

Ljubiteljsko gledališče združuje veliko število ljudi po vsem svetu. V Mednarodno zvezo ljubiteljskih gledališč (International Amateur Theatre Association) so včlanjena posamezna gledališča in nacionalne organizacije iz 74 držav, ki prihajajo z vseh celin. Samo v Sloveniji je leta 2019 na področju ljubiteljskega gledališča delovalo več kot 7000 ljudi. Kljub temu je področje le redko predmet znanstvenega zanimanja. To dejstvo je še nenavadnejše, če pomislimo na nekatere pojave v 20. stoletju, ki so odločilno vplivali na razvoj gledališča in so se zgodili prav v neprofesionalnem gledališkem okviru. Tokratna številka Amfiteatra je zato v celoti posvečena vprašanju sodobnega ljubiteljskega gledališča v Sloveniji in Evropi, podoba pa dopolnjuje analize nekaterih njegovih ključnih zgodovinskih trenutkov 20. stoletja, ko so se v njem rodile nove uprizoritvene prakse.

Tako je že Bertolt Brecht pisal o »proletarski igri« ter o razliki med amaterji in diletanti. Amaterji so bili zanj gledališki ustvarjalci, ki svojo neprofesionalno pozicijo izkoriščajo za iskanje novih uprizoritvenih možnosti, diletanti pa tisti, ki skušajo posnemati institucionalno gledališče, a ga nikoli ne morejo doseči. To delitev Aldo Milohnić aplicira na raziskavo Delavskega odra pod Bratkom Kreftom in Ferdrom Delakom.

Po drugi svetovni vojni je bila ljubiteljska kultura ena od kulturno-političnih prioritet v nekdanji Jugoslaviji, saj je vključevala veliko število ljudi, omogočala pa je tudi ideološko indoktrinacijo. Država je pospešeno obnavljala in gradila infrastrukturo, pri čemer so sodelovali tudi znani arhitekti in scenografi. Takšen je bil Valo Bratina, ki je med letoma 1946 in 1954 načrtoval in izvedel več obnov in gradenj kulturnih domov (njegovo delo raziskuje Ana Kocjančič), kjer so domovale ljubiteljske gledališke skupine.

Performativni obrat v šestdesetih in sedemdesetih letih se je na Slovenskem zgodil na obrobju. Izvedli so ga mladi profesionalci ali še študentje gledališke akademije in Filozofske fakultete, ki so iskali nove načine uprizarjanja. Odnose med institucionalnim in eksperimentalnim oz. neinstitucionalnim gledališčem v svojem članku analizira Tomaž Toporišič, ki pokaže, kako močno so ti pojavi vplivali na nadaljnji razvoj gledališča v osemdesetih letih in od kod so črpali ideje. Barbara Orel raziskuje nadaljevanje tega dogajanja v sedemdesetih letih prek specifičnega vprašanja obrata k neigranju (pojem Michaela Kirbyja), ki ponovno dokazuje močno vpetost slovenskega gledališča v tedaj aktualne ameriške gledališke avantgarde.

Podoba sodobnega ljubiteljskega gledališča najprej zarišejo tri empirične raziskave, ki

¹ Uredništvo te številke in pisanje uvodnika je potekalo na AGRFT Univerze v Ljubljani v okviru raziskovalnega programa Gledališke in medumetnostne raziskave P6-0376, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

prihajajo iz treh evropskih držav (Gašper Troha, Anneli Saro in Hedi-Liis Toome, Vicki Ann Cremona in Marco Galea). S pomočjo statističnih podatkov in rezultatov ankete med ljubiteljskimi gledališči v Sloveniji, Estoniji in na Malti prikažejo podobo in izzive sodobnega ljubiteljskega gledališča, ki ima v Evropi številne skupne značilnosti. Ob tem se pokažejo tudi nekatere posebnosti, npr. zabrisana meja med profesionalnim in neprofesionalnim gledališčem na Malti, ki so posledica zgodovinskega razvoja v posameznih državah.

Vsebinsko te članke dopolnjujejo raziskave posameznih primerov ljubiteljskih gledališč, projektov ali področij ustvarjanja. Najprej Tomaž Krpič analizira vprašanja, ki jih sproža uprizarjanje *Škoffjeloškega pasijona*, predvsem vprašanje skupnosti, ki jo to uprizarjanje vedno znova proizvaja. Vprašanje uprizarjanja kulturne dediščine dodatno osvetli Ana Vrtovec Beno, ki ugotavlja, da je to ena od specifik ljubiteljskega gledališča, saj je vezano na točno določen prostor in skupnost, ki lokalno dediščino pozna.

Louise Ejgod Hansen raziskuje program za otroke projekta Aarhus, evropska prestolnica kulture 2017. Njegova osnovna ideja je temeljila na sodelovalnem gledališču, ki so ga delali otroci za otroke. Na skupnosti v gledališču temelji tudi t. i. gledališče zatiranih, ki ga predstavlja Barbara Polajnar, tudi sama aktivna ustvarjalka tega gledališča v Sloveniji.

Številko zaključujejo tri študije primerov o slovenskem ljubiteljskem gledališču. Razvoj Čufarjevih dnevov na Jesenicah raziskuje Kaja Novosel. Tara Milčinski se ukvarja z različnimi tipi ljubiteljskega gledališča in prevprašuje delitev na vaška in mestna gledališča, Ajda Sokler pa predstavi razvoj gledališča na Studencu.

Amfiteater tokrat zapolnjuje vrzel v znanstveni refleksiji ljubiteljskega gledališča. Pokaže na njegovo raznovrstnost in pomen nekoč in danes. Poleg tega pa odpre številna vprašanja, ki bodo, tako vsaj upamo, spodbudila nadaljnje raziskave in analize tega kompleksnega gledališkega polja.

Gašper Troha