašalnika – nekatera vprašanja so imela pri izpolnjevalcih različna razumevanja, kar je tudi otežilo interpretacijo. Verjamemo, da bi bilo tega manj po prvotno zastavljenem načrtu, kjer bi ankete izvajali izpraševalci, kar zaradi nižjih sredstev kot načrtovano ni bilo izvedljivo.

14 anketiranih skupin analiza razvrsti v kategoriji večjih in manjših (gledaliških) društev. Na tem mestu kriteriji niso povsem enoznačno razvidni iz analize in sledenje tej razvrstitvi za bralca ne poteka povsem gladko.

METODOLOGIJA IN ZBRANI PODATKI

Analiza se v celoti opira na izpolnjene vprašalnike. Pri tem bi iz vsakega poglavja navedli le tiste, za katere bi si kot bralci želeli dodatna pojasnila. Pri navajanju članstva se med najmanjšimi pojavi KUD Fofité, ki pa je predhodno uvrščeno v kategorijo velikih društev. Slednje je sicer pojasnjeno precej kasneje, kar morda razjasni tudi predhodne pomisleke: »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.« Analiza točno na tem mestu niha med dvema motivoma, ki se mestoma tudi izključujeta: neenakopravnost položajev in splošna podhranjenost (odsotnost profesionaliziranih struktur, ki bi omogočale učinkovitejše upravljanje, pridobivanje sredstev in koordinacijo delovanja).

Pri izboru besedil analiza navaja ali vlogo režiserja, umetniškega vodje ali članov skupine. Tukaj bi bilo smiselno opozoriti na bistveno razliko med društvi, ki pripravijo eno predstavo, in tistimi, ki jih imajo več v sezoni. Včasih je namreč ključni element izbora število članov skupine (ali lahko najdemo besedilo, da bodo vsi zainteresirani člani vključeni). Pozdravljamo opažanje o pomenu vključevanja članov v izbor besedil in tem, ki jih zanimajo, bi pa z zadržkom pospremili trditev, da se »repertoar vsaj načeloma ne uklanja pritiskom kapitalistične komercializacije«, ker kot smo omenili že zgoraj, analiza ne zajema skupin, ki se povezujejo v okviru abonmajev ljubiteljskih gledaliških skupin, kjer ključni moment ni kapitalistična komercializacija, ampak komercializacija v smislu zadovoljevanja občinstva.

Glede na izvajanja iz analize o sodobnih besedilih in adaptacijah dodajamo dve opaznanji. S sodobno slovensko dramatiko se spoprime razmeroma malo skupin. Večina objavljene je od uprizoritvenih možnosti za ljubitelje kar precej oddaljena, se pa v vsaki gledališki sezoni najdejo skupine, ki predstavijo sodobna dramska besedila, tudi slovenska. V tem kontekstu tudi za potrebe skupin nastajajo nova besedila, ki izredno nihajo v kakovosti – od besedil, ki bi si zaslužila več ponovitev in pozornosti, do besedil, ki bolj kot na kakovost stavijo na iskanje instantnih (mestoma tudi zelo problematičnih) rešitev za zadovoljevanje občinstva. Pri adaptacijah po našem mnenju največkrat govorimo ali o priredbi za skupino (število vlog/moške/ženske vloge), prenosu v slovensko/lokalno okolje ali v redkih primerih tudi prevodu v narečje.

Pri postprodukciji ali ponovitvah bo za boljši vpogled v to, kaj zagotavlja ponovitve, treba opraviti analizo na večjem vzorcu. Je pa že ta analiza prikazala, da gre za razpon med manj kot 10 ponovitev do 100 in več ponovitev. In že pri tem vzorcu se kaže, da pri tem ni pomembno, ali gre za večje ali manjše društvo, kot ga je opredelila analiza.

Koprodukcije niso široko uveljavljen način delovanja v ljubiteljskem gledališču, za kar – pritrujemo ugotovitvam te analize – so v največji meri krivi praktično-logistični razlogi.

Anketiranci so kot največji manko navajali resurse (finance, ljudi, prostor), kar ima za logično posledico, da v tem primeru izobraževanje ni v ospredju. Na splošno je pri izobraževanju tako, da se zanj večkrat kot skupine odločajo posamezniki. Da je model izobraževanj za skupine lahko izredno uspešen, kaže primer skupin z avstrijske Koroške, kjer poleti tradicionalno organizirajo izobraževanja, ki niso namenjena posameznikom, ampak skupini.

Pri vprašanju honorarjev bi opozorili, da bi bilo v trenutni realnosti bolj kot vprašanje systemskega honoriranja smiselno vprašanje sistema honorarjev, vezanih na produkcijo. Kljub temu da so nekateri razpisi na lokalni ravni vezani na program, je zaradi logike spodbud na lokalni in državni ravni večina skupin usmerjena v produkcijo predstave in je tukaj bolj smiselno aplicirati projektno logiko. Ni nujno, da skupine plačujejo mentorja celo leto, plačajo pa ga npr. za režijo ali svetovanje pri predstavi.

Isti problem pri primerjavi se pojavlja tudi pri financiranju, kjer bi bila primerjava smiselna oz. možna šele na ravni predstave – ob tem, da niso zanemarljivi/nepomembni tudi stroški delovanja (v smislu, ali mora skupina skrbeti tudi za stroške lastnih vadbenih prostorov ali najemanje le-teh ipd.), kar je v tej analizi obravnavano pri razdelku Pogoji dela in prostor.

Analiza kljub majhnemu vzorcu uspešno prikaže razlike v vložkih v predstavo, predvsem na ravni zunanjih strokovnih sodelavcev. Pri tem npr. znesek za režijo variira od 150 do 6000 evrov, ob tem, da je najpogostejši odgovor 2000 evrov. Dodana vrednost bi bil tudi popis obsega del režiserja (število vaj do premiere, naloge režiserja – ali skrbi tudi za oblikovanje luči, gib –, delo z besedilom, odgovornost za organizacijo vaj, prisotnost na predstavah po premieri ipd.). Podobno velja tudi za preostale analizirane zneske v kategoriji honorarjev, npr. pri izdelavi scenografije in kostumografije. Posebno poglavje so avtorski honorarji za avtorske pravice za besedila (avtorjem in prevajalcem besedil).

Da so društva dolgoživa, prilagodljiva in odporna, izkazuje dejstvo, da jih večina svoje finančno stanje vidi kot stabilno, čeprav bi si vsi želeli boljšega (so)financiranja.

Kot omenjeno, se pomemben del o pogojih dela in prostoru pomembno prepleta z razumevanjem finančne situacije posamezne skupine. Pri tem analiza (kljub majhnosti vzorca) uspe prikazati razlike, ki jih prinašajo pogoji uporabe prostorov. Ti bistveno spremenijo pogostost vaj, njihovo kakovost, odnose med člani skupine in tudi njihove naloge (notranja delitev dela – ali pridem na vajo in sem samo igralec, ali si moram pripraviti vadbeni prostor ipd.).

Poglavje Nagrade, priznanja, udeležba na festivalih na prvi pogled pritruje uvodoma postavljeni hipotezi, prinaša pa tudi nekatere pomisleke, s katerimi se v večji meri ali celoti strinjamo: »Ne pozabimo tudi na dejstvo, da nagrade ne pomenijo le simbolične vrednosti, temveč so lahko pomemben dejavnik pri pridobivanju sredstev na razpisih ...«

Del, ki ga po našem mnenju analiza zgreši oziroma s katerim se ne strinjamo v celoti, je sledeča trditev: »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.« Problem ni samo v tem, da drugi del trditve očita neizbranim skupinam ali pomanjkanje entuziazma ali pa njihovim mentorjem nejasno umetniško vizijo, ampak v tem, da analiza ni zajela bistvene razlike med manjšimi in večjimi (gledališkimi) društvi. To je, da so manjša društva vezana na naravne cikle skupin (se vzpostavijo, poniknejo – npr. v obdobju oblikovanja družin, prvih zaposlitev ipd. –, ponovno vzpostavijo), medtem ko so večja na to do neke mere imuna, ker deluje v njih več skupin in več posameznikov. Pomislek o nagradah prav tako ne zajema vsaj dveh pomembnih vidikov za psihologijo tekmovalnosti, ki vplivata na percepcijo društev in primerjavo z večjimi akterji: regionalni je bolj značilen za Linhartovo srečanje, ki ima tudi regijsko raven (v nekaterih regijah so pogoji za preboj na regijsko srečanje neprimerljivi – nekatere skupine niti ne pomislijo, da se s svojo predstavo v drugi regiji morda ne bi prebile niti na regijsko srečanje, ob tem, da si skupine iz večjih društev predstavljajo medsebojno konkurenco), in vidik posameznika, ki lahko deluje v nekaterih večjih skupinah, ki dosegajo najvidnejše nagrade, pa ni nikoli v predstavi, ki se je uvrstila na regijsko ali državno srečanje. Pri manjših skupinah se pojavlja še pojav, na katerega niso imuna niti večja društva. To je (dolgo) obdobje uspešne generacije. To lahko velikokrat potegne za seboj velike vrzeli v naslednjih generacijah, ki pred tem niso dobile (prave) priložnosti za dokazovanje.

Pojem polprofesionalnih skupin za področje ljubiteljskih skupin ni nov (prim. Vrtovec Beno), je pa v tej analizi pripeljan pozno in tudi ni jasno opredeljen. Pojavi se sicer še preden avtorica povzema citat iz odgovorov KD 2020 Ljutomer, kar potem povzame v trditev: »Metanje vseh ljubiteljskih skupin v en koš že nekaj let ni vzdržno niti za 'čiste ljubitelje' 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).«

Najprej poskušajmo opravičiti s pojmom polprofesionalno. Sama beseda ima tri pomene, ki jih najdemo v SSKJ (spletni vir – Fran):

1. nanašajoč se na nepoklicno, vendar plačano ukvarjanje z določeno dejavnostjo: polprofesionalni nogometaš, plesni učitelj / polprofesionalna liga

// nanašajoč se na stalno, načrtno, vendar ne poklicno ukvarjanje z določeno dejavnostjo; polpoklicen:

2. ki je po kvaliteti med profesionalnim, poklicnim in amaterskim: doseči polprofesionalno raven

Noben od slovarskih pojmov v celoti ne zajema, kaj lahko implicitno (tukaj res manjka jasnejša opredelitev – npr. Vrtovec Beno je to opredelila na ravni organizacijske strukture) iz analize razberemo kot polprofesionalno gledališče. Že iz obravnavnih skupin vidimo, da se nanašajoč na polpoklicno lahko identificira več skupin, ki pa ne sovpadajo nujno z drugim kriterijem (nanašajoč se na kvaliteto). Isti očitek velja tudi za opredelitev s strani Ane Vrtovec Beno. Problematičen je tudi kriterij zunanjih strokovnih sodelavcev (profesionalnih gledaliških ustvarjalcev) ali celo kvota profesionalnih zunanjih strokovnih sodelavcev, ker se hitro znajdemo na spolzkem terenu in definicijo polprofesionalnosti dosegajo skupine, ki ne podpirajo trditve oziroma zaključka, ki je vezan na povezavo med produkcijskimi pogoji/zmožnostmi in festivalskimi dosežki.

In smo pri najtežjem vprašanju, ki se vedno znova pojavlja – pri definiciji ljubiteljskega gledališča. Da gre za izredno izmuzljiv pojav, ni krivo samo pomanjkanje raziskovalnega zanimanja, čeprav je tudi to eden od razlogov, da se na vsakih deset let, ko nastane kakšno besedilo, ukvarjamo s popisom in razločevanjem pojavnosti ljubiteljskega gledališča. Razmisleki pri tem vnašajo ključne komponente časa, v katerem nastajajo. Ker je časovni interval med njimi (pre)velik, je odgovarjanje na njih morda prezahtevna naloga za eno samo analizo.

Namesto da bi vpeljevali pojem polprofesionalnosti, ki ne prinaša večje jasnosti v razumevanje ljubiteljskega gledališča, bi si morali zadati nalogo, da ljubiteljsko gledališče in na splošno ljubiteljsko kulturo popišemo v vseh pojavnih oblikah.

Selektorski del naloge strokovnih spremljevalcev naj ta vidik zanemari, ker drugače bomo namesto na področje iskanja rešitev za vzpostavitev kar čim boljših (če ne nujno enakih) pogojev za vse zašli na polje vzpostavljanja enakovrednosti statusov, kar ljubiteljskemu gledališču ne prinaša koristi niti ne izpolni želja skupinam, ki jih obravnavane razlike – ki zagotovo obstajajo pri vseh tekmovanjih, da ne gremo samo na športne primerjave; mislimo, da se vsi strinjamo, da so bistveno različni pogoji tudi med profesionalnimi gledališči, pa so vendar vsi v konkurenci za Borštnikovo srečanje – najbolj motijo.

Kljub nestrinjanju, s katerim se zaključuje recenzija, naj še enkrat pokažemo na izreden pomen opravljene analize, ki bo zagotovo tudi eno od pomembnih izhodišč raziskave področja s strani JSKD. Upamo pa, da se najde med ljubiteljskimi gledališčniki še kakšen sociolog, sociolog kulture, etnolog ali avtor na polju gledališke kritike, teatrolog, dramaturg idr., ki se bo odzval na izvajanja iz te analize ali iz te recenzije. Navsezadnje je čas, da ljubiteljsko gledališče tudi kot del registra nesnovne dediščine zasluži več pozornosti – ob tem, da skoraj ničesar nismo povedali o mladinskem, študentskem, lutkovnem, otroškem in še kakšnem gledališču, ki tudi bistveno sooblikujejo ljubiteljsko gledališče tukaj in danes.

UTRINKI O SLOVENSKEM (LJUBITELJSKEM) GLEDALIŠČU NA AVSTRIJSKEM KOROŠKEM MED TRADICIJO IN INOVACIJO

dr. Janko Malle

Zgodovina slovenskega gledališča na Koroškem je prepletena s slovensko kulturno politiko in zgodovino, je zaznamovana s protislovji kolektivne eksistencialne ogroženosti, je oblikovana z etnično dimenzijo, v kateri so dolgo prevladovali stebri slovenske nacionalne mitologije, ki se je uveljavljala z elementi ljubiteljstva, amaterizma in žlahtnega diletantizma. Nove vsebinske in estetske predstave o umetnosti in kulturi so zrasle »iz emancipirane narodne zavesti« (Maja Haderlap), ki so zavračale ideološke posege v kulturo. To je bil začetek boja proti fetišizaciji in estetizaciji vloge koroških Slovencev kot žrtve brez izgledov za narodno preživetje.

Leto 1960 je z literarno revijo »Mladje« in z gledališko skupino enakega imena nastalo novo kulturno gibanje, ki se je upiralo utilitarističnemu gledanju in pokroviteljskemu odnosu do slovenske kulturne politike na umetnost. Opozarjala je na estetsko in idejno ožino kulturnega delovanja, ki se je v glavnem opiralo na katoliški moralni kodeks in gradilo nacionalno identiteto s posredovanjem verskih in moralnih vsebin in jih enačila z nacionalnimi, ki so bili potrebni za ohranjanje tradicionalnih podeželskih življenjskih vzorcev.

Mrtvo oznanilo, dramsko besedilo Florijana Lipuša, je prvi literarni poskus, s katerim se avtor ostro spopade s staroslovensko travmo o propadu naroda, s krščansko mesijansko tradicijo in patetično retoriko ter z uveljavljenimi trivialnimi, folklorističnimi in ideološkimi modeli v kulturnem življenju.

Uprizoritvi Mrtvega oznanila in Antigone Dominika Smoleta leta 1963, ki jih je postavila na oder gledališka skupina Mladje, predstavljata zarezo na gledališkem področju, s katero se je začela razprava o funkciji slovenskega ljubiteljskega gledališča in o njegovi estetski in vsebinski omejenosti. Gledališka skupina Mladje zaradi pomanjkljive podpore slovenskih osrednjih organizacij ni mogla uresničiti svojega koncepta, ki je predvideval ustanovitev polprofesionalnega gledališča za koroške Slovence.

Mladi slovenski intelektualni potencial se je sprva zbiral okoli literarne revije Mladje, njegovo jedro je ostal od nastanka v letu 1960 do konca v letu 1991. Revija je skrbela za takšno estetsko, formalno, umetniško in vsebinsko linijo, ki je slovenski literaturi in kulturi na Koroškem odprla pot do kvalitetnega, raznovrstnega in idejno širokogrudno zastavljenega razvoja.

V okviru emancipativnih prizadevanj kulturnega ustvarjanja pa predstavlja odprava obveznega dvojezičnega šolstva leta 1958 hud udarec v nizu diskriminacij po letu 1945. Ukinitev dvojezične obvezne šole naj bi zadala smrtni udarec za izobrazbo v slovenskem jeziku in s tem tudi za komaj leto poprej ustanovljeno Slovensko gimnazijo. Namesto tega pa je – s prvotno zelo hudimi posledicami za slovensko manjšino – bil uveden današnji sistem prostovoljnih prijav k dvojezičnemu pouku.

Napadi na Slovensko gimnazijo kot osrednjo izobraževalno ustanovo koroških Slovencev so bili premišljeni, sovražni napadi so bili usmerjeni v samo življenjsko substanco manjšine. Trn v peti je slovenska gimnazija postala za vse tiste, ki so koroškim Slovencem želeli – kot po plebiscitu – vzeti intelektualni potencial. Toda uspešni razvoj je razočaral nemškonaacionalne sile. Šola je globoko zasidrana v strukturi kulturnega ustvarjanja koroških Slovencev.

Težke in zaskrbljujoče politične razmere proti koncu šestdesetih in v začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja so mlade slovenske študente, ki so se zbirali okoli lista *Kladivo*, opogumile in spodbudile, da so »vzeli narodnostne pravice v svoje roke« in nemškim topografskim napisom dodajali slovenska imena. S tem dobro premišljenim političnim aktivizmom so izvajali pritisk, ki je leta 1972 privedel do postavitve dvojezičnih krajevnih napisov in posledično še do Ortstafelsturma. Vedno glasnejše pa so postajale tudi zahteve nemškonacionalnih sil po preštevanju manjšine.

Odpor proti vsem omenjenim političnim represalijam je bil leta 1973 glavni vzrok za ustanovitev Solidarnostnega komiteja za pravice koroških Slovencev. Na pobudo »kladivarske skupine« v KSŠD (Klub slovenskih študentov na Dunaju) se je rodila zamisel o zavezništvu z demokratično mislečimi državljani. Katoliške, protestantske, socialdemokratske in komunistične mladinske in študentske organizacije smo spodbujali, naj se solidarizirajo z upravičenimi zahtevami koroških Slovencev in se zanje skupaj z njimi tudi postavijo. To je bil čas, ko avstrijska javnost ni vedela niti tega, da na Koroškem živijo tudi Slovenci.

Že omenjena zahteva po preštevanju manjšine je nad koroškimi Slovenci visela kot Damoklejev meč. Odpor proti tej protislovenski zahtevi je slovensko- in nemško govoreče državljane združil v prepričanju, da je treba demokratično misleče državljane spodbuditi k skupnim demonstracijam. Mladi »kladivarji«, kot so se poimenovali, so bili med prvimi, ki so v Solidarnostnem komiteju za pravice koroških Slovencev spoznali, da se je treba v borbi proti preštevanju manjšine povezovati z naprednimi nemško govorečimi.

V razburkanih političnih časih ima politično gledališče poseben pomen. Agitka *Ekstremist Matija Gubec*, ki sta jo napisala Janko Messner in Florijan Lipuš in jo podnaslovlila z »dramatični prizori za politično vzgojo«, je bila leta 1973 odrsko uprizorjena. Z njo sta avtorja odkrito pozivala k uporabi proti narodnostni diskriminaciji in kritizirala omahljivost slovenskih osrednjih organizacij. To je takrat pomenilo: organizirajmo demonstracije proti preštevanju manjšine.

Pomenljivo o tej agitki razmišlja Maja Haderlap: »Ekstremist Matija Gubec se uvršča v politično tradicijo slovenskega ljubiteljskega igralsstva, pa tudi v tradicijo političnega gledališča nasploh. Namen te igre je bila agitacija. Kompozicija agitke temelji na paralelizmu zgodovinskih in aktualnih dogodkov. Je znamenje politične volje mladih, ki v imenu lastne prihodnosti želijo sooblikovati politični vsakdan in soodločati o globalni usmeritvi narodne politike. Tak kulturni angažma je v prvi vrsti spodbudilo gibanje za pravice koroških Slovencev. Politični boj koroških Slovencev se je skušal uvrstiti v mednarodno gibanje zoper imperializem in zoper zapostavljanje manjšin. To gledališko dejanje mladih je izpolnilo vse pogoje angažiranega političnega gledališča in poskušalo neposredno vplivati na politično zavest gledalstva«. ³

3 Maja Haderlap: Med politiko in kulturo. Celovec 2001, str. 168.

Z Messnerjevo in Lipuševu agitko so leta 1973 slovenski študentje in študentke na Koroškem ljudi aktivno pozivali na množične demonstracije. Prva večja demonstracija je bila leta 1973 v Celovcu, ena največjih, ki se je je udeležilo več kot tri tisoč ljudi, pa leta 1976, prav tako v Celovcu.

Kladivarska skupina v Klubu slovenskih študentov na Dunaju je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja večji del aktivnosti posvetila delovanju Solidarnostnega komiteja. Bila je aktivna pri organizaciji dveh velikih demonstracij iz leta 1976, ko so nemško govoreči iz vseh delov Avstrije po dunajskih ulicah prvič demonstrirali za pravice koroških Slovencev. Med takratne akcije so spadali še stalne agitacije z lepaki in letaki ter bojkot s pevskim zborom Danica iz Šentprimoža v Podjuni tik pred t. i. »štetjem posebne vrste«.

Ustanovitev in delovanje Solidarnostnega komiteja sta bila prva in odločilna koraka, ki sta pripeljala do tega, da so nemško govoreči avstrijski sodržavljeni začeli solidarno prispevati k ozaveščanju o demokratičnih pravicah koroških Slovenk in Slovencev.

Politična pestrost, enotnost in borbenost, večji delež mladih in nemško govorečih iz vseh avstrijskih dežel in različnih političnih prepričanj – vse to je dokaz, da je Solidarnostni komite dejansko dosegel svoj namen. Večinski narod je na tej podlagi začel bolje razumeti demokratične težnje koroških Slovenk in Slovencev.

To bili pozitivni impulzi, ki so močno vplivali na kulturno-politično življenje koroških Slovencev. Mimo vseh za tisti čas trivialnega ljubiteljskega igrilstva je v slovensko javnost stopila igralska skupina Anite Hudl Oder 73 iz Pliberka. Maja Haderlap takole ocenjuje tedanjo situacijo: »Politični trenutek je številne Slovence, ki so delovali v kulturnih društvih, tako mobiliziral, da so novo razumevanje kulture občutili kot izziv in začeli graditi na protifašistični tradiciji...Ta razvoj je bil mogoč samo zaradi ekonomske, socialne, pa tudi politične diferenciacije koroških Slovencev. Slovensko prebivalstvo je bilo namreč trdno zasidrano v avstrijski družbi, novo razumevanje kulture pa je nastalo iz nove politične zavesti mlade slovenske generacije. Z ustvarjalnim poskusom skupine Oder 73 je slovensko ljubiteljsko gledališče dobilo novo družbeno-politično relevanco, uprizoritve so odsevale vsakdanje družbene izkušnje, izražale kolektivne občutke, humor in ironija pa sta pomagala premagovati konflikt v deželi. V slovenskem kulturnem delovanju je leta 1976 angažma dosegel svoj vrh, in sicer v tesni povezanosti s politično organiziranostjo koroških Slovencev in s širokim solidarnostnim gibanjem avstrijske demokratične javnosti«. ⁴

Družbeno-politična motivacija, povezana s hotenji manjšine po narodni enakopravnosti, ki so jo „Kladivarji“ vnesli v slovensko kulturno gibanje, je odločilno prispevala, da so se sprostile nove ustvarjalne energije z novimi umetniško estetskimi oblikami. Močan družbeno-politični angažma v kulturi je zaznaven v osemdesetih letih na več področjih. Na glasbenem se je uveljavil Koroški partizanski pevski zbor (1980-1985), sestre Velik sta se s svojimi pesmimi posvetili koroško-slovenski stvarnosti, Slovensko prosvetno društvo Rož v Šentjakobu v Rožu je med drugim s koncertom „Ponižani in razžaljeni“ izpričalo svojo solidarnost z zatiranimi narodi po vsem svetu, dandanes pa med drugim pevska skupina Praprotnice in glasbenik Nikolaj Efendi sporočata, da je antifašizem vrednota, ki jo morata posredovati tudi glasba in kultura. Te vrednote se dandanes najdejo v

4 Prav tam, str. 156.

številnih pevskih skupinah koroških Slovencev.

Najbolj izrazito se družbeno-političen angažma v kulturi osemdesetih let kaže na gledališkem področju. Klub slovenskih študentov na Dunaju je ob 60-letnici plebiscita postavil na oder gledališki kolaž Prizori iz nemških noči (1980). Močne družbene- in socialnopolitične poudarke so imeli gledališki projekti, ki jih je organizirala Slovenska prosvetna zveza med leti 1978 in 1990. Med njimi je bila drama Samorastniki po noveli Prežihovega Voranca. Sledile so še masovke – gledališke predstave na prostem: Velika puntarija (1986), Miklova Zala 87 v priredbi Bruna Hartmana in Janka Messnerja ter Požganica Prežihovega Voranca (1990).

Najpomembnejša gledališka predstava za kulturno- politični diskurz je bila Miklova Zala 87. Lik Miklove Zale je veljal za simbol zvestobe do naroda, do katoliške vere in izvoljenega moža.

Andrej Leben pravi: „V primeru Miklove Zale 87 je variacija starega, ideološko utemeljenega mita ostala na ravni vzgojnih smotrov in je zajeta v sam mit. Razprava okoli uprizoritve je razgalila prav te ideološke kode, od antisemitizma do patriarhizma do zvestobe narodu in krščanstvu. Miklova Zala 87 velja za značilen pojav in pomembno kristalizacijsko točko v razvoju sodobnega gledališča na Koroškem. Z njo se konča enovitost v povojnem slovenskem koroškem gledališču, ki je stremela za narodno afirmacijo in je v sebi združevala bodisi krščanski, bodisi socialno-emancipacijski model. Bistveno za preseganje te poglobitve funkcije gledališča, ki vključuje tudi splošno vzgojno in jezikovno-izobraževalno plat, je bil bolj profesionalen pristop osrednjih organizacij do gledališkega dela in postopna obnova gledališkega repertoarja, k čemur je pripomogla vrsta angažiranih gledališnikov mlajše generacije. Po uprizoritvi Miklove Zale 87 je opaziti, da je gledališko ustvarjanje koroških Slovencev – podobno kot literatura tega časa – v znatno manjši meri prevzemala utilitarne namene“.⁵

Mit o Miklovi Zali je dolgo časa veljal za bilko upanja v hudih časih diskriminacije koroških Slovencev. Zgodba, polna starinskih nazorov, je vzrok, da se besedilo ne pojavlja več na nobenem gledališkem odru. Dokončno je s tem mitom obračunala gledališka skupina Trotamora v Šentjakobu v Rožu (avtorja: Simone Schönett; Harald Schwinger), ko se je leta 2010 lotila sodobnih koroških mitov sarkastično in hudomušno: Zala, ki so jo odvedli Turki v Turčijo, v suženjstvu (v novi ironični interpretaciji) ni ostala zvesta koroško-slovenskemu Mirku, vrnila se je s turškim zaročencem, ki se je naučil slovenskega jezika. Ob vrnitvi pa ni več spoznala Mirka, ki je zavrnil slovenski jezik in se vdal asimilaciji.

Politično gledališče stopi v ospredje tudi decembra leta 1987 v Celovcu z ulično predstavo Nemškonacionalna inkvizicija (avtor: Mirko Messner), ko so politični aktivisti svoj protest zoper tristrankarski pakt med SPÖ, ÖVP in FPÖ in ločevanje otrok na dvojezičnih ljudskih šolah izrazili z gledališkimi sredstvi.

Leta 1989 se je ustanovila skupina Alpen-Adria EKSUTKO (Ekskluzivni umetniški teater Koroške). Eksperimentalno igro Buge was primi, gralva Venus izpod peresa Mirka Messnerja je postavila na oder Slovenska prosvetna zveza. Andrej Leben pravi: „Vzgibi za uprizoritev in zasnova kolaža Buge was primi, gralva Venus so bili politični. Z njim je SPZ po Miklovi Zali 87 realizirala napovedano

5 Andrej Leben: Med tradicijo in inovacijo. Celovec 2004, str. 86.

igro ob 50-letnici spominjanja na priključitev Avstrije k Nemčiji. Avtor naročenega scenarija je bil Mirko Messner (ps. Štefan Jordanovski), ki je v osmih slikah tematiziral nesrečno vlogo slovenskih političnih voditeljev v prelomnih zgodovinskih trenutkih na Koroškem, zlasti njihovo priporočilo leta 1938, naj koroški Slovenci glasujejo za priključitev Avstrije k Nemčiji. Predstavo je režiral Peter Militarov, koreografiral jo je Zdravko Haderlap, glasbo je napisal Heimo Fischer. Za 60-članski igralski ansambel, zlasti pripadnike mlajše generacije iz vse Koroške, je bila zasnova in improvizacijski značaj igre nekaj povsem novega, tako da se je moral šele navaditi na dejstvo, da ne gre za običajno gledališče... Z ozirom na takratne cilje kulturne politike Slovenske prosvetne zveze je bila produkcija vseeno dokaj značilna. Tematizirala je koroško (slovensko) zgodovino na osnovi antifašističnih vrednot, gradila na lastnem kadrovskem in kreativnem potencialu in bila zavesten poskus pod strokovnim vodstvom izkušenega režiserja preseči gledališko prakso z inovativnim pristopom. Nastala je politična igra, ki je bila za koroške razmere novost⁶.

Politično gledališče, nastalo z impulzi in z iniciativami slovenske študirajoče mladine, je neposredno vplivalo na gledališko ustvarjanje koroških Slovencev. Od devetdesetih let naprej politično gledališče oz. gledališče s politično sporočilnostjo vedno spet najde pot na gledališki oder na kvalitetni umetniško-estetski ravni z različnimi žanri. Med drugim je ustanovitev prvega plesnega gledališča Ikarus neposredno povezana z izkušnjami, ki jih je njegov ustanovitelj Zdravko Haderlap nabral pri produkciji Buge was primi, gralva Venus. Ustanovitvi pa so botrovala tudi socialna ozadja, kajti po zaprtju tovarne Obir na Rebrci, je več sto ljudi izgubilo delo, med njimi tudi Zdravko Haderlap. Andrej Leben o politični razsežnosti produkcij plesnega gledališča: „ Delo plesnega gledališča Ikarus je morda najnazornejši primer, kako se je družbeno angažirano politično gledališče iz ožje regionalne perspektive preusmerilo na splošno bivanjsko in družbeno problematiko... V odporu je Haderlap videl bistven element modernega izraznega plesa, namreč zavest, ki se upira vladajoči morali, vseobsegajoči tehnizaciji ter z njo povezani praznini človeka“⁷.

Slovensko študentsko gibanje gibanje je vneslo politični angažma tudi v kulturo. Politizacija slovenskega vprašanja je od začetka sedemdesetih let politizirala tudi slovensko kulturo. Neposredni pozitivni učinki so vidni dandanes v tem, da se kultura koroških Slovencev uresničuje v napajanju s prepotrebim oporečniškim in puntarskim izročilom. Pozitiven domet slovenska kultura na Koroškem črpa iz predpostavke, da v veliki meri postaja kontrapunkt nevarnostim folklorizacije in izgube slovenskega jezika. Kritičen pogled na položaj slovenske kulture v evropskem, slovenskem in koroškem merilu izkazuje, da je privlačnost kulture koroških Slovencev predvsem v plavanju proti toku, v odklanjanju prilagajanja in v upiranju poskusom jezikovne asimilacije. To pot ubira večina koroških slovenskih gledaliških skupin, v prvi vrsti pa so v tem pogledu dandanes aktivni gledališče Trotamora v Šentjakobu v Rožu, Teater Šentjanž v Rožu, gledališka skupina Zarja v Železni Kapli, gledališke skupine prosvetnega društva v Šmihelu in razne gledališke formacije Slovenske prosvetne zveze v Celovcu.

V estetskem pogledu se v zadnjih dveh desetletjih kultura koroških Slovencev opira na enega najpomembnejših kulturnih projektov, to je gledališki abonma »Pogled dlje« z gostovanji poklicnih gledališč iz Slovenije. Gledališki abonma je Slovenska prosvetna zveza v Celovcu uvedla s finančno

6 Andrej Leben: Med tradicijo in inovacijo. Celovec 2004, str. 115.

7 Prav tam, str. 118.

pomočjo Evropske unije leta 2001. Vsako leto je na sporedu 12 predstav za odrasle in najmanj osem predstav za otroke.

Gledališki abonma je podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. To je bilo možno predvsem zaradi tega, ker se z gledališkim abonmajem ustvarja nov sistem sodelovanja med Republiko Slovenijo in koroškimi Slovenci. S tem so dane vse možnosti, da se iz tega razvije dobra infrastruktura kvalitetnega gledališkega ustvarjanja med koroškimi Slovenci.

Uroš Korenčan, nekdanji predstavnik Ministrstva za kulturo in ravnatelj Lutkovnega gledališča v Ljubljani je te misli dopolnil takole: „Ena temeljnih nalog, ki si jih je zadalo Ministrstvo za kulturo RS je zagotavljanje čim večje dostopnosti kulturnih dobrin. Ministrstvo je zato z veseljem sprejelo pobudo za projekt gledališkega abonmaja, ki pomeni usklajeno akcijo zagotavljanja dostopnosti kulturnih dobrin na najvišji kakovostni ravni. Ministrstvo v tej akciji ni edini partner zamejcem, ključno vlogo igrajo slovenska gledališča, ki so se odzvala na pobudo, kar je razvidno v njihovih letnih programih in seveda v programski ponudbi abonmaja. Brez njihovega vložka, ki pomeni tudi določena odrekanja, projekt ne bi zaživel kot je in zato smo še posebej lahko zadovoljni, saj gre za projekt, ki v dobri stvari združuje akterje iz obeh strani meje.“

Ministrstvo smo v zadnjih letih seznanjali tudi s težavami v zvezi z realizacijo gledališkega abonmaja. V prvih letih (med 2003-2006) je Ministrstvo za kulturo subvencioniralo gostovanja. Leta 2006 pa je tedanji minister za kulturo Vasko Simonitti ukinil subvencije, ker je vse kulturne agende Slovencev, ki živijo izven Slovenije, predal na Urad Vlade RS za Slovence v zamejstvu in po svetu. Razen nekaterih izjem leta 2015 in 2016 ministrstvo za kulturo od leta 2017 gledališkega abonmaja ni več subvencioniralo. Posledice so negativne, ker smo se po eni strani zadolžili, po drugi strani pa smo abonma »reševali« tudi z ljubiteljskimi predstavami. Od leta 2024 se je situacija spremenila v pozitivno. Sedanja garnitura na ministrstvu pod vodstvom Aste Vrečko je gledališki abonma koroških Slovencev sprejela v letni akcijski program, v katerem naj bi bila zagotovljena gledališka gostovanja slovenskih poklicnih gledališč na Koroškem. To je po dvajsetih letih prva odločitev s strani ministrstva za kulturo, ki kaže na to, da v skupnem kulturnem prostoru s kvalitetnim kulturnim ustvarjanjem participirajo tudi koroški Slovenci.

Gledališki abonma je vezan na profesionalne gledališke predstave iz Slovenije, kar je nujno potrebno za rast in nivo jezikovne kvalitete v jezikovno občutljivem področju na avstrijskem Koroškem. Poudariti moramo, da je gledališki abonma projekt, ki ni samo profesionalno zastavljen, ampak tudi pomaga presegati ljubiteljski nivo kulturnega ustvarjanja med Slovenci na Koroškem. Fokusanje kulture koroških Slovencev na narodno-obrambno vlogo in narodopisne dejavnosti v že preveliki meri ustvarja podobo o folklorizaciji in stagnaciji slovenske kulture na Koroškem.

Na Koroškem smo se vedno znova pogovarjali o profesionalnem gledališču. Ta vizija je s kvalitetnim podvigom gledališke dejavnosti v novejšem času postala nekoliko realnejša, ker so tudi pri nas zaznavni koraki v smeri profesionalizacije. Teh prizadevanj v zadnjih letih ne uresničujejo samo gledališki abonma z gostovanji profesionalnih gledališč iz Slovenije ali (pol)profesionalne gledališke produkcije ter razni glasbeni in slikarski projekti. Projekt, ki na lestvici kulturnih potreb koroških Slovencev zaseda visoko mesto, je najnovejša pridobitev, to je Teater Rampa. Leta 2023 ustanovljeno gledališče sicer ni prvo profesionalno gledališče koroških Slovencev, je pa prvo gledališče koroških Slovencev s profesionalnimi igralci, večinoma absolventi AGRFT v Ljubljani, ki je našlo svoj

prostor v kulturnem centru IKULT (Interkulturni prireditveni center) v Celovcu, kjer svoje delo lahko opravlja v moderno razviti gledališki infrastrukturi.

Kulturni ustvarjalnosti na Koroškem uspeva preraščati utesnjevalne lokalne in vaške okvire. Te dosežke moramo ne samo varovati, ampak tudi razvijati, da bodo v vedno večji meri postajale obveznost tako slovenske kot avstrijske kulturne politike.