

Amfiteatrov simpozij na temo

LJUBITELJSKO GLEDALIŠČE

Kje: **SLOGI – Slovenski gledališki inštitut (Mestni trg 17, Ljubljana)**

Kdaj: 8. in 9. november 2019

Slovenski gledališki inštitut v sodelovanju z Amfiteatrom, raziskovalno skupino Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani, Javnim skladom republike Slovenije za kulturne dejavnosti in mednarodno raziskovalno skupino STEP (Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov)

Simpozij bo potekal v slovenščini in angleščini.

Vodja simpozija: Maja Šorli

Mednarodni pripravljalni odbor: Maja Šorli, Gašper Troha, Nika Leskovšek, Anneli Saro, Joshua Edelman, Vicki Ann Cremona



Amfiteatrov simpozij na temo
LJUBITELJSKO GLEDALIŠČE
organizirajo:

Slovenski gledališki inštitut v sodelovanju z **Amfiteatrom**, raziskovalno skupino **Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani**, **Javnim skladom republike Slovenije za kulturne dejavnosti** in **mednarodno raziskovalno skupino STEP** (Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov)

Slovenski gledališki inštitut (SLOGI), petek 8. in sobota 9. novembra 2019

Vodja simpozija: Maja Šorli

Mednarodni pripravljalni odbor: Maja Šorli, Gašper Troha, Nika Leskovšek, Anneli Saro, Joshua Edelman, Vicki Ann Cremona

Uredili: Maja Šorli in Amadea Karin Ilic

Oblikovala: Nina Šturm, Andrej Ovsec

Izdal: SLOGI, zanj Mojca Jan Zoran

Ljubljana, november 2019



Ljubiteljsko gledališče je v zgodovini večkrat odigralo vlogo prostora, kjer se dogajajo gledališke spremembe. Naj je šlo za zametke profesionalnega gledališča pri nas (Dramatično društvo), za alternativne gledališke skupine (npr. Living Theatre, pri nas Gledališče Pupilije Ferkeverk, EG Glej, Pekarna) ali pa za uveljavitev sodobnega plesa. Vzpon prekariata dandanes ponovno odpira vprašanja različnih možnosti profesionalnega in polprofesionalnega delovanja v kulturi. Kljub temu je ljubiteljsko gledališče redko predmet znanstvenega zanimanja. Pričujoči simpozij bo skušal zapolniti to vrzel. Osredotočal se bo na zgodovinsko vlogo ljubiteljskega gledališča na Slovenskem, na aktualno podobo nekaterih gledaliških pojavov (gledališče zatiranih, Škofjeloški pasijon, Čufarjevi dnevi, otroške skupine ...) ter na iskanje vzporednic z ljubiteljskim gledališčem v nekaterih drugih evropskih državah (Danska, Estonija, Malta, Madžarska, Nizozemska, Švica, Velika Britanija). Znanstveni simpozij dopolnjuje okrogla miza o stanju in priložnostih ljubiteljskega gledališča danes.

amfiteater

sl()gi SLOVENSKI
GLEDALIŠKI
INŠTITUT

Jskd
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI

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

amfiteater

sl()gi SLOVENSKI
GLEDALIŠKI
INŠTITUT

Jskd
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI

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

PROGRAM SIMPOZIJA

PETEK, 8. november 2019

9.00-9.20 Prihod in registracija: Uvodni nagovor

9.30-11.30 **Tomaž Toporišič:** Med zapeljevanjem in sumničavostjo eksperimentalnega, ljubiteljskega in profesionalnega

Barbara Orel: Ljubiteljsko gledališče in gledališka alternativa sedemdesetih

Ana Kocjančič: Valo Bratina: arhitekturno in scenografsko delo za ljudske in delavske odre (Hrastnik, Duplica, Trbovlje, Štore, Vrhnika, Ljubljana (Moste, Bežigrad) idr.)

Ana Vrtovec Beno: »To je tisto, kar je najbolj naše!« Ohranjanje, predstavitev in uporaba kulturne dediščine skozi primere ljubiteljskega gledališča

11.00-11.30 Razprava

11.30-12.00 PREMOR

12.00-13.20 **Quirijn L. van den Hoogen:** Globoko v provinci: predlog za primerjalno raziskavo o vlogi kulture in umetnosti na obrobju evropskega prostora

Louise Ejgod Hansen: Participatorni obrat kot izziv vztrajanju pri strogem razmejevanju med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem

Attila Szabó: Nacionalni festival dramskega gledališča v angleškem jeziku v madžarskem Veszprému: umetniški razvoj, družbene funkcije in grajenje lokalne skupnosti

13.00-13.20 Razprava

13.20-15.00 KOSILO

15.00-17.30 **Aldo Milohnić:** Delavski oder in amaterski učinek »proletarske igre«

Barbara Polajnar: Gledališče zatiranih kot oblika aktivističnega gledališča v Sloveniji

Tomaž Krpič: »Pasijon je zdravilen!« Elementi in protislovja gledališke skupnosti Škofjeloškega pasijona

Kaja Novosel: Čufarjevi dnevi – praznik kulture na Jesenicah

Manica Maver: Govorna in gledališka vzgoja v otroških in mladinskih dramskih skupinah

16.40-17.30 Razprava

SOBOTA, 9. november 2019

9.30-11.10 **Gašper Troha:** Podoba in samopodoba ljubiteljskega gledališča v Sloveniji

Anneli Saro, Hedi-Liis Toome: Izzivi estonskega ljubiteljskega gledališča

Beate Schappach: Raziskava o ljubiteljskem gledališču v Švici

Vicki Ann Cremona, Marco Galea: Od kulturne politike do ljubiteljskega gledališča in nazaj

Hans van Maanen, Marline Lisette Wilders: O razmerju med kompleksnostjo in kompetencami gledalske izkušnje: primerjava ljubiteljskega in poklicnega gledališča ter njunih občinstev

11.10-11.30 PREMOR

11.30-13.00 **Okrogla miza:** Ljubiteljsko gledališče in njegova vloga danes

Ljubiteljsko gledališče je imelo v zgodovini različne vloge. Od izobraževalne, verske, narodnobudiljske do disidentske. Kakšna pa je vloga ljubiteljskega gledališča danes? Kakšno je njegovo mesto v slovenskem kulturnem prostoru?

Udeleženci: Barbara Orel, Marko Bratuš, Aleksandra Kmetič (KUD Trzin), Peter Militarev, Gojmir Lešnjak – Gojc

Moderator: Matjaž Šmalc, JSKD

Hans van Maanen, Marline Lisette Wilders

O razmerju med kompleksnostjo in kompetencami gledalske izkušnje: primerjava ljubiteljskega in poklicnega gledališča ter njunih občinstev

Raziskovalna skupina je v okviru projekta STEP izvedla raziskavo z naslovom Študija mest (City Study), ki se je osredotočila na raziskavo gledaliških sistemov v izbranih evropskih mestih. V študiji smo primerjali gledališke sisteme in ponudbo gledaliških dogodkov na letni ravni tako v produkcijskem kot tudi distribucijskem smislu, ob tem pa upoštevali demografsko sliko občinstva in beležili odziv občinstva v različnih tipih gledališč v štirih mestih, ki so bila zajeta v raziskavo občinstva in recepcije: Groningen (Nizozemska), Tartu (Estonija), Debrecen (Madžarska) in Newcastle (Tyneside) (Velika Britanija). Rezultati primerjalne raziskave poklicnih gledališč v omenjenih mestih so bili objavljeni v posebni številki revije Amfiteater (letnik 3, 2015). Pričujoči prispevek prinaša poglobljen vpogled v primerjavo kvantitativnih rezultatov iz baze podatkov iz Groningena o predstavah ljubiteljskega in poklicnega gledališča ter njunih občinstev. Še posebej se osredotoča na razmerje med zahtevnostjo predstav in kulturnimi oziroma gledalskimi kompetencami občinstva ter preizpraša, ali oziroma v čem se gledalska izkušnja izkušenejšega občinstva v poklicnih gledališčih razlikuje od izkušnje gledalcev predstav ljubiteljskih producentov.

Dr. Hans van Maanen je bil pred upokojitvijo profesor za gledališke študije na Univerzi v Groningenu (Nizozemska). Je član uredniškega odbora revije International Journal of Cultural Policy, pred tem je bil član izvršnega odbora Mednarodnega združenja za gledališke raziskave (IFTR) in podpredsednik nizozemskega Sklada za uprizoritvene umetnosti. Ena njegovih pomembnejših publikacij je How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values (Amsterdam University Press, 2009).

Dr. Marline Lisette Wilders je docentka na Univerzitetnem kolidžu v Groningenu in na Oddelku za umetnost, kulturo in medije Univerze v Groningenu (Nizozemska). Glavna področja njenega dela so raziskave občinstva, recepcije in estetske izkušnje v razmerju do izkušnje prostora. Za doktorsko delo z naslovom From Working Space to Theatre Space: the user perspective je prejela štipendijo nizozemske Organizacije za raziskave v znanosti. V njej se je posvetila učinkom revitalizacije objektov industrijske dediščine za potrebe uprizoritvenih umetnosti, kar pomembno prispeva tudi k ohranjanju industrijske dediščine. Sodelovala je pri evropskem projektu Cultural Heritage and Improvised Music in European Festivals (CHIME), ki je raziskal rabo in ponovno uporabo različnih tipov kulturne dediščine z analizo festivalov jazzovske in improvizirane glasbe.



Dr. Hedi-Liis Toome je predavateljica gledaliških študij na Inštitutu za kulturne raziskave Univerze v Tartuju (Estonija), kjer je leta 2015 tudi doktorirala. V ospredju njenega zanimanja so sociologija gledališča, gledališki sistemi, raziskave recepcije in občinstev ter uporaba kvalitativne in kvantitativne metodologije v teatrologiji. Je predsednica estonskega Društva teatrologov in gledaliških kritikov ter voditeljica radijske oddaje o gledališču. Sodelovala je s številnimi gledališči in podobnimi ustanovami ter pri organizaciji številnih gledaliških festivalov.

Beate Schappach

Raziskava o ljubiteljskem gledališču v Švici

Za švicarsko ljubiteljsko gledališče je značilna raznolikost tradicij, estetskih oblik in družbenih funkcij. Prispevek pod drobnogled jemlje kvalitativne in kvantitativne vidike raziskave o nepoklicnem gledališču v Švici.

Kvalitativni vidiki: Podajamo kratek oris ljubiteljskega gledališča v širšem gledališkem kontekstu ter primere neprofesionalnih produkcij, ki odsevajo raznolikost umetniških oblik in estetik.

Kvantitativni vidiki: V letu 2019 nadaljujemo z empirično raziskavo o ljubiteljskem gledališču v Švici, ki vključuje tudi oris trenutnega stanja projekta Mapiranje ljubiteljskih gledališč (Mapping Amateur Theatre Companies). Ker raziskave še potekajo, poleg do zdaj zbranih rezultatov predstavljamo tudi metodologijo, glavne izzive in omejitve, s katerimi se srečuje ljubiteljsko gledališče v Švici.

Dr. Beate Schappach je študirala gledališke študije in nemško literaturo v Berlinu, Zürichu in Bernu. Od leta 2002 je raziskovalka in predavateljica na Inštitutu za gledališke študije Univerze v Bernu, kjer je leta 2011 tudi doktorirala s področja reprezentiranosti aida v literaturi, gledališču in filmu. Področja njenega zanimanja so sodobno gledališče, dramaturgija ter gledališče in medicina. Je predsednica švicarskega Društva za kulturne raziskave, dejavna pa je bila tudi kot gledališka dramaturginja in kuratorica razstav v Nemčiji in Švici.

Vicki Ann Cremona, Marco galea

Od kulturne politike do ljubiteljskega gledališča in nazaj

Kako kulturna politika sledi spreminjajočim se potrebam in razvoju ljubiteljskih gledaliških praks? Prispevek predstavlja študijo primera ljubiteljskega gledališča na Malti, kjer kulturna politika ne zagotavlja pogojev za poklicno gledališče, zato ostaja gledališka praksa v veliki meri na ljubiteljski ravni. Po dolgoletnih prizadevanjih za vzpostavitev ustrezne kulturne politike je bila leta 2017 končno sprejeta zakonodaja, ki pa v praksi ni nikoli zares zaživela. Decembra 2015 je bil sprejet tudi strateški načrt za leto 2020, ki zajema širše polje gledaliških praks in skladno z evropskimi trendi upošteva tudi področje »ustvarjalnih industrij«. Pričujoči prispevek skozi sistemsko organiziranost in etične vidike obravnava razmerje med ljubiteljskim gledališčem in kulturno politiko ter izpostavi, kako kulturna politika omogoča prehajanje med ljubiteljskim in poklicnim gledališčem. Poleg tega skuša pokazati, kako oziroma koliko je bilo zakonsko urejeno tudi področje ljubiteljskega gledališča in ali se kulturna politika dejansko odziva na specifične potrebe ljubiteljskih gledališč. Prispevek poda tudi analizo kriterijev za dodelitev sredstev ter opiše možnosti in izkušnje pri dostopanju do finančne podpore. V nadaljevanju predstavi nedavne pobude za profesionalizacijo področja, ki so pripeljale do ustanovitve različnih ustanov na področju uprizoritvenih umetnosti z zagotovljenim rednim financiranjem, na primer Teatru Malta, ki gradi na sloganu »Narodno gledališče brez zidov«, ter poda primerjavo delovanja te ustanove s še eno nedavno ustanovljeno organizacijo – nacionalno plesno skupino ZfinMalta. Prispevek črpa iz raziskav projekta o ljubiteljskem gledališču STEP, ki so bile leta 2015 objavljene v reviji Amfiteater, teoretičnih zapisov o ljubiteljskem gledališču pa tudi iz raziskav, ki trenutno potekajo v okviru projekta STEP.

Dr. Vicki Ann Cremona je dekanja Fakultete za uprizoritvene umetnosti Univerze na Malti, kjer v okviru Oddelka za gledališke študije tudi predava. Med letoma 2005 in 2009 je bila ambasadorica Republike Malte v Franciji, med letoma 2009 in 2013 pa v Tuniziji. Je članica izvršnega odbora Mednarodnega združenja za gledališke raziskave (IFTR). Svoje prispevke, v katerih se osredotoča na gledališke in druge javne dogodke, redno objavlja v mednarodnih publikacijah. Področja njenih raziskav so commedia dell'arte, karneval, antropologija gledališča, malteško gledališče in kostumografija. Naslov njene zadnje objavljene knjige je *Carnival and Power: Play and Politics in a Crown Colony* (Palgrave Macmillan, 2018).

Dr. Marco Galea je predavatelj gledaliških študij na Univerzi na Malti. Osrednje področje njegovih raziskav je malteško gledališče v 19. in 20. stoletju oziroma vprašanja, povezana z jezikom, identiteto in reprezentacijo. Prispevke s teh področij objavlja v strokovnih in periodičnih publikacijah. Na Fakulteti za uprizoritvene umetnosti Univerze na Malti že več let deluje kot koordinator digitalnega arhiva uprizoritvenih umetnosti na Malti. Konec leta 2019 bo pri založbi Intellect izšla knjiga *Redefining Theatre Communities*, ki jo je souredil s Szabolcsom Musco.

POVZETKI PRISPEVKOV IN BIOGRAFIJE

PETEK, 8. november 2019

Tomaž Toporišič

Med zapeljevanjem in sumničavostjo eksperimentalnega, ljubiteljskega in profesionalnega

Prispevek se bo ukvarjal z zgodovino velikokrat protislovnih, včasih pa izjemno konstruktivnih in kreativnih odnosov med t. i. institucionalno-repertoarno gledališko sceno na eni in t. i. eksperimentalnimi, alternativnimi in kasneje neinstitucionalnimi scenskimi oziroma uprizoritvenimi praksami na drugi strani, ki jih je »dramskogledališki obrat« velikokrat označeval kar s pojmom amatersko in ljubiteljsko. Zanimalo nas bo, kako in zakaj so se eksperimentalna gledališča in skupine na prelomu iz šestdesetih v sedemdeseta leta (Gledališče Pupili je Ferkeverk, Gledališče Pekarna, Eksperimentalno gledališče Glej, Nomenklatura, Vlado Šav in Vetrnica idr.) zavestno odločila, da bodo iz svojega kroga izločila klasične dramske igralce in jih zamenjala z neprofesionalnim in neklasično šolanim kadrom. Kako in koliko so se pri tem zgledovala po ameriški gledališki avantgardi Richarda Schechnerja in Performance Group, Eugenia Barbe, Jerzyja Grotowskega ter drugih? Kako je ta odločitev vplivala na prihodnost odnosov med dramskim in ne več dramskim, profesionalnim in eksperimentalnim ter eksperimentalnim in ljubiteljskim gledališčem? In končno, kako se pletejo odnosi, nasprotja in sinergije med klasičnim dramskim, postdramskim, eksperimentalnim, performativnim, ljubiteljskim in snovalnim oziroma sodelovalnim gledališčem ter uprizoritvenimi praksami danes?

Dr. Tomaž Toporišič je dramaturg in gledališki teoretik, izredni profesor za področje dramaturgije in scenskih umetnosti na AGRFT Univerze v Ljubljani, kot gostujoči predavatelj pa izvaja tudi predmet Sociologija gledališča na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je avtor številnih razprav in znanstvenih monografij. Njegovi primarni področji raziskovanja sta teorija in zgodovina uprizoritvenih praks in literature, predvsem interakcije med obema področjema; semiotika kulture in kulturne študije.

Barbara Orel

Ljubiteljsko gledališče in gledališka alternativa sedemdesetih

Konec šestdesetih in v sedemdesetih letih 20. stoletja so v slovenskem prostoru ustvarjale eksperimentalne gledališke skupine, med njimi Gledališče Pupilije Ferkeverk, Pekarna, Nomenklatura, LKB – Literarni klub Branik in Gledališče čez cesto. Izšle so iz vrst ljubiteljev gledališča, ki so ponudili alternativo v odnosu do repertoarnih gledališč pa tudi v odnosu do institucije eksperimentalnega gledališča (v sedemdesetih letih je bilo to Eksperimentalno gledališče Glej). Skupna jim je bila težnja k ne-igri, kakor so svoja prizadevanja po predstavljanju onkraj reprezentacije imenovali umetniki sami. Prispevek se spoprime s teoretsko opredelitvijo neigre v uprizoritvah omenjenih skupin in pokaže, da je vodila v prezenco oziroma prisotnost, kakršna je značilna za performans. Ne-igro opredeli s pojmom t. i. nematrične igre, kot ga je razvil Michael Kirby. Natančneje jo predstavi v razliki do udejanjanja prisotnosti v ritualu (na osnovi premisleka Richarda Schechnerja in Victorja Turnerja). Ob tem osvetli razmerja med ljubiteljsko in profesionalno gledališko produkcijo v sedemdesetih letih 20. stoletja ter predstavi razloge, zakaj so bile alternativne prakse uprizarjanja tistega časa v procesih zgodovinenja gledališča dolgo prezrte.

Dr. Barbara Orel je redna profesorica za področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti ter vodja raziskovalne skupine na AGRFT Univerze v Ljubljani. Osrednja področja njenih raziskav so eksperimentalne gledališke prakse, avantgardna gibanja in sodobne scenske umetnosti. Napisala je knjigo *Igra v igri* (2003) in uredila več znanstvenih monografij, nazadnje Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav (2017). Kot raziskovalka je sodelovala z delovno skupino Theatrical Event (v okviru International Federation for Theatre Research). Bila je tudi selektorica nacionalnih gledaliških festivalov Teden slovenske drame (2006–2007) in Borštnikovo srečanje (2008–2009).

Ana Kocjančič

Valo Bratina: arhitekturno in scenografsko delo za ljudske in delavske odre (Hrastnik, Duplica, Trbovlje, Štore, Vrhnika, Ljubljana (Moste, Bežigrad) idr.)

Igralec, režiser in scenograf Valo Bratina (1887–1954) je po upokojitvi (1946) deloval tudi v okviru amaterske dejavnosti društev kot vodja gledaliških skupin, režiser, scenograf in tudi arhitekt. V zbirki SLOGI – Gledališkega muzeja se je ohranil velik fond njegovih arhitekturnih načrtov in skic za gradnjo delavskih in amaterskih gledaliških dvoran in odrov, na primer Doma kulture v Hrastniku, dvorane v Dolu pri Hrastniku, Sindikalnega doma v Duplici, Sokolskega odra v Zagorju, pa tudi nekaterih odrov v Ljubljani, na primer predlog za preureditev odra Rajonskega gledališča v Mostah iz leta 1948, načrt Bežigradskega odra ali pa odra Sindikalne dvorane v Ljubljani. Poleg načrtov za nove odre se je ohranilo tudi nekaj scenskih osnutkov predstav s teh odrov.

Prispevek bo predstavil zadnja plodovita leta Bratinovega arhitekturnega in scenografskega delovanja v okviru delavskih in amaterskih odrov, s posebnim poudarkom na Domu kulture v Hrastniku, kjer je osnoval celotno dvorano s pročeljem in zgradil novi, primernejši oder z vsem tehničnim in scenskim aparatom (škripljčevjem, vrviščem, zastori, horizontom, kulisami in zavesami). Poleg načrtov za odre bodo predstavljene tudi nekatere njegove scenografije za delavske in ljudske odre: scenski osnutki za Finžgarjevega Divjega lovca za Dom kulture v Hrastniku, za Kreftove Celjske grofe za Cankarjev dom na Vrhniki (1949), za Hamikovo Veselo božjo pot za Sokolski dom v Zagorju, za Lipahov Glavni dobitek za Oder Sindikalne kurilnice v Šiški (1953) ... Scenske osnutke, nastale za delavske odre, bomo primerjali z Bratinovimi scenskimi osnutki iz obdobja pred drugo vojno, ko je delal za poklicne odre, in skušali ugotoviti, kako in koliko se je njegovo scenografsko snovanje prilagodilo dimenzijam manjših amaterskih odrov pa tudi novemu času po drugi svetovni vojni.

Umetnostna zgodovinarica **mag. Ana Kocjančič** (1977) je končala podiplomski študij (2006, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani) na temo Scenografija v slovenskih dramskih gledališčih med obema vojnama (1918–1941). Bila je strokovna sodelavka za scenografijo in gledališke tehnike pri pripravi gledališkega terminološkega slovarja ter soavtorica izdane publikacije (2007, SAZU, Ljubljana). Raziskuje zgodovino slovenske scenografije, njeno povezavo z razvojem slovenske likovne umetnosti in vplive evropskih gledaliških gibanj ter evropske likovne umetnosti na njen razvoj. Je avtorica obsežne monografije Prostor v prostoru: scenografija na Slovenskem od 17. stoletja do leta 1991, istoimenske razstave in člankov ter televizijskih in radijskih oddaj o razvoju slovenske scenografije.

Ana Vrtovec Beno

»To je tisto, kar je najbolj naše!«

Ohranjanje, predstavitev in uporaba kulturne dediščine skozi primere ljubiteljskega gledališča

V zadnjih desetletjih smo, predvsem pod vplivom turizma in poudarjanja lokalne identitete, priča razmahu izumljanja tradicij in industrije dediščine, del katerih so pogosto tudi različne oblike neprofesionalne in neinstitucionalizirane uprizoritvene dejavnosti posameznih skupnosti. Etnologi in kulturni antropologi se na terenu velikokrat srečajo z različnimi oblikami poseganja po dediščini, saj je ta najpriročnejša za ljubiteljsko (in strokovno) interpretacijo. Zavest o vrednosti neke šege ali navade, plesa, pesmi in drugih oblik uprizoritvenih umetnosti, potreba po obnavljanju, obujanju in ohranjanju »izgubljenih« stvari ter prikazovanje spominov so namreč privedli do njihove izvedbe na odru.

Avtorica bo v prispevku ob izbranih primerih ljubiteljske gledališke dejavnosti v slovenskem etničnem prostoru predstavila, kako akterji snov za svojo avtorsko uprizoritev črpajo iz dediščine ter jo z določenimi gledališkimi tehnikami (npr. besedilo, rekviziti in kostumi) »postavijo na oder« oziroma ob posebnih priložnostih to dediščino kot gledališko izvedbo »oživijo« za občinstvo. Pomemben segment je vsebina, ki jo primeri uprizarjajo, saj gre pri tovrstnih primerih za uprizoritev snovi, ki se nanaša na (lokalno) dediščino in pri tem lahko vključuje poznavanje šeg in navad, področje rokodelstva in obrti, nekdanjih gospodarskih panog določenega kraja ali prepletanje nekdanj živčih oseb in preteklih dogodkov.

Lastna dediščina, ki je poznana celotni skupnosti, tako ustvarjalcem ljubiteljskega gledališča postane navdih; in ker je dediščina tista snov, ki je ljudem najbolj poznana, saj so z njo odraščali, živeli, jim je zato blizu kot snov za materializacijo z uprizoritvijo. V prispevku bo prikazano, kako se materializacija preteklega dogajanja oziroma uporaba dediščine odvija na različnih ravneh, vse od izbire prostora in časa izvedbe prek ustreznega oblačilnega videza, uporabe rekvizitov do same govorjene besede, tj. uprizoritev v narečju.

Dr. Ana Vrtovec Beno je etnologinja in kulturna antropologinja. Pri svojem raziskovanju se posveča slovenski etnologiji in kulturni dediščini. Posebno pozornost namenja raziskovanju oblik sodobnega ljudskega gledališča na Slovenskem, kar je tudi tema njene doktorske disertacije. Je avtorica strokovnih in znanstvenih prispevkov ter redna udeleženka različnih raziskovalnih projektov in konferenc v Sloveniji in tujini.

SOBOTA, 9. november 2019

Gašper Troha

Podoba in samopodoba ljubiteljskega gledališča v Sloveniji

Ljubiteljsko gledališče ima na Slovenskem dolgo tradicijo. Segaj že v 18. stoletje in krog Žige Zoisa, pomembno pa je tudi kot temelj profesionalizacije slovenskega gledališča. Slednja se je namreč začela leta 1867 z ustanovitvijo Dramatičnega društva, ki je bilo pravzaprav ljubiteljsko gledališče. Kasneje je v okviru različnih društev delovala gledališka alternativa (npr. Oder 57, Eksperimentalno gledališče Glej, Gledališče Pekarna), ki je iskala nove gledališke izraze ter bila ključna pri spodbujanju domače dramske pisave. Z osamosvojitvijo leta 1991 je prišlo do korenitih družbenih sprememb, ki so prinesle nekatere spremembe tudi na področje ljubiteljske kulturne dejavnosti in ljubiteljskega gledališča. Ne toliko v smislu organizacije in financiranja, morda bolj v smislu tega, kdo deluje v okviru ljubiteljskih gledaliških skupin. Razprava bo skušala predstaviti sodobno ljubiteljsko gledališče na Slovenskem, način njegovega financiranja, njegovo vpetost v celotno kulturno ponudbo in kulturni sistem, poleg tega pa z aktualno analizo ljubiteljske kulture (Zveza kulturnih društev, 2019) predstaviti tudi samorazumevanje ljubiteljske kulture. Iskala bo torej odgovor na vprašanje, kaj ljubiteljsko gledališče pomeni danes, kdo ga financira, kaj so njegovi cilji, kakšen je obseg produkcije itd.

Dr. Gašper Troha je doktoriral na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s sociologijo literature, še posebej z vprašanji sodobne svetovne in slovenske dramatike in gledališča. Predava na Filozofski fakulteti, bil je programski vodja Mednarodnega literarnega festivala Vilenica (2010–2013) in generalni direktor Direktorata za ustvarjalnost na Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije (2013–2014). Objavljal je v številnih domačih in tujih znanstvenih revijah. Med drugim je soavtor knjig Zgodovina in njeni literarni žanri (Cambridge Scholars Publishing, 2008), Literarni modernizem v »svinčini« letih (Študentska založba, 2008) in Lojze Kovačič: življenje in delo (Študentska založba, 2009). Leta 2015 je izdal monografijo Ujetniki svobode o razvoju slovenske dramatike in gledališča pod socializmom.

Anneli Saro, Hedi-Liis Toome

Izzivi estonskega ljubiteljskega gledališča

Estonsko podeželje se zaradi naraščajoče urbanizacije in izseljevanja sooča s čedalje večjim upadom lokalnega prebivalstva. Pričujoči prispevek izpostavlja glavne izzive ljubiteljskega gledališča v Estoniji in opiše učinke kulturne politike na ohranjanje in razvoj ljubiteljskega gledališča v redko poseljenih območjih.

Poklicno gledališče v Estoniji na letni ravni podpirata Ministrstvo za kulturo in Kulturni sklad, medtem ko se ljubiteljsko gledališče pretežno financira iz sredstev lokalnih skupnosti in Kulturnega sklada. Ljubiteljska (v Estoniji ljudska) kultura je tako odvisna od proračunov in sistemov za prerazporejanje finančnih in drugih sredstev lokalnih skupnosti, namenjenih kulturnim dejavnostim. Manjše občine praviloma ne podpirajo ljubiteljskih dejavnosti za odrasle, obšolske dejavnosti otrok in mladih (do 27. leta) pa podpira Ministrstvo za izobraževanje in raziskave. Razvoj ljubiteljskega gledališča je tako v veliki meri odvisen od finančnih in časovnih zmožnosti lokalnega prebivalstva.

Leta 2019 smo opravili empirično raziskavo o ljubiteljski gledališki dejavnosti, ki je zajela pregled finančnega položaja, organizacijske strukture in glavnih izzivov ljubiteljskih gledališč v Estoniji. Izsledki so pokazali, da so ljubiteljska gledališča pretežno odvisna od občinskih sredstev in da delujejo v okviru lokalnih kulturnih organizacij (kulturnih centrov). Občine gledališčem pogosto zagotavljajo brezplačno uporabo vadbeneh prostorov oziroma prizorišč, samih dejavnosti pa ne financirajo. Med glavnimi izzivi ljubiteljskega gledališča v Estoniji so številčnost (ohranjanje in pridobivanje novih članov itd.), repertoar (izbor primernih predlog, sredstva za avtorske pravice itd.) in pridobivanje finančnih sredstev. Prispevek predstavlja problematiko ljubiteljske gledališke dejavnosti v luči estonskih družbenopolitičnih razmer in skuša spodbuditi razpravo o možnih izboljšavah oziroma rešitvah.

Dr. Anneli Saro je profesorica za gledališke raziskave na Univerzi v Tartuju (Estonija). Med letoma 2010 in 2014 je predavala predmet Estonska kultura na Univerzi v Helsinkih. Je pobudnica mednarodnih delovnih skupin Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov (Project on European Theatre Systems; 2004–2008, 2017–) in Gledališki dogodek (Theatre Event; 2011–2017). Med letoma 2013 in 2015 je bila glavna in odgovorna urednica revije Nordic Theatre Studies, med letoma 2007 in 2015 pa članica izvršnega odbora Mednarodnega združenja za gledališke raziskave (IFTR). Je avtorica številnih člankov in knjig, v katerih se posveča estonski gledališki zgodovini, gledališkim sistemom, teoriji uprizarjanja in raziskavam občinstva. Uredila je tudi več strokovnih publikacij in posebnih številčk strokovnih revij.

Kaja Novosel

Čufarjevi dnevi – praznik kulture na Jesenicah

Čufarjevi dnevi so festival amaterskih gledaliških skupin iz Slovenije in zamejstva, ki ga vsak november ob obletnici smrti Toneta Čufarja organizira istoimensko Gledališče Toneta Čufarja na Jesenicah. Prvič so ga izvedli leta 1988 na pobudo takratnega direktorja gledališča Mirana Kende kot priložnost za neformalno srečanje in predvsem druženje amaterskih gledaliških skupin, ki so jih organizatorji povabili po presoji ali predlogu stanovskih kolegov. Festival takrat ni imel tekmovalnega značaja, od leta 2000 pa se šest do osem izbranih predstav poteguje za nagrade strokovne žirije ter za nagrado občinstva. V zadnjih treh letih se vedno bolj razvija tudi del festivala, ki vključuje mladinske predstave – na njem strokovna žirija podeljuje nagrado »nova gaz« za inovativnost mladinske uprizoritve. V svojem prispevku raziskujem zgodovino festivala, njegov premik k vedno večji preciznosti in zdrsu iz »zgolj« druženja v resnejše oblikovanje tekmovalnega programa, ki na eni strani s svojim naborom (po)skrbi za srečanje amaterskih gledaliških skupin iz celotne Slovenije ter (slovensko govorečega) zamejstva, na drugi strani pa ima tudi močan vpliv na razvoj gledališke dejavnosti na Jesenicah. Izpostavljam tudi pomen Čufarjevih dni za samo skupnost in njihovo specifičnost zaradi okolja, v katerem nastajajo. Čufarjevi dnevi so pomemben sooblikovalec jeseniškega kulturnega dogajanja in imajo tudi širši družbeni pomen, saj postaja festival zaradi širjenja in vedno bolj raznolikega programa prepoznavnejši tudi onkraj občinskih in celo regijskih meja – kar je še toliko pomembnejše, saj so Jesenice še vedno zlasti industrijsko mesto, ki nima neke (ob)širne gledališke publike. Ravno zato je toliko zanimivejše, da se je festival obdržal, vzdržal in se z leti celo okreplil, saj se organizatorji vsako leto bolj trudijo za kakovostne in strukturne izboljšave festivala. V prispevku izpostavljam te premike h kakovostnejšemu večdnevni gledališkemu dogodku in bolj strukturiranemu festivalskemu dogajanju ter jih umeščam v širše regijsko in državno kulturno polje.

Kaja Novosel (1995) je diplomantka dramaturgije in scenjskih umetnosti, ki študij nadaljuje na magistrskem programu Dramaturgija in scenske umetnosti AGRFT Univerze v Ljubljani. Znotraj svoje stroke se najraje giblje med pisanjem dramatskih besedil in teorijo drame, z rahlim poudarkom na prvem. Za svoje diplomsko delo Moja polja, polna sreče je leta 2018 prejela akademsko Prešernovo nagrado. Je sourednica redakcije Oder na spletni platformi Koridor, v prostem času pa se uči znakovnega jezika in se aktivno pripravlja na strokovni izpit za tolmačko slovenskega znakovnega jezika.

Manica Maver

Govorna in gledališka vzgoja v otroških in mladinskih dramskih skupinah

Sodelovanje v amaterski dramski skupini je za otroke dragocena izkušnja: ob igranju se učijo kultiviranega govora, javnega nastopanja, premagovanja treme, obvladovanja svojega telesa, obenem pa krepijo samozavest. Igranje spodbuja domišljijo in ustvarjalnost ter hkrati nudi možnost sprostitve in zabave. Mali igralci spoznavajo izrazne možnosti, ki jim jih daje njihov glas in telo. Poleg tega je sodelovanje v amaterski gledališki skupini za otroka ali mladostnika tudi priložnost za urjenje veščin, ki niso tesno povezane z gledališkim ustvarjanjem: to so na primer krepitev pozornosti, poslušanje, opazovanje in medsebojno sodelovanje.

V prispevku se bom osredinila na nekaj vidikov dela z otroki in v dramski skupini. Najprej je treba imeti poleg gledaliških ciljev tudi pedagoške: mentorju ne sme biti pomembna samo končna produkcija, ampak tudi osebna rast posameznikov. Čas mora posvetiti vajam za medsebojno spoznavanje in zupanje, za raziskovanje prostora in zmožnost telesnega izraza, improvizacijske vaje pa jih uvajajo v igro. Branje izbranega dramskega besedila ne poteka takoj po dodeljenih vlogah. Ko pa vsak igralec dobi vlogo, začne spoznavati svoj lik in ga graditi. Posebno pozornost mora mentor posvetiti vajam za dihanje, glas in govor. Sodelovanje v dramski skupini nudi mladim igralcem enkratno priložnost, da izpopolnijo svoje govorno izražanje.

Opisani način vodenja dramske skupine zahteva od mentorja veliko dela in načrtovanja, prinaša pa več daljnoročnih pozitivnih učinkov. Rezultati morda ne bodo takoj opazni, včasih bo napredek nekaterih igralcev viden šele po mnogih letih. Uprizorjena predstava verjetno ne bo perfektna, imeli pa bomo skupino sproščenih, ustvarjalnih in samozavestnejših otrok, ki bodo znali javno nastopati, kultivirano govoriti in premagovati tremo.

Manica Maver, profesorica slovenščine na slovenskih višjih srednjih šolah v Trstu, je diplomirala iz slovenščine in angleščine na Laposlovni in filozofski fakulteti v Trstu, kasneje pa magistrirala iz programa Oblike govora na AGRFT Univerze v Ljubljani. Izobraževala se je tudi na področju gledališke pedagogike, ukvarja se z govorno in gledališko vzgojo pri otrocih in mladini. Več let vodi mladinske dramske skupine in sodeluje pri poletni Mali gledališki šoli Matejke Peterlin. Je umetniški vodja Radijskega odra iz Trsta, kjer sodeluje kot igralka, režiserka in avtorica besedil ter dramatisacij. Je avtorica priročnika za mentorje amaterskih dramskih skupin Luč na odru.

Quirijn L. van den Hoogen

Globoko v provinci: predlog za primerjalno raziskavo o vlogi kulture in umetnosti na obrobju evropskega prostora

Prispevek predstavlja raziskovalni projekt o vlogi umetnosti in kulture v obrobnih regijah Evrope. Raziskava izhaja iz ugotovitve o naraščajoči neenakosti v dostopu do kulturnih vsebin v urbanih mestnih središčih, kjer so svoj prostor našli »zmagovalci globalizacije«, in na obrobju evropskega prostora, kjer se prebivalstvo težje vključuje v globalno gospodarstvo. Cilj projekta je analiza strategij delovanja kulturnih producentov zunaj velikih mest, ki se osredotoča na povezave umetniške in kulturne sfere z lokalnim gospodarstvom in skupnostjo v širšem smislu. Ali te povezave prispevajo k trajnostnemu razvoju kulturno-umetniškega okolja in širše regije? Je njihov doprinos viden in izmerljiv? Prispevek prinaša vpogled v strateške odločitve in načine povezovanja kulturnih producentov v obrobnih kulturnih ekoloških, poleg tega pa predstavlja model za evalvacijo kulturno-umetniškega področja v obrobnih evropskih regijah, ki je namenjen uporabi ali nadgradnji obstoječih modelov za strateško upravljanje in/ali odgovorno izvajanje dejavnosti kulturnih producentov.

Dr. Quirijn Lennert van den Hoogen je doktoriral iz poslovnega vodenja in kulturno-umetniške politike na Univerzi v Groningenu (Nizozemska). Več let je delal kot svetovalec za kulturo na občinski in regionalni ravni pa tudi v Društvu nizozemskih občin. Trenutno predava sociologijo umetnosti in kulturno-umetniško politiko na Univerzi v Groningenu. Bil je glavni urednik zbornika The Dutch Handbook for Cultural Policy in je član raziskovalne skupine STEP. Je pobudnik nizozemske delovne skupine raziskovalcev kulturnih politik, ki deluje v okviru Fundacije Boekman v Amsterdamu.

Louise Ejgod Hansen

Participatorni obrat kot izziv vztrajanju pri strogem razmejevanju med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem

Družbeni in kulturni napredek se odražata tudi v gledališki sferi, za katero je čedalje bolj značilen odmik od strogega razmejevanja med producenti in konzumenti umetniških del v smeri bolj participatornih in sodelovalnih praks (Reestorff idr., 2014; Erikson idr., 2019). Prispevek se posveča hibridizaciji ljubiteljskih in poklicnih gledaliških praks na področju otroškega gledališča in opiše, kako ta proces vpliva na razumevanje vloge in pomena kulturnih dejavnosti pri vzgoji in razvoju otrok. Prispevek se osredotoči na primere iz Danske, ki jih analizira tako v luči bogate in mednarodno uveljavljene tradicije poklicnega gledališča za otroke na Danskem kot tudi globoko ukoreninjenega zavedanja o pomenu otroške kulture, ki se je dolgo osredinjavalo okrog razlikovanja med kulturo, ustvarjeno za otroke, in kulturo, ki jo ustvarjamo z njimi (Mouritsen, 1996).

Prispevek v ospredje postavlja projekt glasbene šole iz Aarhusa z naslovom Stepping Stone, v okviru katerega so otroci s pomočjo predhodno opredeljenih ustvarjalnih sredstev soustvarili glasbeno-vizualno predstavo in jo v profesionalnem okolju tudi predstavili. Prispevek poleg tega predstavi dodatne primere iz širšega polja kulturnih dejavnosti za otroke, ki vključujejo tudi negledališke projekte. Na primer:

- Projekt Kultur på Tur je povezal sedem kulturnih institucij, ki so k sodelovanju povabile poklicne umetnike, da bi skupaj z otroki ustvarili umetniška dela, ki so bila kasneje predstavljena ob boku z deli poklicnih ustvarjalcev na festivalu za otroke in mlade.

- Evropska prestolnica kulture 2017: odprtje za otroke. Uvodna prireditev, ki se je v okviru projekta Evropska prestolnica kulture odvila tretjič zapovrstjo, je združila otroke iz širše okolice Aarhusa, ki so soustvarili vsebinsko in konceptualno zaokrožen dogodek.

- Razstava Alkymistens Laboratorium je otrokom ponudila možnost interakcije z instalacijo (oziroma scenografijo) vizualne umetnice Cecilie Westerberg.

Prispevek obravnava naslednja ključna vprašanja: Komu so tovrstni projekti namenjeni? Udeležencem ali občinstvu? Kako razumemo razmerje med umetniškim izdelkom in procesom? Kakšna je vloga poklicnih umetnikov? Kako se v ustvarjalnih procesih, ki so usmerjeni v končni izdelek, usklajujejo družbeni in umetniški vidiki?

Dr. Louise Ejgod Hansen je izredna profesorica na Fakulteti za komunikologijo in kulturne študije Univerze v Aarhusu (Danska). Od leta 2005 je članica raziskovalne skupine STEP. Področja njenih raziskav so gledališka politika, kulturne institucije, raziskave občinstva in kultura za otroke. Je vodja raziskav na Centru za kulturne raziskave, v okviru katerega je opravila več evalvacijskih in raziskovalnih projektov, med drugimi tudi evalvacijo Evropske kulturne prestolnice Aarhus 2017.

Attila Szabó

Nacionalni festival dramskega gledališča v angleškem jeziku v madžarskem Veszprému: umetniški razvoj, družbene funkcije in grajenje lokalne skupnosti

Festival dramskega gledališča v angleškem jeziku je posebnost na področju madžarskega ljubiteljskega gledališča. Festival, ki ga organizacija American Corner od leta 2009 prireja v Veszprému, srednje velikem mestu na zahodu države, ki je obenem tudi pomembno regionalno središče, povezuje izobraževanje v tujem jeziku z umetniško prakso in na enem mestu združi gledališčnike vseh generacij z različnih koncev države. Udeleženci prvega festivala so do danes prevzeli vlogo organizatorjev, navdih in motivacijo za nadaljnje delo pa na festivalskih predstavah vedno znova najdejo ustvarjalci iz osnovnih in srednjih šol pa tudi univerz. Festival nima tekmovalnega značaja in ne podeljuje nagrad, čeprav v svoje vrste vsakoletno povabi žirijo gledaliških strokovnjakov in jezikoslovcev, ki po predstavivah podajo svoja mnenja in sodelujejo v pogovorih z ustvarjalci. Kot redni član žirije v prispevku obravnavam sistemske značilnosti festivalskih produkcij, pri čemer se osredotočim na vprašanja, ali evalvacija tovrstnih predstavitev zahteva (in uporablja) specifičen nabor analitičnih orodij in kako ustvarjalci uporabljajo festivalski prostor za svoj umetniški razvoj.

Dr. Attila Szabó je teatrolog in raziskovalec, pedagog in muzejski strokovnjak, namestnik direktorja Madžarskega gledališkega muzeja in inštituta v Budimpešti, docent na Univerzi Károli Gáspár v Budimpešti ter od leta 2006 član raziskovalne skupine STEP.

Aldo Milohnić

Delavski oder in amaterski učinek »proletarske igre«

V historiografiji slovenskega gledališča je splošno sprejeta teza, da so bila dramatična društva najpomembnejši dejavnik postopnega prehoda iz diletantizma v profesionalizacijo slovenskega gledališča. V zgodovini slovenskega gledališča pa je obstajal tudi vzporedni tok – delavski odri, ki so jih ustanovili v mnogih slovenskih mestih zlasti po koncu prve svetovne vojne. To so bili amaterski odri, ki jih je bolj kot ustanavljanje poklicnih in narodnih gledališč vodila ideja socialne emancipacije. Delavski odri so bili do zdaj le delno raziskani in Delakova želja, da bi bili dokumentarni prispevki, ki jih je pred več kot pol stoletja zbral v knjigi *Delavski oder na Slovenskem*, nekoč uporabljeni »kot trdno gradivo za resnično zgodovino« tega izjemno zanimivega in samosvojega pojava v zgodovini slovenskega gledališča, žal še vedno ostaja neuresničena. Kar je velika škoda, saj so nekateri med njimi, zlasti Delavski oder v Ljubljani, uprizarjali kakovostne predstave. Moja teza je, da je bilo to mogoče, ker je Delavski oder v času, ko sta ga vodila Bratko Kreft in Ferdo Delak, razvil značilni način uprizarjanja in ni podlegel skušnjavi, da bi vstopil v neproduktivno (in vnaprej izgubljeno) tekmovanje s poklicnimi slovenskimi gledališči. Poleg tega nam lahko Brechtova zamisel o »enostavni igri«, ki naj bi bila »alfa in omega proletarske igralske umetnosti«, pomaga razložiti uspeh Delavskega odra. Po njegovem mnenju so igralci, ki prakticirajo »proletarsko igro«, amaterji, vendar pa nikakor niso diletanti. Očitno je, da Brecht ta izraza – amatersko in diletantsko – uporablja kot nasprotji. Brecht v fragmentu iz rokopisov, naslovljenem »Amater in diletant«, obravnava amaterizem kot pozitiven termin, diletantstvo pa mu pomeni slabo različico amaterizma, tisto, ki ni zmožna razviti lastnega načina umetniškega izražanja, tisto torej, ki ne zmore preseči posnemanja profesionalcev v umetnosti. V prispevku bom predstavil ugotovitve o repertoarju in uprizoritvenih praksah Delavskega odra v Ljubljani (delno tudi drugih pomembnejših delavskih odrov v Sloveniji) z vidika te Brechtove konceptualne in metodološke razmejitve, ki jo lahko – po analogiji z njegovim »potujitvenim učinkom« – imenujemo amaterski učinek »proletarske igre«.

Dr. Aldo Milohnić je izredni profesor na AGRFT Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino gledališča. Od leta 2013 je predstojnik Centra za teatrologijo in filmologijo AGRFT Univerze v Ljubljani. Je urednik številnih zbornikov in tematskih števil kulturin časopisov, soavtor več knjig, avtor številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter avtor znanstvenih monografij *Teorije sodobnega gledališča in performansa* (2009) in *Umetnost v času vladavine prava in kapitala* (2016). Področja njegovega raziskovalnega dela so zgodovina in teorija gledališča, sodobne performativne prakse ter sociologija kulture in umetnosti.

Barbara Polajnar

Gledališče zatiranih kot oblika aktivističnega gledališča v Sloveniji

Gledališče zatiranih, poznano tudi kot gledališče za družbene spremembe, izvira iz šestdesetih let prejšnjega stoletja v Braziliji kot odgovor na takratno politično stanje in ostro diktaturo kot obliko sistema. V vseh letih do danes se je metoda razširila v več kot sto držav po vsem svetu, kjer se uporablja v gledališke, aktivistične in izobraževalne namene. Gre za gledališko metodo, ki daje glas tistim, ki ga nimajo, in kjer se na odru spregovori o tematikah, ki so mnogokrat preslišane. Scenariji nastajajo po metodi kolektivnega avtorstva in na podlagi zgodb, ki prihajajo »iz prve roke«. Predstave gledališča zatiranih preizprašujejo neenakosti in razmerja moči v družbi ter gled-igralka_ce (aktivne gledalke_ce, ki postanejo igralke_ci) nagovarja k neposrednemu vključevanju v odrsko dogajanje z rušenjem četrte stene in intervencijami na odru. Prav zato je metoda poznana kot oblika gledališča, ki je »vaja za življenje«.

V Sloveniji se ta oblika družbeno angažiranega gledališča kontinuirano in poglobljeno pojavlja od leta 2010 (prisotna je bila že prej) preko delavnic, usposabljanj, predstav, raznolikih programov in projektov, festivalov, konferenc itd. Na treh primerih uporabe gledališča zatiranih v Sloveniji bo prispevek obravnaval in predstavljal primere dobrih praks gledališča zatiranih kot umetniško-aktivističnega gledališča ter oblik adaptacije in razvoja metode v Sloveniji na podlagi potreb publike, obiskovalcev in udeleženk_cev dogodkov gledališča zatiranih. Prvi primer je mednarodni projekt LegiLAB 4 Progress v organizaciji Pekarne Magdalenske mreže Maribor. Projekt je raziskoval tehniko zakonodajnega gledališča v štirih različnih državah (Slovenija, Škotska, Poljska in Italija) glede na potrebe in politično stanje v posameznih državah danes. Drugi primer bo predstavljal razvoj novih gledaliških praks gledališča zatiranih, ki jih razvija KUD Transformator (Impro-forum in predstava za otroke *Moje prav(lj)ice*). Tretji, projekt Resilient Revolt, naslavlja problematiko okoljevarstva in podnebnih sprememb prek gledališča zatiranih in multiplikacije predstave, nastale s strani mednarodnih partnerjev, v posamezne sodelujoče države.

Barbara Polajnar deluje kot performerka, producentka in pedagoginja. Študirala je kulturologijo na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani, kjer je tudi diplomirala in magistrirala iz gledališča zatiranih. Od leta 2010 izvaja delavnice in izobraževanja po metodi gledališča zatiranih, od leta 2013 pa deluje kot programska vodja mednarodnega Ne-festivala gledališča zatiranih. Kot performerka je sodelovala v predstavah *Za štirimi stenami*, *Narcissus*, *Med dvema ognjema*, *Objem granitne kocke*, *Ema*, *Omare stare šare*, *Moje prav(lj)ice*, *Status quo na trgu dela ...* Je sourednica zbornika *Soodločaj*, soustvarjaj, sooblikuj: gledališče zatiranih za razvoj političnega gledališča in zbornika *Gledališče zatiranih na delu*.

Tomaž Krpič

»Pasijon je zdravilen!«

Elementi in protislovja gledališke skupnosti Škofjeloškega pasijona

Namen referata je pojasniti, kako moderna uprizoritev Škofjeloškega pasijona (latinsko *Processio locopolitana*) konstruira značilno pasijonsko gledališko skupnost in protislovja, ki so z njo povezana. Okrog leta 1715 je oče Romuald (1676–1748) napisal besedilo pasijonske igre, ki danes velja za najstarejše ohranjeno dramsko besedilo v slovenskem jeziku in ki je bilo uprizarjano vsako leto v času posta do leta 1768. Po letu 1991, ko se je politični sistem v Sloveniji spremenil, se je ponovno pojavil interes za uprizoritev pasijona, a je bil ta od takrat uprizorjen le nekajkrat: leta 1999, 2000, 2009 in 2015. Njegova naslednja uprizoritev bo leta 2021. Pasijonska uprizoritev je v temelju določena s principoma kolektivnega amaterizma in ljubiteljskega gledališča. Ne glede na to, ali bo nekoč produkcija pasijona dosegla višjo profesionalno raven, bo Škofjeloški pasijon vedno ostal ljudsko gledališče, ki išče pasijonsko gledališko skupnost in svoje srednjeveške korenine v okviru moderne družbe.

V prvem delu referata bom opisal elemente škofjeloške pasijonske gledališke skupnosti: a) skupina sodelujočih v pasijonu; b) skupne gledališke konvencije; c) občutek pripadnosti skupnosti; d) neintencionalno konstruiranje pasijonske gledališke skupnosti; e) višji cilji, h katerim teži pasijonska skupnost; f) lokalnost in relativna trajnost pasijonske skupnosti in g) pasijonska skupnostna epistemologija. V drugem delu referata bom prikazal vrsto protislovij gledališkega in družbenega fenomena Škofjeloškega pasijona: a) protislovje med religioznostjo in sekularnostjo; b) protislovje v odnosu med igro in performansom; c) protislovje med gledališčem in skupnostjo; d) protislovje med ljubiteljstvom in profesionalnostjo; e) protislovje med konservativnostjo in progresivnostjo; f) protislovje med zgodovino in prisotnostjo in g) protislovje med epistemologijo in vero.

Dr. Tomaž Krpič je sociolog telesa in kognitivni sociolog, ki ga zanimajo performativne študije in gledalčevo telo v postdramskem gledališču. V preteklosti je objavil večje število člankov in knjig, v katerih z različnih vidikov obravnava človeško telo. Trenutno je sodelavec Fakultete za družbene vede Univerze v Ljubljani.