

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Katja Štucin

STRUKTURA OBISKOVALCEV GLEDALIŠČ

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Katja Štucin
Mentor: asist. dr. Gregor Bulc**

STRUKTURA OBISKOVALCEV GLEDALIŠČ

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

Iskrena hvala mentorju asist. dr. Gregorju Bulcu, ki me je izzval s predpisano temo, me usmerjal, mi svetoval in pomagal pri izvedbi diplomskega dela;
vsem ostalim, ki so kakorkoli sodelovali pri mojem projektu, med njimi na prvem mestu predstavnicam vseh treh gledališč, ostalim sodelavcem, anketirancem in doc. dr. Gregorju Petriču za dodatne usmeritve;
vsem mojim prijateljicam in prijateljem, ki so me poslušali in mi vedno znova tako ali drugače priskočili na pomoč;
in nenazadnje moji družini, predvsem očetu in mami za neizmerno potrpljenje, ljubezen, pomoč in podporo.

Struktura obiskovalcev gledališč

Obstoj gledališča je pogojen z obiskovalci gledališč, saj gre za vzajemen odnos, pa naj gre za polprofesionalno in profesionalno gledališče na Gorenjskem ali pa profesionalno gledališče v prestolnici Slovenije. Na osnovi analize Loškega odra Škofja Loka, Prešernovega gledališča Kranj in Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana sem ugotovila, da se razlikujejo po številnih dejavnikih, ki posredno in neposredno vplivajo na strukturno obiskovalcev gledališč. Slednja se med drugim razlikuje glede na to ali je polprofesionalno ali profesionalno, saj je posledično njihovim predstavnikom dodeljenega količinsko manj ali več denarja. Denar pa vpliva tako na število zaposlenih, med njimi tudi igralcev, program in abonma, število odigranih predstav ter seveda na oglaševanje in trženje, vse to pa vpliva na strukturo obiskovalcev gledališč, ki je ob tem zelo raznolika po spolu, starostni strukturi, izobrazbi, stanu... Velja pa, da gledališče največ posameznikov prvič obišče v okviru šole, sicer pa je najpogostejše gledališče domena srednjega razreda. Tisti z večjim kulturnim kapitalom (obiskovalci drugih prireditev - kino, muzeji, koncerti...) niso pogostejši obiskovalci gledališč. Le-to sicer odseva vrednote, kulturo, družbeno in zgodovinsko ozadje avtorja in družbe, od koder prihaja in od koder prihaja njegovo občinstvo. Gledališče je nenazadnje zakladnica in ključ k boljšemu dialogu in vzajemnemu razumevanju.

Ključne besede: gledališče, struktura obiskovalcev, raznolikost

Composition of theatre audiences

Theatre existence relies on its audience. It is based on a mutual relationship, regardless of whether it is a semi-professional or a professional theatre in Gorenjska or a professional theatre in the capitol of Slovenia. Based on the analysis of the theatre "Loški oder Škofja Loka", Prešeren's theatre Kranj and SNG Drama Ljubljana, I discovered differences between them in many factors, which directly or indirectly influence the composition of theatre audiences. Among other things, it is differentiated if the theatre is semi-professional or professional, since subsequently its representatives are allocated more or less funds. The money is reflected in the number of employees, also the actors, in its programme, in the number of performances and of course in its marketing. All the above influences the composition of theatre audiences, also differentiated by gender, age structure, education, class... Those with a bigger cultural capital are not more frequent theatregoers. Theatre reflects the values, culture, social and historical background of the author and the society from which it derives and from which its spectators are coming from. It is a treasury and a key to a better dialogue and mutual understanding.

Keywords: Theatre, Audience composition, Diversity.

KAZALO VSEBINE

1.	PREDGOVOR.....	12
2.	UVOD.....	13
3.	OBISKOVALCI GLEDALIŠČA	15
3.1	Dramsko občinstvo	15
3.2	Kako je gledališko občinstvo nastalo	17
3.3	Razmere v Sloveniji	18
3.4	Medsebojni vplivi gledališča in občinstva.....	23
4.	AMATERSKO, POLPROFESIONALNO IN PROFESIONALNO OZIROMA POKLICNO GLEDALIŠČE	25
5.	PREDSTAVITEV GLEDALIŠČ	27
5.1	Loški oder Škofja Loka	27
5.1.1	Zgodovina.....	27
5.1.2	Financiranje	28
5.1.3	Shema zaposlenih	28
5.1.4	Igralci.....	28
5.1.5	Program v sezoni 2006/07	29
5.1.6	Število odigranih predstav	29
5.1.7	Abonmaji	29
5.1.8	Število gledalcev	29
5.1.9	Oglaševanje in trženje	30
5.2	Prešernovo gledališče Kranj	31
5.2.1	Zgodovina.....	31
5.2.2	Financiranje	34

5.2.3	Shema zaposlenih	35
5.2.4	Igralci.....	35
5.2.5	Program	35
5.2.6	Abonmaji	36
5.2.7	Število gledalcev	36
5.2.8	Oglaševanje in trženje	36
5.3	Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana	38
5.3.1	Zgodovina.....	38
5.3.2	Financiranje	40
5.3.3	Shema zaposlenih	41
5.3.4	Igralci.....	42
5.3.5	Program	42
5.3.6	Število odigranih predstav	42
5.3.7	Abonmaji	43
5.3.8	Število gledalcev	43
5.3.9	Oglaševanje in trženje	44
6.	EMPIRIČNI DEL: ANKETA	46
6.1	Analiza povezanosti.....	76
6.1.1	Analiza: Povezanost med izobrazbo in dohodkom ter pogostostjo obiskovanja kulturnih dogodkov	77
6.1.2	Analiza: Vloga izobrazbe in dohodka pri prvem obisku gledališča	87
6.1.3	Analiza: Vloga staršev in ostalih okoliščin pri prvem obisku gledališča	90
6.2	Sklepna ugotovitev analize ankete	91
7.	ZAKLJUČEK	94
8.	VIRI IN LITERATURA.....	99

8.1	Neformalni pogovori	100
9.	PRILOGE	101
	Priloga A: Finančno poročilo Loškega odra za leto 2006	101
	Priloga B: Mediji (Loški oder)	104
	Priloga C: Zaključni račun Prešernovega gledališča Kranj za leto 2006	106
	Priloga Č: Anketni vprašalnik	115

KAZALO TABEL IN GRAFOV

Tabela 6.1:	Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na izobrazbo (n=307).....	77
Tabela 6.2:	Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na izobrazbo (n=307).....	78
Tabela 6.3:	Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na izobrazbo (n=307)	79
Tabela 6.4:	Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na izobrazbo (n=307).....	81
Tabela 6.5:	Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na dohodek (n=187).....	82
Tabela 6.6:	Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na dohodek (n=312).....	83
Tabela 6.7:	Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na dohodek (n=312)	84
Tabela 6.8:	Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na dohodek (n=312).....	85
Tabela 6.9:	Starost pri prvem obisku gledališča glede na izobrazbo (n=307).....	87
Tabela 6.10:	Spremljevalna oseba pri prvem obisku gledališča glede na izobrazbo (n=275)	87
Tabela 6.11:	Okoliščine pri prvem obisku gledališča glede na izobrazbo (n=242)	88
Tabela 6.12:	Starost pri prvem obisku gledališča glede na dohodek (n=187).....	88
Tabela 6.13:	Spremljevalna oseba pri prvem obisku gledališča glede na dohodek (n=171)	89
Tabela 6.14:	Okoliščine pri prvem obisku gledališča glede na dohodek (n=157)	89

Tabela 6.15: Povprečna starost pri prvem obisku gledališča glede na spremljevalno osebo	90
Tabela 6.16: Povprečna starost pri prvem obisku gledališča glede na okoliščine.....	90
Graf 6.1: Spol (Loški oder Škofja Loka).....	47
Graf 6.2: Spol (Prešernovo gledališče Kranj).....	47
Graf 6.3: Spol (SNG Drama Ljubljana).....	47
Graf 6.4: Starost (Loški oder Škofja Loka)	48
Graf 6.5: Starost (Prešernovo gledališče Kranj).....	48
Graf 6.6: Starost (SNG Drama Ljubljana).....	48
Graf 6.7: Stopnja izobrazbe (Loški oder Škofja Loka)	49
Graf 6.8: Stopnja izobrazbe (Prešernovo gledališče Kranj)	49
Graf 6.9: Stopnja izobrazbe (SNG Drama Ljubljana)	49
Graf 6.10: Približen mesečni dohodek (Loški oder Škofja Loka).....	50
Graf 6.11: Približen mesečni dohodek (Prešernovo gledališče Kranj).....	50
Graf 6.12: Približen mesečni dohodek (SNG Drama Ljubljana).....	50
Graf 6.13: Stan (Loški oder Škofja Loka)	51
Graf 6.14: Stan (Prešernovo gledališče Kranj).....	51
Graf 6.15: Stan (SNG Drama Ljubljana).....	51
Graf 6.16: Regija (Loški oder Škofja Loka).....	52
Graf 6.17: Regija (Prešernovo gledališče Kranj).....	52
Graf 6.18: Regija (SNG Drama Ljubljana)	52
Graf 6.19: Vzrok obiska gledališča (Loški oder Škofja Loka).....	53
Graf 6.20: Vzrok obiska gledališča (Prešernovo gledališče Kranj).....	53
Graf 6.21: Vzrok obiska gledališča (SNG Drama Ljubljana)	53

Graf 6.22: S kom (Loški oder Škofja Loka).....	54
Graf 6.23: S kom (Prešernovo gledališče Kranj).....	54
Graf 6.24: S kom (SNG Drama Ljubljana).....	54
Graf 6.25: Spodbuda (Loški oder Škofja Loka)	55
Graf 6.26: Spodbuda (Prešernovo gledališče Kranj)	55
Graf 6.27: Spodbuda (SNG Drama Ljubljana).....	55
Graf 6.28: Kolikokrat (Loški oder Škofja Loka).....	56
Graf 6.29: Kolikokrat (Prešernovo gledališče Kranj).....	56
Graf 6.30: Kolikokrat (SNG Drama Ljubljana).....	56
Graf 6.31: Kakovost (Loški oder Škofja Loka).....	57
Graf 6.32: Kakovost (Prešernovo gledališče Kranj).....	57
Graf 6.33: Kakovost (SNG Drama Ljubljana).....	57
Graf 6.34: Cena vstopnice (Loški oder Škofja Loka).....	58
Graf 6.35: Cena vstopnice (Prešernovo gledališče Kranj)	58
Graf 6.36: Cena vstopnice (SNG Drama Ljubljana)	58
Graf 6.37: Ugajanje (Loški oder Škofja Loka).....	59
Graf 6.38: Ugajanje (Prešernovo gledališče Kranj).....	59
Graf 6.39: Ugajanje (SNG Drama Ljubljana)	59
Graf 6.40: Vzrok obiska (Loški oder Škofja Loka).....	60
Graf 6.41: Vzrok obiska (Prešernovo gledališče Kranj).....	60
Graf 6.42: Vzrok obiska (SNG Drama Ljubljana)	60
Graf 6.43: Najljubša zvrst (Loški oder Škofja Loka)	61
Graf 6.44: Najljubša zvrst (Prešernovo gledališče Kranj).....	61
Graf 6.45: Najljubša zvrst (SNG Drama Ljubljana).....	61
Graf 6.46: Starost pri prvem obisku gledališča (Loški oder Škofja Loka).....	62

Graf 6.47: Starost pri prvem obisku gledališča (Prešernovo gledališče Kranj).....	62
Graf 6.48: Starost pri prvem obisku gledališča (SNG Drama Ljubljana)	62
Graf 6.49: S kom (Loški oder Škofja Loka).....	63
Graf 6.50: S kom (Prešernovo gledališče Kranj).....	63
Graf 6.51: S kom (SNG Drama Ljubljana).....	63
Graf 6.52: Katerega (Loški oder Škofja Loka).....	64
Graf 6.53: Katerega (Prešernovo gledališče Kranj).....	64
Graf 6.54: Katerega (SNG Drama Ljubljana)	64
Graf 6.55: Okoliščine (Loški oder Škofja Loka).....	65
Graf 6.56: Okoliščine (Prešernovo gledališče Kranj).....	65
Graf 6.57: Okoliščine (SNG Drama Ljubljana).....	65
Graf 6.58: Zadnje tri obiskana (Loški oder Škofja Loka)	66
Graf 6.59: Zadnje tri obiskana (Prešernovo gledališče Kranj)	66
Graf 6.60: Zadnje tri obiskana (SNG Drama Ljubljana).....	66
Graf 6.61: Najljubši gledališki umetnik (Loški oder Škofja Loka).....	67
Graf 6.62: Najljubši gledališki umetnik (Prešernovo gledališče Kranj).....	67
Graf 6.63: Najljubši gledališki umetnik (SNG Drama Ljubljana).....	67
Graf 6.64: Pomen obiska (Loški oder Škofja Loka).....	68
Graf 6.65: Pomen obiska (Prešernovo gledališče Kranj)	68
Graf 6.66: Pomen obiska (SNG Drama Ljubljana)	68
Graf 6.67: Obisk festivala (Loški oder Škofja Loka)	69
Graf 6.68: Obisk festivala (Prešernovo gledališče Kranj).....	69
Graf 6.69: Obisk festivala (SNG Drama Ljubljana).....	69
Graf 6.70: Pogostost obiskov gledališča (Loški oder Škofja Loka)	70
Graf 6.71: Pogostost obiskov gledališča (Prešernovo gledališče Kranj).....	70

Graf 6.72: Pogostost obiskov gledališča (SNG Drama Ljubljana).....	70
Graf 6.73: Pogostost obiskov kina Loški oder Škofja Loka.....	71
Graf 6.74: Pogostost obiskov kina (Prešernovo gledališče Kranj).....	71
Graf 6.75: Pogostost obiskov kina (SNG Drama Ljubljana).....	71
Graf 6.76: Obisk multipleksov (Loški oder Škofja Loka).....	72
Graf 6.77: Obisk multipleksov (Prešernovo gledališče Kranj).....	72
Graf 6.78: Obisk multipleksov (SNG Drama Ljubljana)	72
Graf 6.79: Obisk art kino mreže (loški oder Škofja Loka).....	73
Graf 6.80: Obisk art kino mreže (Prešernovo gledališče Kranj)	73
Graf 6.81: Obisk art kino mreže (SNG Drama Ljubljana)	73
Graf 6.82: Pogostost obiska muzeja (Loški oder Škofja Loka).....	74
Graf 6.83: Pogostost obiska muzeja (Prešernovo gledališče Kranj)	74
Graf 6.84: Pogostost obiska muzeja (SNG Drama Ljubljana)	74
Graf 6.85: Pogostost obiska koncerta (Loški oder Škofja Loka)	75
Graf 6.86: Pogostost obiska koncerta (Prešernovo gledališče Kranj)	75
Graf 6.87: Pogostost obiska koncerta (SNG Drama Ljubljana)	75
Graf 6.88: Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na izobrazbo (n=307)	78
Graf 6.89: Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na izobrazbo (n=307)	79
Graf 6.90: Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na izobrazbo (n=307).....	80
Graf 6.91: Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na izobrazbo (n=307)	81
Graf 6.92: Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na dohodek (n=187)	83
Graf 6.93: Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na dohodek (n=312)	84
Graf 6.94: Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na dohodek (n=312).....	85
Graf 6.95: Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na dohodek (n=312)	86

1. PREGOVOR

»Ustvarjamo v neprijaznem, komercialno prostituiranem času. Namesto predstav, ki odpirajo in zastavljajo temeljna vprašanja, obravnavajo tabuje in silijo k razmišljanju, se gledališča v boju za preživetje zmeraj bolj odločajo za predstave, ki naj bi zadostile zahtevam najširšega občinstva.«¹

Kdo pa pravzaprav sestavlja občinstvo, kdo so tisti ljudje, ki danes hodijo v gledališče? Kako lahko razni dejavniki kot so preteklost gledališča, finančno stanje, struktura zaposlenih in igralcev, program ter oglaševanje in trženje vplivajo na posameznikov obisk gledališča?

Sama sem pogledala v preteklo sezono 2006/2007 treh gledališč v Sloveniji, ki se zelo razlikujejo po številnih dejavnikih, ki so prikazani v nadaljevanju. Naj na tem mestu izpostavim zgolj to, da je Loški oder Škofja Loka gorenjsko polprofesionalno gledališče, Prešernovo gledališče Kranj je gorenjsko profesionalno gledališče, Slovensko Narodno gledališče Ljubljana pa profesionalno gledališče, ki deluje v naši prestolnici. Namenoma nisem obravnavala oziroma primerjala povsem amaterskih gledališč, ker sem želela ugotoviti prav strukturo obiskovalcev polprofesionalnih in profesionalnih gledališč. Ker sem že od malih nog velika ljubiteljica gledališča in ker vem, da ima določen pomen, sem skušala ugotoviti, kdo so tisti, ki zahajajo v gledališče in zakaj, da bi morda v prihodnje znali bolje privabiti v tovrstne kulturne ustanove še druge ljudi, ki jih do zdaj gledališče ni zanimalo. Vsak posameznik in vsi skupaj lahko namreč oblikujemo slovenski gledališki in s tem kulturni prostor in tako pripomoremo k dvigovanju kakovosti oziroma spodbujamo ustvarjalnost, inovativnost, drznost, silovitost, moč... predvsem pa poskrbimo, da gledališče ne bo popolnoma izginilo.

¹ SiGledal (2007): *O pretekli in prihodnji sezoni z razmislekom o sedanjosti*. Dostopno na [http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews\[tt_news\]=177&cHash=803c27d367](http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews[tt_news]=177&cHash=803c27d367) (2. julij 2007).

2. UVOD

Obstoj gledališča je pogojen z gledališkim občinstvom oziroma obiskovalci gledališč, katerih značilnosti so se spreminjale skozi zgodovino, zato bom v diplomskem delu najprej opredelila, kako je občinstvo sploh nastalo, kakšni gledalci tvorijo gledališče in kakšne razmere so bile na tem področju v preteklosti v Sloveniji. Vsekakor so zelo pomembni tudi vplivi tako gledališča na obiskovalce kot tudi obiskovalcev na gledališče, tako da bo iz tega diplomskega dela razvidno še, kakšna je organizacija odnosov med omenjenima elementoma. V nadaljevanju bom skušala v splošen okvir umestiti amatersko, polprofesionalno in profesionalno oziroma poklicno gledališče, saj sem kot že omenjeno strukturo obiskovalcev gledališč raziskovala na primeru Loškega odra Škofja Loka, ki velja za polprofesionalno gledališče, Prešernovega gledališča Kranj in Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana kot profesionalna gledališča. Ta tri gledališča sem izbrala zato, ker se mi je zdelo zanimivo spoznati strukturo obiskovalcev polprofesionalnega in profesionalnega gledališča na Gorenjskem, ju primerjat ter oba postaviti ob bok še profesionalnemu gledališču v sami prestolnici Slovenije, ki ima s pridevnikom narodno najbrž že tako večji ugled. Pri pisanju bom uporabila primerjalno metodo. Vsa tri gledališča bom najprej podrobneje predstavila, tako da bo popolnoma jasno, kakšna je sama zgodovina posameznega gledališča, kako se financira, trži in oglašuje, kdo in koliko posameznikov, deluje znotraj le-tega, kakšen program oblikujejo ter v kakšnem obsegu, in jih kot take uporabila za podlago moje raziskave. Ker menim, da gledališča obiskujejo zelo različni ljudje glede na določene karakteristike kot so spol, starost, izobrazba in podobne, sem v drugem empiričnem delu uporabila anketo, s pomočjo katere sem želela praktično ugotoviti dejansko stanje. Izpostavila bom tudi, kakšna je pravzaprav vloga izobrazbe pri obisku gledališč, koliko starši vplivajo na prvi obisk gledališča oziroma ali so bolj izobražene že starši zainteresirali za gledališče. Ugotavljala bom še povezavo med izobrazbo in pogostostjo obiskov gledališč ter drugih prireditev, ki pomenijo kulturni kapital ter povezavo med približnim mesečnim dohodkom ter obiski kulturnih prireditev.

Namen diplomskega dela je torej ugotoviti, kakšna je struktura obiskovalcev različnih gledališč. Tako bom nenazadnje na podlagi analize podala splošno primerjavo in končne ugotovitve, ki izhajajo iz obravnavanih primerov. Slednje imajo lahko po mojem mnenju, v

kolikor bi jih gledališki ustvarjalci vzeli v obzir, ključni pomen za nadaljnjo delovanje gledališč v prihodnosti.

3. OBISKOVALCI GLEDALIŠČA

»Slovensko gledališče! Kaj je gledališče ljudstvu, ki šteje pol milijona duš? Mnogo več nego golo zabavišče, nego samo orientacija po tujih kulturnih svetovih! Merilo lastnih ustvarjajočih sil, izraz kulturne zavesti tega naroda in njegove umetniške produktivnosti in reproduktivnosti, ognjišče vsega rodnega in plemenskega, žarišče domače besede, svetišče, v katerem so pred obličjem svete umetnosti vsi sloji tega naroda enaki, enaki v svojem zadnjem poslanstvu, da se iz brezimne črede prerode v višje, globlje in boljše ljudi. Šola in leca lepote in resnice!«²

3.1 Dramsko občinstvo

1. Gledališče se, za razliko od literature, slikarstva ali glasbe, vselej udejanja izključno kot javni, družbeni dogodek in nastaja kot proizvod obsežne gledališke "mašinerije". Je umetnostna zvrst in družbena institucija hkrati, ali z besedami Igorja Grdine³: »za polnokrvno zaživetje dramatike niso dovolj zgolj ustvarjalci, založniki in bralci, kakor za liriko in pripovedno prozo, temveč je treba še gledaliških poustvarjalcev in gledalcev. Dramatika skratka ne prenese improvizacije; nasprotno: zahteva izjemno veliko najraznovrstnejšega tehničnega znanja, ki samo zase sicer ni umetnost, toda brez njega umetnosti v njej ni in je tudi ne more biti.« (Pučić 1997: 7) Gledališko občinstvo je obstajalo dosti prej, kot so obstajali bralci literature, saj je, če poenostavimo, za gledanje predstav dovolj, da imamo razvita čutila. Obstoje gledališča je torej pogojen tudi z gledalci oziroma občinstvom. Slednje se je začelo oblikovati na začetku 17. stoletja, ko je gledališče skozi vso sezono začelo delovati v svojih prostorih. Sicer je množično občinstvo antičnega ali srednjeveškega gledališča preveval enotni duh skupnih verovanj, vendar so se predstave uprizarjale redko, približno trikrat letno in kot nekakšen del obrednih slovesnosti, ki sta jih vodila politični in religiozni namen. Draga Ahačič in Robert Pignarre⁴ pišeta, da z besedo občinstvo običajno poimenujemo gledalce kakršnekoli prireditve, gledališke pa tudi športne, vendar ima izraz občinstvo,

² (Debevec, Ciril 1981: 101)

³ Predava starejšo in novejšo slovensko književnost (občasno tudi kulturno zgodovino Slovencev) na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Leta 1995 je postal docent za slovensko književnost; 1999 je bil predčasno izvoljen v izrednega profesorja. V študijskem letu 1998/99 je starejšo slovensko književnost predaval tudi na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Z vabljenimi predavanji je nastopil v Nemčiji, Avstriji, Italiji in na Madžarskem. Je član uredništva historiografske revije *Zgodovina za vse*. (Inštitut za civilizacijo in kulturo (2007): ddr. Igor Grdina. Dostopno na <http://www.ick.si/kolektiv/igor.htm>) (09.07.2008)

⁴ (Ahačič in Pignarre 1985:113)

dramsko občinstvo tudi ožji pomen, ki se nanaša na določene posebne lastnosti obiskovalcev dramskega gledališča.

Pravo dramsko gledališče tvorijo gledalci:

2. ki redno zahajajo v gledališče
3. ki hodijo v gledališče zaradi predstav, ne pa iz kakih drugih razlogov,
4. ki jim je določen gledališki izraz, določena odrska govorica dostopna, dojemljiva in po njihovi vseči,
5. ki pozorno in notranje zbrano sprejemajo gledališko predstavo,
6. ki čutijo duhovno sorodnost do tega, kar jim gledališče daje,
7. ki na osnovi navedenih postavk v času predstave in na ravni imaginarnega sveta gledališke uprizoritve vzpostavljajo miselni in čutno-čustveni sporazum z odrskim dogajanjem kot duhovno enovito občestvo.

Obstajajo pa različne vrste občinstva, saj so se njegove značilnosti skozi stoletja spreminjale in razvijale.

»Med prvotnimi (improviziranimi) gledališkimi pojavi magičnih kultov in obredov verskih praznovanj, pri katerih so sodelovali domala vsi člani vaše oziroma plemenske skupnosti in so tvorili občinstvo v glavnem stari ljudje in otroci, pa izrazno dognanimi, naštudiranimi antičnimi predstavami obstaja dolgotrajen razvoj odnosa med izvajalci in gledalci neke gledališke manifestacije. Vmesne stopnje tega razvoja predstavlja epska deklamacija aedov in rapsodov po knežjih dvorcih ali v gledališčih, obredno kolo cikličnega zbora satirov, ki okrog žrtvenika plešejo in pojejo ditiramb v čast Dionizu, sprevodi kulta in plodnosti, pri katerih so razigrani atiški vaščani prevažali po deželi velikanski falos kot simbol plodnosti in se objestno šalili z gledalci, pa predstave flijaških fars (verjetno tudi mimov) na majhnem zložljivem lesenem podiju s poslikanim zaslonom v ozadju in stopnicami, ki so vodile do gledalcev.« (Ahačič in Pignarre 1985:114)

Iz navedenih praoblik gledališkega predstavljanja Draga Ahačič in Robert Pignarre sklepata o različni socialni strukturi občinstva ter opazno delitev gledališkega uprizarjanja na tragično vzvišeno, namenjeno zahtevnejšemu občinstvu, in na vsakdanje komično in satirično, namenjeno preprostemu ljudstvu. Tako je že takrat prišlo do delitve občinstva na posamezne gledališke zvrsti, ki so se oblikovale glede seštevek okusov in nagnjenja posameznika.

»Starogrški mimi in flijaške farse, starorimska atellana, nastopi glumačev, in žonglerjev v srednjem veku in nekoliko kasnejši francoski sotiji in farse, nemške pustne igre pa najrazličnejše oblike sejemskega gledališča, vse te bolj ali manj improvizirane, pogosto grobe in opolzke odrske manifestacije, ki je pri njih večkrat bolj kot govorjeni dialog prihajala do veljave igralčeva pantomimično posnemovalna spretnost in domiselnost, kažejo na neko linijo zabavnega ljudskega gledališča, ki je delovalo priložnostno ob raznih manjših praznovanjih in semenjih dnevih in ki je doseglo svoj vrhunski umetniški izraz v prečiščeni in

kultivirani obliki *commedie del'arte*; le-tej je slednjič uspelo pritegniti občinstvo vseh slojev. Druga vzporedna linija gledališkega razvoja predstavlja gledališče pesniške besede in sega od starogrške tragedije in komedije prek različnih oblik literarnega dialoga vse do španskega in angleškega renesančnega gledališča, ki je v približno istem obdobju prav tako kot *commedia del'arte* na gledališki ravni združevalo tako gledalce višjih kot nižjih slojev.« (Ahačič in Pignarre 1985: 115)

Vpliv vseh zgodovinsko različnih tipov gledališča se odraža tudi danes, saj lahko vzamemo za primer kabarejske predstave, največkrat uprizarjane kar v kavarniškem okolju in ne v tako imenovanih klasičnih gledališčih, ter improvizirane predstave, ki jih narekuje celo občinstvo samo. Izkaže se, da je ločnica med nastopajočimi in občinstvom morebiti celo bolj zabrisana kot pri gledališču, ki ga v splošnem nekako obravnavamo za klasičnega.

3.2 Kako je gledališko občinstvo nastalo

Draga Ahačič in Robert Pignarre (1985) izpostavljata, da je gledališče na prelomu iz 16. in 17. stoletja ustvarilo idejno-estetsko platformo za notranjo povezavo občinstva in se začelo z odprti prostori seliti v posebej zgrajene in urejene stavbe. Vendar pa je upoštevajoč tehnično dobro opremljene odre z drago razsvetljavo in posledično višje vstopnine tako postalo vse manj ali celo nedostopno nepremožnim slojem. Tudi prostorska ureditev gledališke dvorane, razdeljena na parter, lože, balkone in galerije, je uvajala večje socialno razlikovanje občinstva. Z gradnjo majhnih salonov za sprejem obiskov ter posebnih družabnih prostorov – foyerjev je postalo obiskovanje gledališča nekakšno družabno zbiranje privilegiranih slojev.

Za gledališče je prišlo obdobje največjega materialnega razcveta po francoski revoluciji, ko mu je na novo obogatela meščanska družba začela dajati ton zabave in užitkov. Nova vladajoča družba se je takoj oklenila navad in zabav premagane aristokratske družbe; med katere je sodilo tudi gledališče, ki je bilo do takrat središče svetovljanstva in priložnost za razkazovanje ugleda in bogastva, zdaj pa je postalo še poslovno in politično shajališče in lovišče koristnih zvez za povzpetnike. »Gledališče je poleg odrskega dobilo še vzporedno dogajanje, katerega prizorišča so bile lože s salončki in foyerji, prikrito dogajanje, ki ga je tvorila igra družabnih, političnih in poslovnih čenč in spletk.« (Ahačič in Pignarre 1985: 117) Povzamemo lahko, da je bil obisk gledališča zgolj krinka in se velik del občinstva sploh ni zanimal za odrsko uprizoritev. Manj premožno občinstvo pa je bilo tako ali tako odrinjeno na galerije, kjer je bil pogled na oder slab in tudi slušna podoba ne najboljša.

Elitnim gledališčem so se tako začela pridruževati še bulvarska gledališča, namenjena zabavi širšega občinstva.

»Zmagovita meščanska družba si je ustvarila gledališče po svoji vseči: zunanje bleščeče, površno duhovno, malce pikantno začinjeno, vendar še spodobno, patetično sentimentalno, melodramatično grozljivo in moralistično poučno pa tudi bogato, kot ni bilo nikoli prej ne poslej; vendar se je njegova blaginja večala v obratnem sorazmerju z njegovo umetniško rastjo.« (Ahačič in Pignarre 1985: 118) V drugi polovici 19. stoletja se je dramsko gledališče pri vsem svojem navideznem sijaju, pri slavi in bogastvu svojih zvezdnikov znašlo v globokem umetniškem mrtvilu. Tako je upoštevaljoč dejstvo, da je gledališče najbolj povezano z družbo, prišel čas za kritično preverjanje družbe in njenega gledališča in s tem za vsestransko ter temeljito gledališko reformo. Kot že omenjeno je bila prva delitev občinstva na elitno in preprosto z nastankom bulvarskih gledališč. S pojavom avantgardnih in reformatorskih gledališč se je nekaj desetletij kasneje začela naslednja ločitev in sicer se je sloj izobražencev odcepil od elitnega občinstva. V nadaljevanju se je zgodila še ena večja delitev gledalcev, ki so jo z estetsko razmeroma zahtevnim izrazom in nekonvencionalnim repertoarjem, sprožila moderna ljudska gledališča, saj so pritegnila delovni sloj, študente pa tudi intelektualce.

3.3 Razmere v Sloveniji

Pobudniki slovenskega gledališča so zahtevali prav poseben odnos med odrom in občinstvom, navaja Pušič (1997: 54). Ob premieri prve predstave posvetnega gledališča v slovenščini Županove Micke 28. decembra leta 1789 v stanovskem gledališču v Ljubljani je o tem prvi pisal nepodpisani avtor⁵, ki je izpostavil, da je na sodelavce pri tej uprizoritvi ponosen ves narod. »Občinstvo v tedanji Ljubljani, ki je bila v bistvu majhno provincialno mestece, četudi je bila središče dežele Kranjske, se je, kot vse kaže, odzvalo na slovensko besedo v gledališču z naravnost pobožnim vzhičenjem, morda celo nekoliko presenetljivim glede na to, da pripisujemo vznik slovenske narodne zavesti in s tem tudi posebnega odnosa do slovenskega jezika precej kasnejšemu obdobju.« (Pušič, 1997: 55) Nekoliko obsežnejši del poročila je naveden v delu Slovenska dramska gledališča (Predan 1996: 18 - 19), ki v prevodu pravi: "Sinoči so naši tako plemeniti prijatelji gledališča kakor tudi

⁵ Kakor je zapisal Vasja Predan (1996: 18) je bil to predvidoma Žiga Zois, ki je v frimasonsko usmerjenem dnevniku Laibacher Zeitung že naslednji dan po premieri objavil obširno poročilo, ki poudarja zgodovinski pomen uprizoritve.

velikodušni človekoljubi vnovič stopili na oder, da bi pomagali človeštvu, ki trpi pomanjkanje, in nam hkrati prepričljivo dokazali, da je kranjski jezik dovolj gibčen, prožen, krepak in blagoglasen, da se prav tako lepo sliši iz Talijinih ust kakor ruski, češki in poljski jezik: ta ljubezniva družba je uprizorila...Županovo Micko, znano veseloigro Die Feldmühle (Josepha Richterja), obdelano svobodno in povsem v duhu kranjskega naroda; izvrsten prevod je dal tej igri vso notranjo polnost in že znana umetnost teh igralcev in igralk je presegla vsa pričakovanja občinstva; in tako se vam, gospe in gospodje te družbe, ne zahvaljuje le siromak iz vsega srca, tudi ves narod je ponosen na vas in vas bo ovekovečil v letopisih literature in dejal: To so bili tisti, ki so položili temelj za izpopolnitev svojega materinega jezika in ga usposobili tudi za oder!" Podobno se je dogajalo tudi leta 1848 ob ljubljanski uprizoritvi Županove Micke.

»Tudi drugi opisi gledaliških dogodkov iz leta 1848 poudarjajo navdušenje občinstva ob predstavah v slovenščini, saj naj bi ob takšnih večerih v gledališki dvorani vse vrelo in v nepopisni gneči je bil marsikdo celo ob nakit ali pa se mu je strgala obleka. Včasih je tudi po dvesto ljudi ostalo brez vstopnic in so potem stali pred vrati in poslušali, kaj se dogaja v dvorani. V vroči dvorani so dame omedlevale, ko pa se je oglasila slovenska pesem, se je gledališče kar treslo "od ropota ginjenih poslušalcev".« (Pušić 1997: 55)

To vzdušje je leta 1867 povzel tudi Fran Levstik in ostali pobudniki ustanovitve Dramatičnega društva, saj je bilo slovensko prebivalstvo željno "gledališke hrane".

»Med letoma 1790 in 1848 nastopi obdobje, ki ga imenujemo doba slovenskega gledališkega mrtvila, čeprav bi po vsem, kar sta prinesla Zois in Linhart, pričakovali leta oživljanja in razvoja slovenske gledališke kulture. Pa vendar je to čas, ko v gledališču vlada nemščina, ko se slovenščina le redko in fragmentarno oglasi z odra; nemara le tedaj, ko je treba dati kakšnemu dogajanju folklorno posebnost ali kakšni osebni lokalni ton. Kljub temu kali, ki sta jih moža zasejala, niso odmrle, ostale so "pod snegom" in čakale na boljše čase.« (Vear 1998: 19)

Tako se je šele po letu 1860 domače gledališko življenje naglo razmahnilo in leta 1868 so že v 29 krajih pripravljali predstave v slovenščini. Toda pobudniki se niso toliko spraševali, kaj se v gledališču dogaja v stiku med igralcem in gledalcem, čeprav si je Levstik želel, da bi v gledaliških dvorinah vladalo nadvse slovesno vzdušje in da bi občinstvo imelo občutek, da se z njim dogaja nekaj posebnega, kar ga plemeniti in povzdiguje, da postaja bolj kulturno, boljše in bolj moralno. »Linhart in Zois in kasneje Kordeš, Levstik in Stritar, vsi so torej izhajali iz bolj ali manj zavestnega spoznanja, da gledališče še zlasti, če je dovolj jasno usmerjeno, oblikuje okrog sebe določeno skupnost in želeli so nič manj ko to, da bi slovensko gledališče sooblikovalo slovensko narodno skupnost.« (Pušić 1997: 57) Kot piše Vasja Predan (1996: 22 – 145) je bilo Dramatično društvo prve mesece svojega obstoja leta 1867 še nekako omahljivo, potem pa je vendarle

oživel in se sorazmerno na široko razmahnilo. Trije njegovi bistveni elementi so bili dramaturški oddelek oziroma znanstveni razdelek, igralska šola oziroma dramatična učilnica in stalni gledališki oder z umetniškim vodstvom oziroma igralnim razdelkom. Društvo je izdalo knjižno zbirko z naslovom Slovenska Talija, kar je bilo takrat za Slovence pomembno kulturno dejanje. Za takšno pa štejemo tudi odprtje novega Deželnega gledališča leta 1892, kjer so slovenski poklicni odrski oblikovalci v režiji in tekstovni priredbi igralca in režiserja Ignacija Borštnika uprizorili Jurčičevo Veroniko Deseniško. To je namreč tretji pomembni datum v zgodovini slovenskega dramskega gledališča. Kasneje je Borštnik uprizoril še kar nekaj temeljnih del svetovne dramatike, vendar je 1894 leta odšel v Zagreb. Tako je za njim prišlo obdobje češkega režiserja in igralca Rudolfa Inemanna, v katerem so bili slovenski igralci v senci tujih in se je občinstvo moralo soočati s tujimi ustvarjalci. Kasneje je vajeti v roke prevzel Fran Govekar, ki je bil dokaj spreten in koristen vodja slovenskega gledališča, ki je vse do konca prve svetovne vojne in še pozneje moralo brodirati čez vrsto zelo nevšečnih kriz, dokler se kot podržavljena ustanova v kraljevini Jugoslaviji ni vsaj organizacijsko dokončno konsolidiralo in utrdilo. V nadaljevanju je gledališče vodil Friderik Juvančič, za njim pa zopet Govekar, ki je čedalje bolj angažiral slovenske igralce. Ko oblasti leta 1912 niso potrdile novega, že petega Govekarjevega imenovanja za ravnatelja, je za dve leti prvič prišel v gledališče Oton Župančič. Po njegovem odhodu se je kriza poglobljala in Kranjski deželni zbor je leta 1913 stalno slovensko gledališče odpravil ter sklenil dogovor z Zagrebom za stalna gostovanja. V letih prve svetovne vojne (1914- 1918) je bilo slovensko gledališče praktično ves čas zaprto. Leta 1915 si je sicer Anton Cerar Danilo prizadeval za delovanje Malega gledališča, ki pa je uprizarjalo pretežno lahkotnejši repertoar. Pred koncem vojne je Fran Govekar v sodelovanju z nekaterimi bančniki ustanovil Slovenski gledališki konzorcij, ki pa ga je onemogočala avstrijska cenzura. Umetniško vodstvo je tako leta 1918 prevzel vsestransko zagnani Hinko Nučič, vendar se je kasneje, zaradi nemogočih kulturnih razmer, preselil v Maribor, kjer je ustanovil Slovensko narodno gledališče Maribor. Tako se je leta 1919 sredi organizacijskih in drugih kriznih nihanj ljubljanskega gledališča iz Zagreba vrnil Ignacij Borštnik, ki pa je po prvih nastopih, septembra istega leta iznenada umrl. Leto kasneje je bilo Narodno gledališče v Ljubljani podržavljeno, dobilo je še poslopje nekdanjega nemškega teatra in s tem se je začelo v poklicnem in izvedbenem pogledu novo obdobje Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Po besedah Filipa Kalana je šlo za evropeizacijo slovenskega dramskega teatra, njeni znanilci pa so bili mladi režiser Osip Šest, mladi gledališki

publicist Ciril Debevec ter pripovednik, dramatik, dramaturg, režiser, literarni ter gledališki zgodovinar, kritik in publicist Bratko Kreft in to zlasti v času, ko je gledališče upravno in umetniško vodila znamenita trojka: pesnik Oton Župančič, pesnik in mladinski dramatik Pavel Golia kot ravnatelj ter kritik in esejist Josip Vidmar. V tem času je delo režiserja opravljal zagrebški gost, gledališki ustvarjalec evropskega formata Branko Gavella, ki je leta 1934 ambiciozno krstil Linhartovega Matička, saj so ga takrat odigrali pravi poklicni igralci. Svoje delo je Gavella nadaljeval še po drugi svetovni vojni kot režiser uprizoritev najpomembnejših svetovnih dramatikov, v letu 1945 pa je bil tudi zaslužen za vzgojo prve generacije visokošolsko izobraženih gledaliških ustvarjalcev na novoustanovljeni Akademiji za igralsko umetnost. Sčasoma je prišlo do naravnega konca evropeizacije⁶, od tam naprej pa je bila pot vsaj načeloma zarisana in markirana vse do današnjih dni. Utemeljena je bila na dveh evropskih gledališko razvojnih slogovnih in poetičnih pobudah in sicer na oblikovanju klasike in njene vzvišene retoričnosti ter v studiozno preučevanem in skrbno udejanjanjem psihološkem odrskem realizmu. Dodati velja še dvojje komplementarnih pobud in sicer zložno, a vendar opazno kršenje vzvišene retorične ali natančne realistične oblikovalne norme na eni strani ter oplajanje od sovjetske avantgarde ali francoske poetično in artistično spektakularne stilizacije na drugi. Slednje, torej zavesten odhod od realističnega posnemanja življenja in ustreznega prenašanja posnete stvarnosti na oder, velja v petdesetih letih po drugi svetovni vojni tudi za gledališko ustvarjalnost na Slovenskem. Toda v to široko obdobje stopajo še drugi sunki in difference, udejanjene znotraj oblikovalnih poetik posameznih gledaliških hiš ali občasnih alternativnih, zunajinstitucionalnih odrov in skupin. Slovensko dramsko gledališče se je torej v znamenitem procesu evropeizacije postopoma dokončno profesionaliziralo in tudi profiliralo v smislu in pomenu ustreznega svetovnega organizatoričnega in kreativnega gledališkega delovanja in umetniškega ustvarjanja. Naslednje obdobje, ki sega od sredine petdesetih let, od Odra 57 prek leta 1961 do konca tega desetletja, je bilo že poimenovano kot obdobje reevropeizacije ali druge evropeizavije. Takrat je v ljubljanski Drami, ki je še

⁶ Evropeizacija je ideološka obsenčenost od »vsega obstoječega«. Evropeizacija je med vojnama potekala predvsem kot estetski, gledališkorazvojno za slovenske razmere malodane epohalni strokovni in umetniški pojav, seveda pa ni bila lagoden ne zlahka uzrljiv proces. Programsko in repertoarno je bila najprej uklenjena v trde kvantitativne terjatve in izkušnje poklicnega preživetja, ko je bilo v sezoni pripraviti kar dvakrat toliko in več premier kot v poosvoboditvenih letih; to pa pomeni, da je vrsta predstav morala biti zasnovanih tudi na odrsko praktično hitreje uresničljivih, literarno manj zahtevnih predlogah tako imenovanih komercialnih, »blagajniških« ali lažjih žanrov. V nasprotju z njimi pa so bili toliko ambicioznejše načrtovani in po zaslugi požrtvovalnega igralskega zbora ter zlasti znamenitih režiserjev, že s precejšnjimi odmerki profesionalne strogosti uresničevani tako imenovani resni ali zahtevni in najzahtevnejši teksti različnih zvrsti iz tuje in domače dramske klasike in sodobnosti. (Predan 1996: 61)

vedno osrednje slovensko nacionalno gledališče, zavladovalo krizno obdobje, ki je trajalo kar do sredine osemdesetih let. Omeniti velja vmesno obdobje in oživitev Slovenskega narodnega gledališča v Trstu⁷ v začetku petdesetih ter Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru⁸. Okrog leta 1952 pa je bilo ustanovljenih kar sedem novih stalnih poklicnih dramskih gledališč: Mestno in Mladinsko v Ljubljani, Slovensko ljudsko gledališče v Celju, Prešernovo v Kranju, Gledališče Slovenskega Primorja, Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici in Okrajno gledališče na Ptuj. Hkrati so se razširila polpoklicna oziroma polprofesionalna gledališča: Šentjakobsko v Ljubljani in Čufarjevo na Jesenicah ter številna ljubiteljska gledališča. Kmalu se je pokazalo, da sta bili kvantitativna poteza in rast čezmerna, zato so leta 1957 administrativno ukinili gledališča v Kranju, Kopru in na Ptuj. Kljub temu je na slovenski gledališki razvoj od sredine petdesetih let mogoče gledati kot na razvoj, ki je potekal skladno z gledališkimi težnjami v sočasni Evropi, saj so se refleksi teh teženj s pogostokrat zanemarljivo časovno zamudo dovolj izrazito kazali tudi v stalnih institucionalnih hišah, še bolj pa seveda v svobodnih ali občasnih skupinah. Vzporedno z drugo evropeizacijo se je sicer uveljavil slovenski gledališki modernizem. Sledilo je tretje, postmodernistično obdobje z številnimi eksperimentalnimi in avantgardnimi skupinami, ki so ob tradicionalnih gledaliških zvrsteh postopno uveljavile performans, sodobni ples in druge oblike postmodernističnega gledališča. Priče smo mu od sredine osemdesetih z različnimi teatrološkimi premenami do začetka devetdesetih, deloma pa celo vse do danes. Seveda se za gledališko omiko tudi po osamosvojitvi Slovenije leta 1991 dogodi marsikaj vznemirljivega, med drugim dokončna razbremenitev gledališkega ustvarjanja od takoimenovanih narodotvornih nagibov in nalog. V današnjem času pa se lahko slovensko gledališko ustvarjanje meri z najbolj razvitimi evropskimi gledališkimi okolji, saj domača dramska gledališča sodijo v logičen kreativni kontekst evropskih in svetovnih gledaliških tokov našega časa.

⁷ Nastalo je leta 1907. Zaradi prve svetovne vojne je bilo delovanje za štiri leta pretrgano, kasneje je zopet oživel, vendar le do 13.07.1920, ko so fašisti požgali Narodni dom in tako zamrli tamkajšnjo gledališko dejavnost in sicer vse do osvoboditve leta 1945. (Predan 1996: 88 – 105)

⁸ Prvi ambicioznejši, tudi z mislijo na poklicno slovensko gledališče ciljajoči načrti segajo v Mariboru v leto 1919, po tem letu je plodno raslo, nato pa je bilo gledališče ves čas nacistične okupacije zaprto. (Predan 1996: 71 – 87)

3.4 Medsebojni vplivi gledališča in občinstva

*Gledališče je sredstvo za duhovno in moralno prečiščenje civilizacije. Prostor za človeško zbližanje. Treba je proučiti vse njegove stopnje. Prav v gledališču se oblikuje duh javnosti.*⁹

»Scena in avditorij, gledališki stvarnik in njegov gledalec/ spremljevalec sta od nekdaj prvi in neizogibni pogoj, conditio sine qua non ter pglavitni in pravi smisel gledališke predstave in gledališča sploh. Igralec in gledalec sta neločljivi interakcijski binom gledališča kot umetnostne kreacije.« (Predan 1996: 147)

Draga Ahačič in Robert Pignarre (1985: 118 – 120) pa poudarjata, da se sicer dramsko gledališče pri vzpostavitvi stika z občinstvom, ne sme slepo podrežati njihovim takšnim in drugačnim kulturnim nagnjenjem in njihovem okusu, ampak mora vselej iskati stik z njim na oblikovanju umetniške ravni karseda najbolje izpeljane ter izvrstno dodelane gledališke zamisli. Vendarle v praksi velja, da lahko občinstvo z določeno civilizacijsko in duhovno ravno ter odobravanjem določenih uprizoritev potencialno vpliva na uprizoritvena izhodišča in izbiro repertoarja. »Če gre za kulturno razvito, zahtevno in kritično občinstvo, lahko le-to neko uprizoritev potrjuje ali pa ovrača ter tako vzpodbuja in v določenem smislu usmerja gledališki razvoj.« (Ahačič in Pignarre 1985: 119)

Tudi v obratni smeri vpliva gledališča na posameznika, moramo izpostaviti, da se gledalec po ogledu predstave ne bo popolnoma spreobrn timer ali poboljšal, vendarle pa mu lahko pomaga živeti, s tem da ga vzpodbudi k razmišljanju, k postavljanju določenih vprašanj, saj tako vsaj ne ostaja popolnoma ravnodušen in otopel. Če gledališče ne more vplivati na posameznikovo naravo, pa lahko vpliva na oblikovanje in razvoj človekovega okusa, seveda postopoma, preudarno in smotrno. Ob tem omenimo Brechtovsko gledališče, ki izhaja iz temeljne odločitve: iz hotenja posegati v resničnost. »Ali gledališče lahko pomaga spremeniti svet? To je vprašanje, ki si ga zastavlja Brecht. Samo po sebi se to vprašanje zdi otročje, vendar ustreza tisti želji po upravičenosti, tistemu iskanju smisla, ki smo ga zaznavali v vsem sodobnem gledališču.« (Dhomme 1969: 284) Morda je boljša, manj drzna in bolj realna razlaga Drage Ahačič in Roberta Pignarra (1985: 17), ki pravi, da gledališče lahko pomaga ljudem živeti, s tem da v okviru svoje posebne umetniške izraznosti zastavlja občečloveška, eksistencialna vprašanja, prikazuje nove vidike

⁹ Splošno znan in večkrat citiran rek Victorja Huga.

posameznikovih in družbenih odnosov, njihovih zavestnih in podzavestnih teženj in silnic, prikazuje človekove notranje dileme, kratka, bolj zgoščeno in v ostrejši luči razkriva človekov sestavljeni in zapleteni duhovni in čutno-čustveni svet, s tem pa povečuje gledalčevo notranjo dovzetnost in njegova spoznanja, hkrati ko ga navaja, da se opredeljuje glede na dramsko dogajanje.

Sicer pa gledalci do določenega gledališča čutijo posebno pripadnost.

»Kadar se široko občinstvo izoblikuje, hoče imeti svoje gledališče. Ne zato, ker hoče, naj ima to gledališče poseben ali političen značaj, ampak zato, ker se želi v njem dobro počutiti, čutiti, da je to gledališče njegovo. Kadar se novo občinstvo zbira skupaj, hoče biti soudeleženo pri gledališkem podjetju in čutiti, da je uspeh podjetja nekoliko odvisen tudi od njega. Zato nastajajo združenja novega občinstva dejansko samo okrog tistih gledaliških pobud, ki so ustvarjene zato, da pridobivajo občinstvo, in ki razpolagajo s sredstvi, ki jim to omogočajo.« (Dhomme 1969: 275)

Naj dodam razmišljanje Saše Šepca (2005:31) , ki pravi, da so razlogi in pričakovanja, zaradi katerih ljudje obiskujemo gledališče, tudi danes zelo različni. Nekateri si z obiskom gledališča zapolnimo čas in v njem vidimo zamenjavo za televizijsko zabavo, zato si najraje ogledujemo lahkotnejše zvrsti, drugi zato, ker se nam dozdeva, da z obiskom gledališča upravičimo svoj družbeni status, tretji se ob obisku gledališča izobrazimo ter na intelektualni in duhovni ravni uživamo sadove dramske ali plesne predstave ali glasbenega večera.

Ob tem, velja izpostaviti dejstvo, da je potrebna neka organizacija občinstva, da sploh lahko potekajo odnosi med njim in gledališčem. Gre za oglaševanje oziroma informacijska in komunikacijska sredstva, s katerimi se pridobiva občinstvo. »Dejansko gre pri tem za neko novo obliko gledališkega trga, ki si pri nji gledališče prizadeva vzpostaviti nove odnose med gledališko dejavnostjo in občinstvom, zbranim v klubih ali društvih, ali pa se trudi, da bi zajelo občinstvo v njegovih običajnih skupnostih (prosvetna društva, sindikati, šole).« (Dhomme 1969: 274)

4. AMATERSKO, POLPROFESIONALNO IN PROFESIONALNO OZIROMA POKLICNO GLEDALIŠČE

Kot navaja Aleš Berger (1981: 188) je amatersko gledališče stalna ali priložnostna združba ljubiteljev gledališča, ki pripravljajo gledališke predstave v prostem času in jim gledališče ni poklic. Amaterski igralec pa sodeluje v dramski družini iz ljubiteljskih vzgibov in se za razliko od poklicnega dramskega igralca ne preživlja z nastopanjem v gledališču.

Draha Ahačič v delu z naslovom Gledališče pod vprašajem (1982: 70) izpostavlja tipične in poglobitve napake amaterske gledališke dejavnosti, in sicer so to: mehanično posnemanje zastarelih manir poklicnega gledališča, pomanjkanje strokovnega vodstva, premajhna povezava s poklicnim gledališčem, samozadovoljnost in neprizadevnost, kar zadeva obvladovanje strokovnega znanja in veščine. Vendar pa amaterskemu gledališču kljub temu do obdobja modernega gledališča pripisujejo svoj pomen in upravičenost v družbeno kulturnem smislu in ga orišejo kot žarišče kulturnega življenja. Večja razlika med amaterskim in poklicnim gledališčem pa je nastala z nastopom režiserja kot umetniškega oblikovalca in interpreta besedila, ki išče vsakemu delu ustrezen gledališki in igralski izraz. »S prevrednotenjem vseh gledaliških izraznih sredstev, z oblikovanjem stila, izrazne tehnike, gledališke šole in njene metode je režiser dejansko ustvaril osnove za gledališko teorijo in gledališko stroko.« (Ahačič 1982: 76) Za gledališko ustvarjanje je med drugim poleg nadarjenosti potrebno še elementarno gledališko znanje, obvladanje osnovne igralske veščine in gledališke abecede, ki omogoča odrsko oblikovanje besedila. Ob razviti aktivni gledališki vzgoji postane amatersko gledališče predvsem domena mladih, ki povečini delajo dobro in tako ustvarjajo nove, trdne temelje amaterskega gledališča. Za konsistenten napredek slednjega je namreč pomembno s sistematičnim izobraževanjem skozi generacije vedno znova razvijati njegovo kvaliteto. »Skratka, alternativna (zunajinstitucionalna) gledališča so vsa povojna leta in še posebej od petdesetih let naprej vse do danes pomenila in pomenijo nadvse važno kooperativno in marsikdaj polemično, k nenehnim inovacijam stremečo korelacijo ali opozicijo stalnim poklicnim gledališkim korpusom na Slovenskem.« (Predan 1996: 144)

Diplomirana sociologinja kulture Maja Logar v delu z naslovom O amaterskem gledališču (1994: 13-30) razlikuje med podeželskim in amaterskim gledališčem v urbanem okolju. Izpostavlja sklop elementov, ki so značilni za pojavnost podeželskega gledališča in sicer so to stalnost gledališke lokacije, lastno gledališko občinstvo, priučeni, amaterski tip

ustvarjalcev, priprava gledališke igre, ki je timsko delo, kjer naloge niso ostro ločene in niso stalne. Določa tudi nekatere karakteristike amaterskega gledališča v urbanem okolju in meni, da je po značaju tudi amatersko gledališče v urbanem okolju neprofesionalno in naj ne bi prinašalo dobička, je pa (za razliko od vaškega odra) pogosto subvencionirano od države, hkrati izpostavlja, da si urbano amatersko gledališče večkrat išče mesto, ki bi bilo bližje profesionalnemu gledališču, čeprav ga po svojem statusu in po svojih specifikah ne more doseči in s tem, žal, izgublja le svojo avtentičnost.

»Amatersko gledališče v urbanem okolju je po statusu pravo amatersko gledališče, ki ga tvorijo odrasli ljudje, gledališki ljubitelji. Običajno gre za priučene gledališčnike, ki prav tako kot vaški, nimajo ambicij po tovrstnem izobraževanju in so v gledališki skupini zaradi druženja in želje po igranju. Vendar pa je v tem gledališču močno in niti ne tako redko sodelovanje zunanjih, včasih poklicnih gledališčnikov (največkrat režiserjev), z namenom, da bi naredili kvalitetnejšo predstavo.« (Logar 1994: 19)

V tem primeru, ko se v pripravo uprizoritve vključijo poklicni gledališčniki, bi že lahko govorili o polprofesionalnem gledališču, katerega primer je v nadaljevanju tega diplomskega dela orisan Loški oder Škofja Loka. Seveda pa se polprofesionalno gledališče še vedno zelo razlikuje od profesionalnega oziroma poklicnega. Kot pojasnjuje Aleš Berger (1981: 355) je poklicno gledališče za razliko od amaterskega gledališča vsako gledališče, kjer umetniško, tehniško in upravno osebje opravlja svoje delo kot poklic in mu je gledališko delo temeljni vir zaslužka.

Iz napisanega je razvidno, da so mnenja o razlikah in podobnostih med amaterskim in profesionalnim gledališčem različna.

»Nekateri radi razlikujejo amaterske in profesionalne igralce in trdijo, da so slednji boljši, da je amaterizem že apriori nekaj manjvrednega. Pri tem pozabljajo, da je večina evropske in tudi slovenske gledališke zgodovine v bistvu "amaterska". Razlika med prvimi in drugimi je namreč samo v stopnji obvladanosti igralske veščine. Publika, ki gleda amatersko predstavo, mora sprejeti "amaterski status odrske umetnosti" kot nekaj samoumevnega in predvsem "nemotečega" v umetelnem smislu, sicer do uspešne gledališke percepcije sploh ne more priti.« (Ravnjak 1991:80)

5. PREDSTAVITEV GLEDALIŠČ

5.1 Loški oder Škofja Loka

5.1.1 Zgodovina

Po besedah vodje Loškega odra Škofja Loka Mete Petrač se začne gledališka dejavnost na tem prostoru, kjer stoji današnje gledališče leta 1903. Prva odigrana predstava je bila Mlini pod zemljo (Mehler Werner), v kateri so nastopili samo moški, saj ženske še niso smele igrati. Do leta 1941 je bilo odigrano veliko število iger svetovne in slovenske dramatike. Od leta 1941 do leta 1945 so bili prostori uporabljeni najprej za »zdravilsko pregledovalnico«, kasneje so bili v njih varietejski nastopi za nemške vojake in nazadnje domobranska postojanka. 21. septembra 1945 je bil sklican ustanovni občni zbor, na katerem je bilo ustanovljeno Sindikalno kulturno umetniško društvo Tone Šifrer. Do leta 1974 je društvo delovalo pod različnimi imeni. Od 18. decembra 1974 se imenuje v Loški oder Škofja Loka, 2. julija 1997 pa se z novim Zakonom o društvih preimenuje v Kulturno društvo Loški oder Škofja Loka. Zadnjih sedemnajst let deluje na profesionalni ravni, saj so vsi sodelavci (režiser, koreograf, lektor, kostumograf, scenograf) profesionalci, razen igralska in tehnična ekipa delujeta ljubiteljsko. V njegovem okviru se že vrsto let podeljujejo tudi nagrade Sklada Staneta Severja.

Na Loškem odru so sicer med vsem tem času dosegli kar nekaj uspehov.¹⁰ Prejeli pa so tudi nekaj nagrad.¹¹

¹⁰ Med njih lahko štejemo sodelovanje na Borštnikovem srečanju 22. 10. 1989 s predstavo Hrup za odrom (M. Frayn), režija: Lojze Domajnko (Alojz Domnik), sodelovanje na 9. Linhartovem srečanju 29. 5. 1998 s predstavo Naši trije angeli (S. in B. Spewack), režija: Matija Milčinski, sodelovanje na 38. Srečanju gledaliških skupin Slovenije 4. 6. 1999 s predstavo Sredi vrtov (V. Möderndorfer), režija: Jože Valentič, sodelovanje na 40. Linhartovem srečanju 1. 6. 2001 s predstavo Mojca Pokrajculja, režija: Juša Berce in Meta Petrač, sodelovanje na 42. Linhartovem srečanju 28. 5. 2003 s predstavo Improvizacije v Versaillesu-Scapinove zvijače (J.B.P. Molière), režija: Jože Vozny, sodelovanje na Srečanju otroških gledaliških skupin Slovenije 17. 5. 2006 s predstavo Čombo, sončni kralj (Rok Vilčnik), režija: Juša Berce in Meta Petrač, sodelovanje na Srečanju otroških gledaliških skupin Slovenije 16. 5. 2007 s predstavo Ko se ptički ženijo (Feri Lainšček), režija: Juša Berce in Meta Petrač.

¹¹ Severjeva nagrada: Poldka Štiglic (1980), Bronasti grb občine Škofja Loka (1992), Severjeva nagrada: Janez Debeljak (1994), Čufarjeva plaketa za najboljšo moško vlogo: Matej Čujovič za vlogo kralja Ojdipa v istoimenski predstavi (2001), režija: Matija Milčinski, Gorenjski komedijant sezone 2002/03: Bojan Trampuš (Scapinove zvijače), Čufarjeva plaketa za najboljšo predstavo po izboru žirije: Improvizacije v Versaillesu-Scapinove zvijače, režija: Jože Vozny, Medobmočna priznanja za dosežke na področju gledališča za sezono 2004/05, posebno priznanje selektorja: Ludvik Kaluža, najboljša stranska moška vloga: Matej Čujovič za vlogo Mušice (Slavnostna večerja v pogrebnem podjetju), režija: Miha Alujevič, Severjeva nagrada: Juša Berce (2006).

5.1.2 Financiranje

Glede na letno finančno poročilo (Glej Prilogo A) lahko povzamemo, da se gledališče financira iz različnih virov in sicer so to vstopnine, oddajanja dvorane, dotacije, subvencije, sredstva Občine Škofja Loka, Javnega sklada za kulturne dejavnosti, refundacija Pokojninskega in invalidskega zavarovanja, obresti prihrankov, reklama ter članarine. Kar je v letu 2005 znašalo 21.572.157,00 tolarjev oziroma približno 90 000 evrov, leto kasneje pa 22.355.455,00 tolarjev oziroma približno 93 000 evrov. Za leto 2007 bilanca še ni narejena, ker se opravi v poletnem času.

5.1.3 Shema zaposlenih

V gledališču sta zaposlena samo vodja gledališča Meta Petrač in tehnično-administrativni delavec Matjaž Eržen, igralci so amaterski, režiserji¹² pa sicer profesionalni, vendar se iz projekta v projekt menjavajo. Tudi ostali sodelavci gledališča, to je scenografi¹³, kostumografi¹⁴, koreografi¹⁵ in lektor¹⁶ so profesionalni, vendar se tudi le-ti spreminjajo pri posameznem projektu.

5.1.4 Igralci

Gre za amaterske oziroma ljubiteljske igralce¹⁷.

¹² Lojze Domajnko (Alojz Domnik), Marjan Bevk, Matija Milčinski, Branko Kraljevič, Jože Valentič, Jože Vozny, Miha Alujevič, Janez Eržen, Zdenko Furlan, Slavko Kurdija, Igor Žužek, Marta Novljan, Alenka Bole Vrabec, Metoda Zorčič, Juša Berce, Meta Petrač

¹³ Pavle Mihalič, Jože Logar, Jasna Vastl, Andreja Džakušič, Polona Mesec, Marko Perme, Tatjana Oblak-Milčinski, Roza Peternejl, Ana Hawlina, Nina Vastl

¹⁴ Irena Pajkić, Alenka Globočnik, Tatjana Oblak-Milčinski

¹⁵ Alenka Hain, Gordana Schmidt, Danila Švara, Janez Mejač, Dušan Teropšič

¹⁶ Ludvik Kaluža.

¹⁷ Juša Berce, Jože Drabik, Matjaž Eržen, Irena Kožuh, Matej Čujovič, Iztok Drabik, Bojan Trampuš, Miha Kalan, Blaž Vehar, Janez Debeljak, Jure Simonič, Petra Klanšček, Petra Malovrh, Jerca Zupan, Janja Rudolf, Jan Bertoncelj, Liza Stanovnik, Martin Lunder, Špela Bobnar, Urša Bobnar, Gašper Murn, Erika Dolenc

5.1.5 Program v sezoni 2006/07

Lastne produkcije: Marc Camoletti: Strogo Zaupno, Feri Lainšček: Ko se ptički ženijo. Koprodukciji s teatrom Frnikula: Martina Šiler: Reykjavik, Mate Matišić Kozji otok.

5.1.6 Število odigranih predstav

V sezoni 2006/07 je bilo odigranih 13 predstav z naslovom Strogo Zaupno ter 20 predstav z naslovom Ko se ptički ženijo, štirikrat so uprizorili Reykjavik in šestkrat Kozji otok. To so bile domače produkcije, sicer pa je bilo s strani gostujočih gledališč oziroma tovrstnih skupin odigranih šest predstav v okviru sobotnih matinej in osem v okviru abonmaja.

5.1.7 Abonmaji

Razlikujejo dva abonmaja in sicer rdeči in modri, ki se ločujeta glede na dan: petek ali sobota, vključujeta pa isti program: Tukaj (Mestno Gledališče Ptuj), Al'en al' dva? (POTODOM, Aleš Valič), To ti je lajf (Slovensko Ljudsko Gledališče Celje), Kobilice ali moj oče igra loto (Slovensko Narodno Gledališče Nova Gorica), Cinco in Marinko (Narodni dom Maribor). V gledališču pripravljajo tudi tako imenovane otroške sobotne matineje: Kekec in Pehta (Družinsko gledališče Kolenc), Skrita pravljica (Lutkovno Gledališče Jože Pengov), Korenčkova sonata (Lutkovno Gledališče Glasbene Mladine Jesenice), Gusarji (Družinsko gledališče Kolenc), Kužek in muca (Lutkovno Gledališče Tri Kranj), Čarobni zajček (Družinsko gledališče Kolenc).

5.1.8 Število gledalcev

13 predstav z naslovom Strogo Zaupno si je ogledalo 1294 gledalcev, 20 predstav z naslovom Ko se ptički ženijo pa 3000 gledalcev. Dosti manj obiskovalcev je bilo pri Reykjaviku in sicer le 130 ter Kozjem otoku, kjer so zabeležili 215 gledalcev. V okviru sobotnih matinej si je predstave ogledalo 770 gledalcev in v okviru abonmaja 1724 le-teh. Že nekaj let so abonmajske predstave popolnoma razprodane, kar pomeni, da si posamezno predstavo ogleda 201 posameznik, plus tisti, ki kupijo vstopnico za predvrsto in nekaj dodatnih stolov.

5.1.9 Oglaševanje in trženje

Zaradi premajhne kapacitete (201 sedež plus predvrsta) je, po besedah vodje Loškega odra Škofja Loka Meeete Petrač, dvorana netržna. Samo oglaševanje Loškega odra pa je vezano na dokaj majhna finančna sredstva, ki so na voljo, kar pomeni, da je glede tega v zelo slabem položaju, saj ne dobijo dodatnih sredstev za ta namen.

Njihovo "tržišče" bi lahko razdelili v naslednje segmente: abonmajske občinstvo, izven abonmajske občinstvo ter šole in vrtci.

Oglaševanje in trženje na področju »abonmajskega« občinstva:

Temu je največja pozornost namenjena ob začetku sezone, ko objavijo program. Občinstvo so vsi dosednji abonenti ter nekateri zainteresirani obiskovalci, katere se večinoma pridobi z oglaševanjem »od ust do ust« ali pa brezplačnimi objavami v lokalnih medijih in dokaj bornim plakatiranjem. Med letom ohranjajo stik z abonmajsko publiko preko zelo preproste spletne strani, mesečnega programa, osebnih pisem ter obvestil in podobnega.

Oglaševanje in trženje na področju »izven abonmajskega« občinstva:

Glede samega oglaševanja se poslužujejo predvsem brezplačnih metod, kot so vabilo novinarjev različnih medijskih hiš (Glej prilogo B) na ogled premiere in s tem obveščanje glede predstav. Sodelujejo predvsem z lokalnimi mediji, ker je odzivnost le-teh dokaj zadovoljiva. Ostali mediji v zadnjem času namreč ne naklonijo kaj dosti časa manjšim, polprofesionalnim in amaterskim gledališčem.

Oglaševanje in trženje na področju vrtcev in šol:

Z njimi so v stiku preko celega leta: posebej jih obveščajo o novih predstavah. Njihovim predstavnikom nudijo brezplačen ogled premiere, nato pa z njimi opravijo individualen pogovor.

Na Loškem odru skušajo skrbeti tudi za notranji marketing po principu zadovoljstvo sodelujočih, saj slednji po večini sodelujejo zaradi lastnega veselja ter volje in seveda povsem brezplačno. Tako se vsi ustvarjalci predstav po premieri zberejo na skupni zabavi, enkrat letno organizirajo skupno večerjo in prav tako enkrat letno sestanek vseh članov.

5.2 Prešernovo gledališče Kranj

5.2.1 Zgodovina

Po koncu vojne, leta 1945, so se kranjski gledališki zanesenjaki s predvojnih amaterskih odrov združili v enotno gledališče, ki se je po nekajmesečnem delovanju preimenovalo v Prešernovo gledališče. Velika zareza je bila profesionalizacija gledališča 8. februarja 1950, tako da je bilo gledališko leto 1950/51 prva sezona poklicnega Prešernovega gledališča. V letih od 1951 do 1953 si je gledališče prislužilo tudi sloves enega najbolj eksperimentalnih teatrov v Sloveniji, saj so ustvarjalci v predstave vnašali modernistične dramaturške prvine in pripravili več slovenskih in jugoslovanskih praizvedb, zlasti iz anglosaškega govornega sveta. Najbolj razhajajoče se ocene je doživela igra Na dnu Maksima Gorkega, ki je naletela na ostro kritiko vodilnega slovenskega komunističnega kulturnega ideologa. V naslednjih letih je bil program bolj umirjen, sestavljen okvirno iz po štirih do petih komedij in tragedij, najmanj ena predstava pa je bila namenjena mlajšemu občinstvu. Še vedno so pripravljali presenečenja, ki so v Kranj privabljala tudi gledalce od drugod; to npr. velja za prvo uprizoritev Sartrovega dela v Sloveniji decembra 1954. Poleg idejnih pritiskov so na gledališko delo močno vplivale tudi skromne možnosti gledališke stavbe, vendar kljub številnim prošnjam, naslovljenim na pristojne organe oblasti, do temeljite prenove gledališke hiše ni prišlo. V sezoni 1956/57 so lokalne kranjske politične oblasti predlagale »reorganizacijo« gledališča; za to zamegljeno frazo se je skrivala zahteva po ukinitvi poklicnega gledališča v Kranju. Podlago za predlog je ponujal nov gledališki zakon, za njim pa je stal širši slovenski politični vrh, ki je v dveh letih zelo skrčil mrežo slovenskih polpoklicnih oziroma polprofesionalnih in poklicnih oziroma profesionalnih gledališč, in s tem ponudbo nasploh. Ob ukinjanju gledališča v Kranju se je razvila ena najbolj »znamenitih« kulturnopolitičnih afer v Sloveniji. Proti predlogu oblasti so namreč svoj glas dvignili številni slovenski kulturni in drugi javni delavci pa tudi mediji so objavili vrsto prispevkov v bran gledališču. Gledališče v Kranju je bilo kljub temu ukinjeno po prvi premieri v sezoni 1957/58, po uprizoritvi Shakespearove tragedije Romeo in Julija, ki je naletela na odličen odziv kritike. Ukinitev gledališča, ki se je uveljavilo v svoji okolici in širše ter je imelo močno podporo v strokovnih ocenah najuglednejših poznavalcev slovenskih gledališč, gledaliških kritikov in profesorjev Akademije za igralsko umetnost, se je v zgodovino zapisala kot eden največjih kulturnih škandalov v času komunističnega režima v Sloveniji. Od leta 1958 do 1989 je gledališče delovalo kot amatersko, pod

okriljem dramske sekcije Svoboda, pozneje pa je upravni odbor Prešernovega gledališča ustanovil zavod Prešernovo gledališče z amatersko dejavnostjo in pripravil lastni abonma z osmimi predstavami, v katerem so sodelovala tudi slovenska poklicna gledališča. Toda ideja o oživitvi poklicnega gledališča se je znova prebujala. Prišlo je celo do predloga o združitvi Prešernovega gledališča z Mestnim gledališčem ljubljanskim, vendar do združitve pozneje ni prišlo. Kranjski gledališčniki so nadaljevali z amaterskim delom, uprizarjali pa so tudi zahtevnejši program, zato si je gledališče postopno pridobilo vzdevek »polpoklicno« oziroma »polprofesionalno«. Leta 1971 je Kranj dobil svoj festival, imenovan Teden slovenske drame, ki je vzpodbudil ustvarjalno in izvirno delo kranjskega ansambla. Teden slovenske drame je bil zamišljen kot pregled uprizorjene slovenske dramatike, leta 1978 pa so v okviru Tedna začeli podeljevati nagrado Slavka Gruma za najboljše izvirno slovensko dramsko besedilo. Ob nagradi za dramsko besedilo je bilo ustanovljeno tudi Grün-Filipićevo priznanje za dosežke v slovenski dramaturgiji. Teden slovenske drame je bil ne nazadnje tudi odločilen za umetniški renome in poznejšo vnovično profesionalizacijo Prešernovega gledališča. Leto 1975 je bilo za Prešernovo gledališče leto kadrovskih sprememb. Namesto prejšnjega direktorja Marjana Lombarja je bil na to mesto izvoljen Jakob Kurat, umetniški vodja pa je po odhodu Janeza Povšeta postal Matija Logar. In prav slednjemu gre največja zasluga za to, da se je gledališče postopno približalo vnovični profesionalizaciji. Najočitneje se je ta tendenca izrazila v izjemno uspešni uprizoritvi Šeligove Svatbe v režiji Dušana Jovanovića v sezoni 1980/81, saj je predstava tako zaradi izvrstnih igralskih kreacij kot zaradi odlične režije postala ena najodmevnejših ne le v Prešernovem gledališču, ampak v celotnem slovenskem gledališkem prostoru. Leta 1989 je bilo Prešernovo gledališče po »samoukinitvi« amaterjev znova potrjeno kot poklicno. Imelo je pet redno zaposlenih igralcev (Bernarda Oman, Judita Zidar, Tine Oman, Pavel Rakovec in Matjaž Višnar), vendar si je kljub številčno skromnemu ansamblu prizadevalo k uprizarjanju zahtevnejših dramskih del in krstnih uprizoritev slovenskih dramatikov. Leta 1990 je ob umetniškem vodji Matiji Logarju direktorske naloge gledališča prevzel Milan Marinič. Po odhodu Matije Logarja v SLG Celje pa je umetniško vodstvo gledališča prevzela dramaturginja Ira Ratej. Leta 1998 je v Prešernovem gledališču znova prišlo do izrazitejših kadrovskih sprememb. Na mesto ravnatelja Prešernovega gledališča je bil imenovan mag. Tomaž Kukovica, vodenje umetniškega oddelka je za eno leto prevzel dramaturg Janez Vencelj, pozneje pa je svet gledališča na to mesto imenoval dramaturginjo Marinko Poštrak. V naslednjih dveh sezonah je postalo očitno, da si je vodstvo zadalo ambiciozne cilje, tako v repertoarnem kot

tudi v promocijskem in organizacijskem smislu. Repertoar je bil usmerjen v dela sodobnih dramatikov in v sodobno interpretacijo klasikov ter v izbor najvidnejših režiserjev in drugih sodelavcev. Leta 2000 je bil na mesto direktorja Prešernovega gledališča imenovan Borut Veselko, vodja umetniškega oddelka in dramaturginja pa ostaja Marinka Poštrak, ki še naprej uspešno oblikuje repertoarno podobo gledališča. V tem obdobju je Prešernovo gledališče zaradi uprizarjanja odmevnih predstav preraslo v eno izmed osrednjih slovenskih gledališč, ki je prepoznavno po svoji estetsko-idejni repertoarni usmeritvi, igralskih imenih, pa tudi po zmeraj večji medijski odmevnosti. Igralski ansambel se je v tem času s petih stalnih članov razširil na deset igralcev. (O gledališču, kratek zgodovinski prelet.¹⁸)

Poleg številnih nagrad, ki so jih v teh letih prejeli člani Prešernovega gledališča in gostujoči igralci ter sodelavci¹⁹, so bile za gledališče izjemno pomembne tudi nagrade na najrazličnejših festivalih²⁰.

Prav tako tudi Teden slovenske drame postaja vedno bolj odmeven in kakovosten, saj je z gostujočimi predstavami iz tujine prerasel v mednarodni festival, zelo uspešno pa je zaživel tudi projekt dramskih delavnic, ki jih Prešernovo gledališče prireja v sodelovanju z revijo Sodobnost in British Councilom ter številnimi uglednimi mentorji iz Slovenije in tujine.

¹⁸ O gledališču, kratek zgodovinski prelet. Dostopno na <http://www.pgk.si/main.php?vie=cnt&gr1=prePre&gr2=gle> (9.05.2007)

¹⁹ npr. Grün-Filipičevo priznanje za dosežke v slovenski dramaturgiji Marinki Poštrak, Severjeva nagrada Vesni Jevnikar, Zlati lev v Umagu Darji Reichman, priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije Roku Viharju, nagrada žlahtni komedijant Vesni Pernarčič - Žunič in Roku Viharju, nagrade festivala SKUP Gabru K. Trseglavu, Matjažu Tribušonu in Žanini Mirčevski, priznanje ZDUS Petru Musevskemu za igralske dosežke v letu 2005, Prešernova plaketa Mestne občine Kranj 2006 Tinetu Omanu za 40 let njegovega dela, priznanje ZDUS Darji Reichman za igralske dosežke v letu 2006, ...

²⁰ Med njimi so trikrat prejeli veliko nagrado za najboljšo predstavo na mednarodnem festivalu Zlati lev v Umagu (P. Vogel: Kako sem se naučila voziti v režiji Mateje Koležnik leta 2001, O. von Horvath: Vera Ljubezen Upanje v režiji Eduarda Milerja 2002, Elfriede Jelinek: Drame princes v režiji Ivice Buljana leta 2006); predstava Vera Ljubezen Upanje je, prav tako na festivalu v Umagu, prejela tudi nagrado občinstva; Linhartova Županova Micka v režiji Vita Tauferja je bila na 31. Tednu slovenske drame 2002 izbrana za najboljšo uprizoritev v celoti; Pinterjeva Zabava za rojstni dan v režiji Vita Tauferja je prejela Borštnikovo nagrado leta 2003 za najboljšo uprizoritev v celoti, Sofoklov Kralj Ojdipus pa Borštnikovo nagrado za glasbo 2005 (avtor Aldo Kumar, režiser Vito Taufer).

5.2.2 Financiranje

Kot je razvidno iz Zaključnega računa za leto 2006 (Glej prilogo C) ima Prešernovo gledališče Kranj skupnih prihodkov v letu 2005 324.264.385 tolarjev oziroma milijon 300 tisoč evrov, v letu 2006 pa 337.527.154 tolarja oziroma 1408475 evra. Njihovi prihodki dotekajo iz proračuna Mestne občine Kranj, ki je sredstva nakazovala na podlagi zahtevkov po planu za leto 2006, ter Ministrstva za kulturo, ki je planirana sredstva za neposredne programske stroške za leto 2006 povečalo za 1.666.040 tolarjev oziroma 6952 evra za mednarodno predstavo v sklopu KULTURA 2000 (predstava Nočni azil).

Prešernovo gledališče Kranj ustvarja tudi kar nekaj lastnih prihodkov, in sicer je bilo v letu 2005 teh sredstev 81.379.602 tolarjev oziroma 339591 evra ter v naslednjem letu 91.813.087 tolarja oziroma 383129 evra. Gre pravzaprav za prihodke od predstav doma, ki so odvisni od števila odigranih predstav, ter od tega, ali so predstave namenjene odrasli publiki, šolski mladini ali otrokom. Sem spadajo tudi prihodki od predstav na gostovanjih, ki so tokrat večji za 4 odstotke oziroma za 9 odstotkov skupaj z gostovanji v tujini, čeprav se je število predstav povečalo iz 105 v letu 2005 na 122 v letu 2006. Razlika nastane, ker za predstavo Nočni azil vodijo število odigranih predstav tudi na gostovanjih (12 krat), dohodek pa le za tiste, ki so jih odigrali doma za abonma, to je 10 predstav. Enako velja tudi za predstavo Kralj Ojdipus, ki so jo naredili v koprodukciji z gledališčem Koper, in tudi zanjo vodijo statistiko odigranih predstav skupaj, prihodek pa le za tiste, ki so jih prodali oni, od 16 uprizoritev je to šest predstav. Poleg tega je bila predstava Drame princes odigrana na gostovanju v Umagu, kjer prav tako ni bilo nobenega prihodka. V lastne prihodke štejejo še prihodke od organizacij prireditev, ki so prihodki od gostujoče predstave Jamski človek, ter ostalih prireditev, ki jih organizirajo poleg svoje dejavnosti, vključno s sobotnimi matinejami. Manjši je zaradi drugačnega načina prodaje vstopnic. Potrebno je dodati še prihodke od sponzorstev, ki so v obravnavanem obdobju manjši za 40 odstotkov, ter nenazadnje prihodke od drugih storitev, to so prihodek od TV snemanja predstave NORA NORA. (2.700.000,00 tolarjev oziroma 11266,90 evrov) in zavarovalnine za odrsko zaveso, ki je zgorela.

5.2.3 Shema zaposlenih

Po pojasnilih predstavnice za odnose z javnostmi pri Prešernovem gledališču Kranj Mirjam Drnovšek je v gledališču zaposlenih 26 oseb. V umetniškem oddelku je zaposlenih deset posameznikov, v tehničnem oddelku 11, v upravi oziroma splošnem oddelku pa pet delavcev. Pogodbeno opravljajo delo tudi trije zunanji sodelavci, ki jih plačujejo preko avtorskih pogodb ter deset študentov, ki opravljajo delo predvsem v biljeterski službi.

5.2.4 Igralci

Trenutno šteje igralski ansambel Prešernovega gledališča Kranj 10 članov²¹.

5.2.5 Program

Program Prešernovega gledališča Kranj je v sezoni 2006/2007 obsegal 5 novih uprizoritev: *Desa Muck: Blazno resno slavni*, režija Jaka Ivanc, *Gregor Strniša: Žabe*, režija Jaka Ivanc, *Martin Crimp: Podeželje*, režija Eduard Miler ter koprodukcije: mednarodni projekt: *Nočni azil- shajališče sanj*, režija Reinhard Hinzepeter (koprodukcija z gledališčema Teatr Im. Juliusza Slowackiego iz Krakova in Freies Schauspiel Ensemble iz Frankfurta, *Saša Rakef: Dom*, režija Jan van den Bosch, koprodukcija z Gledališčem Glej in British Councilom. V program so bile vključene tudi ponovitve 13 predstav iz prejšnjih sezon²².

Program Prešernovega gledališča Kranj že 37 let dopolnjuje Teden slovenske drame, ki se je odvijal od 17. marca do 1. aprila 2007. Ta program lahko razvrstimo v naslednje sklope: tekmovalni program²³, spremljevalni program²⁴, tokrat na temo Umetniki, uporniki, izzivalci ter mednarodni del festivala²⁵.

²¹ Vesna Jevnikar, Vesna Pernarčič- Žunič, Darja Reichman, Vesna Slapar, Branko Jordan, Peter Musevski, Tine Oman, Pavel Rakovec, Igor Štamulak in Matjaž Višnar.

²² H.C. Andersen – Špela Stres: *Pastirica in dimnkar*, Marie Jones: *Kamni v žepih*, Anton Tomaž Linhart: *Županova Micka*, Jerzy Kosinski: *Gospod Chance*, Janzsz Glowacki: *Antigona v New Yorku*, Bertolt Brecht: *Malomeščanska svatba*, Žanina Mirčevska: *Werther & Werther*, *Desa Muck: Blazno resno zadeti*, Friedrich Schiller: *Spletkarstvo in ljubezen*, Elfriede Jelinek: *Drame princes*, Evald Flisar: *Nora Nora*, Marko Kurat: *Nekaj dragega in popolnoma neuporabnega* in koprodukcija z Gledališčem Koper: *Sofokles: Kralj Ojdipus*

²³ Iztok Lovrič, Gregor Strniša: *Mnemosyne*, komorna opera; Gledališče Glej: *Pupilija*, papa Pupilo pa Pupilčki- rekonstrukcija (koncept: Emil Hrvatin); Maska Produkcija, Gregor Strniša: *Žabe*; Prešernovo gledališče Kranj, Tina Kosi. *To ti je lajf*; Slovensko ljudsko gledališče Celje, Srečko Fišer: *Prihodnje odhodnje*; SNG Nova Gorica, Matjaž Zupančič: *Razred*; Drama SNG Ljubljana

5.2.6 Abonmaji

Redni abonma, ki obsega 9 različnih abonmajev: Četrtek 1, Četrtek 2, Petek 1, Petek 2, Petek 3, Sobota 1, Sobota 2, Rumeni, Modri. V ta abonma je bilo vključenih 5 novih uprizoritev²⁶ Prešernovega gledališča Kranj. Na voljo so imeli še Super veseli abonma, v katerega je bilo vključenih vseh 5 novih uprizoritev njihovega gledališča in dve dodatni predstavi²⁷ v izvedbi gostujočih gledališč. V Super resni abonma je bilo vključenih vseh 5 novih uprizoritev njihovega gledališča in dve dodatni predstavi²⁸ v izvedbi gostujočih gledališč. V Mega abonma je bilo vključenih vseh 5 novih uprizoritev njihovega gledališča in vse štiri že omenjene gostujoče predstave. Vsa štiri gostovanja v okviru Super veselega in Super resnega abonmaja so bila izvedena v okviru projekta »Mreža mestnih gledališč«.

5.2.7 Število gledalcev

Predstave v izvedbi Prešernovega gledališča Kranj si je ogledalo 48.625 obiskovalcev.

5.2.8 Oglaševanje in trženje

Prešernovo gledališče Kranj je javni zavod na področju kulture, kar mu omogoča profesionalno umetniško produkcijo. So edino profesionalno gledališče v gorenjski regiji, zato s svojim delovanjem presegajo občinski pomen.

Marketinški plan vsake organizacije naj bi se vezal na strateški plan organizacije, v katerem se jasno določijo interesna menjalna razmerja, vizija, smotri, cilji in v zvezi s tem

²⁴ Tomaž Grom, Bruto; Zavod Sploh, koprodukcija: Gledališče Glej, Boris Pahor: Spopad s pomladjo; Slovensko stalno gledališče Trst, Mare Bulc: Zadnja egoistična predstava; Maska Produkcija, koprodukcija: Lutkovno gledališče Ljubljana in Festival Performa, Desa Muck: Neskončno ljubljani moški; Mestno gledališče ljubljansko (predstava na festivalu ni bila odigrana, ker se je izvajalec odpovedal sodelovanju na festivalu), Moliere, koncept: Barbara Novković, Produkcija Muzeum, koprodukcija Društvo B-51 (tudi ta predstava na festivalu ni bila odigrana, ker se je izvajalec odpovedal sodelovanju na festivalu).

²⁵ drama Daneta Zajca: Grmače; mednarodna koprodukcija: Teatar &TD, Eurokaz (Zagreb), Festival Ex ponto, Globalni teater (Ljubljana). Program za mlade- Mladi in Teden slovenske drame pa so napolnili člani Neodvisne skupine Odenki z delom Jaša Kocelj: Odenki.

²⁶ Desa Muck: Blazno resno slavni, Gregor Strniša: Žabe, Martin Crimp: Podeželje, Saša, Rakef: Dom, Mednarodna koprodukcija: Nočni azil – shajališče sanj.

²⁷ Desa Muck: Selma in Lojzka (Gledališče Koper), Vinko Möderndorfer: Šah mat (Slovensko ljudsko gledališče Celje)

²⁸ Drago Jančar: Klementov padec (Gledališče Koper), Neil LaBute: Prasica debela (Mestno gledališče ljubljansko)

tudi standardi uspešnosti in merila za doseg le-teh. Oglaševanje je tako samo del teh aktivnosti in je vezano na finančna sredstva, ki so na voljo. Prešernovo gledališče Kranj dobi od Ministrstva za kulturo vsako leto določena sredstva za program, ki pa so namenjena tako za izvedbo predstav kot tudi za vse marketinške akcije. Za slednje poskušajo porabiti čim manj sredstev, tako da več denarja ostane za predstave. Njihovo "tržišče" bi lahko razdelili v naslednje segmente: abonmajske občinstvo, izven abonmajske občinstvo, kulturni domovi, ki odkupujejo predstave za svoje abonmajske programe ter šole in vrtci.

Oglaševanje in trženje na področju »abonmajskega« občinstva:

Temu je največja pozornost namenjena ob začetku sezone, ko objavijo program. Izbor ciljne publike so vsi dosednji abonenti ter naključni obiskovalci med letom, katerih podatke dobijo preko neobvezne ankete pri blagajni. Svoj program oglašujejo na spletni strani, v časopisih (Delo, Dnevnik, Gorenjski glas), radijih (Kranj, Belvi, Sora, Potepuh), na televiziji (Gorenjska TV); na nacionalnem radiu in ostalih komercialnih radijskih postajah ter televizijah se skušajo dogovoriti za gostovanje v studiu. Z Gorenjskim glasom imajo sklenjen poseben sporazum: prispevki in oglaševanje v vseh brezplačnih edicijah, ki pokrivajo celotno Gorenjsko regijo. Med letom ohranjajo stik z abonmajsko publiko preko mesečnega programa, osebnih pisem in obvestil, anket in podobnega.

Oglaševanje in trženje na področju »izven abonmajskega« občinstva:

Na splošno bi temu lahko rekli marketinške akcije med letom, in sicer so to oglaševanje v časopisih Delo in Dnevnik - zelo omejeno: zaradi pomanjkanja finančnih sredstev program objavljajo samo v sobotnih edicijah; izjema so premiere, ki jih oglašujejo teden dni. Oglaševanje v Gorenjskem glasu: poseben dogovor o sodelovanju - v začetku meseca objavljajo v vseh edicijah, ki jih izdaja Gorenjski Glas, mesečni program, ob tem pa v Gorenjskem Glasu še tedenskega; novinarski prispevki pokrivajo posebne dogodke (kot so npr. premiere, nagrade ipd). Oglaševanje na radiih Kranj, Belvi, Sora, Potepuh: redno tedensko javljanje v program. Izdajajo tiskani mesečni program, ki ni namenjen samo abonmajski publiko, ampak ga dostavljajo na mesta, kjer se zbirajo potencialni gledalci (knjižnice, čakalnice, frizerski saloni, podjetja, šole ...). Ob posebnih predstavah se poslužujejo tudi plakatiranja - zaradi omejenih finančnih sredstev žal tega ne morejo izkoristiti ob vsaki premieri. Krepijo ugled gledališča s čim večjo prisotnostjo v medijih: ne samo preko oglaševanja, ampak s tem, da so v medijih stalno prisotni na drugačne

načine (preko člankov o uprizoritvah, predstavitev programa, igralcev, trač novic itd.). Vse večjo pozornost pa posvečajo tudi njihovi spletni strani, ki jo skušajo narediti čim bolj interaktivno – prvi koraki so že narejeni preko sistema Povej!

Oglaševanje in trženje na področju kulturnih domov:

Z njimi so v stiku preko celega leta: posebej jih obveščajo o novih predstavah, zanje velikokrat posebej organizirajo predpremiere, ob začetku sezone pripravijo srečanje z njimi, na katerem jim podrobno predstavijo program, ob koncu sezone pa srečanje, običajno vključijo ogled prve predpremiere prihodnje sezone, na katerem se zahvalijo za sodelovanje. Zanje običajno pripravijo tudi posebno edicijo, v kateri dobijo vse potrebne podatke o posameznih uprizoritvah.

Oglaševanje in trženje na področju vrtcev in šol:

Poteka približno enako kot trženje na področju kulturnih domov. Ob začetku sezone povabijo predstavnike na predstavitev nove sezone, nato pa kontaktirajo vsako organizacijo posebej.

V Prešernovem gledališču skušajo skrbeti tudi za notranji marketing po principu zadovoljstvo zaposlenih je osnova uspešnosti vsake organizacije. Tako so vzpostavili bolj ali manj redne mesečne sestanke, ohranjajo novoletno kosilo in piknik ob koncu sezone.

5.3 Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana

5.3.1 Zgodovina

Kot je zapisala Štukljeva (2007: 7 – 9) je Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana (skupaj z Opero in baletom) najstarejše slovensko poklicno gledališče, saj nadaljuje tradicijo Dramatičnega društva, ki je bilo ustanovljeno leta 1867. Leta 2007 je minilo 140 let od tega zgodovinskega dogodka. Leta 1892 se je ustanova preimenovala v Deželno gledališče, leta 1918 pa v Narodno gledališče v Ljubljani. Leto 1918 je v zgodovini gledališča pomembno tudi zaradi tega, ker se je dramski del ansambla, skupaj s programom dramskih uprizoritev, iz skupne stavbe (današnja stavba Opere in baleta) preselil v stavbo dotedanjega nemškega gledališča (današnja stavba Drame), ki je z razpadom Avstro-ogrske monarhije prenehalo delovati. Po več preimenovanjih in spremembah statusa v naslednjem obdobju je pomembna ustanovitev Slovenskega

narodnega gledališča leta 1945, in sicer z združitvijo dotedanjega Narodnega gledališča v Ljubljani s Slovenskim narodnim gledališčem na osvobojenem ozemlju, ustanovljenim leta 1944 z odlokom Izvršnega odbora Osvobodilne fronte številka 13/44. V okviru novega Slovenskega narodnega gledališča še naprej delujeta tako Drama kot Opera in balet, vendar v ločenih gledaliških stavbah. Naslednjo prelomnico pomeni leto 1992, ko je Vlada Republike Slovenije z odlokom o razdelitvi Slovenskega narodnega gledališča ustanovila samostojna javna zavoda Opera in balet in Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana, ki od takrat deluje kot samostojni javni zavod, z izjemo souporabe dejavnosti gledaliških delavnic. Delovanje javnega zavoda v obdobju po letu 1992 je pokazalo, da je bila odločitev o razdelitvi nekdanjega skupnega SNG strateško pravilna, saj je javni zavod v tem času v celoti uredil statusna vprašanja, delovanje, finančno poslovanje, v veliki meri pa tudi kadrovsko strukturo zaposlenih ter dosegel pomemben napredek v smeri posodobitve svojega delovanja in programa. V 140 letih delovanja gledališča so si sledila pomembna, a tudi manj srečna obdobja. Prve opazne umetniške uspehe je gledališče doživelo že v zadnjem desetletju devetnajstega stoletja, še posebej v kratkem obdobju, ko ga je vodil igralec Ignacij Borštnik. Takrat so bila prvič v slovenskem jeziku uprizorjena nekatera največja dela klasične in sodobne svetovne dramatike, od Shakespeareovega Hamleta do Ibsenove Nore. Prvo desetletje dvajsetega stoletja med drugim zaznamujejo uprizoritve večine Cankarjevih dramskih besedil. Čeprav jim je tedanja kulturna javnost pogosto ostro nasprotovala, so z zgodovinske distance to vendarle pomembni datumi. Med najtemnejša obdobja sodi čas prve svetovne vojne, ko gledališče kar nekaj let ni delovalo. S selitvijo v stavbo nemškega gledališča leta 1918, z ustanavljanjem prvih igralskih šol, pa tudi z vključitvijo nekaterih ruskih igralcev, emigrantov, v igralski ansambel, se pod vodstvom dramaturga Otona Župančiča začne obdobje resnejše profesionalizacije dramskega gledališča, ki mu je v tridesetih letih sledila tako imenovana »evropeizacija«, ki jo je najbolj zaznamoval hrvaški režiser Branko Gavella, nekoliko kasneje tudi Bojan Stupica. Prvi opaznejši odmik od estetike socialističnega realizma, ki je prevladovala v letih po koncu druge svetovne vojne, pomeni Janova uprizoritev Cankarjevih Hlapcev leta 1948, ki so ji v naslednjih letih sledile odmevne uprizoritve nekaterih novih ameriških dramskih besedil, avtorjev Tennesseeja Williamsa in Arthurja Millerja, še posebej njegova Smrt trgovskega potnika, prav tako v režiji Slavka Jana. Za prelomno, umetniško relevantno, hkrati pa kontroverzno velja tudi obdobje šestdesetih let, še posebej čas, v katerem je gledališče vodil Bojan Štih. Ta čas zaznamujejo nekatere legendarne uprizoritve režiserja Mileta Koruna (Kralj Lear,

Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Oresteja), pa tudi uprizoritve najpomembnejših besedil tako imenovane perspektivovske dramatike, na prvem mestu Antigona Dominika Smoleta ter Afera in Kongres Primoža Kozaka. Na repertoar ljubljanske Drame so prvič uvrščena temeljna dela dramatike absurda, avtorjev Sartra, Camusa, Becketta, Ionesca, Pinterja in drugih. Prisilnemu političnemu »izgonu« Bojana Štiha konec šestdesetih let sledi več kot dvajsetletno obdobje krize ljubljanske Drame, v katerem pa so se kljub temu zgodile nekatere pomembne in odmevne uprizoritve. V tem času so na primer odrski krst v Drami doživele številna besedila najpomembnejših slovenskih dramatikov: Strniše, Zajca, Smoleta, Jovanoviča, Šeliga, Jančarja in drugih. Svojo novo statusno in umetniško podobo je gledališče našlo šele v zadnjem desetletju prejšnjega stoletja. K temu je bistveno prispevala razdelitev nekdanjega Slovenskega narodnega gledališča na tri samostojne enote in nova zakonska ureditev, ki uvede institut ravnatelja po evropskih standardih, poslovnega in programskega vodjo gledališča v eni osebi, praviloma izbranega izmed strokovnjakov s področja dela gledališča. Šele statusna in programska avtonomija je tako gledališču omogočila nov zagon. V zadnjem desetletju je SNG Drama Ljubljana, z ravnateljem Janezom Pipanom na čelu, uspešno nacionalno in vedno bolj prepoznavno in odmevno evropsko repertoarno gledališče z uravnoteženo repertoarno politiko, ki temelji na treh sklopih: novih, sodobnih uprizoritvah svetovne in domače klasike, uprizoritvah nove, sodobne svetovne in še posebej evropske dramatike in na krstnih uprizoritvah sodobne slovenske dramatike.

V sezoni 2006/2007 so člani in sodelavci SNG Drama Ljubljana prejeli kar nekaj nagrad²⁹.

5.3.2 Financiranje

Celotni prihodki v letu 2006 so glede na Letno poročilo 2006 znašali 1.200.190.000 tolarjev ali 5008304.123 evrov, od tega so 997.431.000 tolarjev ali 4162205,80 evrov

²⁹ Jernej Šugman je postal Stopov igralec leta za vlogo Lenarta v filmu Kratki stiki režiserja Janeza Lapajneta, Barbara Cerar je bila Boršnikova nagrajenka za vlogo Marie v uprizoritvi Bolezen mladosti Ferdinanda Brucknerja v režiji Mateje Kolečnik, prav tako je Vanja Plut postala Boršnikova nagrajenka za mlado igralko za vlogo Irene v uprizoritvi Bolezen mladosti Ferdinanda Brucknerja v režiji Mateje Kolečnik. Ana Lasić je dobila nagrado Dominika Smoleta za dramsko besedilo za dramo Za zdaj nikjer v režiji Aleksandra Popovskega, Branko Hojnik Boršnikovo nagrado za scenografijo za uprizoritev Ep o Gilgamešu v izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča ter za uprizoritvi Za zdaj nikjer in Bolezen mladosti v izvedbi SNG Mala Drama Ljubljana. Radko Polič je prejel Boršnikovo nagrado za vlogo Valmonta v uprizoritvi Kvartet Heinerja Müllerja v režiji Sebastijana Horvata in izvedbi E. P. I. centra in Mestnega gledališča ljubljanskega ter Prešernovo nagrado 2007 za življenjsko delo. Nagrada strokovne žirije za najboljšo moško vlogo za vlogo Pera v filmu Odgrobadogroba režiserja Jana Cvitkoviča na mednarodnem filmskem festivalu v madžarskem Pecu je šla v roke Gregorja Bakoviča. Polona Juh pa je dobitnica Župančičeve nagrade 2007 za najopaznejše dosežke na področju kulture.

(83,1%) prihodki iz proračunskih sredstev, 199.691.000 tolarjev oziroma 833295.77 evrov (16,6%) prihodki od prodaje blaga in storitev iz naslova izvajanja javne službe in 3.068.000 tolarjev ali 12802.53 evrov (0,3%) finančni in izredni prihodki. Prihodki od Ministrstva za kulturo so v letu 2006 znašali 997.431.000 tolarjev oziroma 4162205.81 evrov, od tega je 719.731.000 tolarjev ali 3003384.24 evrov (72,2%) namenjeno za plače zaposlenih, 82.234.000 tolarjev ali 343156.40 evrov (8,2%) so sredstva za splošne stroške, 182.522.000 tolarjev ali 761650.81 evrov (18,3%) so sredstva za programske materialne stroške in 12.944.000 tolarjev ali 54014.35 evrov (1,3%) pa sredstva za investicijsko vzdrževanje. Prihodki od prodaje blaga in storitev iz naslova izvajanja javne službe so znašali 199.691.000 tolarjev oziroma 833295.78 evrov in so bili za 9.691.000 tolarjev ali 40439.83 evrov (5%) višji od planiranih. Finančni in izredni prihodki predstavljajo skupaj 3.068.000 tolarjev ali 12802.54 evrov, od tega finančni prihodki 1.480.000 tolarjev ali 6175.93 evrov in 1.588.000 tolarjev ali 6626.61 evrov izredni prihodki. Struktura prihodkov od prodaje blaga in storitev iz naslova izvajanja javne službe v letu 2006 je sestavljena iz prihodkov prodaje vstopnic, to je 70.421.000 tolarjev ali 293861.63 evrov (35,3%), prodaje abonmajev, to je 65.193.000 tolarjev ali 272045.57 evrov (32,6%), od gostovanj, to je 39.348.000 tolarjev ali 164196. 29 evrov (19,7%), sponzorjev, to je 3.906.000 tolarjev ali 16299.45 (2%), donacij, to je 7.941.000 tolarjev ali 33137.21 evrov (4%), prodaje konto kart, to je 5.350.000 tolarjev ali 22325.15 evrov (2,7%), RTV snemanj, to je 2.400.000 tolarjev ali 10015.02 evrov (1,2%), prodaje gledaliških listov, to je 2.652.000 tolarjev ali 11066.60 evrov (1,3%), najemnine za poslovne prostore, to je 2.310.000 tolarjev 9639.46 evrov (1,2%), oglasov v gledališkem listu, to je 145.000 tolarjev ali 605, 07 evrov (0,1%) ter drugih prihodkov v znesku 25.000 tolarjev ali 104.32 evrov.

5.3.3 Shema zaposlenih

Na dan 31.12.2006 je bilo v zavodu SNG Drama Ljubljana zaposlenih 134 oseb. Ministrstvo za kulturo financira 128 zaposlenih (4 delavci s krajšim delovnim časom in dva delavca z 1/5 zaposlitvijo). Iz lastnih prihodkov zavoda so bile financirane zaposlitve štirih oseb. V umetniškem sektorju je bilo zaposlenih 49 delavcev, od tega 45 igralcev, v tehničnem sektorju 70 delavcev, od tega 10 delavcev v Gledališkem ateljeju, v upravi in računovodstvu pa skupaj 15 delavcev. Pogodbeno opravljajo delo tudi zunanji sodelavci, predvsem v umetniškem sektorju, ki jih plačujejo preko avtorskih pogodb ter študenti,

predvsem v biljeterski službi in kot pomoč v ostalih sektorjih v primeru daljših odsotnosti zaposlenih (bolniške).

5.3.4 Igralci

V SNG Drama Ljubljana imajo največje število³⁰ zaposlenih igralcev³¹, kot gostje so v sezoni 2006/07 sodelovali nekdanji člani Drame³², drugi³³ ter zunanji sodelavci³⁴.

5.3.5 Program

Na Velikem odru so pripravili sedem predstav³⁵ in osem ponovitev³⁶. V Mali Drami pa 6 predstav³⁷ in sedem ponovitev³⁸.

5.3.6 Število odigranih predstav

Na velikem odru je bilo odigranih 62 ponovitev premiernih uprizoritev, v Mali drami pa 54 ponovitev premiernih uprizoritev. Skupno so tako izvedli 116 predstav, ki so se tega leta

³⁰ V primerjavi z Loškim odrom Škofja Loka in Prešernovim gledališčem Kranj.

³¹ Marijana Breclj, Barbara Cerar, Silva Čušin, Maša Derganc, Petra Govc, Polona Juh, Sabina Kogovšek, Maja Končar, Barbara Levstik, Saša Mihelčič, Zvezdana Mlakar, Saša Pavček, Vanja Plut, Maja Sever, Nina Valič, Polona Vetrih, Milena Zupančič, Barbara Žefran, Gregor Bakovič, Ivo ban, Valter Dragan, Bojan Emeršič, Uroš Fürst, Zvone Hribar, Gorazd Logar, Marko Mandić, Boris Mihalj, Kristijan Muck, Andrej Nahtigal, Marko Okorn, Radko Polič, Matija Rozman, Igor Samobor, Alojz Svete, Janez Škof, Branko Šturbej, Jernej Šugman, Saša Tabaković, Rok Vihar, Vojko Zidar in Jurij Zrnec

³² Štefka Drolc, Brane Grubar, Aleš Valič in Dare Valič

³³ Luis Cotacachi, Edvin Dervišević, Val Fürst, Matjaž Grabnar, Zoran Košir, Marko Kržič, Tone Mikuž, Janez Nose, Aleš Plut, Matjaž Sever in Ajda ter Eva Žagar

³⁴ Iva Banič, Aleksandra Balmazović, Tom Ban, Veronika Drolc, Tjaša Ferme, Romeo Grebenšek, Srdjan Grahovac, Gregor Gruđen, Ditka Haberl, Arna Hadžialjević, Edin Hadžić, Rok Hrvatini, Samo Jakoš, Jose, Aljaž Jovanović, Asja Kahrmanović, Boris Kos, Eva Kraš, Rok Kunaver, Barbara Lapajne Predin, Piero Malkoč, Maša Mareš, Rok Matek, Nataša Matjašec, Klemen Mauhler, Uroš Nikolić, Miha Nemec, Medea Novak, Anže Palka, Samo Perko, Marko Plantan, Andraž Polič, Nejc Ropret, Ana Ruter, Teja Saksida, Nebojša Pop Tasić, Tomislav Tomšič, Blaž Valič, Vesna Vončina in Jelena Ždrale

³⁵ Arthur Schnitzler : Prostrana dežela, Režiser Janusz Kica, Ivo Svetina: Ojdip v Korintu, Režiser Ivica Buljan, Eugène Labiche, Botho Strauss: Šparovček, Režiser Martin Kušej, Matjaž Zupančič: razred, Režiser Mile Korun, Jean-Baptiste Poquelin Molière: Tartuffe, režiser Dušan Jovanović, Henrik Ibsen: Strahovi, Eduard Miler, Ivan Cankar: Romantične duše, Režiser Sebastijan Horvat

³⁶ Roland Schimmelpfennig: Ženska od prej, Martin Čičvák, Samuel Beckett: Čakajoč Godota, Dušan Jovanović, Meta Hočevar: Smoletov vrt, Meta Hočevar, Andrej E. Skubic: Fužinski bluz, Ivana Djilas, Moliere: Scapinove zvijače, Boris Cavazza, Vladimir Bartol: Alamut, Sebastijan Horvat, Christopher Marlowe: Edvard drugi, Diego de Brea, Lev Nikolajevič Tolstoj: Ana Karenina, Dušan Jovanović

³⁷ Aleš Berger: Zmenki, Režiser Vinko Möderndorfer, Shelagh Delaney: okus po medu, Režiser Matjaž Latin, Fernando Pessoa. Mornar, Režiser Jernej Lorenci, Jean Genet: Služkinji, Diego de Brea, Žarko Petan:

fatqalna komedija, Režiser Vinko Möderndorfer, Vasilij Vladimirovič Sigarev: Ahasver, Režiser Ivana Djilas
³⁸ Ferdinand Bruckner: Bolezen mladosti, Mateja Kolečnik, Yasmina Reza: En španski komad, Janusz Kica, Ana Lasić: Za zdaj nikjer, Aleksandar Popovski, Conor McPherson: Jez, Mile Korun, Yasmina Reza: Art, Žarko Petan, Ivo Svetina: Črimekundan ali brezmadežni, Jernej Lorenci, Peter Handke: Podzemni bluz, Jernej Lorenci

premierno predstavile. Sicer pa so na velikem odru izvedli 141 ponovitev iz prejšnjih sezon, od tega 34 na gostovanjih doma in v tujini. V Mali Drami so bile 103 izvedbe ponovitev iz prejšnjih sezon, od tega 20 na gostovanjih. Na mednarodnih gostovanjih so odigrali 11 predstav in 10 predstav pri Slovencih v zamejstvu. V letu 2006 so skupno izvedli 408 predstav.

5.3.7 Abonmaji

Torkov družinski abonma vključuje šest razpisanih uprizoritev na velikem odru, namenjen pa je družinam z vsaj enim otrokom, učencem višjih razredov osnovne šole, dijakom in gimnazijcem. Abonma je na sporedu ob torkih ob 18.00 in je cenovno ugoden.

Abonma Predpremiera prav tako vključuje šest razpisanih uprizoritev na velikem odru, vendar so le-te na ogled dan pred premiero.

Redni abonmaji, imenovani po dnevu ogleda, torej ponedeljek, torek, sredo, četrtek, četrtek popoldanski, petek, petek novi, sobota, vključujejo šest razpisanih uprizoritev na velikem odru.

Pet dijaških abonmajev vključujejo pet razpisanih abonmajev na velikem odru.

Trije študentski abonmaji vključujejo šest razpisanih uprizoritev na velikem odru. Trije abonmaji Mala Drama pa šest razpisanih uprizoritev na malem odru.

Trije superabonmaji vključujejo šest razpisanih uprizoritev na velikem odru in pet v Mali dram

5.3.8 Število gledalcev

V letu 2006 so v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana skupno izvedli 408 vseh javnih predstav, ki se jih je ogledalo 92.390 gledalcev. Kljub nekoliko manjšemu številu predstav in manj gledalcev kot leto poprej, ko so odigrali 436 predstav, katere si je ogledalo 93.285 gledalcev, ocenjujejo, da so dosegli osnovne cilje in obdržali raven produkcije iz predhodnega obdobja. Zmanjšanje števila izvedb gre pripisati zmanjšanju števila premiernih produkcij zaradi krčenja finančnih sredstev, pa tudi predčasnemu umiku nekaterih uprizoritev s programa zaradi bolezni igralk, ki je ni bilo mogoče nadomestiti s prezasedbami. Manjše število predstav gre pripisati tudi mnogim izgubljenim terminom zaradi vaj, še posebej na velikem odru v jesenskem delu sezone. Vendar pa zmanjšanje ni problematično, saj ostaja znotraj običajnih nihanj med posameznimi leti.

5.3.9 Oglaševanje in trženje

Tudi Slovensko Narodno gledališče Drama Ljubljana ima omejena finančna sredstva, namenjena oglaševanju in trženju, kljub vsemu pa vseeno posvetijo kar nekaj pozornosti tudi temu segmentu. Vsako leto pripravijo različne publikacije, med njimi programska knjižica, abonmajska knjižica (vsebuje celoten program), tiskani mesečni program v 10.000 izvodih, ki ga pošiljajo na dom abonentom in distribuirajo ostalim javnostim. Del njihove promocije je tudi zanimiv letni koledar ter rokovnik z motivi njihovih predstav. Ob vsaki premieri izdajo gledališki list, ravno tako ob gostovanjih v tujini. Z novimi premierami pa dodajajo tudi transparente na fasadi. Zadnja štiri leta imajo na zunanji steni stavbe na ogled povečave fotografij. Fotografije so tako razstavljene v nekakšnih vitrinah, kjer se prav tako nahaja tedenski spored. Velik poudarek dajejo spletni strani, ki je po besedah vodje marketinga SNG Drama Ljubljana Darje Klavs zelo dobro obiskana, svoj program pa objavljajo še na nekaterih drugih spletnih straneh. Vsi ti elementi so prisotni tako pri oglaševanju in trženju na področju »abonmajskega« občinstva, kot na področju »izven abonmajskega« občinstva in oglaševanju in trženju na področju šol.

Oglaševanje in trženje na področju »abonmajskega« občinstva:

Abonmaje oglašujejo nekaj dni pred začetkom vpisa s celostranskim oglasom v Delu, Dnevniku in Večeru. Navadno se odločijo za dva oglasa v junijskem terminu in enega do dva v septembrskem. Po principu vzajemnosti in dogovoru z Delo revijami ter Adrio medija oglašujejo v različnih revijah v njihovem okviru. V času vpisa študentskih abonmajev pa oglašujejo na radiu. Med letom ohranjajo stik z abonmajsko publiko preko spletne strani, mesečnega programa, osebnih pisem ter obvestil in podobnega.

Oglaševanje in trženje na področju »izven abonmajskega« občinstva:

Poslužujejo se plačanih dnevnih objav v Delu in Dnevniku. Ob petkih v Primorskih novicah in enkrat tedensko objavo o tedenskem sporedu v Večeru. Sodelovanje z ostalimi mediji je po dogovoru, saj jim redno pošiljajo mesečni program. Približno dva do tri dni pred premiero in pred gostovanjem tujih gledališč organizirajo tiskovno konferenco, prav tako tudi ob koncu sezone, kjer se predstavi prihodnja sezona. Navadno štiri dni pred premiero organizirajo televizijsko snemanje.

Oglaševanje in trženje na področju vrtcev in šol:

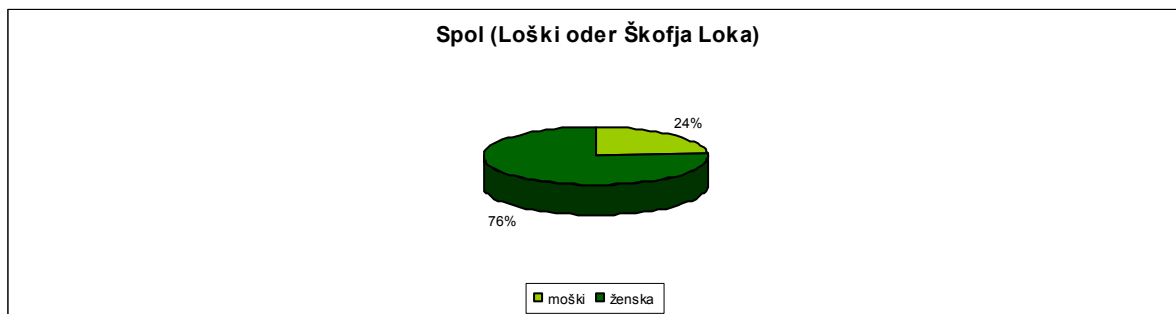
Za razne predstavnike organizacij organizirajo predstave za ogled. Na šole pošljejo letake za dijake in se včasih odločijo za nagovor po šolah z enim izmed igralcev. Pogovor poteka z mentorji srednjih šol, ki jih prav tako povabijo na predstavitve programov.

Tudi v tem gledališču skušajo skrbeti za notranji marketing po principu zadovoljstvo zaposlenih je osnova uspešnosti vsake organizacije. Tako na koncu sezone organizirajo piknik, ob koncu koledarskega leta pa novoletno srečanje z vsemi zunanjimi in notranjimi sodelavci.

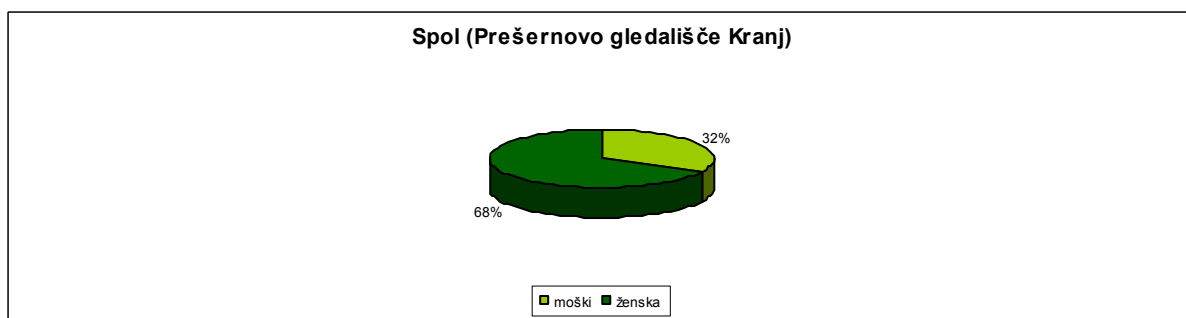
6. EMPIRIČNI DEL: ANKETA

Kot raziskovalno metodo empiričnega dela sem uporabila anketo. Pripravila sem anketni vprašalnik (Glej prilogo Č) oziroma niz vprašanj, tako odprtega kot tudi zaprtega tipa, s katerimi sem želeli izvedeti, kakšna je dejanska struktura obiskovalcev gledališč. Anketni vprašalnik smo s pomočjo sodelavcev gledališč razdeljevali naključnim obiskovalcem v obravnavanih treh gledališčih. Anketiranci so sicer na anketo odgovarjali samostojno, vendarle pa sem bila sama velikokrat prisotna, tako da so se lahko informirali o podrobnostih, v kolikor se jim je to zdelo potrebno. Hkrati so vsi imeli možnost vprašanj preko navedenega spletnega naslova. Na Loškem odru Škofja Loka je anketo popolno izpolnilo 58 posameznikov, v Prešernovem gledališču Kranj 133 in v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana pa 121 posameznikov. Nepopolno izpolnjene vprašalnike sem pred obravnavo izločila. Na podlagi pridobljenih podatkov, sem izrisala grafe, ki si sledijo po določenem zaporedju in sicer začeni z Loškim odrom Škofja Loka, sledi Prešernovo gledališče Kranj in nato še Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana za vsako vprašanje posebej. Pod vsakim izrisom je navedena splošna primerjava in ugotovitve, ki izhajajo iz obravnavanih primerov. V nadaljevanju pa je izpostavljena še analiza povezanosti ter nenazadnje tudi sklepna ugotovitev analize ankete Struktura obiskovalcev gledališč.

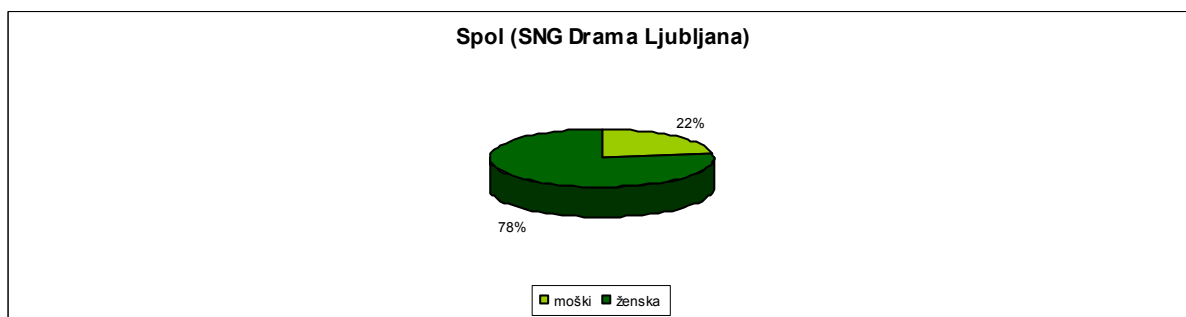
Graf 6.1: Spol (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.2: Spol (Prešernovo gledališče Kranj)



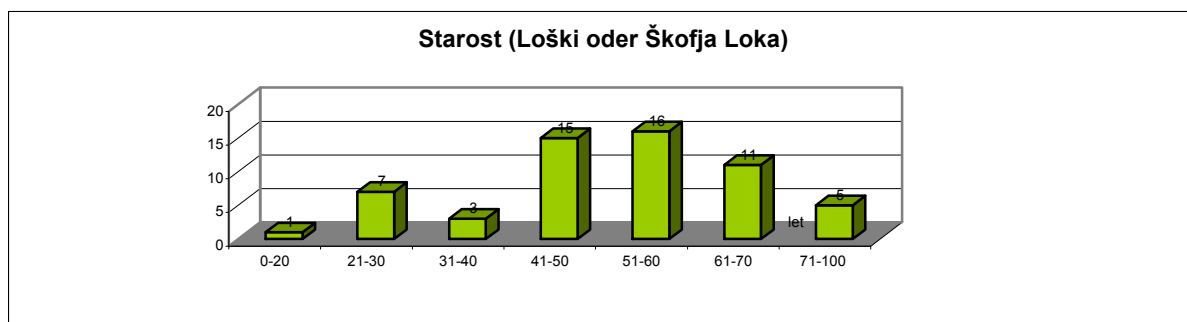
Graf 6.3: Spol (SNG Drama Ljubljana)



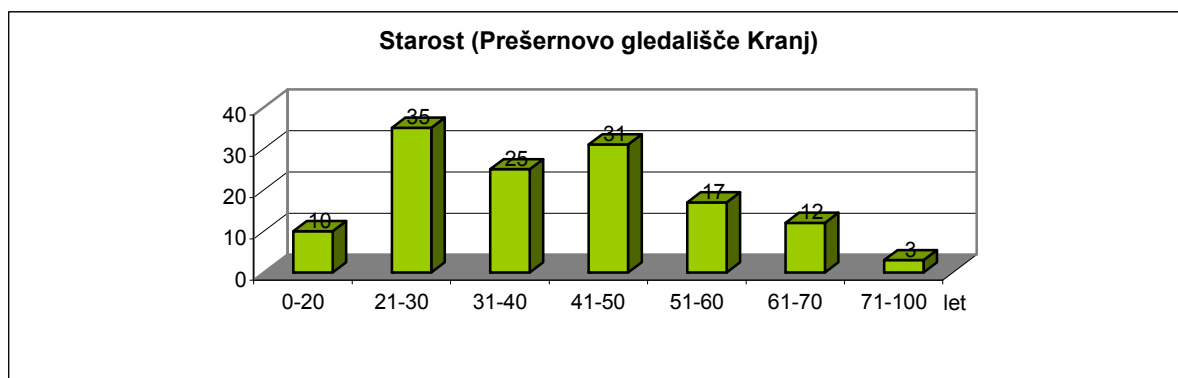
Za začetek najprej izpostavimo razmerje moški – ženska v vseh treh gledališčih. Na Loškem odru smo v anketo zajeli več žensk kot moških, in sicer je bilo 24 odstotkov moških in 76 odstotkov žensk. Podobno se je izkazalo tudi v Prešernovem gledališču Kranj in sicer celoten vzorec sestavlja 68 odstotkov žensk in 32 odstotkov moških. Največja razlika se je zgodila v SNG Drama Ljubljana, kjer smo v anketo zajeli kar 78 odstotkov žensk in zgolj 22 odstotkov moških. Na podlagi izpolnjenih anket³⁹, bi lahko izluščili, da ženske bolj obiskujejo gledališča kot moški, ne glede na to, katera gledališča vzamemo v obzir.

³⁹ V obzir moramo vzeti tudi možnost, da ženske morebiti raje izpolnjujejo vprašalnike kot moški.

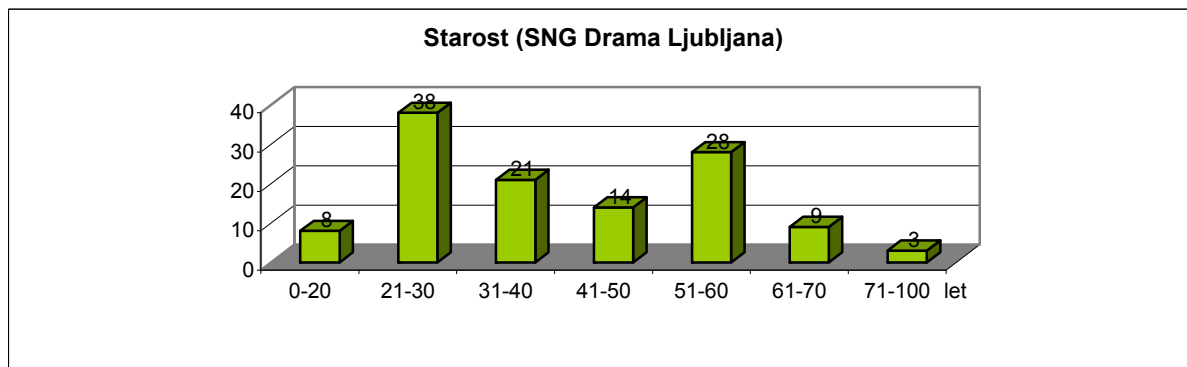
Graf 6.4: Starost (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.5: Starost (Prešernovo gledališče Kranj)

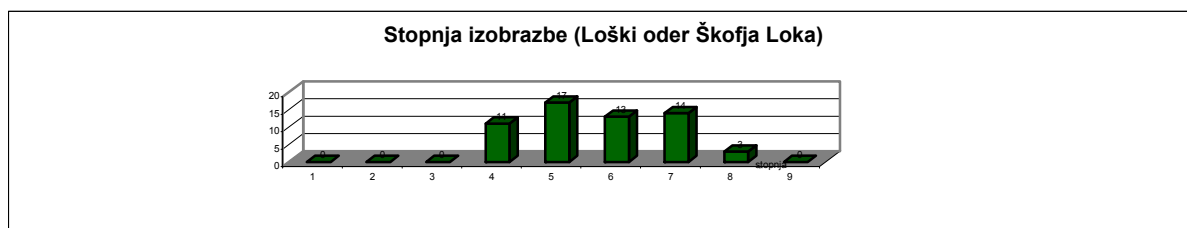


Graf 6.6: Starost (SNG Drama Ljubljana)



Na Loškem odru je največ obiskovalcev starih od 41 do 60 oziroma celo 70 let, torej gre za starejšo populacijo za razliko od Prešernovega gledališča Kranj, kjer je največ tistih, ki so stari od 21 do 30 let, v naslednjem desetletju jih je nekaj manj, medtem ko jih je spet veliko, starih od 41 do 50 let. Izpostavili bi lahko, da gre za mlajšo populacijo obiskovalcev kot na Loškem odru. V SNG Drama Ljubljana se je izkazalo, da je največ tistih, ki štejejo od 21 do 30 let ter od 51 do 60 let. Vmes številčnost upada, ampak je kljub vsemu razvidno, da ima ljubljanska Drama širše zajeto starostno strukturo, medtem ko je v Kranju več mladih ter ljudi srednjih let in v Škofji Loki več starejših obiskovalcev gledališč.

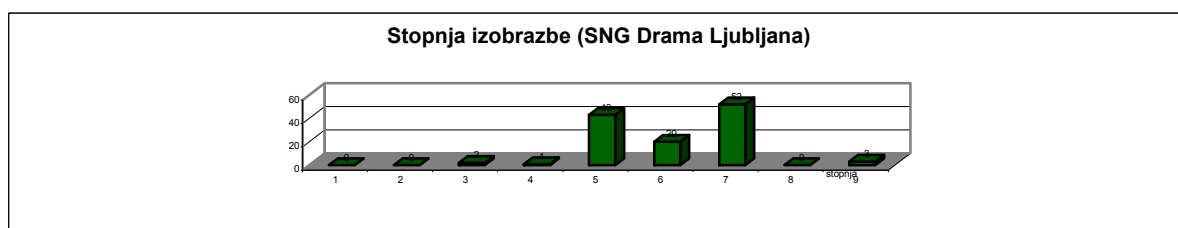
Graf 6.7: Stopnja izobrazbe (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.8: Stopnja izobrazbe (Prešernovo gledališče Kranj)

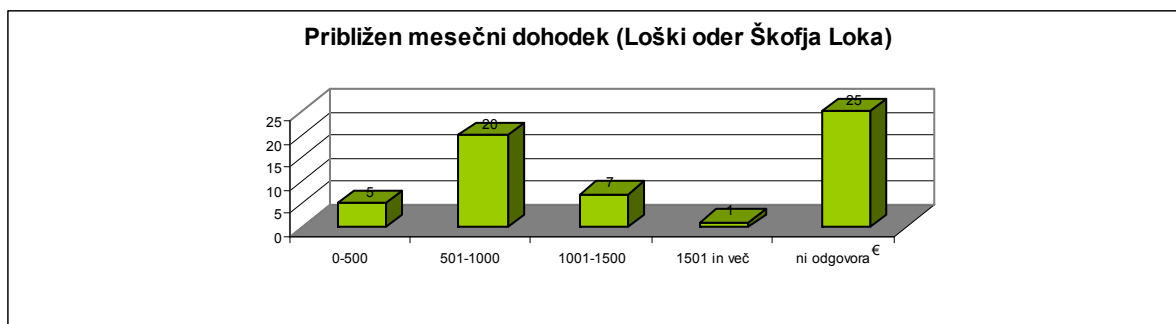


Graf 6.9: Stopnja izobrazbe (SNG Drama Ljubljana)

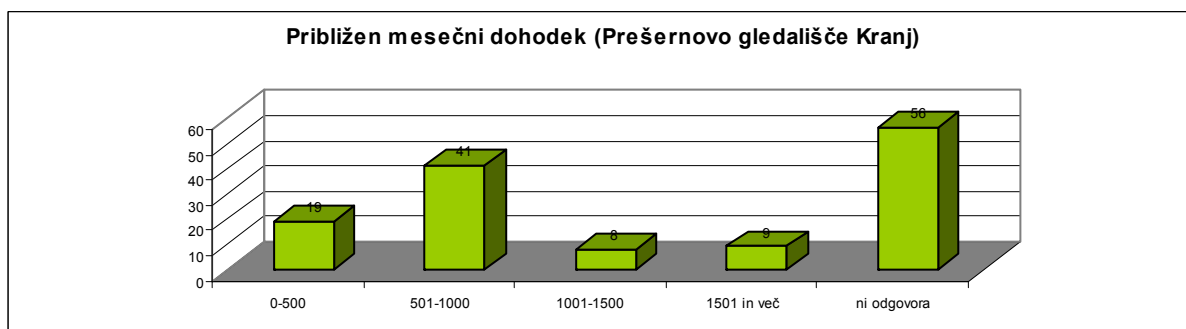


Izkazalo se je, da imajo anketirani obiskovalci gledališč vsaj tretjo stopnjo izobrazbe, prav slednjo imata zgolj dva posameznika, ki sta obiskala obravnavano gledališče v prestolnici. Tudi tisti s četrto stopnjo izobrazbe ne prevladujejo, v SNG Drama Ljubljana je zajet samo en posameznik, medtem ko imajo v povprečju obiskovalci tega gledališča sedmo stopnjo, nato pa peto in šesto stopnjo izobrazbe. Trije posamezniki imajo celo najvišjo, deveto stopnjo izobrazbe. V Prešernovem gledališču Kranj izstopajo obiskovalci s peto stopnjo izobrazbe, nekaj manj jih ima sedmo stopnjo, ostali zajeti v raziskavo pa šesto in četrto stopnjo izobrazbe. Štirje posamezniki so dosegli osmo stopnjo izobrazbe. Slednjo so na Loškem odru dosegli trije obiskovalci, kjer je sicer največ tistih s peto stopnjo, za njimi pa so dokaj enakomerno porazdeljeni še med četrto, šesto in sedmo stopnjo. Izpostavili bi lahko, da v kranjskem gledališču izstopajo obiskovalci s peto stopnjo izobrazbe, da je le-teh dosti tudi v SNG Drama Ljubljana, kjer sicer prevladujejo tisti s sedmo stopnjo izobrazbe. Iz rezultatov je razvidno, da je stopnja izobrazbe obiskovalcev ljubljanske Drame v povprečju višja, 6. in 7. stopnjo ima skoraj 60 odstotkov obiskovalcev, medtem ko je takšnih na Loškem odru nekaj več kot 46 odstotkov, v Prešernovem gledališču Kranj pa 42 odstotkov obiskovalcev.

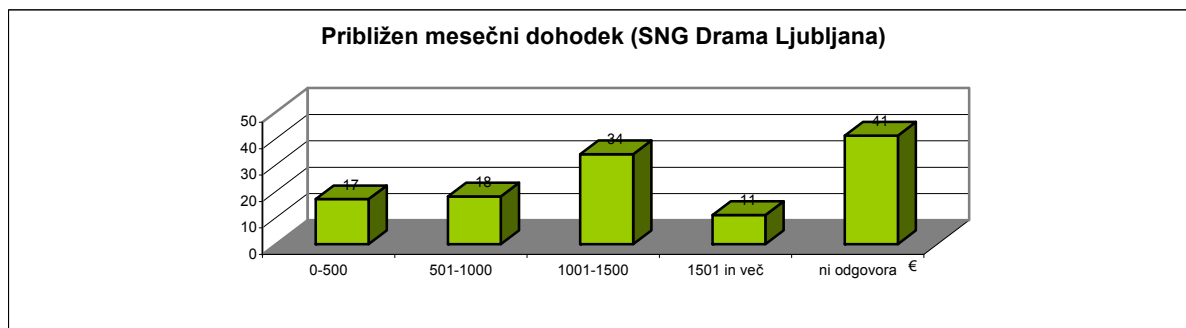
Graf 6.10: Približen mesečni dohodek (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.11: Približen mesečni dohodek (Prešernovo gledališče Kranj)

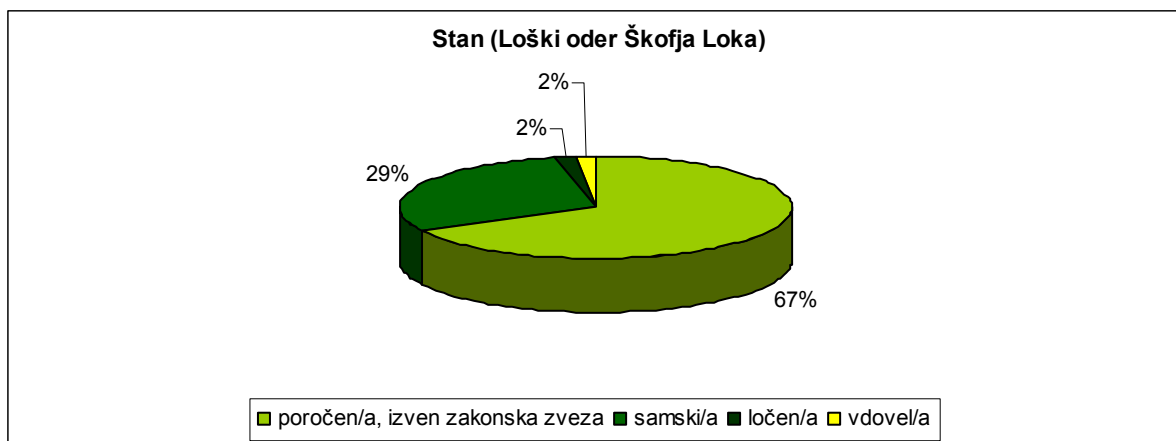


Graf 6.12: Približen mesečni dohodek (SNG Drama Ljubljana)

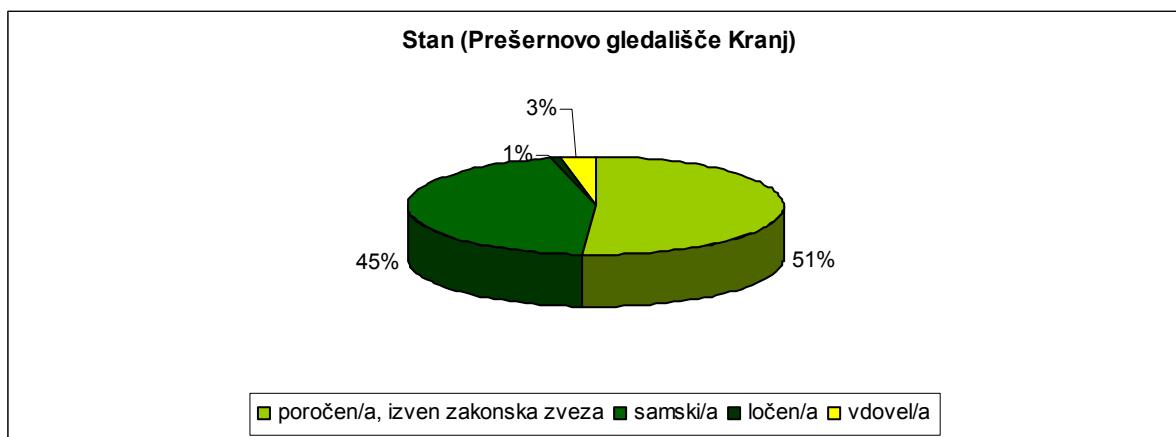


Govoriti o denarju oziroma svojem premoženju je še vedno tabu, tako da na to vprašanje ljudje niso želeli odgovoriti. Sicer je med obiskovalci dveh obravnavanih gorenjskih gledališč največ tistih, ki imajo od 501 do 1000 evrov mesečnega dohodka, v Škofji Loki je takšnih 34 odstotkov, v Kranju 4 odstotke manj, v ljubljanski Drami pa je največ tistih, ki imajo od 1001 do 1500 evrov mesečnega dohodka in sicer je takšnih 28 odstotkov, kar je dvakrat toliko kot tistih, ki imajo od 501 do 1000 evrov približnega mesečnega dohodka. Manj kot 500 evrov dohodka ima na Loškem odru 8,6 odstotka obiskovalcev, v Prešernovem gledališču in v ljubljanski Drami pa nekaj več kot 14 odstotkov. Več kot 1501 evra mesečnega dohodka ima na Loškem odru samo en obiskovalec, v Prešernovem gledališču Kranj kar 8 več, v ljubljanski Drami pa 11 obiskovalcev.

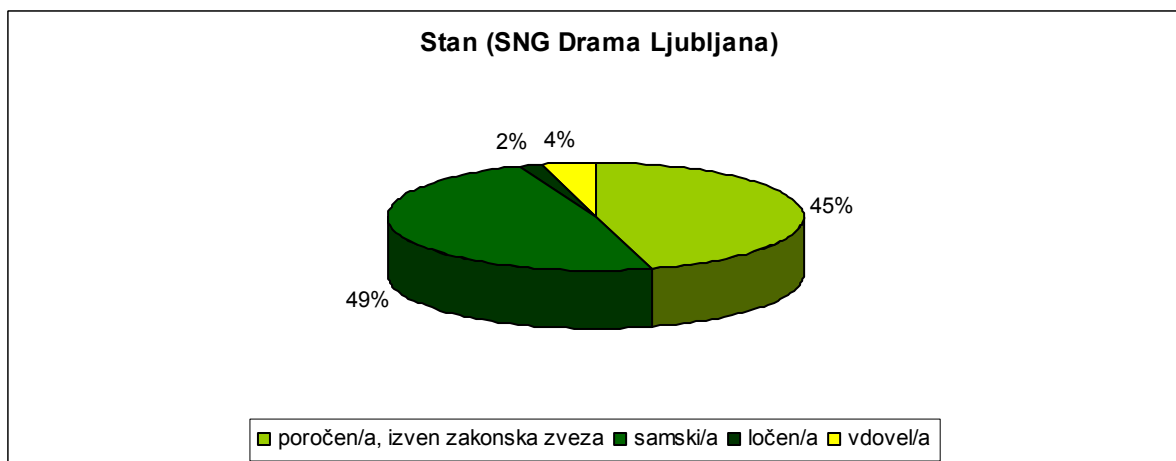
Graf 6.13: Stan (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.14: Stan (Prešernovo gledališče Kranj)

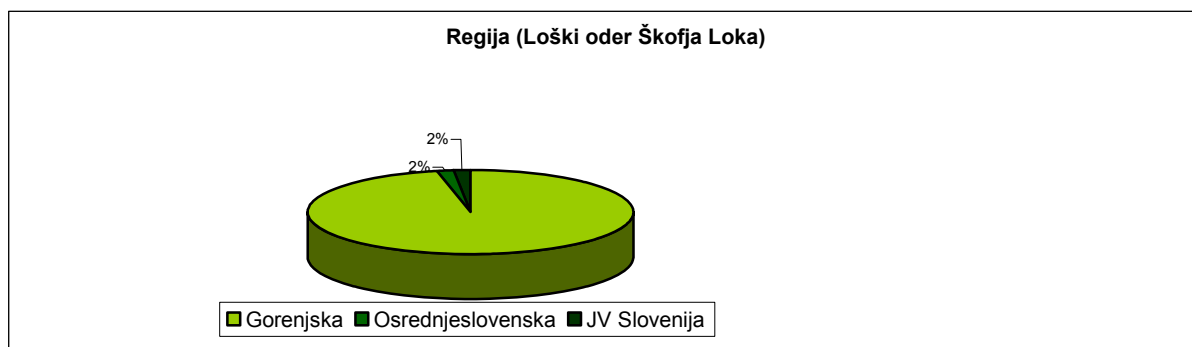


Graf 6.15: Stan (SNG Drama Ljubljana)

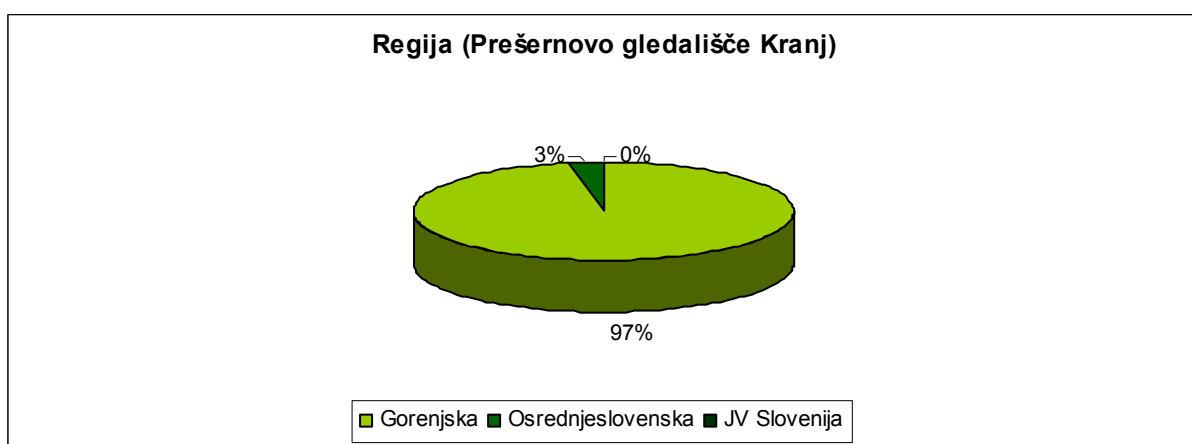


Približno enako, nekako polovično razmerje med poročenimi in samskimi obiskovalci gledališč se izriše v Prešernovem gledališču Kranj in SNG Drama Ljubljana, medtem ko je na Loškem odru več poročenih obiskovalcev in sicer kar 67 odstotkov.

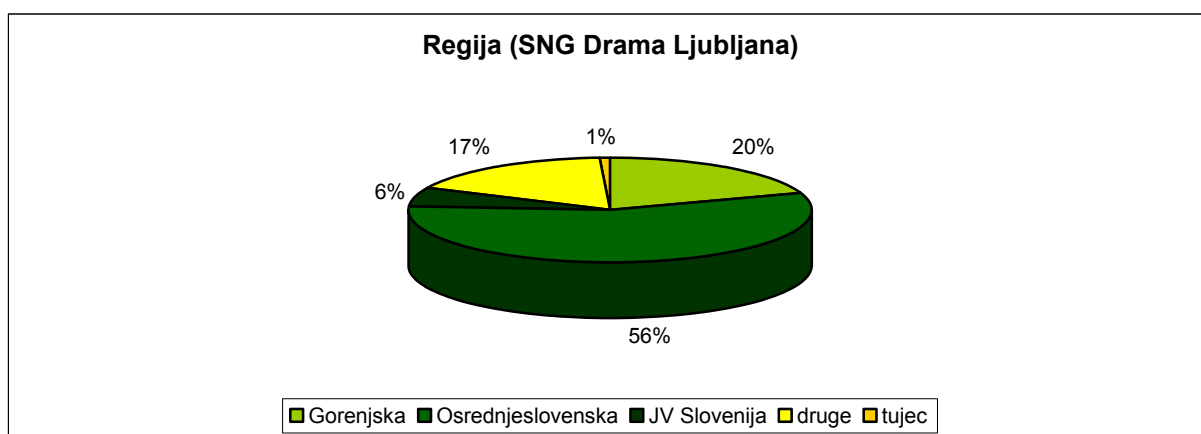
Graf 6.16: Regija (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.17: Regija (Prešernovo gledališče Kranj)

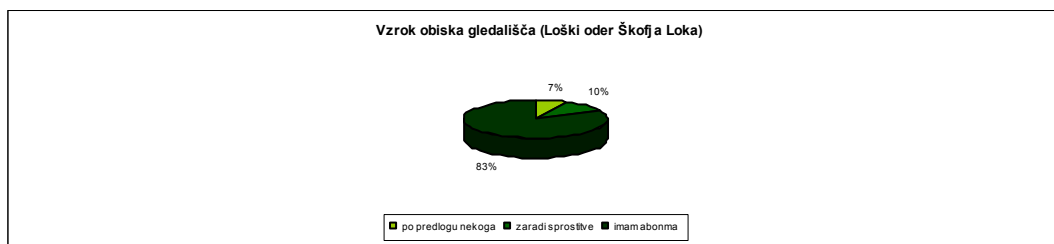


Graf 6.18: Regija (SNG Drama Ljubljana)

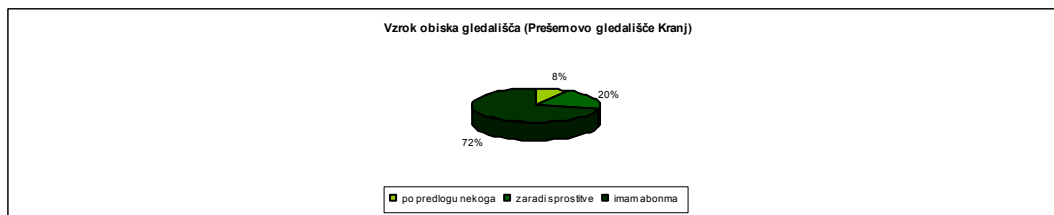


Gorenjska gledališča obiskujejo predvsem Gorenjci, le peščica posameznikov med njimi, se pravi dva ali tri odstotke je ali iz Osrednjeslovenske regije ali iz JV Slovenije. V SNG Drama Ljubljana je dosti bolj raznoliko občinstvo, saj je 56 odstotkov obiskovalcev iz Osrednjeslovenske regije, 20 odstotkov je Gorenjcev, 6 odstotkov iz JV Slovenije, 17 odstotkov pa iz ostalih delov naše države. Celo en tujec je izpolnil anketni vprašalnik.

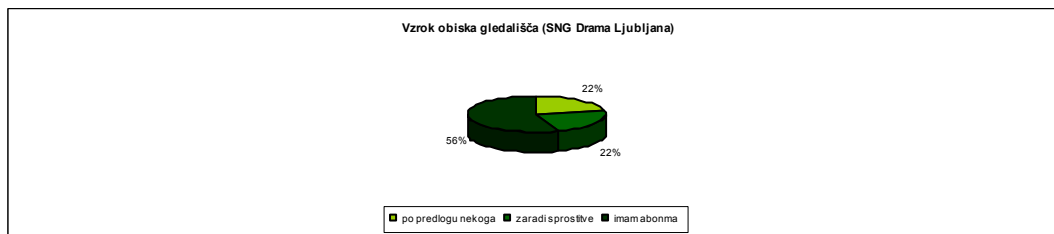
Graf 6.19: Vzrok obiska gledališča (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.20: Vzrok obiska gledališča (Prešernovo gledališče Kranj)

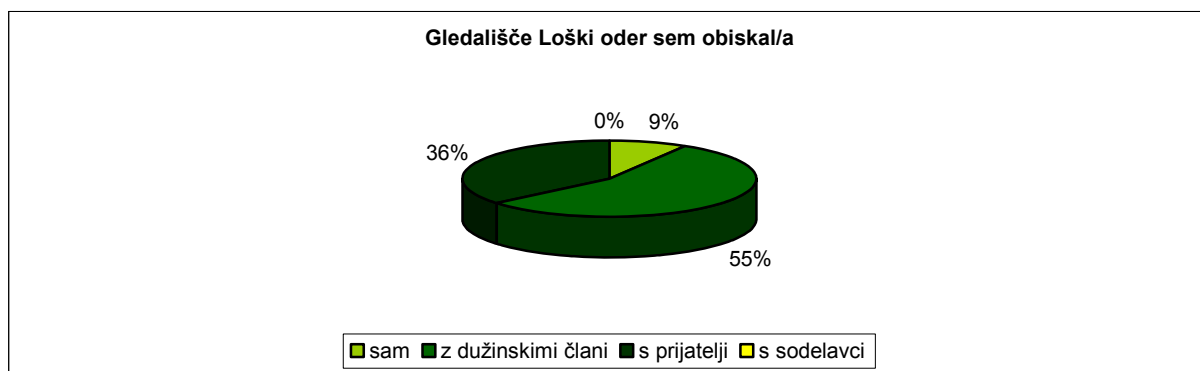


Graf 6.21: Vzrok obiska gledališča (SNG Drama Ljubljana)

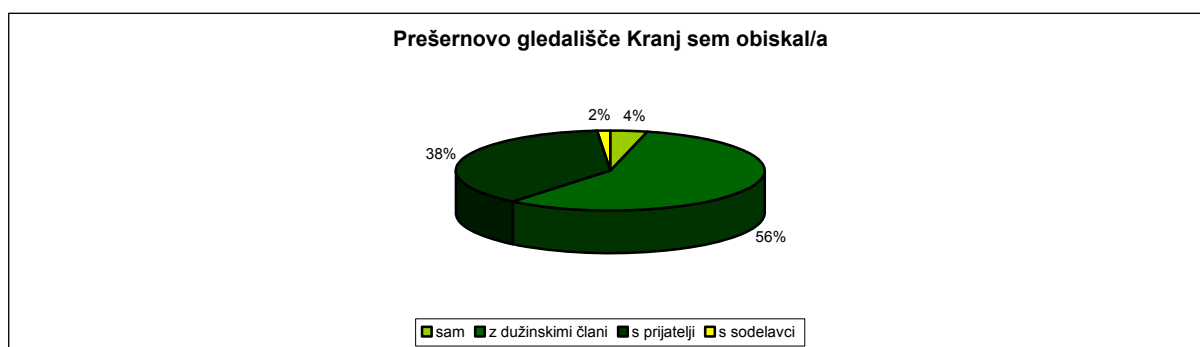


V slovenskih gledališčih je dobro razvit abonmajski sistem, saj ga ima oblikovanega večina tovrstnih institucij. Na Loškem odru vanj vključujejo eno lastno produkcijo in pet predstav gostujočih slovenskih gledališč. Kot vzrok obiska gledališča se je tako kar 83 odstotkov vprašanih opredelilo, ker imam abonma. Tudi v kranjskem gledališču je bil odstotek podoben, in sicer je tako odgovorilo 72 odstotkov vprašanih. Sicer imajo v tem gledališču 9 različnih abonmajev, v okviru katerih so različno razporejene 4 gostujoče in 5 domačih predstav. Drugi najbolj pogost odgovor v teh dveh gledališčih je bil, da je vzrok obiska gledališča, zaradi predloga nekoga drugega, tretji odgovor, za katerega se je odločilo le sedem oziroma 8 odstotkov obiskovalcev pa je bil zaradi sprostive. Tudi v ljubljanski Drami se je največ, in sicer 56 odstotkov, obiskovalcev opredelilo, da imajo abonma. Abonmajski sistem tega gledališča je, kot je razvidno iz predstavitev gledališč, zelo strukturiran in raznolik ter vključuje 6 oziroma v primeru dijaškega abonmaja 5 lastnih produkcij. Ostala dva odgovora sta v tem gledališču zajela vsak po 22 odstotkov obiskovalcev. Zaključimo lahko, da se veliko število ljudi odloči za obiskovanje gledališča že na začetku sezone, ko si pridobijo abonmaje in tako postanejo redni gostje gledališč skozi vse leto.

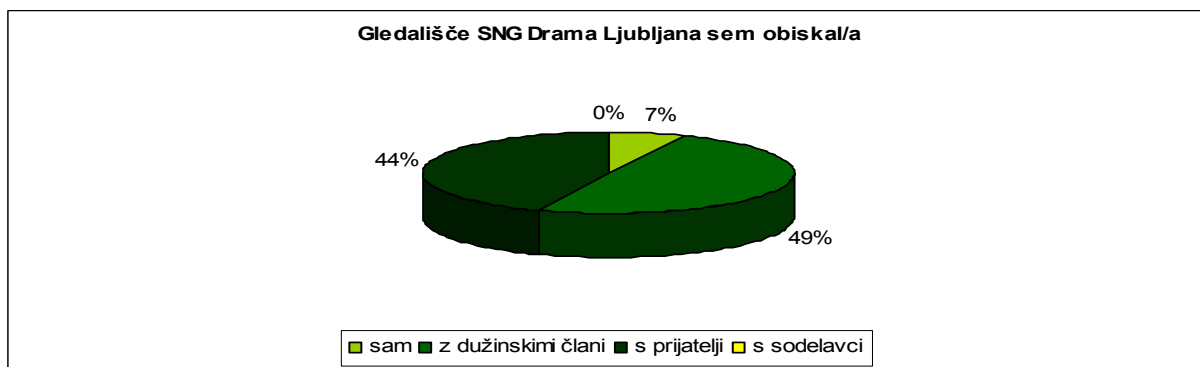
Graf 6.22: S kom (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.23: S kom (Prešernovo gledališče Kranj)

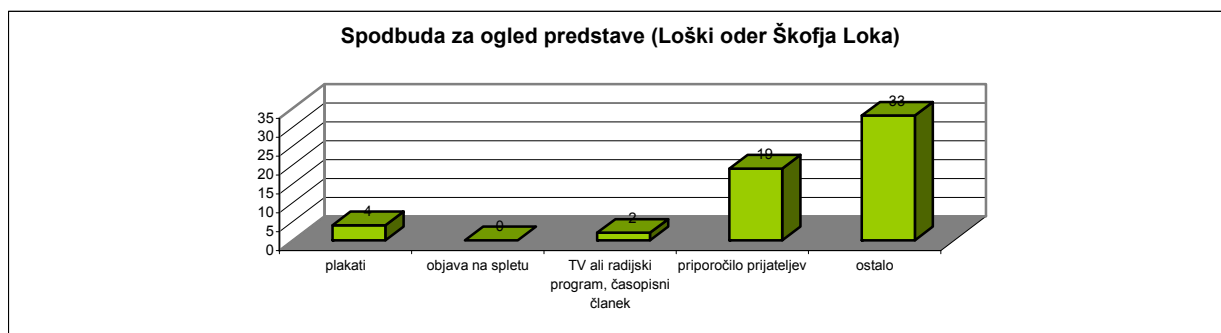


Graf 6.24: S kom (SNG Drama Ljubljana)

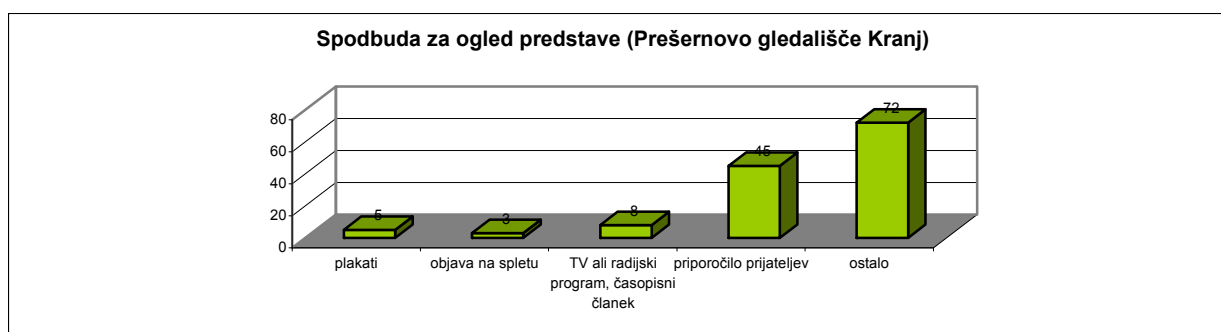


Največ obiskovalcev je gledališče obiskalo z družinskimi člani, v Škofji Loki in v Kranju je takšnih več kot 50 odstotkov, natančneje 55 in 56 odstotkov, v SNG Drama Ljubljana pa 49 odstotkov. V koliko ne pridejo v gledališče z družinskimi člani, so v družbi prijateljev. V Škofji Loki in v Kranju gre za 36 oziroma 38 odstotkov takšnih obiskovalcev, medtem ko je v SNG Drama Ljubljana le-teh še več, in sicer kar 44 odstotkov, kar je le 5 odstotkov manj kot je tistih, ki prihajajo v družbi družinskih članov. Zgolj peščica jih pride v gledališče tudi sama.

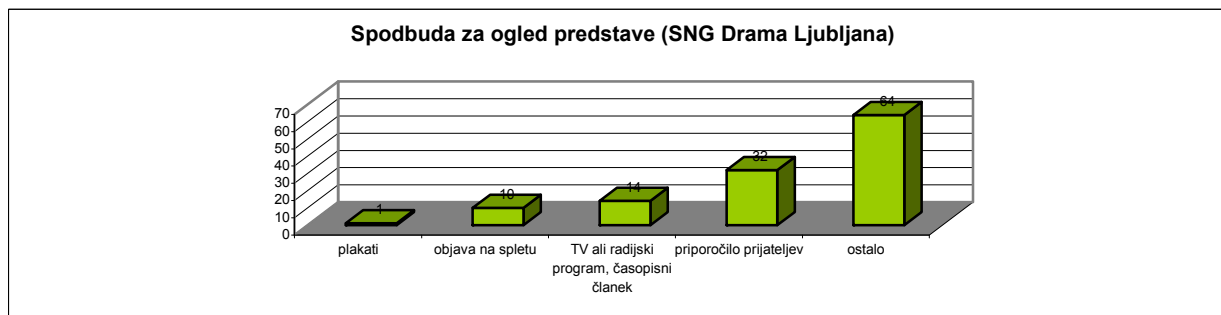
Graf 6.25: Spodbuda (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.26: Spodbuda (Prešernovo gledališče Kranj)



Graf 6.27: Spodbuda (SNG Drama Ljubljana)

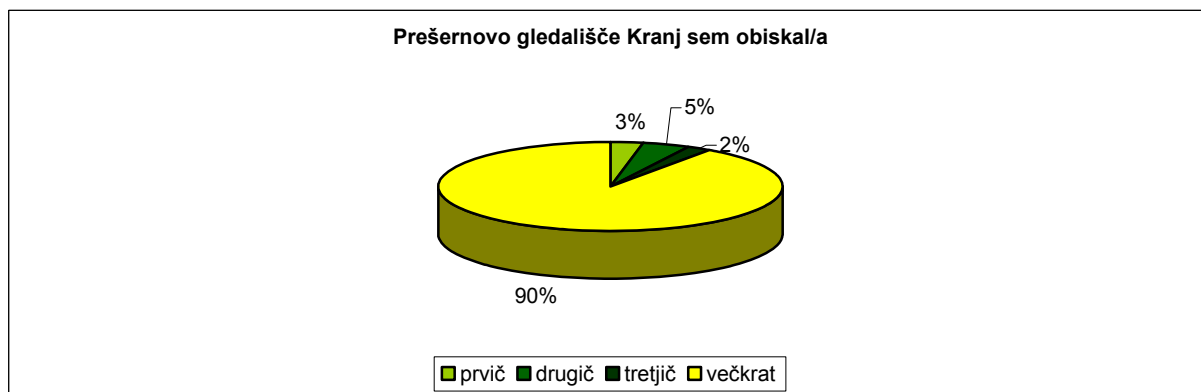


Izkazalo se je, da v največ primerih spodbuda za ogled predstave niso plakati, objava na spletu, TV ali radijski program, časopisni članek ali priporočilo prijateljev. Sklepamo lahko, da gre v večini primerov za samoiniciativo. Kljub razviti tehnologiji in medijskemu oglaševanju pa je presenetljivo še vedno najboljša reklama »od ust do ust«, saj so obiskovalci za spodbudo poleg že prej omenjene samoiniciative določili priporočilo prijateljev. Na Loškem odru so na tretjem mestu plakati, ker je že iz predhodnega opisa razvidno, da nimajo dosti sredstev za drugačno oglaševanje. V Prešernovem gledališču Kranj so na tretjem mestu TV ali radijski program ter časopisni članek, medtem ko ima v SNG Drama rahlo vidno mesto tudi objava na spletu, saj je tovrstni odgovor izbralo malo več kot 8 odstotkov obiskovalcev.

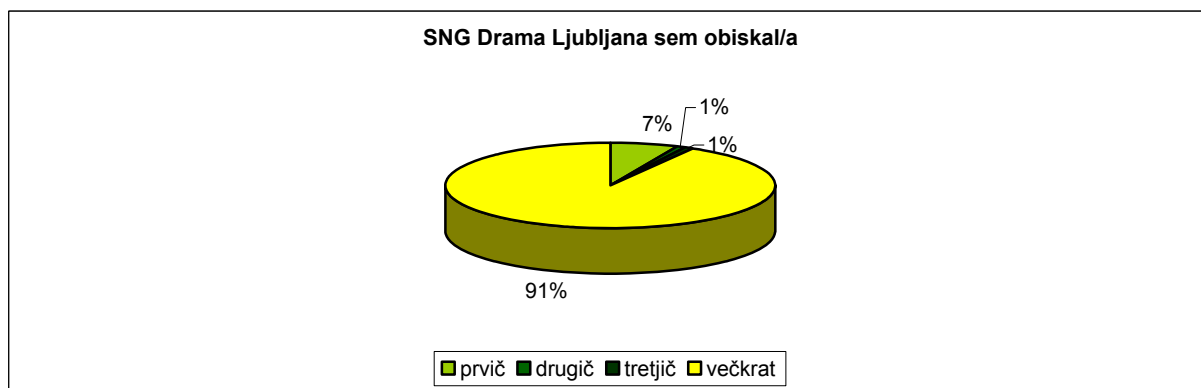
Graf 6.28: Kolikokrat (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.29: Kolikokrat (Prešernovo gledališče Kranj)

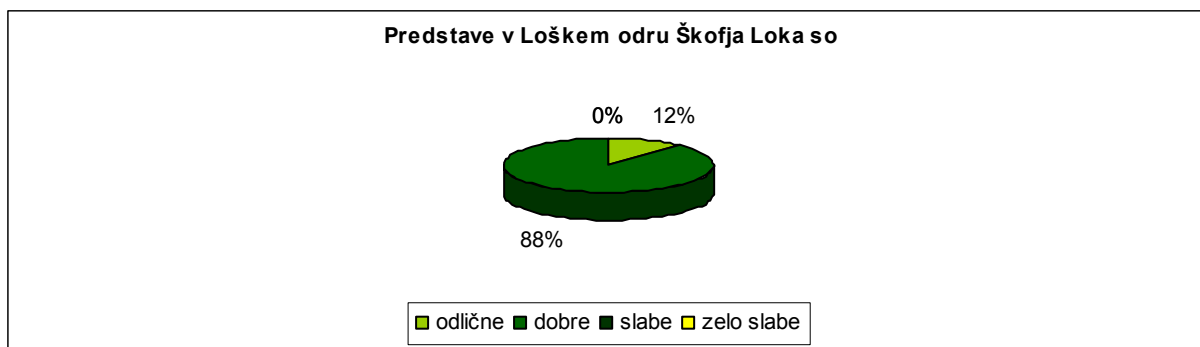


Graf 6.30: Kolikokrat (SNG Drama Ljubljana)

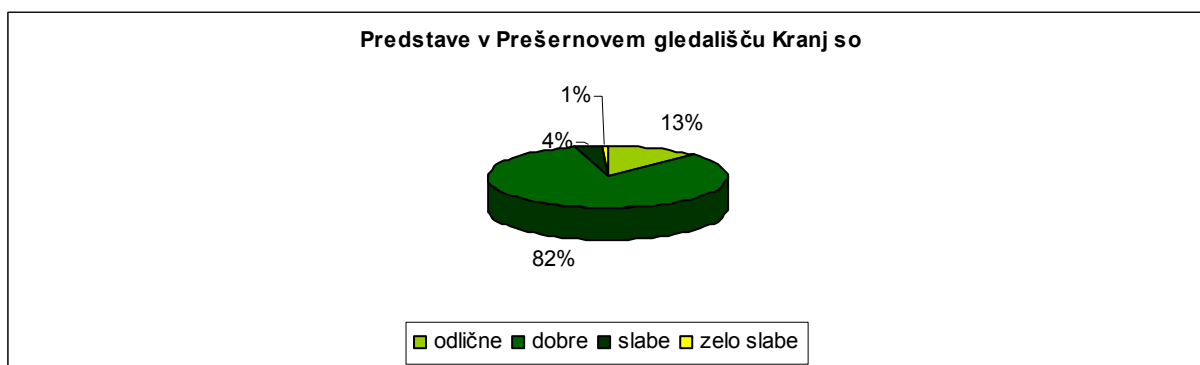


Velika večina, več kot 90 odstotkov obiskovalcev vseh treh obravnavanih gledališč je večkrat obiskala te institucije. Morda velja izpostaviti le 7 odstotkov obiskovalcev ljubljanske Drame, ki je bilo začasa anketiranja v gledališču prvič. Sklepamo lahko, da se posamezniki vedno znova vračajo v isto gledališče, saj smo namreč že ugotovili, da imajo abonma.

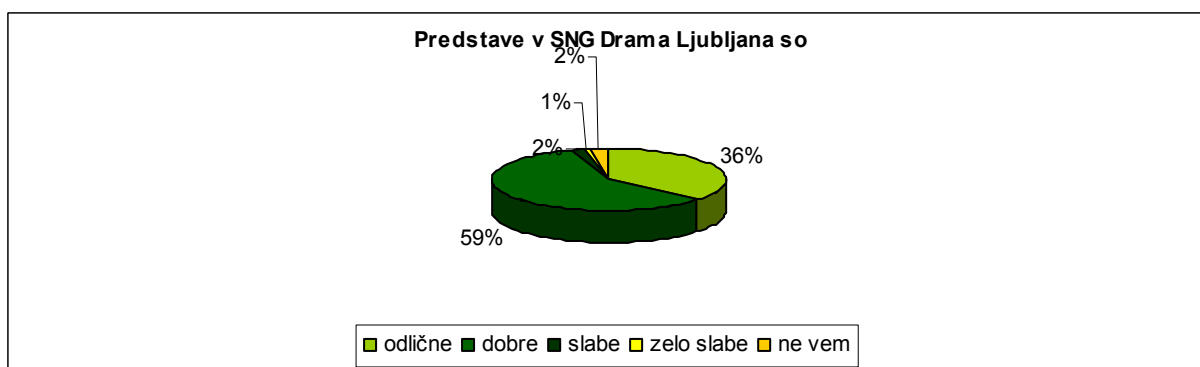
Graf 6.31: Kakovost (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.32: Kakovost (Prešernovo gledališče Kranj)



Graf 6.33: Kakovost (SNG Drama Ljubljana)

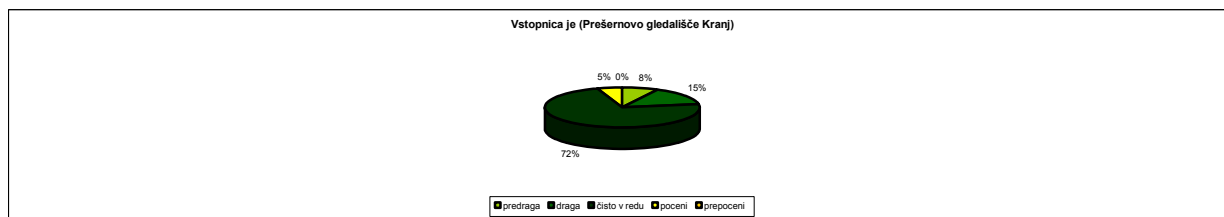


Iz predstavitev gledališč, natančneje programa in abonmajev, je razvidno, kaj so gledališča ponujala v sezoni 2006/2007. Anketirano občinstvo Loškega odra in Prešernovega gledališča Kanj je v več kot 80. odstotkih odločilo, da so predstave dobre, zgolj 12 oziroma 13 odstotkov pa je predstave opredelilo celo za odlične. Kot take jih je v SNG Drama Ljubljana določilo kar 36 odstotkov, stopnjo manj, torej kot dobre pa 59 odstotkov. Izpostaviti velja še štiri odstotke vprašanih v kranjskem gledališču, ki so predstave ocenili za slabe, takšnih naj bi bilo v ljubljanski Drami dva odstotka.

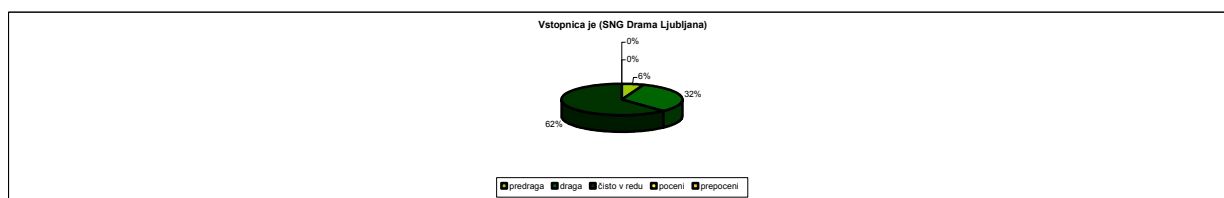
Graf 6.34: Cena vstopnice (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.35: Cena vstopnice (Prešernovo gledališče Kranj)

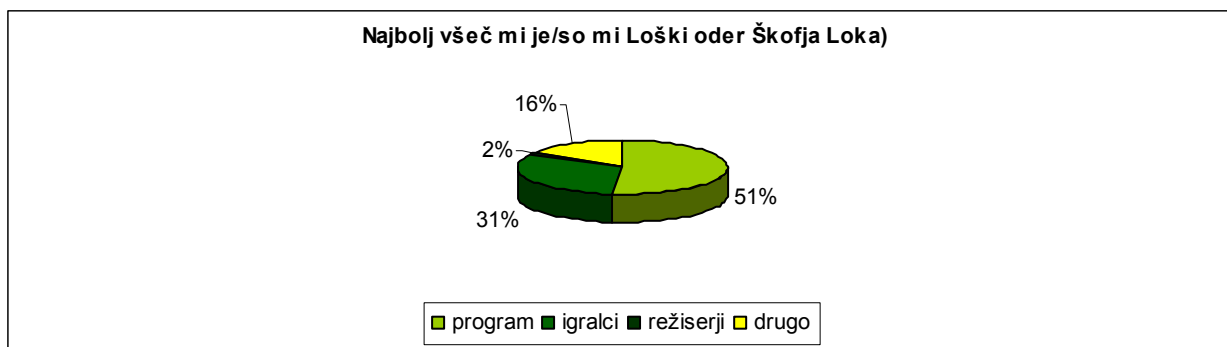


Graf 6.36: Cena vstopnice (SNG Drama Ljubljana)

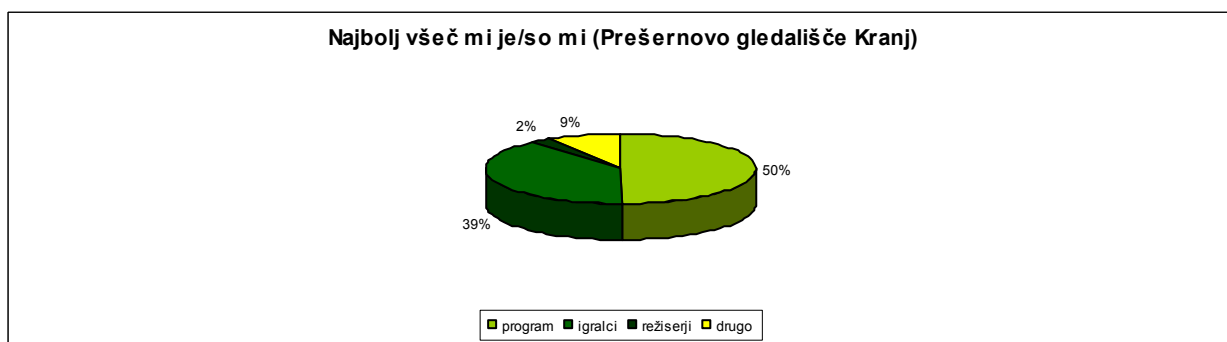


Cena vstopnice na Loškem odru je bila v pretekli sezoni za odrasle 10 EUR, upokoјence 9,10 EUR in študente ter dijake 8,30 EUR, če gre za domače predstave. V kolikor pa gre za predstave, ki gostujejo na Loškem odru pa je cena vstopnice za odrasle 13,30 EUR, za upokoјence 12,50 EUR in študente ter dijake 10,80 EUR. V Prešernovem gledališču Kranj se cena vstopnice za redno predstavo giblje glede na prostor, in sicer od 15,44 EUR do 8,35 EUR, če gre za premiero pa je vstopnica glede na prostor približno za 1 EUR dražja. Sicer lahko upokoјenci uveljavijo 30 odstoten popust, študenti in dijaki pa kar 50 odstoten popust, v kolikor predložijo ustrezen dokument. Cena vstopnice v SNG Drama Ljubljana se giblje od 20, 86 EUR do 6,89 EUR, odvisno od prostora in tega ali gre za premiero ali eno izmed ponovitev. Cena vstopnice v Mali Drami pa je 18,36 EUR, če gre za premiero, v nasprotnem primeru pa 13,77 EUR. Večina obiskovalcev trdi, da je cena vstopnice čisto v redu, v Kranju je takšnih kar 72 odstotkov, v Škofji Loki 69 in v Ljubljani 62 odstotkov. V Ljubljani jih kar 32 odstotkov trdi, da je vstopnica draga, v Škofji Loki je takšnih tri odstotke manj, v Kranju pa je obiskovalcev, ki so se tako izrazili zgolj 15 odstotkov. Da bi bila vstopnica predraga, ne moremo trditi, saj je takšnega mnenja samo 2 odstotka Loškega odra, 6 odstotkov ljubljanske Drame in 8 odstotkov obiskovalcev Prešernovega gledališča.

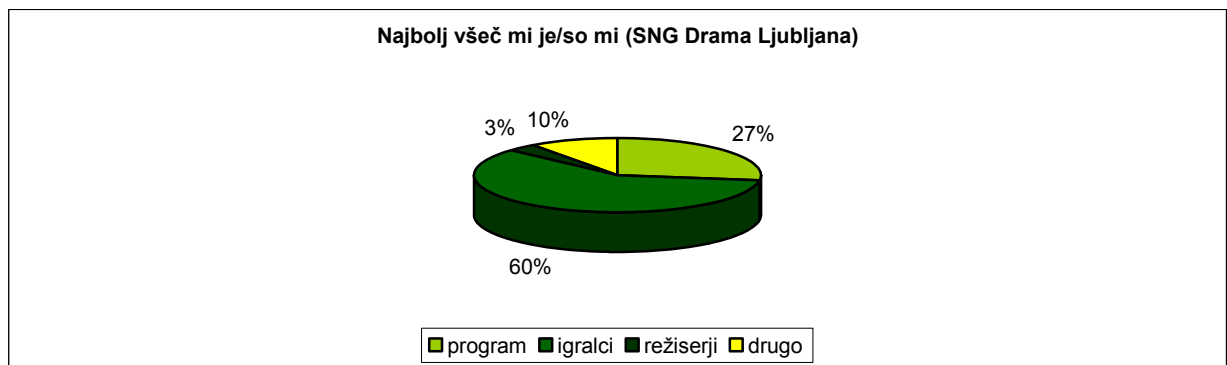
Graf 6.37: Ugajanje (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.38: Ugajanje (Prešernovo gledališče Kranj)

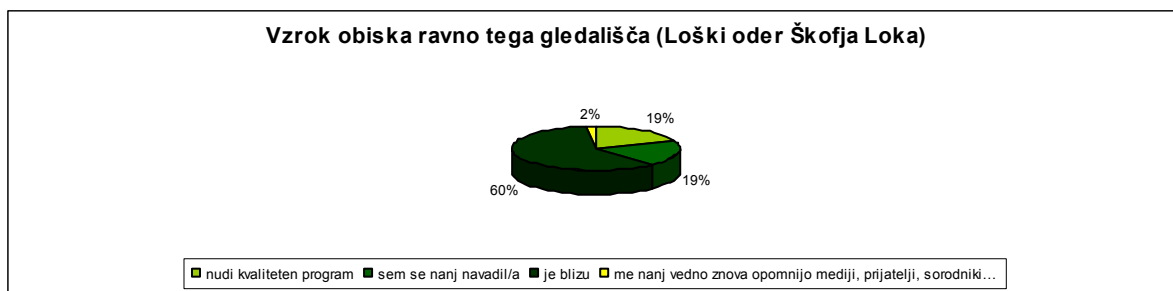


Graf 6.39: Ugajanje (SNG Drama Ljubljana)

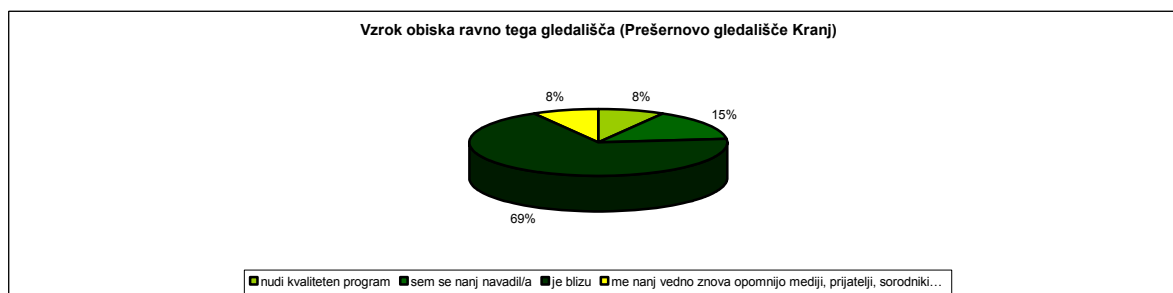


Pri izpostavitvi posameznih elementov, ki so obiskovalcem gledališč najbolj všeč, je prišlo do prve večje razlike med obravnavanimi tremi gledališči oziroma se od Loškega odra in Prešernovega gledališča Kranj očitno razlikuje SNG Drama Ljubljana. Pri slednji so namreč gledalcem kar v 60. odstotkih najbolj všeč igralci, medtem ko v ostalih dveh gledališčih pri 50. odstotkih vprašanih prevladuje program, ki so ga gledalci v ljubljanski Drami izbrali zgolj v 27. odstotkih. Igralci, ki so izpostavljeni v predstavitvi gledališč, so sicer pomemben dejavnik priljubljenosti določenega gledališča. Na Loškem odru je tako pri 31. odstotkih, v Prešernovem gledališču Kranj pa še pri 8. odstotkih več, torej pri 39. odstotkih.

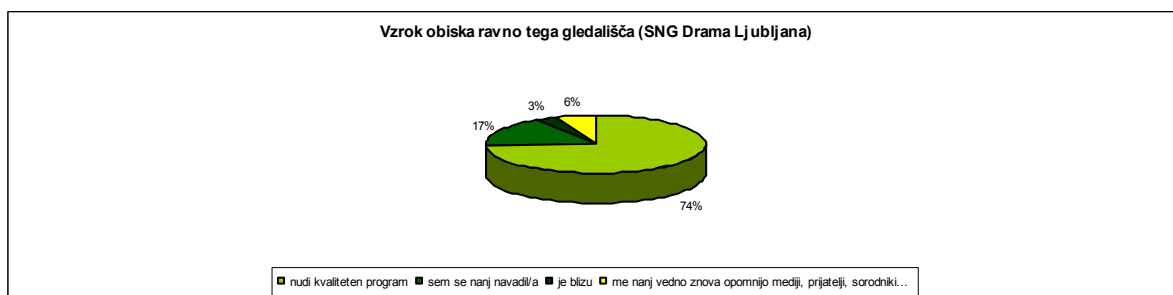
Graf 6.40: Vzrok obiska (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.41: Vzrok obiska (Prešernovo gledališče Kranj)



Graf 6.42: Vzrok obiska (SNG Drama Ljubljana)

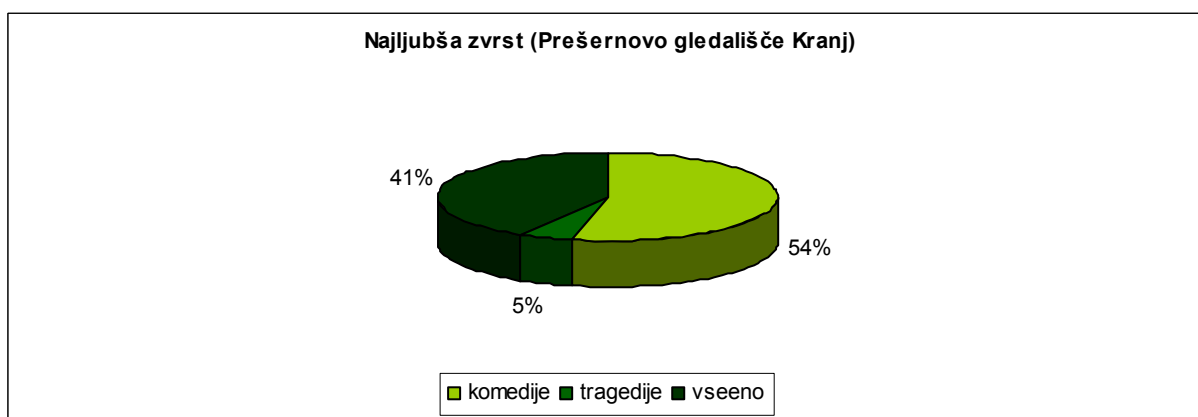


Seveda se vsak posameznik sam odloči, katero gledališče bi izbral. V obravnavanih gledališčih lahko ponovno paralelno izpostavimo Loški oder in Prešernovo gledališče Kranj, kjer je pri 60 oziroma 69 odstotkih obiskovalcev prevladal dejavnik bližine gledališča, sledi dejstvo, da so se navadili obiskovati ravno ta gledališča, šele na to posamezniki izpostavljajo kvaliteten program. Ravno slednji pa je najpomembnejši kar pri 74. odstotkih obiskovalcev ljubljanske Drame, sledi 17 odstotkov ljudi, ki so se navadili na ravno to gledališče, zgolj 3. odstotki pa menijo, da je vzrok obiska ravno tega gledališča, ker je blizu. Morda bi lahko tukaj izpostavili pomemben položaj ljubljanske Drame tako skozi zgodovino kot v sedanjem času. Gre za institucijo, ki vseskozi velja za hišo kvalitetnih kulturnih ustvarjalcev, ki delujejo na visokem nivoju in skrbijo za kvaliteto gledališkega ustvarjanja.

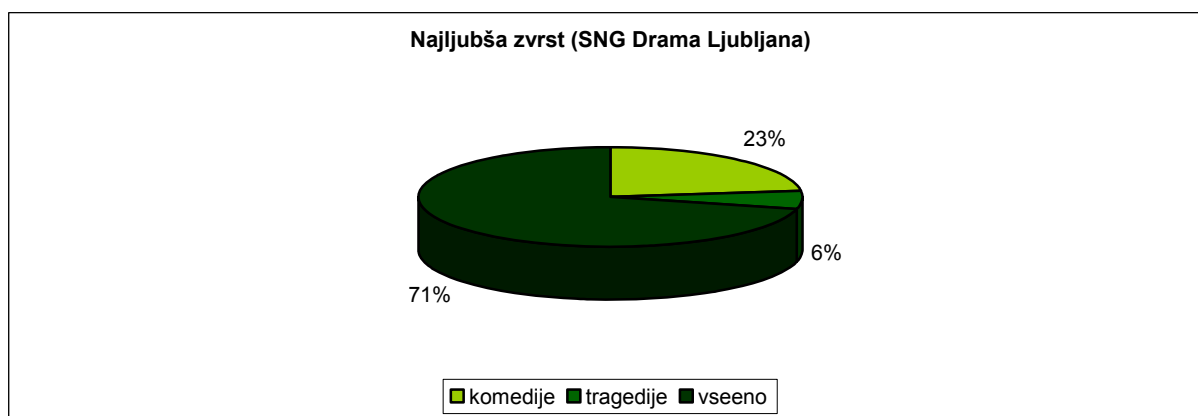
Graf 6.43: Najljubša zvrst (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.44: Najljubša zvrst (Prešernovo gledališče Kranj)

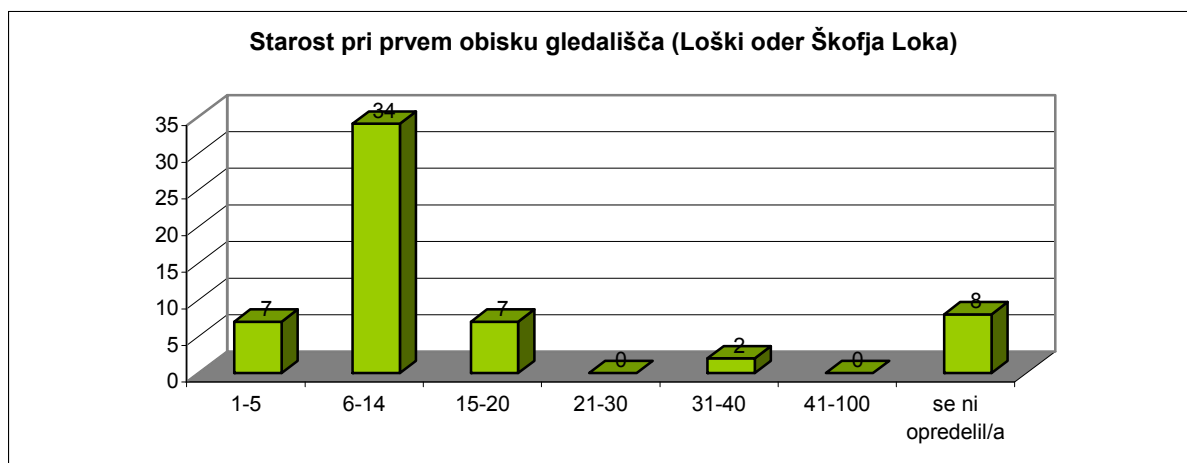


Graf 6.45: Najljubša zvrst (SNG Drama Ljubljana)

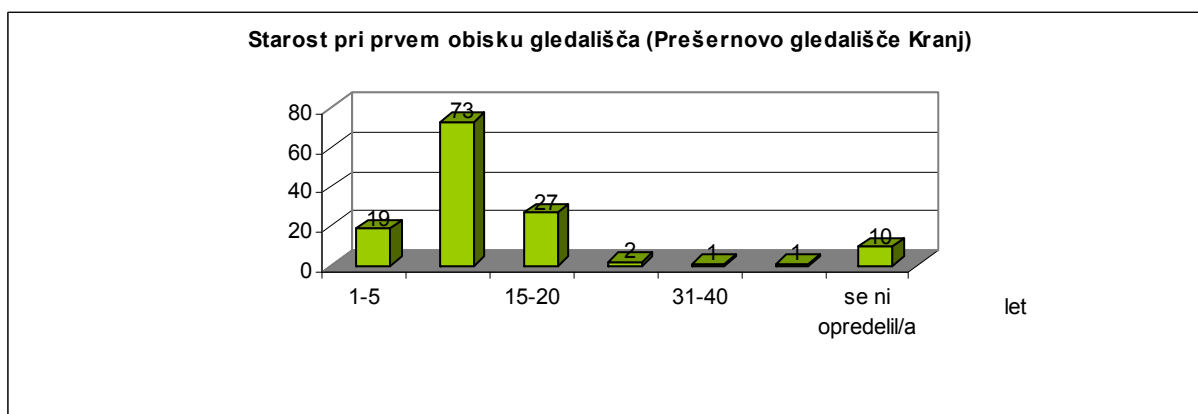


Tudi pri najljubši gledališki zvrsti se izkaže razlika med SNG Drama Ljubljana, kjer se ne 71 odstotkov vprašanih opredelilo, da jim je pravzaprav vseeno, 23 se jih je odločilo za komedije in 6 odstotkov za tragedije. Na gorenjskem prevladuje komedija, saj so se tako gledalci Loškega odra kot Prešernovega gledališča Kranj kar v 59 oziroma 54 odstotkih opredelili za komedijo. V obeh gledališčih je 41 odstotkom občinstva vseeno, tragedij pa si želi zanemarljiv odstotek občinstva.

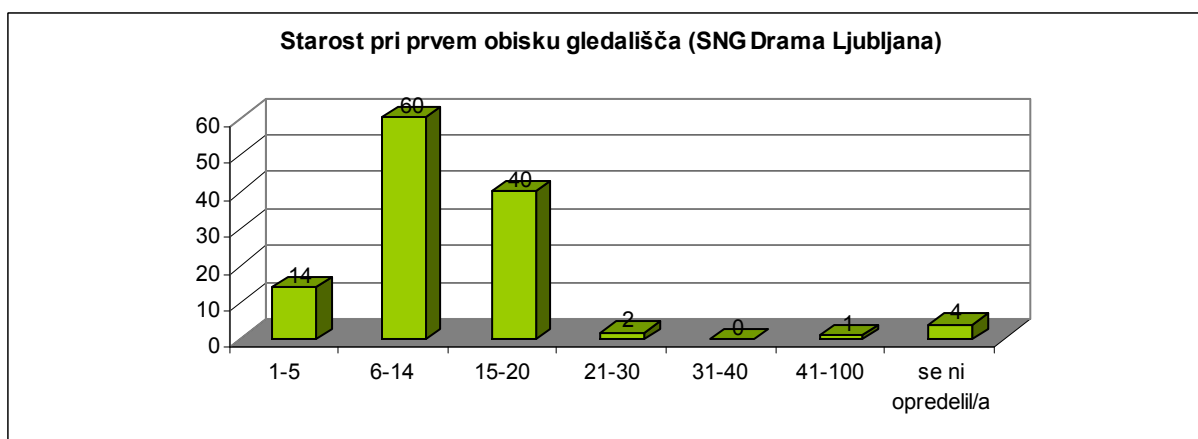
Graf 6.46: Starost pri prvem obisku gledališča (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.47: Starost pri prvem obisku gledališča (Prešernovo gledališče Kranj)

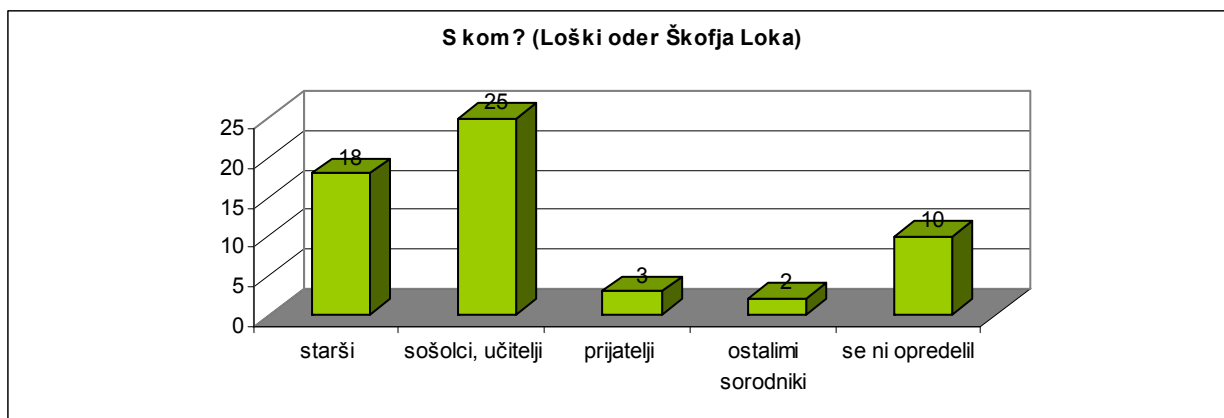


Graf 6.48: Starost pri prvem obisku gledališča (SNG Drama Ljubljana)

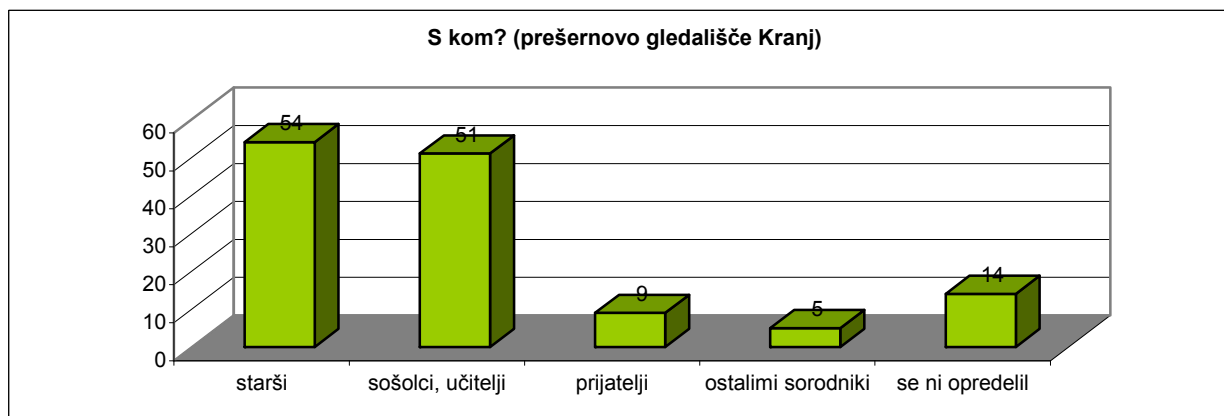


Zdajšnji obiskovalci gledališč so si v največjem odstotku prvič ogledali gledališko predstavo pri starosti od šest do 14 let, se pravi začasa osnovnega šolanja. Sledi obdobje od 15. do 20. leta in nato v manjšem obsegu še od prvega do petega leta starosti.

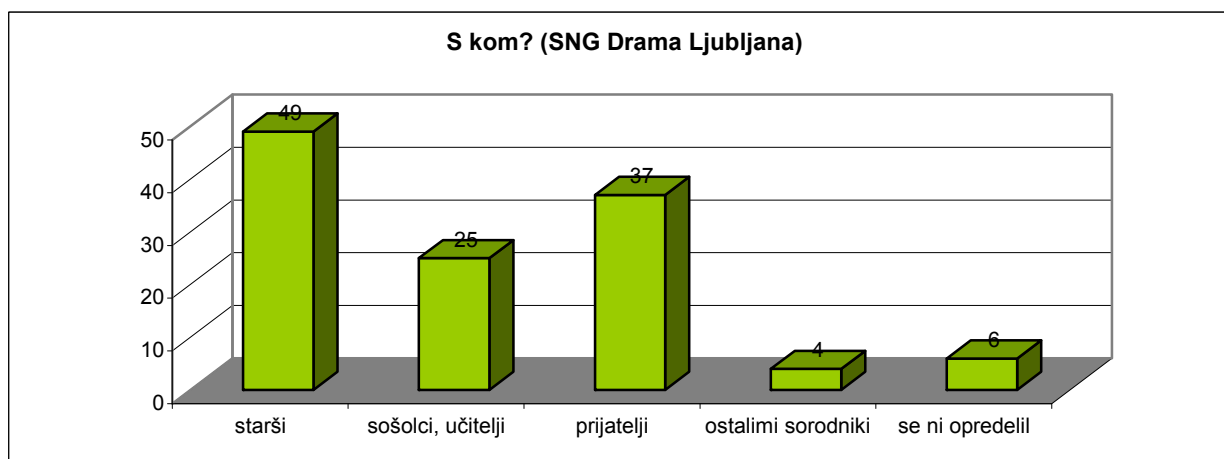
Graf 6.49: S kom (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.50: S kom (Prešernovo gledališče Kranj)

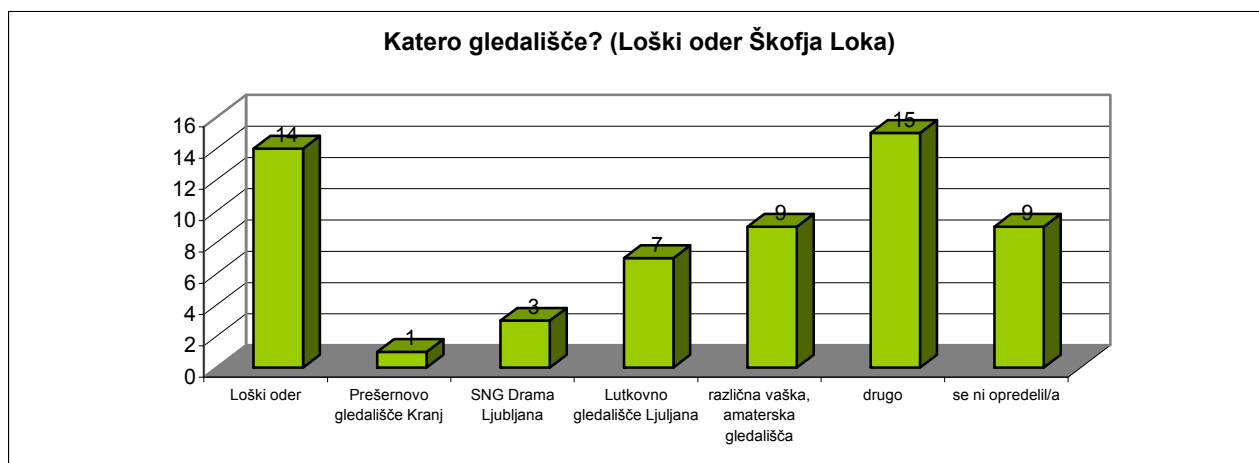


Graf 6.51: S kom (SNG Drama Ljubljana)

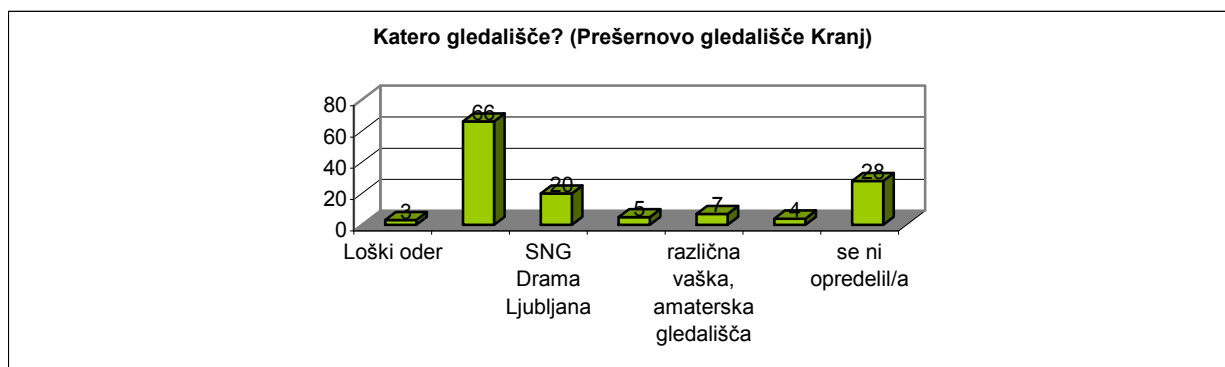


Obiskovalci Loškega odra ter Prešernovega gledališča Kranj so po večini prvič gledališče obiskali s sošolci in učitelji ali s starši, obiskovalci ljubljanske Drame pa s starši, na drugem mestu so po številčnosti prijatelji in na tretjem sošolci in učitelji.

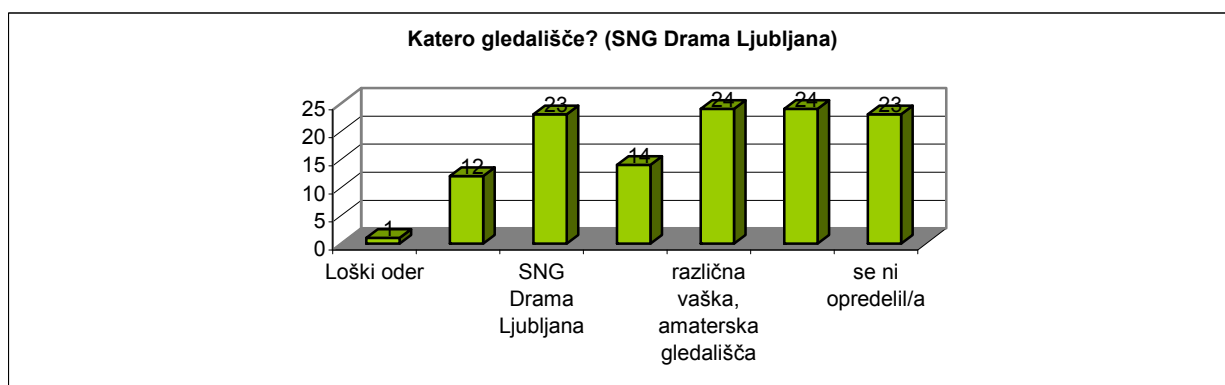
Graf 6.52: Katerega (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.53: Katerega (Prešernovo gledališče Kranj)

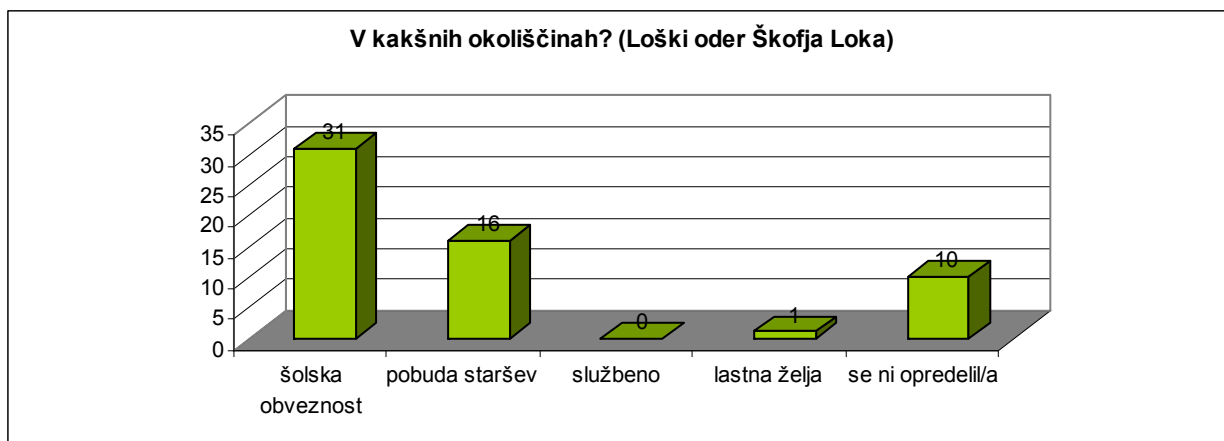


Graf 6.54: Katerega (SNG Drama Ljubljana)

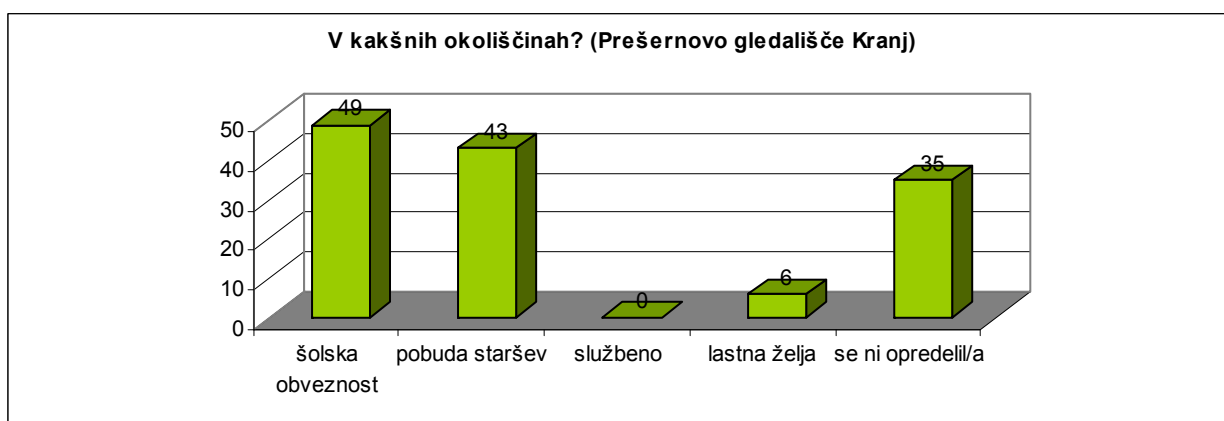


Obiskovalci Loškega odra in SNG Drama Ljubljana so prvič obiskali zelo različna gledališča, za razliko od obiskovalcev kranjskega gledališča, ki so v največjem številu tudi prvič odšli ravno v to gledališče. To je prva večja podobnost med polprofesionalnim, gorenjskim gledališčem in profesionalnim gledališčem v Ljubljani.

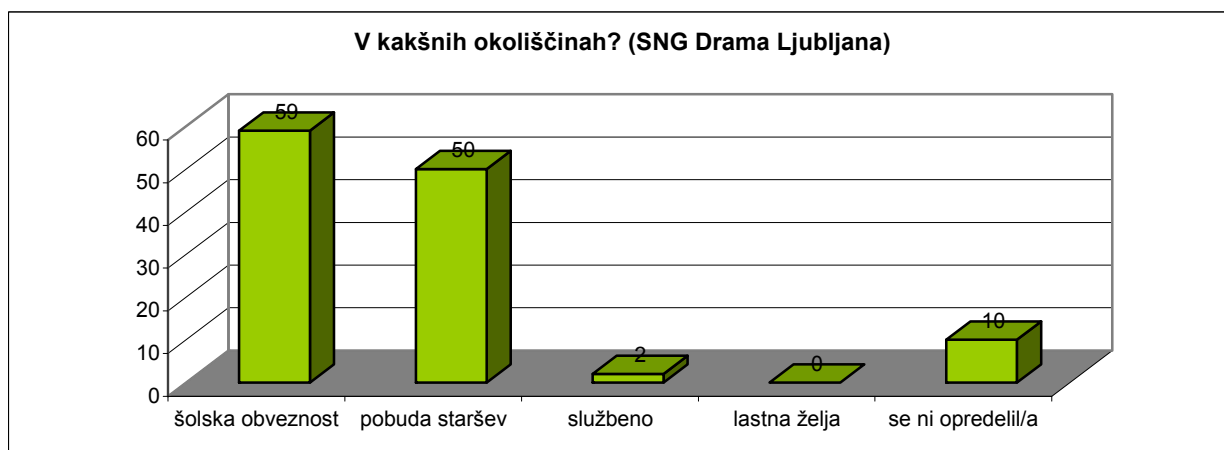
Graf 6.55: Okoliščine (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.56: Okoliščine (Prešernovo gledališče Kranj)

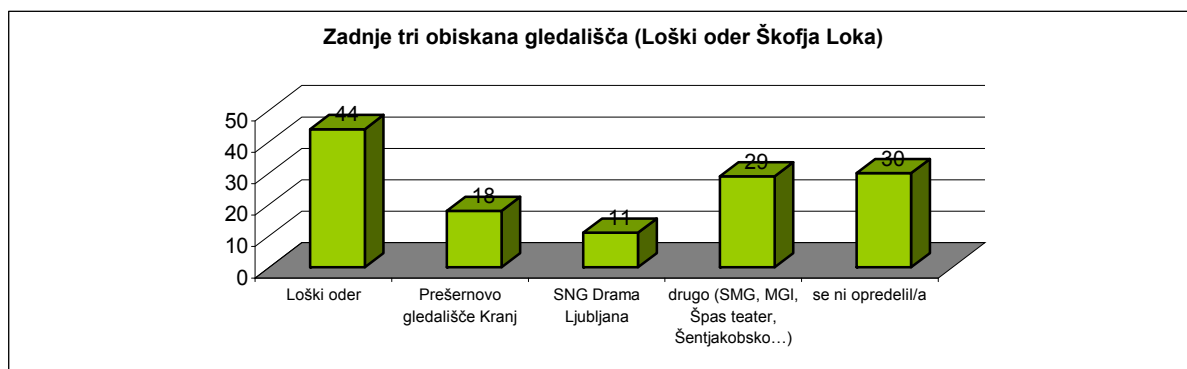


Graf 6.57: Okoliščine (SNG Drama Ljubljana)

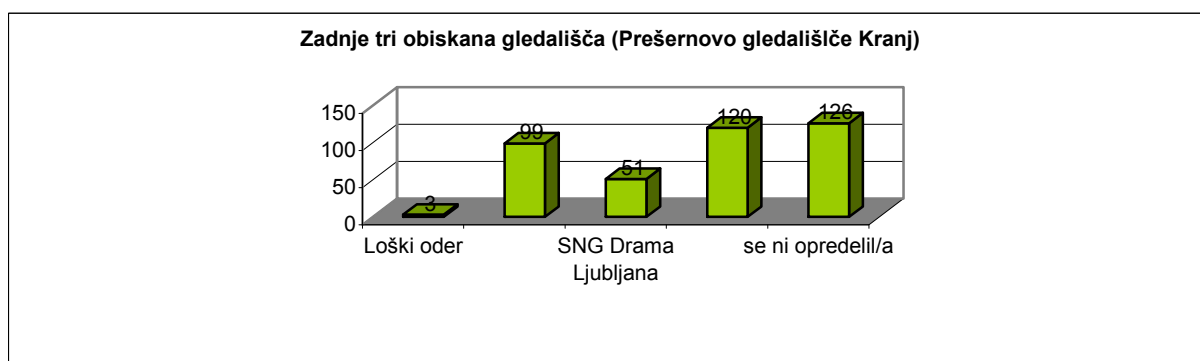


V vseh treh obravnavanih gledališčih se je izkazalo, da so zdaj anketirani obiskovalci v preteklosti prvič obiskali gledališče kot šolsko obveznost ali v nekoliko manjšem obsegu na pobudo staršev.

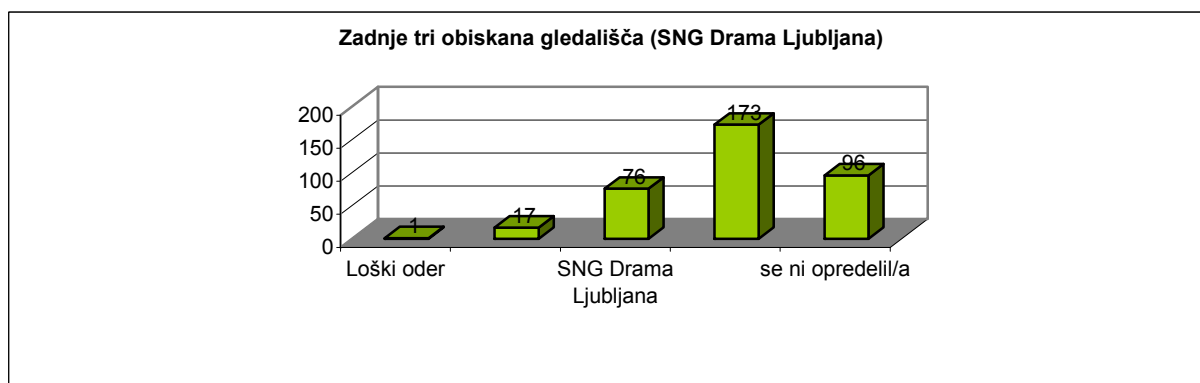
Graf 6.58: Zadnje tri obiskana (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.59: Zadnje tri obiskana (Prešernovo gledališče Kranj)

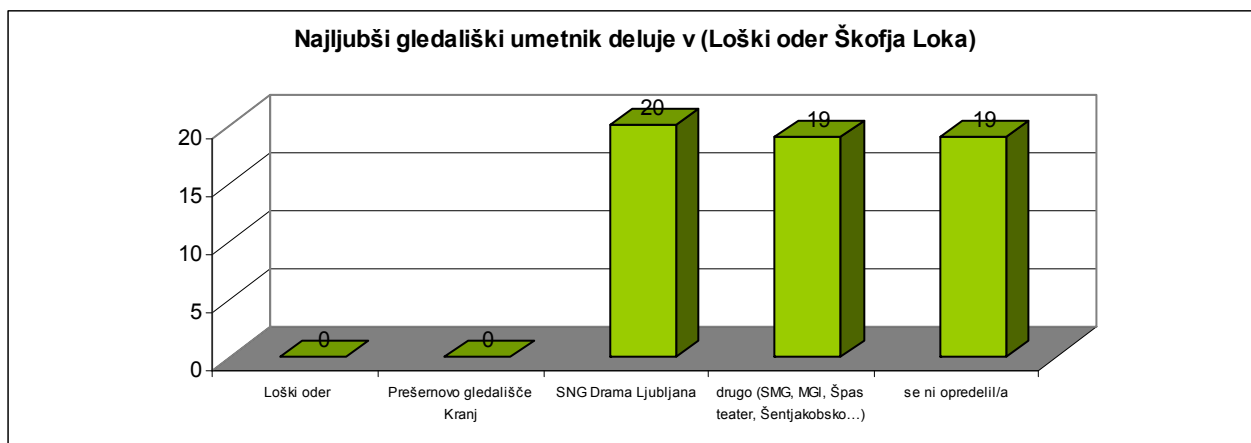


Graf 6.60: Zadnje tri obiskana (SNG Drama Ljubljana)

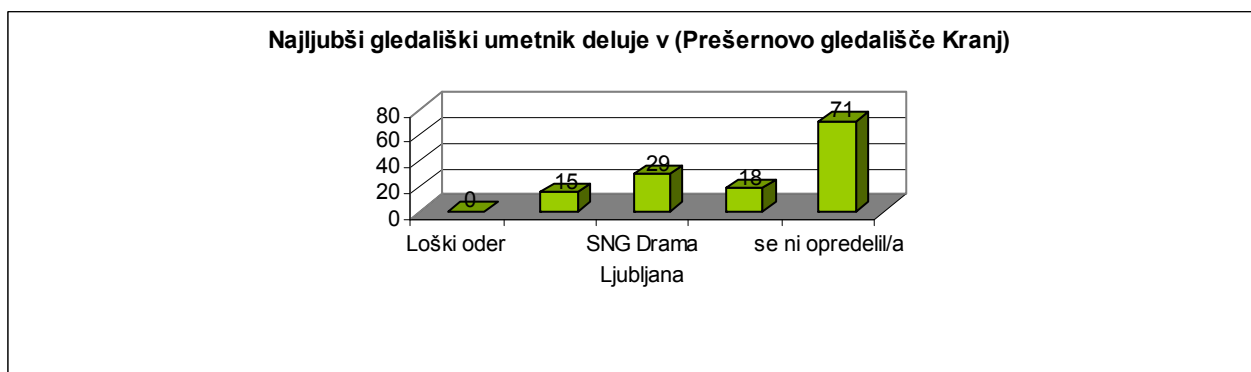


V obzir smo vzeli Loški oder Škofja Loka, Prešernovo gledališče Kranj, Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana in vsa ostala gledališča skupaj. Kar nekaj vprašanih se ni želelo opredeliti, kar bi lahko pomenilo, da ne obiskujejo drugih gledališč, si ne zapomnijo obiskov ali ne želijo odgovoriti. Izkazalo se je, da so obiskovalci Loškega gledališča obiskali tudi druga gledališča, vendar v manjšem obsegu ravno druge dva obravnavana.

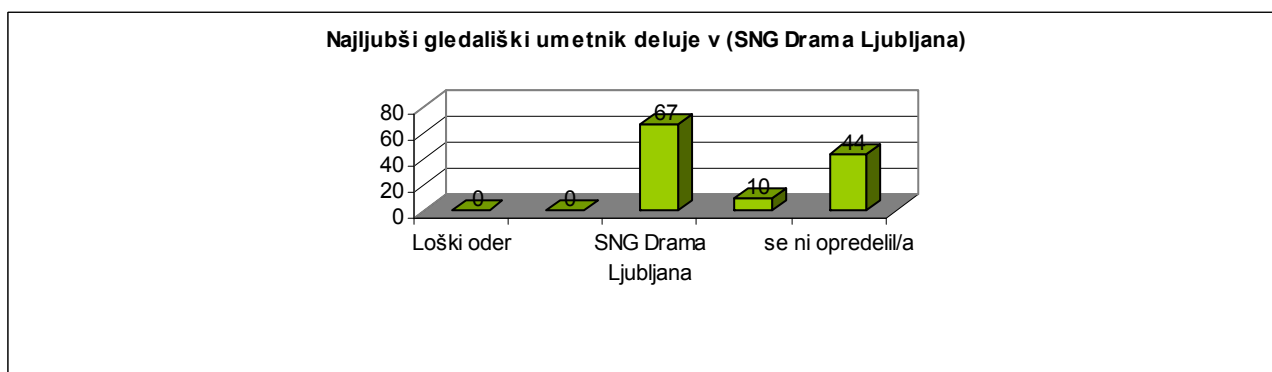
Graf 6.61: Najljubši gledališki umetnik (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.62: Najljubši gledališki umetnik (Prešernovo gledališče Kranj)

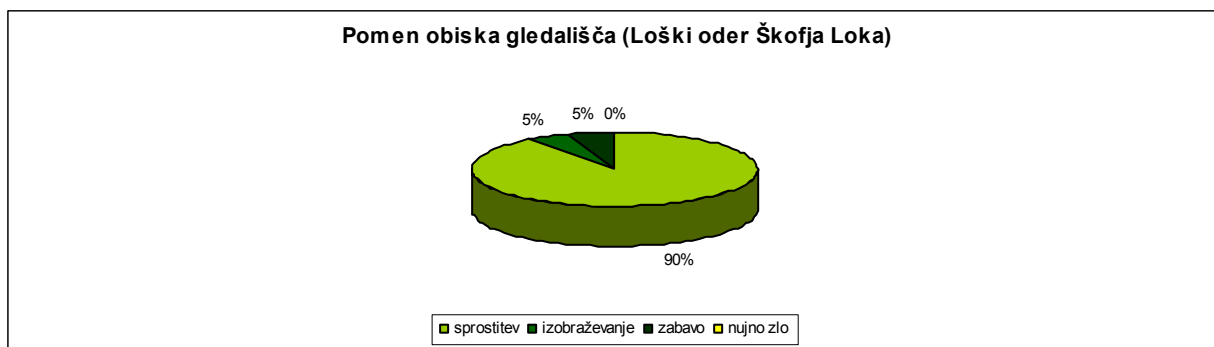


Graf 6.63: Najljubši gledališki umetnik (SNG Drama Ljubljana)

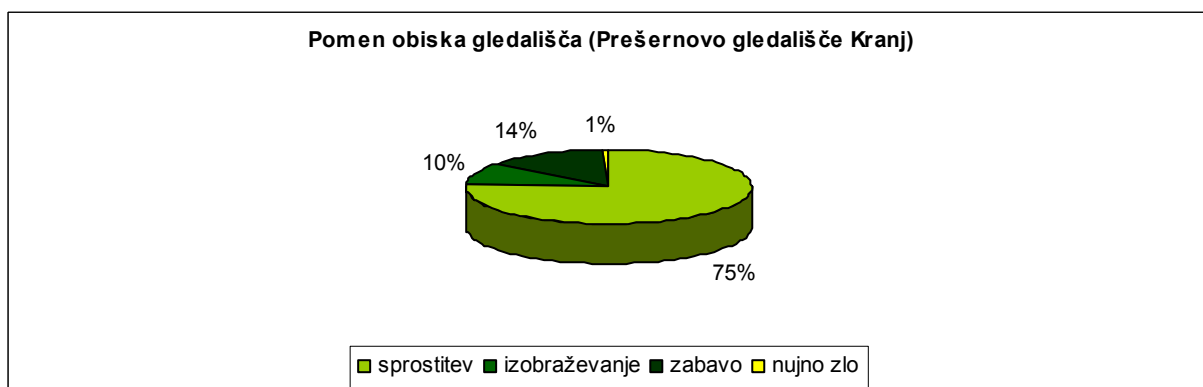


Večina ni želela izpostaviti določene kulturne institucije, kljub vsemu pa so anketirani v vseh treh gledališčih v največjem številu izbrali SNG Dramo Ljubljana. Zanimivo je, da so to v največjem številu storili tudi obiskovalci Loškega odra Škofja Loka. Sicer so obiskovalci izpostavljali posamezna imena, ki smo jih glede na predstavitev gledališč oziroma predstavitev igralcev posledično razporedili v naša tri obravnavana gledališča.

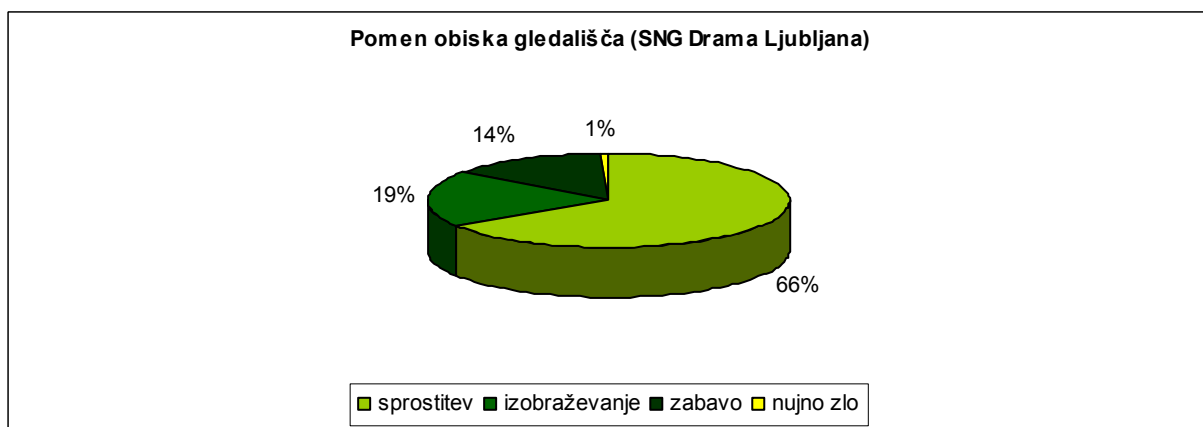
Graf 6.64: Pomen obiska (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.65: Pomen obiska (Prešernovo gledališče Kranj)



Graf 6.66: Pomen obiska (SNG Drama Ljubljana)



Gledališče obiskovalcem pomeni sprostitiv bi lahko trdili z veliko gotovostjo, saj je 90 odstotkov vprašanih na Loškem odru, 75 odstotkov v kranjskem gledališču in 66 odstotkov v ljubljanski Drami odgovorilo točno tako. Na loškem 5. odstotkom obiskovalcev pomeni obisk gledališča izobraževanje in ravno tolikšnemu odstotku tudi zabavo. Slednja je bila v 14 odstotkih izbrana v ostalih dveh gledališčih. V Prešernovem je 10 odstotkov obiskovalcev izbralo izobraževanje, medtem ko je ta odgovor v ljubljanski drami izpostavilo 19 odstotkov obiskovalcev.

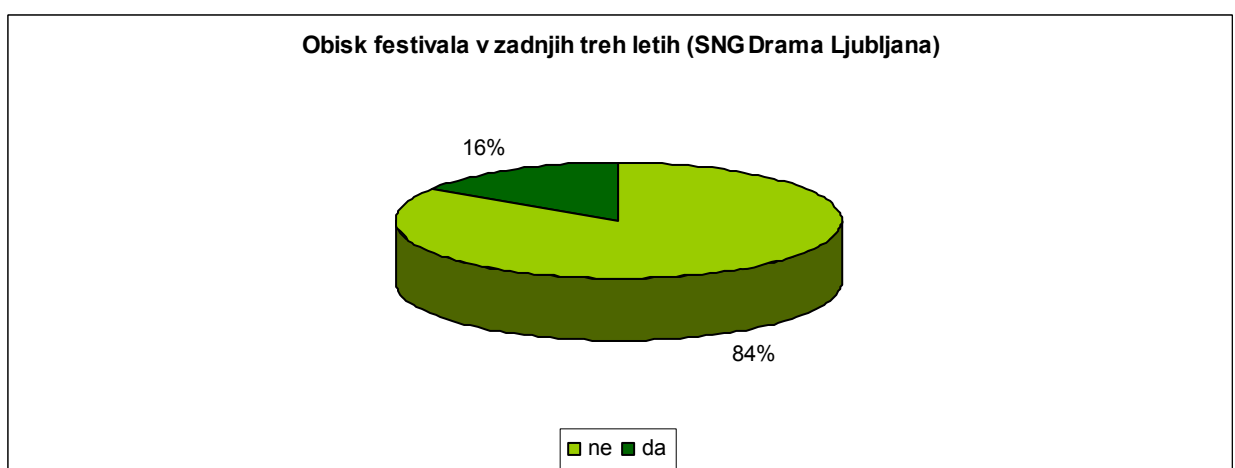
Graf 6.67: Obisk festivala (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.68: Obisk festivala (Prešernovo gledališče Kranj)

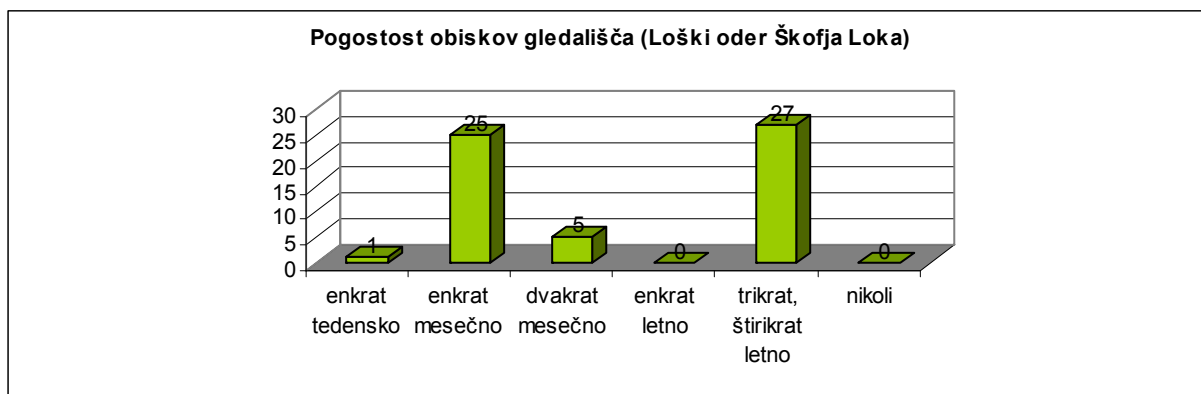


Graf 6.69: Obisk festivala (SNG Drama Ljubljana)

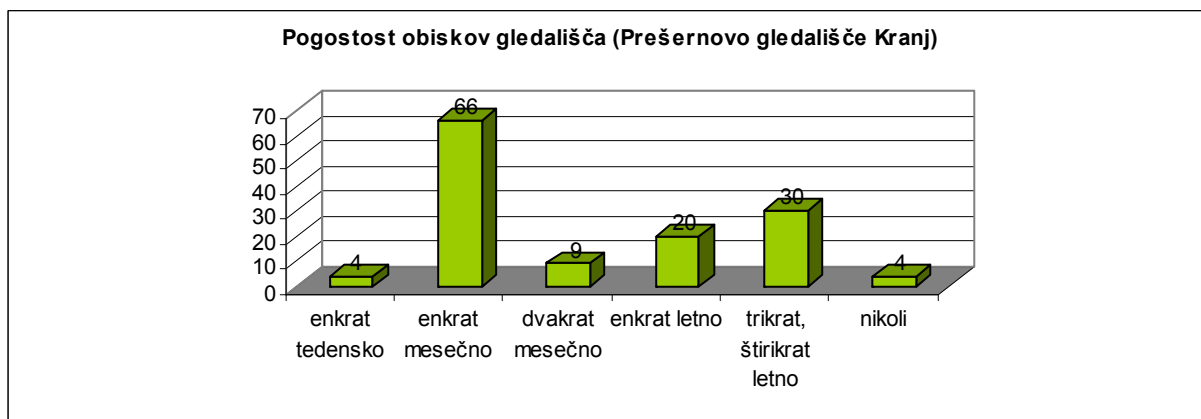


Nikakor ne bi mogli trditi, da je gledališko občinstvo hkrati tudi festivalsko občinstvo, saj je v povprečju le 16 odstotkov obiskovalcev gledališč v zadnjih treh letih obiskalo tudi nek festival.

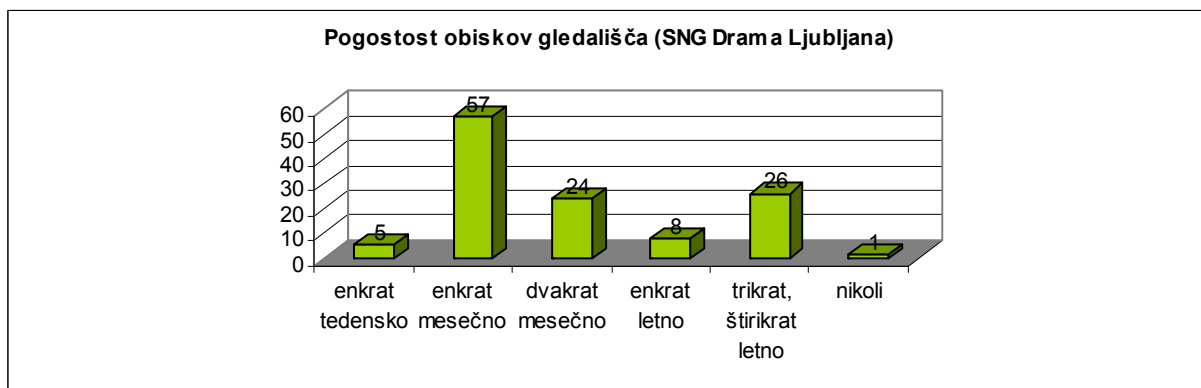
Graf 6.70: Pogostost obiskov gledališča (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.71: Pogostost obiskov gledališča (Prešernovo gledališče Kranj)

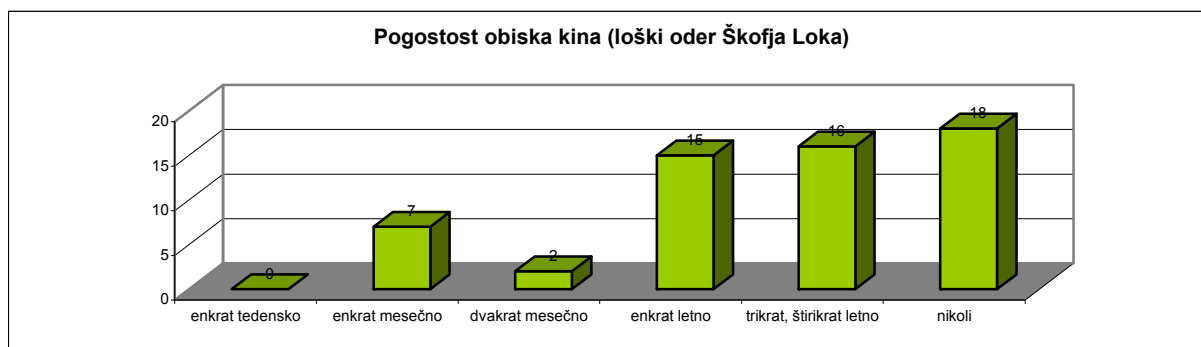


Graf 6.72: Pogostost obiskov gledališča (SNG Drama Ljubljana)

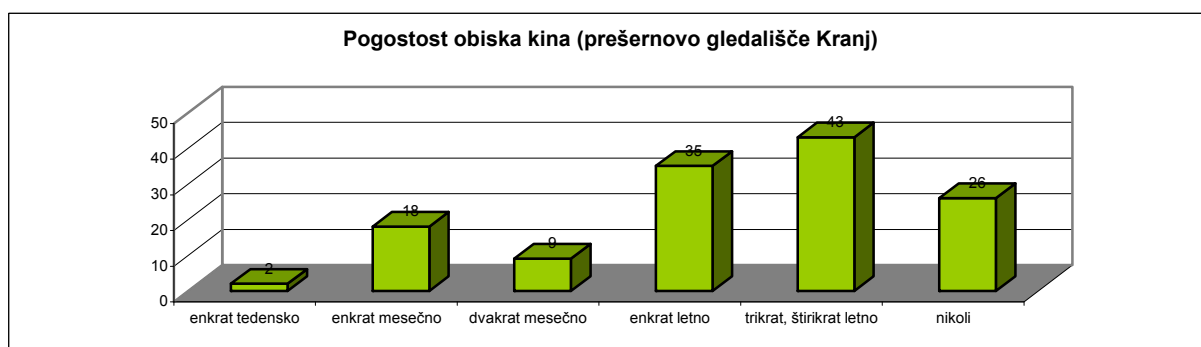


Kot smo omenili je največ prav abonmajskega občinstva, tako da je pogostost obiska odvisna od razporeda in števila abonmajskih predstav. Tako je na Loškem odru pogostost trikrat, štirikrat letno, oziroma enkrat mesečno, če se posameznik odloči še za obisk katerega drugega gledališča. V drugih dveh gledališčih se je izkazalo, da največ ljudi obišče gledališče enkrat mesečno, sledi odgovor trikrat, štirikrat letno. Zgolj nekaj posameznikov pa je takšnih, ki hodijo v gledališče celo enkrat na teden.

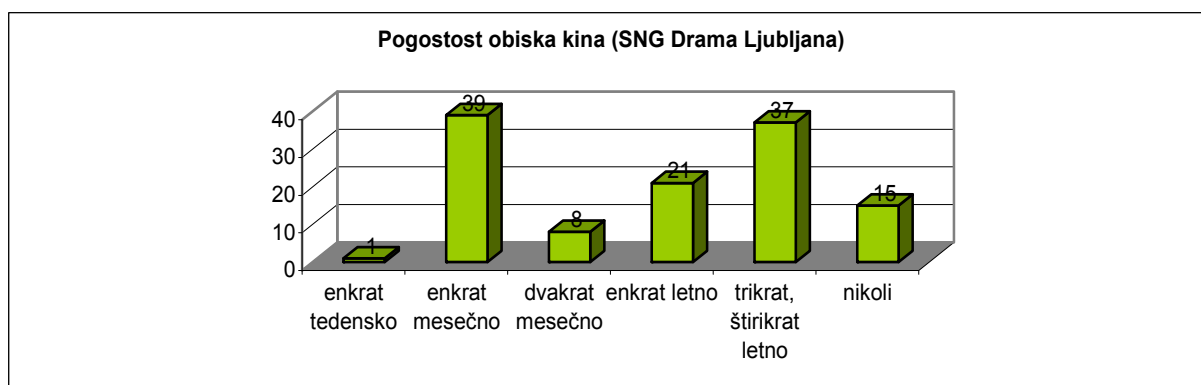
Graf 6.73: Pogostost obiskov kina Loški oder Škofja Loka



Graf 6.74: Pogostost obiskov kina (Prešernovo gledališče Kranj)



Graf 6.75: Pogostost obiskov kina (SNG Drama Ljubljana)

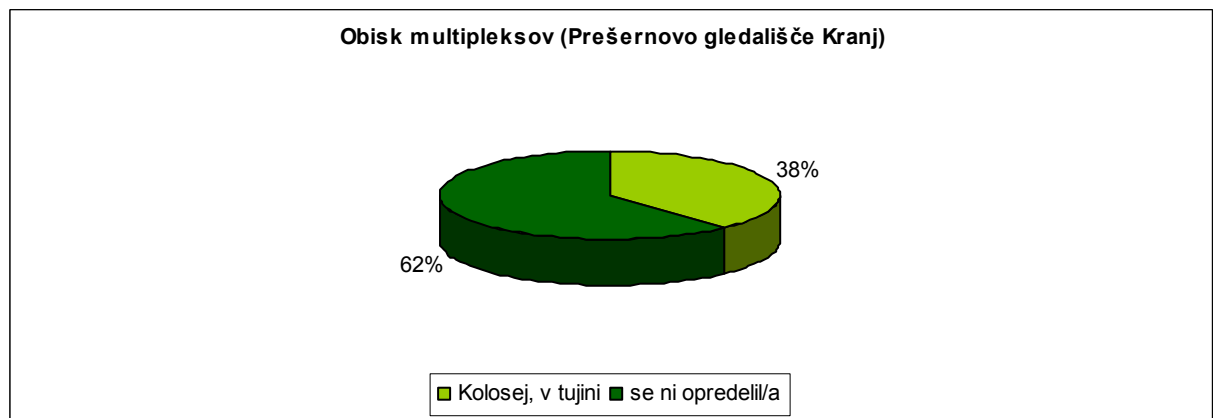


Zanimivo je, da obiskovalci Loškega odra v največjem številu ne obiskujejo kina, če že, se zanj odločijo redko, le nekajkrat letno. Zelo redki so tisti, ki si film v kinu ogledajo enkrat mesečno. Takšnih je nekaj več kot 12 odstotkov. Nekajkrat letno se odloči za obisk kina tudi večina obiskovalcev Prešernovega gledališča, manjše število se vanj nikoli ne poda, nekaj več kot 13 odstotkov pa obišče kino enkrat mesečno. Obiskovalci ljubljanske Drame pogosteje obiščejo kino. Večina se za to odloči enkrat mesečno, le malce manj pa si jih film v kinu ogleda trikrat, štirikrat letno. Zgolj nekaj več kot 12 odstotkov obiskovalcev ljubljanske Drame nikoli ne obišče kina.

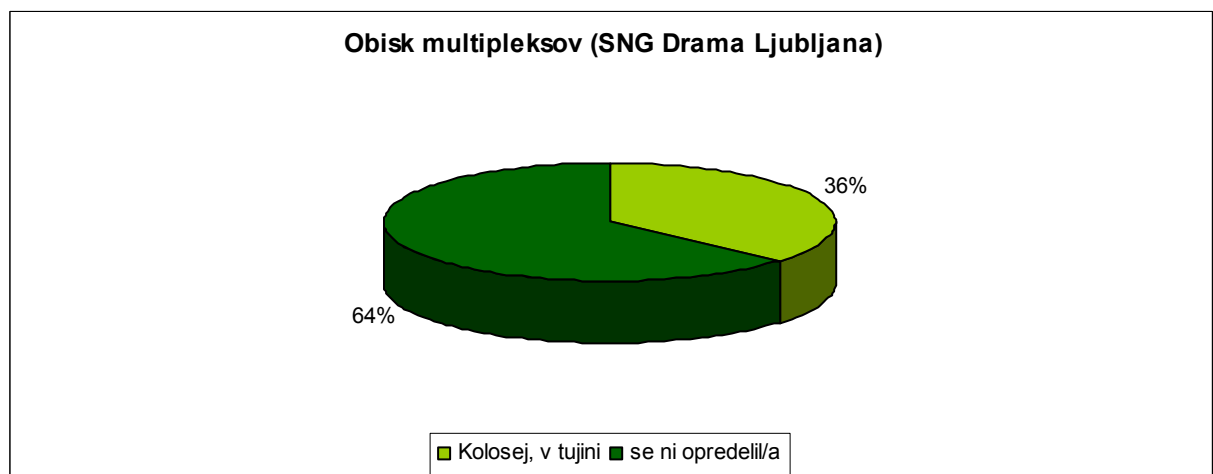
Graf 6.76: Obisk multipleksov (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.77: Obisk multipleksov (Prešernovo gledališče Kranj)

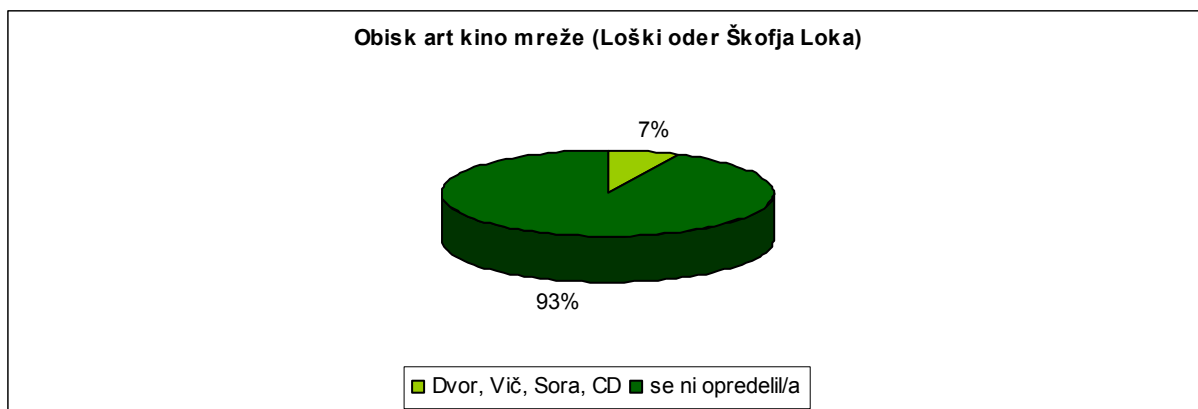


Graf 6.78: Obisk multipleksov (SNG Drama Ljubljana)

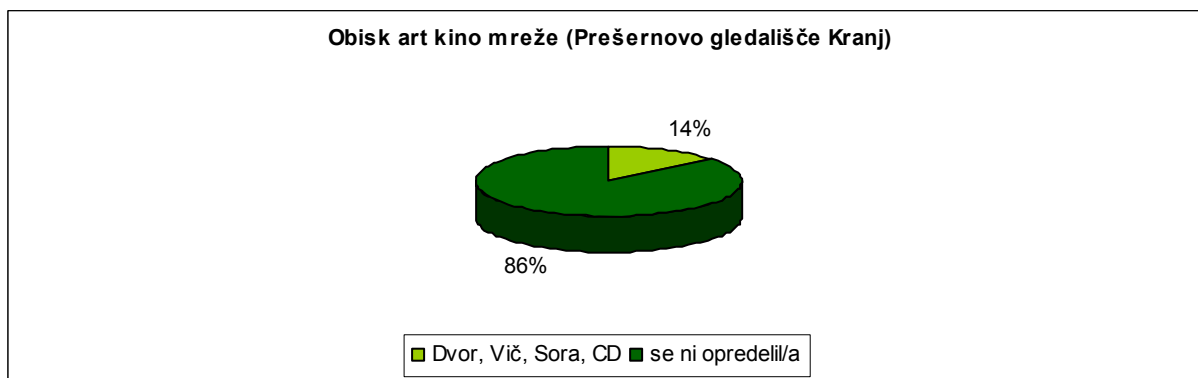


Vprašani se po večini niso želeli opredeliti ali obiskujejo multiplekse. V povprečju pa je v vseh treh gledališčih 36 odstotkov tistih, ki obiščejo predvsem Kolosej in nekaj izmed njih tudi tovrstne objekte v tujini.

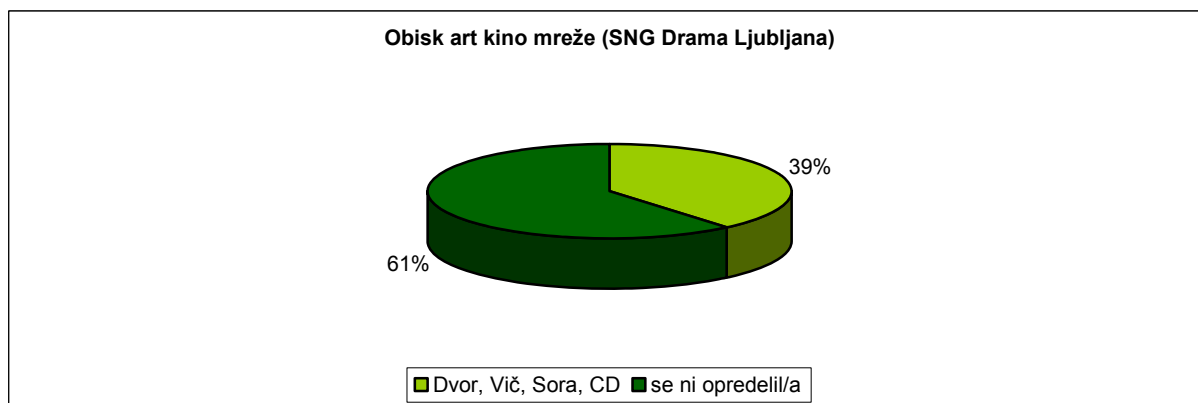
Graf 6.79: Obisk art kino mreže (loški oder Škofja Loka)



Graf 6.80: Obisk art kino mreže (Prešernovo gledališče Kranj)

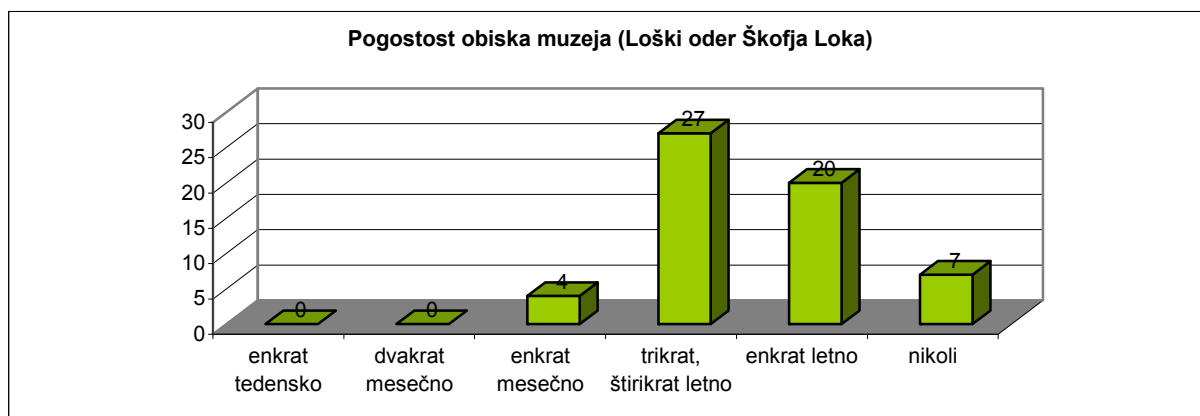


Graf 6.81: Obisk art kino mreže (SNG Drama Ljubljana)

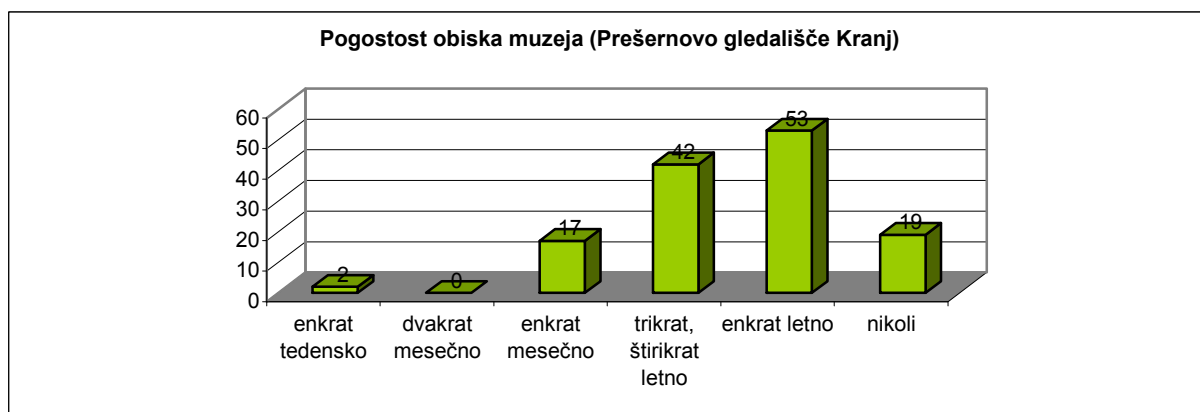


Na vprašanje, če obiskujejo art kino mreže, je bil odziv zelo slab, saj jih na Loškem odru kar 93 odstotkov ni odgovorilo, v Prešernovem gledališču Kranj kar 86 odstotkov in v SNG Drama Ljubljana 61 odstotkov, medtem ko se jih je 39 odstotkov odločilo za kino Dvor ali Vič, Cankarjev dom in podobno. V kranjskem gledališču je bilo takšnih 14 odstotkov, med njimi so tudi obiskovalci kina Sora, ravno tako kot pri 7. odstotkih obiskovalcev škofjeloškega gledališča.

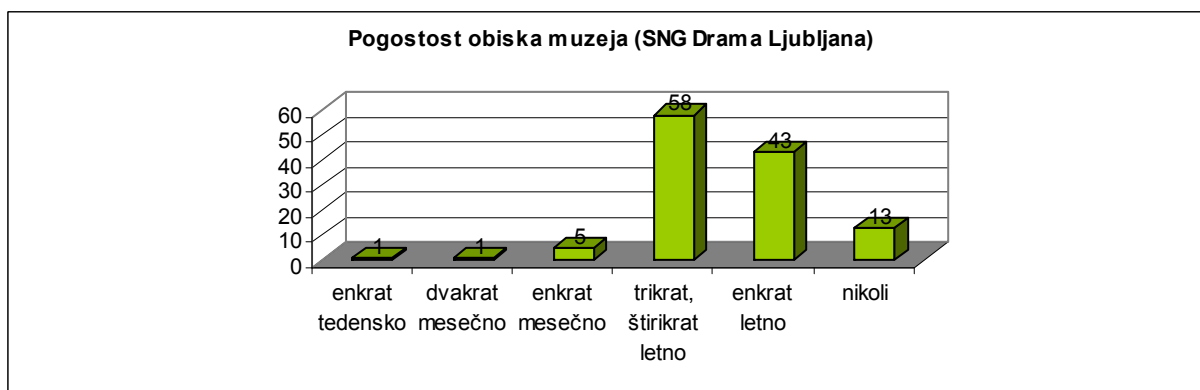
Graf 6.82: Pogostost obiska muzeja (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.83: Pogostost obiska muzeja (Prešernovo gledališče Kranj)

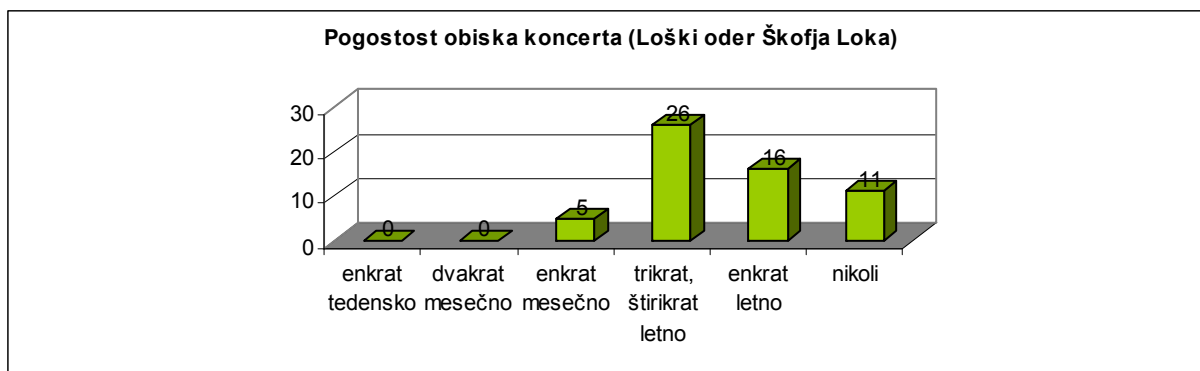


Graf 6.84: Pogostost obiska muzeja (SNG Drama Ljubljana)

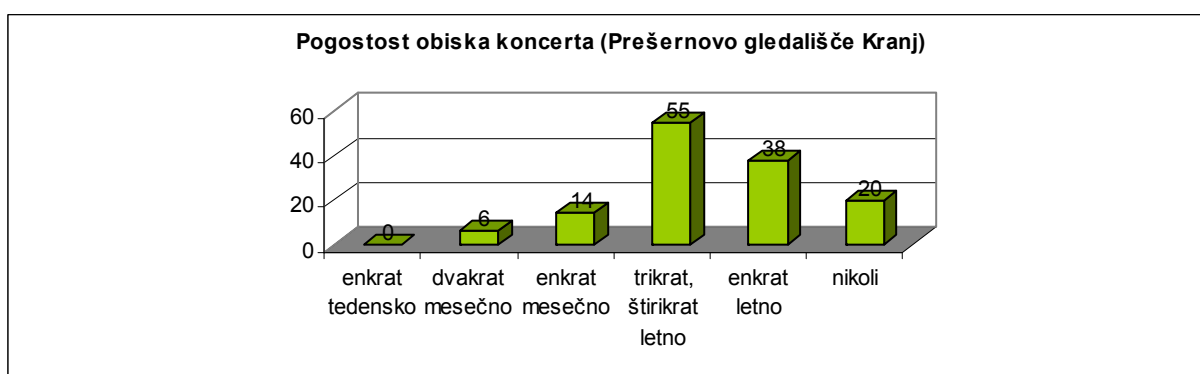


Pri pogostosti obiska muzeja gre za paralelo med Loškim odrom in ljubljansko Dramo, medtem ko so rezultati v Prešernovem gledališču Kranj malce drugačni. Obiskovalci slednjega po večini obišejo muzej enkrat letno, sledijo tisti, ki ga obišejo trikrat, štirikrat letno, podobno število vprašanih pa je izbralo odgovor enkrat mesečno in nikoli. V ostalih dveh gledališčih se je največ obiskovalcev opredelilo za trikrat, štirikrat letno, sledil je odgovor enkrat letno in nato v zelo majhnem odstotku še odgovor nikoli.

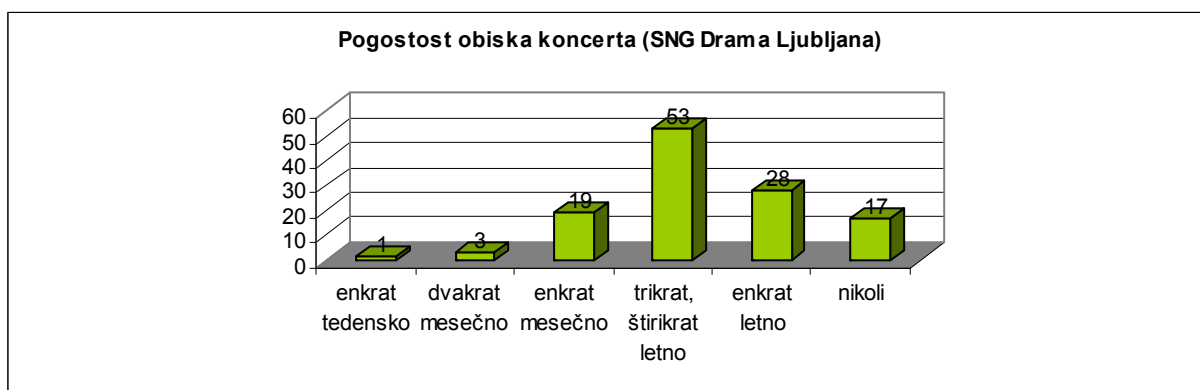
Graf 6.85: Pogostost obiska koncerta (Loški oder Škofja Loka)



Graf 6.86: Pogostost obiska koncerta (Prešernovo gledališče Kranj)



Graf 6.87: Pogostost obiska koncerta (SNG Drama Ljubljana)



Pogostost obiska koncertov je podobna pri vseh obiskovalcih gledališč, ne glede na to ali gre za Loški oder Škofja Loka, Prešernovo gledališče Kranj ali Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana. Večina obišče koncert trikrat, štirikrat letno, sledijo pa tisti, ki se za to dejanje odločijo enkrat letno. V gorenjskih gledališčih je v povprečju nekaj več kot 15 odstotkov takšnih, ki se nikoli ne odločijo za kakršenkoli koncert. Pri obiskovalcih Drame je takšnih nekaj več kot 14 odstotkov, približno toliko pa je tudi takšnih, ki koncert obiščejo enkrat mesečno.

6.1 Analiza povezanosti

Tako kot so Bourdieu, Darbel in Schnapper v svoji študiji *The love of art* (1997), nastali na podlagi anketiranja obiskovalcev muzejev po Evropi, odkrivali, kdo so posamezniki, ki jih ljubezen do umetnosti pripelje v muzeje in so, ob zatrjevanju, da so muzeji in galerije odprti za vse, ugotovili, da jih dejansko obiskuje zgolj majhen segment populacije in so s proučevanjem družbenih pogojev dokazali, da kulturni okus ni naraven dar, ampak družbeno pogojena dispozicija, ki je distribuirana neenakomerno in ki v naprej določi nekatere, da se odlikujejo skozi ljubezen do umetnosti, medtem ko so drugi prikrajšani za ta privilegij, sem tudi sama povezala določene podatke med seboj, saj sem želela izvedeti, kakšna je pravzaprav vloga izobrazbe pri obisku gledališč, koliko so starši vplivali na prvi obisk gledališča oziroma ali so bolj izobražene že starši zainteresirali za gledališče in kako vpliva stopnja izobrazbe in mesečni dohodek. Ugotavljala sem tudi povezavo med izobrazbo in pogostostjo obiskov gledališč ter drugih prireditev (gledališki festivali, kino, muzeji, koncerti), ki pomenijo kulturni kapital ter povezavo med približnim mesečnim dohodkom ter obiski omenjenih kulturnih prireditev. Analize sem pripravila za vsa tri gledališča skupaj, saj statistično ni smiselno, da se analize opravlja za vsako gledališče posebej, torej na podlagi zadanih raziskovalnih vprašanj ni potrebe po primerjavah. Če se namreč raziskovalno vprašanje nanaša na povezanost dveh spremenljivk (npr. dohodek in pogostost obiskovanja gledališča), potem naj bi bile ti dve spremenljivki povezani ne glede na gledališče, ki se obiskuje. Če bi napravila analize za vsako gledališče posebej, bi dobila tri izredno podobne rezultate, ki bi bili pa zelo nepregledni.

6.1.1 Analiza: Povezanost med izobrazbo in dohodkom ter pogostostjo obiskovanja kulturnih dogodkov

Tabela 6.1: Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na izobrazbo (n=307)

Izobrazba / Pogostost obiskovanja gledališča	pogostost		
	nekajkrat mesečno	enkrat mesečno	nekajkrat letno ali manj
poklicna šola	22,2	33,3	44,4
srednja šola	10,7	50,9	38,4
višja šola	18,4	38,8	42,9
visoka šola ali več	12,6	58,0	29,4

Med anketiranci s končano poklicno šolo jih 44.4 odstotkov obišče gledališče nekajkrat letno ali manj pogosto, 33.3 odstotkov ga obišče enkrat mesečno, 22.2 odstotkov pa nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med anketiranci s srednjo šolo jih 38.4 odstotkov obišče gledališče nekajkrat letno ali manj pogosto, 50.9 odstotkov enkrat mesečno in 10.7 odstotkov nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med anketiranci s končano višjo šolo jih 42,9 odstotkov obišče gledališče manj pogosto, 38,8 odstotkov enkrat mesečno in 18,4 nekajkrat na mesec. 12.6 odstotkov najbolj izobraženih, torej tistih z visoko šolo ali več obišče gledališče nekajkrat na mesec, 58.0% ga obišče enkrat mesečno in 29.4% le nekajkrat letno ali manjkrat. Statistična značilnost χ^2 je 0.122, kar pomeni, da je tveganje pri zavračanju ničelne hipoteze (da spremenljivki nista povezani) 12.2 odstotkov. Kaže se torej šibka povezanost med izobrazbo in pogostostjo obiskovanja gledališča, vendar ta ni statistično značilna. Z drugimi besedami, na vzorcu obstajajo določene razlike med izobrazbenimi razredi glede na pogostost obiskovanja gledališča, vendar te razlike niso posplošljive.

Še grafična predstavitev tabele 6.1:

Graf 6.88: Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na izobrazbo (n=307)

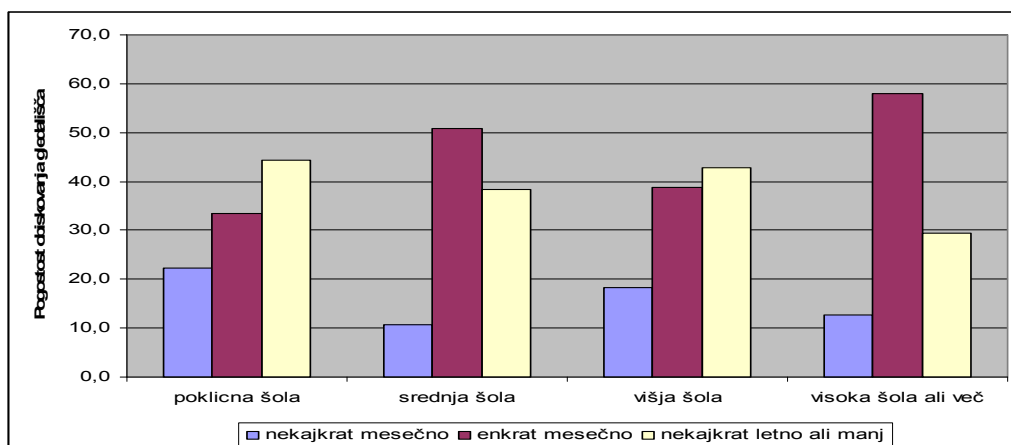


Tabela 6.2: Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na izobrazbo (n=307)

Izobrazba	/ nekajkrat			
Pogostost obiskovanja kina	mesečno ali pogosteje	enkrat mesečno	nejakkrat letno	nikoli
poklicna šola	11,1	11,1	29,6	48,1
srednja šola	7,1	15,2	63,4	14,3
višja šola	6,1	20,4	51,0	22,4
visoka šola ali več	2,5	26,9	57,1	13,4

Med tistimi s končano poklicno šolo jih skoraj polovica (48.1%) sploh še ni obiskalo kina, medtem ko jih 11.1 odstotkov kino obiskuje najmanj nekajkrat mesečno. Med tistimi s srednjo šolo 14.3 odstotkov še ni obiskalo kina, 63.4 odstotkov obiskuje kino nekajkrat letno, 15.2 odstotka enkrat mesečno in 7.1 odstotkov anketirancev s srednjo šolo obiskuje kino nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med vprašanimi s končano višjo šolo jih 22.4 odstotkov še nikoli ni obiskalo kina, 51 odstotkov zaide tja nekajkrat letno, 20.4 odstotkov enkrat na mesec in 6.1 odstotkov pogosteje. Med tistimi, ki imajo več kot visoko šolo je 13.4 odstotkov takšnih, ki se nikoli ne odločijo za obisk kina, največ, kar 57.1 odstotkov odidejo tja nekajkrat letno, 26.9 odstotkov enkrat mesečno in 2.5 odstotkov nekajkrat mesečno. Statistična značilnost χ^2 je manj kot 0.001, vrednost kontingenčnega koeficienta pa 0.298, kar pomeni, da obstaja srednje močna statistično značilna povezanost med izobrazbo in pogostostjo obiskovanja kina. To pomeni, da so razlike med izobrazbenimi razredi precejšnje in splošljive. Med najnižje izobraženimi je – zanimivo – največ takih, ki kino obiskujejo najpogosteje, hkrati pa je največ tudi takih, ki kina sploh ne obiskujejo. Med najbolj izobraženimi pa je ravno obratno - na ekstremih najmanj respondentov, največ

pa je takih, ki so občasnih obiskovalci. Če poenostavim – neizobraženi obiskujejo kino zelo veliko ali pa sploh ne, izobraženi pa so bolj »umirjeni« obiskovalci.

Še grafična predstavitev tabele 6.2:

Graf 6.89: Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na izobrazbo (n=307)

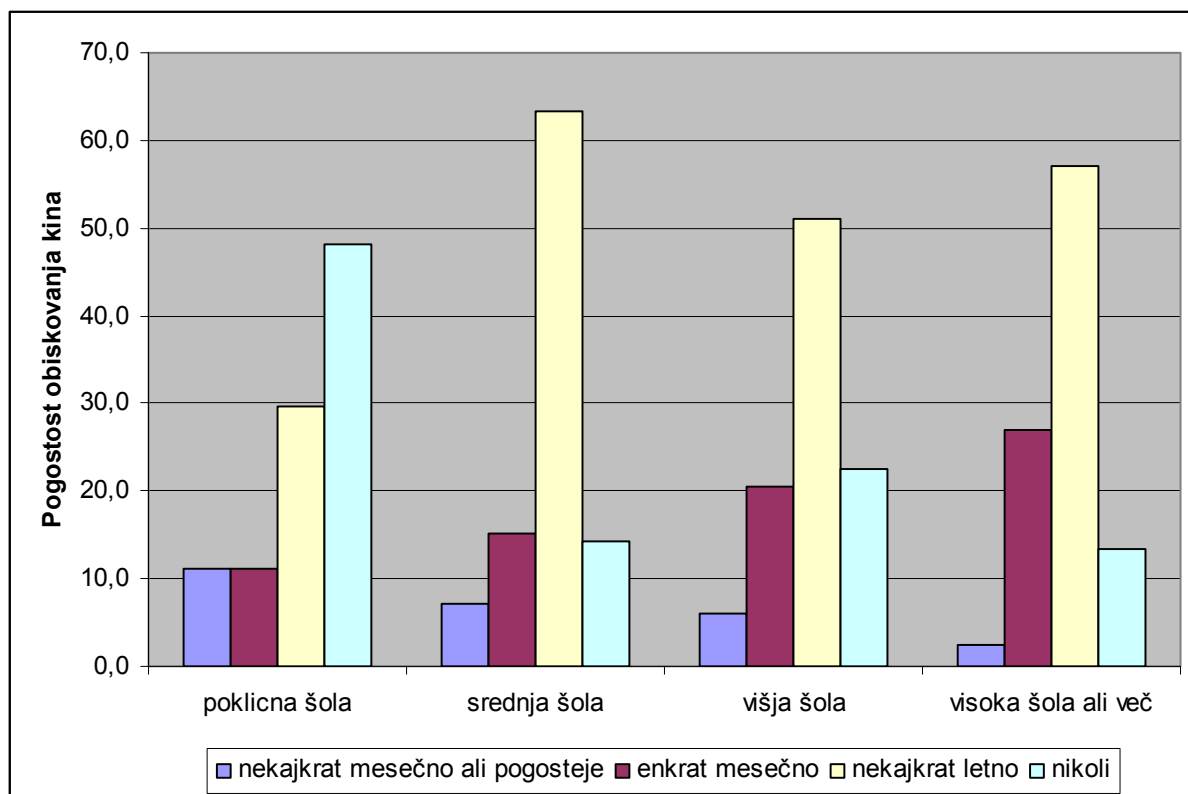


Tabela 6.3: Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na izobrazbo (n=307)

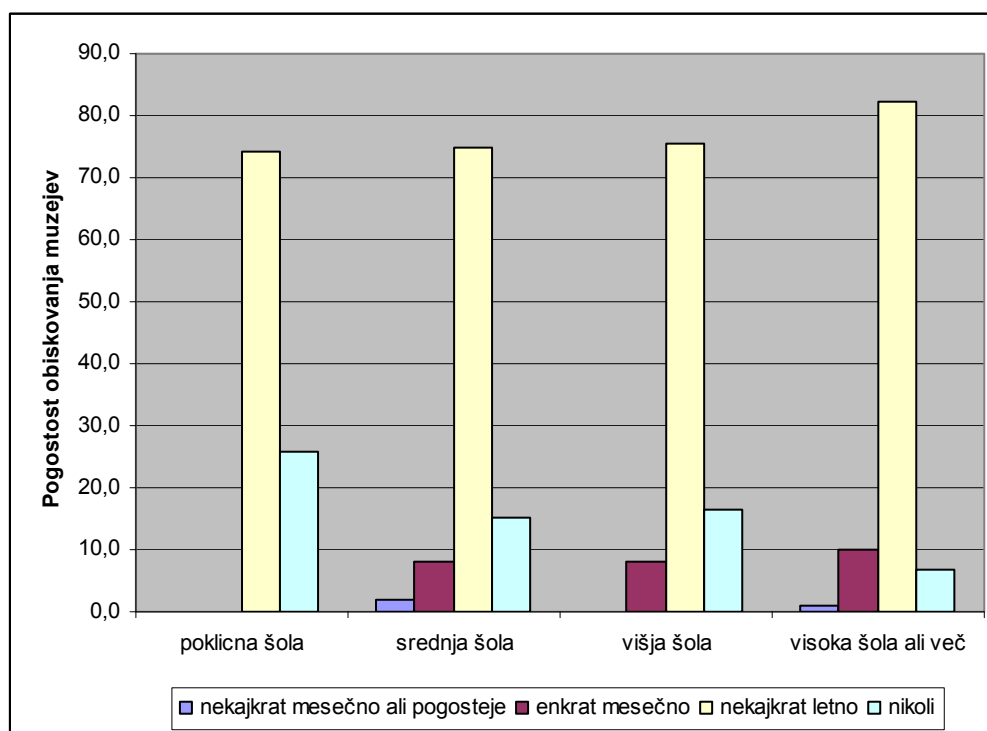
Izobrazba	/			
pogostost obiskovanja muzejev	nekajkrat mesečno ali pogosteje	enkrat mesečno	nekajkrat letno	nikoli
poklicna šola	0,0	0,0	74,1	25,9
srednja šola	1,8	8,0	75,0	15,2
višja šola	0,0	8,2	75,5	16,3
visoka šola ali več	0,8	10,1	82,4	6,7

Med tistimi s poklicno šolo je 25.9 odstotkov anketirancev, ki še nikoli niso obiskali kakega muzeja, 74.1 odstotkov takih, ki to počnejo nekajkrat letno, medtem ko ni nikogar znotraj tega izobrazbenega razreda, ki bi muzeje obiskoval enkrat mesečno ali pogosteje. Med tistimi s srednješolsko izobrazbo je 15.2 odstotkov takih, ki muzejev ne obiskujejo, 75

odstotkov tistih, ki muzeje obiskujejo nekajkrat na leto, 8.0 odstotkov takih, ki muzeje obiskujejo enkrat mesečno in 1.8 odstotkov tistih, ki muzeje obiskujejo nekajkrat mesečno. Med tistimi z višjo šolo je 16.3 odstotkov anketirancev, ki še nikoli niso obiskali kakega muzeja, 75.5 odstotkov takih, ki to počnejo nekajkrat letno, medtem ko ni nikogar znotraj tega izobrazbenega razreda, ki bi muzeje obiskoval enkrat mesečno ali pogosteje. Med tistimi z visoko šolo ali več je 6.7 odstotkov takih, ki muzejev ne obiskujejo, 82.4 odstotkov tistih, ki muzeje obiskujejo nekajkrat na leto, 10.1 odstotkov takih, ki muzeje obiskujejo enkrat mesečno in 0.8 odstotkov tistih, ki muzeje obiskujejo nekajkrat mesečno. Čeprav obstajajo določene razlike med izobrazbenimi razredi na vzorcu anketirancev, pa te razlike niso posplošljive, saj spremenljivki nista statistično značilno povezani (Statistična značilnost χ^2 je namreč 0.178).

Še grafična predstavitev tabele 6.3:

Graf 6.90: Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na izobrazbo (n=307)



Iz grafa se lepo vidi, da je znotraj vseh izobrazbenih razredov daleč največji delež tistih, ki gredo v muzeje nekajkrat letno, medtem ko so ostali razredi precej manj zastopani, pri čemer ni nekih bistvenih razlik med izobrazbenimi razredi.

Tabela 6.4: Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na izobrazbo (n=307)

Izobrazba	/			
Pogostost obiskovanja koncertov	nekajkrat mesečno ali pogosteje	enkrat mesečno	nekajkrat letno	nikoli
poklicna šola	3,7	0,0	77,8	18,5
srednja šola	3,6	9,8	70,5	16,1
višja šola	4,1	10,2	63,3	22,4
visoka šola ali več	3,4	17,6	68,9	10,1

Med anketiranci s končano poklicno šolo jih 18.5 odstotkov nikoli ne obišče kakega koncerta, 77.8 odstotkov jih gre na koncert nekajkrat letno, 3.7 odstotkov pa jih gre na koncert vsak mesec ali pogosteje. Med anketiranci s končano srednjo šolo jih koncerta nikoli ne obišče 16.1 odstotek, 70.5 odstotkov nekajkrat letno, 9.8 odstotkov enkrat mesečno in 3.6 odstotkov nekajkrat na mesec ali pogosteje. Med anketiranci s končano višjo šolo jih 22.4 odstotkov nikoli ne obišče kakega koncerta, 63.3 odstotkov jih gre na koncert nekajkrat letno, 10.2 odstotka jih gre na koncert vsak mesec, 4.1 odstotkov pa pogosteje. Med anketiranci s končano visoko šolo ali več jih koncerta nikoli ne obišče 10.1 odstotek, 68.9 odstotkov nekajkrat letno, 17.6 odstotkov enkrat mesečno in 3.4 odstotkov nekajkrat na mesec ali pogosteje. Povezanost med spremenljivkama je šibka, a ni statistično značilna ($p=0.238$). To pomeni, da razlike, ki jih lahko opazimo med izobrazbenimi razredi na vzorcu niso posplošljive na populacijo.

Še grafična predstavitev tabele 6.4:

Graf 6.91: Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na izobrazbo (n=307)

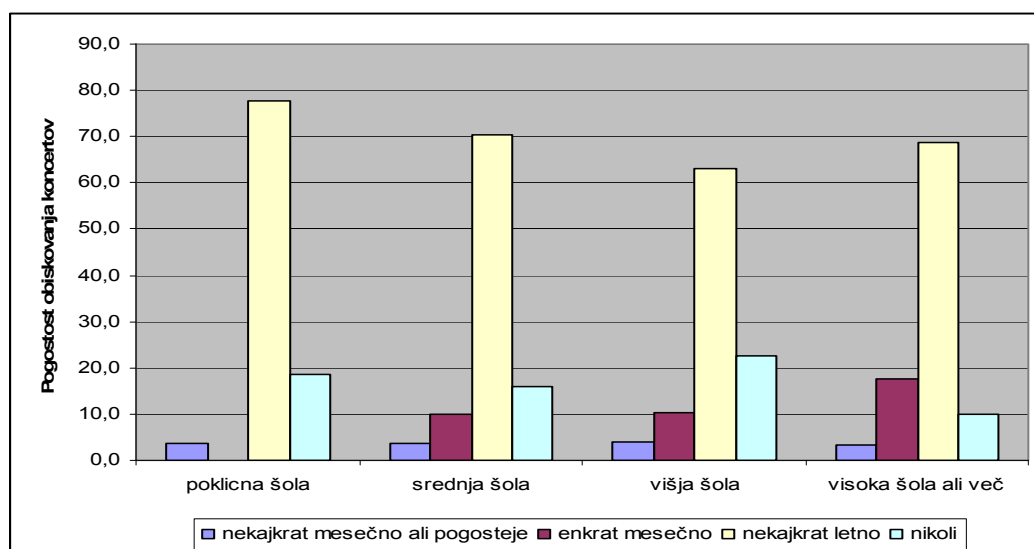


Tabela 6.5: Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na dohodek (n=187)

Dohodek / Pogostost obiskovanja gledališča	nekajkrat mesečno		nekajkrat letno	
	ali pogosteje	enkrat mesečno	ali manj	
do 500 evrov	11,8	67,6	20,6	
500 do 1000 evrov	15,4	38,5	46,2	
1000 do 1500 evrov	14,3	54,3	31,4	
1500 do 2000 evrov	0,0	90,0	10,0	
2000 evrov in več	0,0	85,7	14,3	

V najnižjem dohodkovnem razredu (do 500 evrov mesečne plače) je 20.6 odstotkov takih, ki gledališče obiskujejo nekajkrat letno ali manj, 67.6 odstotkov takih, ki gledališče obiščejo enkrat mesečno in 11.8 odstotkov takih, ki gledališče obiskujejo nekajkrat mesečno ali pogosteje. V drugem dohodkovnem razredu (od 500 do 1000 evrov mesečne plače) je 46.2 odstotkov letnih obiskovalcev gledališča, 38.5 odstotkov mesečnih obiskovalcev in 15.4 odstotkov takih, ki gledališče obiskujejo nekajkrat na mesec ali pogosteje. V tretjem dohodkovnem razredu (od 1000 do 1500 evrov mesečne plače) je 31.4 odstotkov takih, ki gledališče obiskujejo nekajkrat letno ali manj, 54.3 odstotkov takih, ki gledališče obiščejo enkrat mesečno in 14.3 odstotkov takih, ki gledališče obiskujejo nekajkrat mesečno ali pogosteje. V četrtem dohodkovnem razredu (od 1500 do 2000 evrov mesečne plače) je 10.0 odstotkov letnih obiskovalcev gledališča, 90.0 odstotkov pa mesečnih obiskovalcev. V najvišjem dohodkovnem razredu (2000 evrov in več mesečne plače) je 14.3 odstotkov letnih obiskovalcev gledališča, 85.7 odstotkov pa mesečnih obiskovalcev. Statistična značilnost χ^2 je 0.032, kontingenčni koeficient pa 0.328, kar govori o srednje močni povezanosti med omenjenima spremenljivkama. Med dohodkovnimi razredi obstajajo torej statistično značilne razlike v pogostosti obiskovanja gledališča. Tisti z najvišjimi in najnižjimi osebnimi dohodki obiskujejo gledališče redkeje kot pa tisti iz »srednjega razreda«. Skratka ne moremo govoriti o neki linearni zvezi med spremenljivkama, ampak je obisk najredkejši na ekstremih.

Še grafična predstavitev tabele 6.5:

Graf 6.92: Deleži pogostosti obiskovanja gledališča glede na dohodek (n=187)

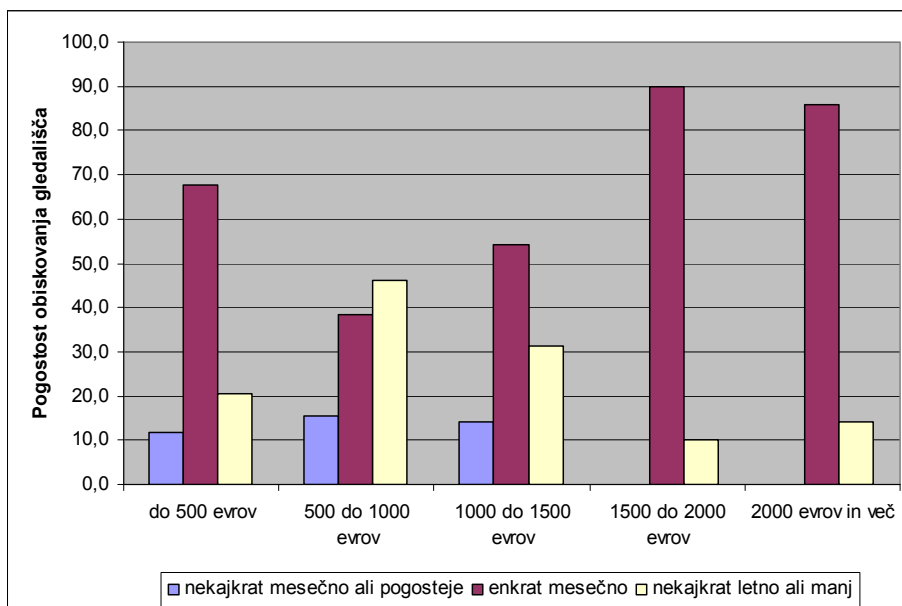


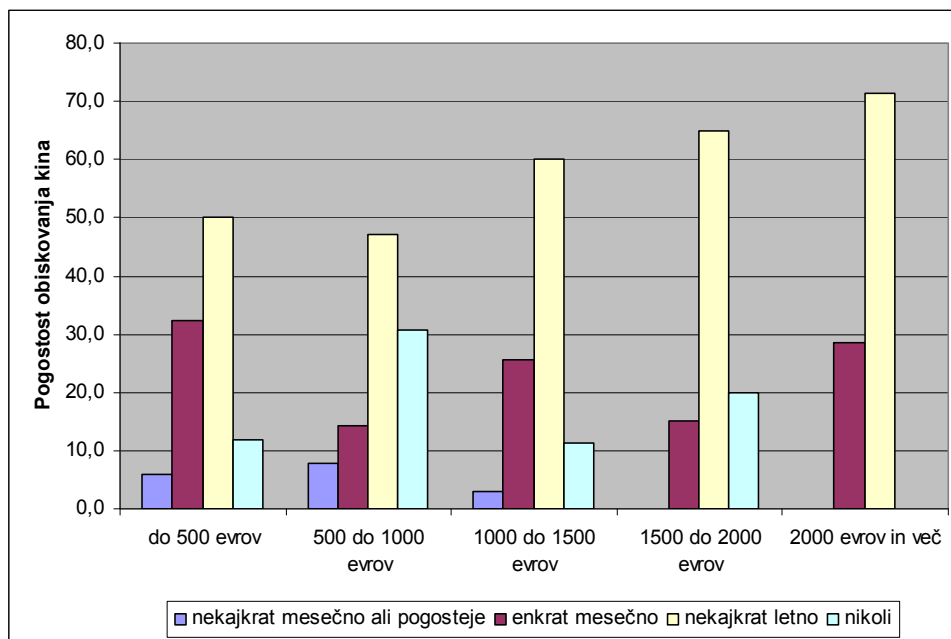
Tabela 6.6: Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na dohodek (n=312)

Dohodek / Pogostost obiskovanja kina	Pogostost obiskovanja kina			
	ali pogosteje	enkrat mesečno	nekajkrat letno	nikoli
do 500 evrov	5,9	32,4	50,0	11,8
500 do 1000 evrov	7,7	14,3	47,3	30,8
1000 do 1500 evrov	2,9	25,7	60,0	11,4
1500 do 2000 evrov	0,0	15,0	65,0	20,0
2000 evrov in več	0,0	28,6	71,4	0,0

Med tistimi, ki prejemaajo do 500 evrov mesečnega dohodka jih 11.8 odstotkov še ni obiskalo kina, medtem ko ga nekajkrat letno obiše 50 odstotkov, enkrat mesečno 32.4 odstotkov in nekajkrat mesečno 5.9 odstotkov pripadnikov tega dohodkovnega razreda. V drugem dohodkovnem razredu je skoraj tretjina (30.8%) takih, ki kina še niso obiskali, 47.3 odstotkov takih, ki kino obišejo nekajkrat letno, 14.3 odstotkov mesečnih obiskovalcev in 7.7 odstotkov takih, ki kino obišejo nekajkrat na mesec ali pogosteje. Med tistimi, ki prejemaajo od 1000 do 1500 evrov mesečnega dohodka jih 11.4 odstotkov še ni obiskalo kina, medtem ko ga nekajkrat letno obiše 60 odstotkov, enkrat mesečno 25.7 odstotkov in nekajkrat mesečno 2.9 odstotkov pripadnikov tega dohodkovnega razreda. V četrtem dohodkovnem razredu je 20 odstotkov takih, ki kina še niso obiskali, 65 odstotkov takih, ki kino obišejo nekajkrat letno in 15 odstotkov mesečnih obiskovalcev. V najvišjem

dohodkovnem razredu je kar 71.4 odstotkov takih, ki kino obiščejo nekajkrat letno in 28.6 odstotkov mesečnih obiskovalcev. Statistična značilnost χ^2 je 0.111, kar pomeni, da med spremenljivkama ni povezanosti in ni razlik med dohodkovnimi razredi, ki bi bile posplošljive.

Graf 6.93: Deleži pogostosti obiskovanja kina glede na dohodek (n=312)



Iz grafa se dokaj lepo vidi, da z naraščanjem dohodka pada obisk v kinu, vendar ta trend ni tako močan, da bi ga lahko posplošili.

Tabela 6.7: Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na dohodek (n=312)

Dohodek / Pogostost obiskovanja muzejev	nekajkrat			
	ali pogosteje	mesečno	letno	nikoli
do 500 evrov	0,0	5,9	85,3	8,8
500 do 1000 evrov	2,2	11,0	75,8	11,0
1000 do 1500 evrov	0,0	8,6	74,3	17,1
1500 do 2000 evrov	0,0	15,0	85,0	0,0
2000 evrov in več	0,0	14,3	57,1	28,6

V najnižjem dohodkovnem razredu 8.8 odstotkov anketirancev še ni bilo v muzeju, 85.3 odstotkov ga obišče nekajkrat letno, 5.9 odstotkov enkrat mesečno, medtem ko nihče ne obiskuje muzejev pogosteje kot enkrat mesečno. V drugem dohodkovnem razredu je 11.0 odstotkov takih, ki muzeja še ni obiskalo, 75.8 odstotkov takih, ki muzej obiščejo nekajkrat letno, 11.0 odstotkov mesečnih obiskovalcev in 2.2 odstotkov anketirancev, ki muzeje

obiskujejo nekajkrat mesečno. V tretjem dohodkovnem razredu 17.1 odstotkov anketirancev še ni bilo v muzeju, 74.3 odstotkov ga obišče nekajkrat letno, 8.6 odstotkov enkrat mesečno, medtem ko nihče ne obiskuje muzejev pogosteje kot enkrat mesečno. V četrtem dohodkovnem razredu ga 85 odstotkov obišče nekajkrat letno, 15 odstotkov enkrat mesečno, medtem ko nihče ne obiskuje muzejev pogosteje kot enkrat mesečno tako kot tudi ne med tistimi, ki imajo 2000 evrov plače in več. Sicer pa v tem dohodkovnem razredu 28.6 odstotkov anketirancev še ni bilo v muzeju, 57.1 odstotkov ga obišče nekajkrat letno, 14.3 odstotkov pa enkrat mesečno. Spremenljivki nista povezani, saj je statistična značilnost χ^2 0.641.

Graf 6.94: Deleži pogostosti obiskovanja muzejev glede na dohodek (n=312)

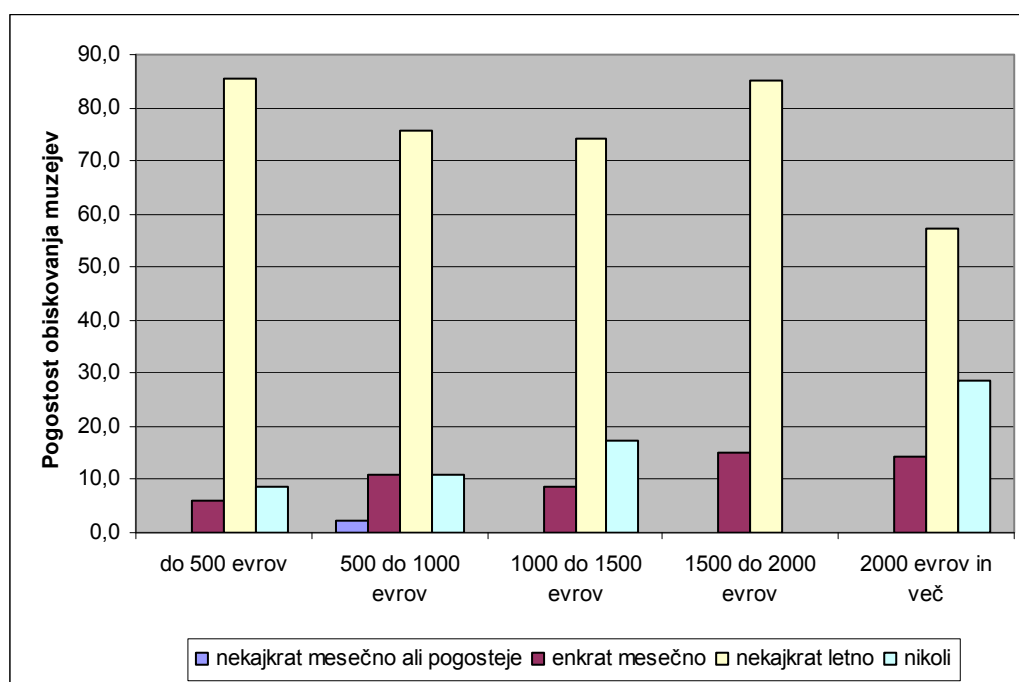


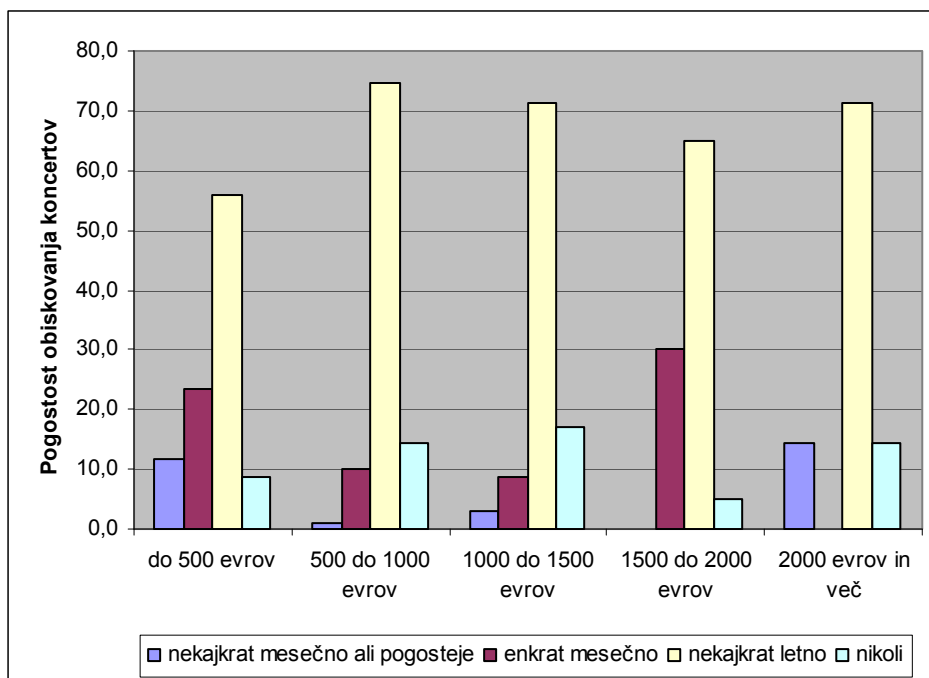
Tabela 6.8: Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na dohodek (n=312)

Dohodek / Pogostost obiskovanja koncertov	nekajkrat			
	ali pogosteje	mesečno enkrat	letno	nikoli
do 500 evrov	11,8	23,5	55,9	8,8
500 do 1000 evrov	1,1	9,9	74,7	14,3
1000 do 1500 evrov	2,9	8,6	71,4	17,1
1500 do 2000 evrov	0,0	30,0	65,0	5,0
2000 evrov in več	14,3	0,0	71,4	14,3

Med tistimi, ki prejema do 500 evrov mesečnega dohodka jih 8.8 odstotkov še nikoli ni bilo na kakem koncertu, 55.9 odstotkov jih obiskuje koncerte nekajkrat na leto, 23.5

odstotkov enkrat mesečno, 11.8 odstotkov pa jih obiskuje koncerte nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med tistimi, ki prejemajo od 500-1000 evrov mesečne plače, jih 14.3 odstotkov ne obiskuje koncertov, 74.7 odstotkov jih to počne nekajkrat letno, 9.9 odstotkov enkrat mesečno, le 1.1 odstotkov pa jih koncerte obiskuje nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med tistimi, ki prejemajo od 1000 do 1500 evrov mesečnega dohodka jih 17.1 odstotkov še nikoli ni bilo na kakem koncertu, 71.4 odstotkov jih obiskuje koncerte nekajkrat na leto, 8.6 odstotkov enkrat mesečno, 2.9 odstotkov pa jih obiskuje koncerte nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med tistimi, ki prejemajo od 1500-2000 evrov mesečne plače, jih 5 odstotkov ne obiskuje koncertov, 65 odstotkov jih to počne nekajkrat letno in 30 odstotkov enkrat mesečno. Med tistimi, ki prejemajo več kot 2000 evrov mesečnega dohodka pa jih 14.3 odstotkov še nikoli ni bilo na kakem koncertu, 71.4 odstotkov jih obiskuje koncerte nekajkrat na leto, 14.3 odstotkov pa jih obiskuje koncerte nekajkrat mesečno ali pogosteje. Med dohodkovnimi razredi obstajajo statistično značilne razlike, saj je vrednost statistične značilnosti χ^2 manj kot 0.001. Najbolj intenzivni obiskovalci koncertov so tisti na ekstremih dohodkovne lestvice (najbogatejši in najrevnejši), medtem ko so tisti z nekim srednjim osebnim dohodkom bolj redki obiskovalci.

Graf 6.95: Deleži pogostosti obiskovanja koncertov glede na dohodek (n=312)



6.1.2 Analiza: Vloga izobrazbe in dohodka pri prvem obisku gledališča

Tabela 6.9: Starost pri prvem obisku gledališča glede na izobrazbo (n=307)

	do 6 let	od 7 do 13 let	od 14 do 18 let	19 let in več
poklicna šola	11,1	44,4	22,2	22,2
srednja šola	19,6	46,4	21,4	12,5
višja šola	16,3	49,0	26,5	8,2
visoka šola ali več	18,5	47,9	26,1	7,6

Med najnižje izobraženimi (tisti z dokončano največ poklicno šolo) jih je 22.2 odstotkov prvič obiskalo gledališče, ko so bili stari 19 let ali več. Največ, 44.4 odstotkov anketirancev s poklicno šolo je prvič obiskalo gledališče, ko so bili stari med 7 in 13 let. Med vsemi izobraženimi skupinami je največ anketirancev obiskalo gledališče prav v tej skupini. Med najbolj izobraženimi (tistimi s končano vsaj visoko šolo) pa jih je precej (18.5%) prvič obiskalo gledališče še pred osnovno šolo. Na vzorcu se torej kažejo določene razlike med izobraženimi razredi (bolj izobraženi so mlajši prvič obiskali gledališče), vendar te razlike niso posplošljive, saj je vrednost statistične značilnosti 0.321.

Tabela 6.10: Spremljevalna oseba pri prvem obisku gledališča glede na izobrazbo (n=275)

	starši	šola	prijatelji	ostali sorodniki
poklicna šola	31,8	50,0	4,5	13,6
srednja šola	42,3	49,0	3,8	4,8
višja šola	42,9	47,6	7,1	2,4
visoka šola ali več	45,8	48,6	0,9	4,7

Največ anketirancev je prvič obiskalo gledališče v okviru šole in ta ugotovitev drži za vse izobrazbene razrede. Med tistimi s končano poklicno šolo je relativno največji (glede na druge izobrazbene razrede) delež tistih, ki so prvič obiskali gledališče v spremstvu ostalih sorodnikov (13.6%). Med najbolj izobraženimi pa je relativno največji delež tistih, ki so gledališče prvič obiskali s starši (45.8%). Odstotki so si po izobraženih razredih precej podobni, tako da po pričakovanjih spremenljivki nista statistično značilno povezani.

Tabela 6.11: Okoliščine pri prvem obisku gledališča glede na izobrazbo (n=242)

	šolska obveznost	pobuda staršev	službeno	lastna želja
poklicna šola	66,7	33,3	0,0	0,0
srednja šola	57,1	40,7	0,0	2,2
višja šola	54,1	40,5	2,7	2,7
visoka šola ali več	51,0	43,8	0,0	5,2

Kot sem ugotavljala že v zgornji tabeli, je največ anketirancev prvič obiskalo gledališče v okviru šolske obveznosti, pri čemer je ta delež največji pri anketirancih z najnižjo izobrazbo (66.7%). Na lastno željo je prvič obiskalo gledališče zelo malo anketirancev, še največ med tistimi z najvišjo izobrazbo (5.2%). Razlike med izobrazbenimi razredi niso statistično značilne, tako da ne moremo govoriti o povezanosti med izobrazbo in okoliščinami pri prvem obisku gledališča.

Tabela 6.12: Starost pri prvem obisku gledališča glede na dohodek (n=187)

	do 6 let	7 do 13 let	14 do 18 let	19 let on več
do 500 eurov	17,6	61,8	14,7	5,9
500 do 1000 eurov	19,8	34,1	40,7	5,5
1000 do 1500 eurov	2,9	54,3	28,6	14,3
1500 do 2000 eurov	30,0	50,0	10,0	10,0
2000 eurov in več	42,9	42,9	0,0	14,3

Med tistimi z najvišjih dohodkom je glede na ostale dohodkovne razrede daleč največ tistih, ki so prvič obiskali gledališče mlajši od 6 let (42.9%). V tem dohodkovnem razredu jih je 42.9 odstotkov prvič obiskalo gledališče, ko so bili stari od 7-13 let in 14.3 odstotkov, ko so bili stari že 19 let in več, medtem ko pri starosti 14-18 let ni nikogar, ki bi obiskal gledališče prvič. V srednjem dohodkovnem razredu (od 1000-1500 evrov mesečnega dohodka) jih je le 2.9 odstotkov prvič obiskalo gledališče v rani mladosti (do 6 let), kar 54.3 odstotkov pa pri starosti od 7-13 let. V tem razredu jih je 14.3 odstotkov prvič obiskalo gledališče šele, ko so bili stari 19 let ali več. Spremenljivki sta statistično značilno povezani ($p=0.01$), kar pomeni, da so razlike med dohodkovnimi razredi, ki se kažejo na vzorcu, dovolj velike, da jih posplošimo na populacijo.

Tabela 6.13: Spremljevalna oseba pri prvem obisku gledališča glede na dohodek (n=171)

	starši	šola	prijatelji	ostali sorodniki
do 500 evrov	37,5	53,1	6,3	3,1
500 do 1000 evrov	39,5	50,0	4,7	5,8
1000 do 1500 evrov	25,8	64,5	3,2	6,5
1500 do 2000 evrov	68,8	31,3	0,0	0,0
2000 evrov in več	83,3	16,7	0,0	0,0

Največji delež tistih, ki so gledališče prvič obiskali s starši je med anketiranci z najvišjim mesečnim dohodkom (83.3), medtem ko je med tistimi z dohodkom med 1000-1500 evrov le dobra petina (25.8) takih. V teh dohodkovnem razredu je največji delež tistih, ki so gledališče prvič obiskali v okviru šole (64.5%). Zelo majhen delež je takih, ki so gledališče prvič obiskali z drugimi sorodniki, še največ jih je v srednjem dohodkovnem razredu (6.5%). Spremenljivki nista statistično značilno povezani ($p=0.284$).

Tabela 6.14: Okoliščine pri prvem obisku gledališča glede na dohodek (n=157)

	šolska obveznost	pobuda staršev	službeno	lastna želja
do 500 eurov	56,7	40,0	0,0	3,3
500 do 1000 eurov	53,8	39,7	0,0	6,4
1000 do 1500 eurov	66,7	25,9	3,7	3,7
1500 do 2000 eurov	35,3	64,7	0,0	0,0
2000 eurov in več	20,0	80,0	0,0	0,0

V najnižjem dohodkovnem razredu (do 500 evrov mesečne plače) je največ anketirancev prvič obiskalo gledališče v okviru šolskih obveznosti (56.7%), precej pa tudi na pobudo staršev (40.0%). V najvišjem dohodkovnem razredu (nad 2000 evrov) pa jih je ravno obratno največ obiskalo gledališče na pobudo staršev (80.0%) in le 20% v okviru šolskih obveznosti. Kaže se določen trend, da z dohodkom narašča delež tistih, ki so šli v gledališče prvič na pobudo staršev, vendar tega trenda ni mogoče posplošiti, saj spremenljivki nista statistično značilno povezani.

6.1.3 Analiza: Vloga staršev in ostalih okoliščin pri prvem obisku gledališča

Tabela 6.15: Povprečna starost pri prvem obisku gledališča glede na spremljevalno osebo

	Povprečje	Standardni odklon	n
starši	7,9	3,6	121
šola	12,1	3,2	129
prijatelji	16,4	3,7	9
ostali			
sorodniki	23,1	13,6	14
skupaj	10,9	5,8	273

Iz tabele je jasno razvidno, da igrajo starši pomembno vlogo pri prvem obisku gledališča, saj so anketiranci, ki so jih motivirali starši za obisk gledališča, prvič obiskali gledališče precej mlajši (v povprečju so bili stari približno 8 let) kot drugi. Tisti, ki so prvič obiskali gledališče s šolo, so bili namreč v povprečju stari dobrih 12 let, tisti, ki so šli prvič v gledališče s prijatelji pa kar dobrih 16 let.

Tabela 6.16: Povprečna starost pri prvem obisku gledališča glede na okoliščine

	Povprečje	Standardni odklon	n
šolska obveznost	12,0	3,2	125
pobuda staršev	7,4	3,4	101
službeno	20,0	0,0	1
lastna želja	21,0	8,6	9
skupaj	10,4	4,8	236

Ta tabela potrjuje zgornjim ugotovitvam. Tisti, ki so prvič obiskali gledališče na pobudo staršev so bili v povprečju stari približno 7 let in pol, tisti, ki so ga obiskali v okviru šolske obveznosti 12 let, medtem ko so bili anketiranci, ki so šli prvič v gledališče na lastno željo, stari 21 let (v povprečju).

6.2 Sklepna ugotovitev analize ankete

Po večini so si zdajšnji obiskovalci gledališč prvo predstavo ogledali s sošolci in učitelji ali s starši vsaj do 20. leta starosti. Če najprej izpostavimo razmerje moški-ženska v vseh treh obravnavanih gledališčih, bi lahko glede na izpolnjene vprašalnike izluščili, da ženske bolj obiskujejo gledališča kot moški. Za razliko od starostne strukture, pri kateri se obravnavana gledališča razlikujejo in sicer se je izkazalo, da je v profesionalnem gledališču SNG Drama Ljubljana največ tistih, ki štejejo od 21 do 30 let ter od 51 do 60 let. Vmes številčnost upada, ampak je kljub vsemu razvidno, da ima ljubljanska Drama širše zajeto starostno strukturo, medtem ko je v Kranju več mladih ter ljudi srednjih let, torej se leta gibljejo od 21 do 30 let ter od 41 do 50 let in v Škofji Loki več starejših obiskovalcev, starih od 41 do 60 oziroma celo 70 let. To gledališče obišče tudi več poročenih obiskovalcev kot druge dva, kjer je približno enako, nekako polovično razmerje med poročenimi in samskimi obiskovalci. Tako tudi največ obiskovalcev katerokoli gledališče obišče z družinskimi člani ali v družbi prijateljev, Gorenjska gledališča obiskujejo predvsem Gorenjci, v SNG Drama Ljubljana pa je dosti bolj raznoliko občinstvo, saj prihaja iz vse Slovenije. Pri raziskovanju stopnje izobrazbe se je izkazalo, da je pri obiskovalcih ljubljanske Drame v povprečju višja, 6. in 7. stopnja, v Prešernovem gledališču Kranj in Loškem odru pa prevladuje 5. stopnja izobrazbe. Slednja je hkrati tudi eden izmed dejavnikov, ki vplivajo na višino mesečnega dohodka posameznika. Govoriti o denarju oziroma svojem premoženju pa je še vedno tabu, tako da na to vprašanje ljudje niso želeli podati opredelitve. Sicer je med obiskovalci dveh obravnavanih gorenjskih gledališč največ tistih, ki imajo od 501 do 1000 evrov mesečnega dohodka, v ljubljanski Drami pa je največ tistih, ki imajo od 1001 do 1500 evrov mesečnega dohodka in sicer dvakrat toliko kot tistih, ki imajo od 501 do 1000 evrov približnega mesečnega dohodka. Sicer pa lahko sklepamo, da se posamezniki vedno znova vračajo v isto gledališče. Na Gorenjskem je vzrok oziroma prevladuje dejavnik bližine gledališča, obiskovalci Drame v prestolnici pa izpostavljajo kvaliteten program. V povprečju obiskovalci gledališč menijo, da te institucije ponujajo dobro produkcijo, poleg programa pa jih navdušujejo tudi igralci, predvsem SNG Drame Ljubljana, hkrati pa v večini izpostavljajo, da cena vstopnic ni predraga, oziroma, da je čisto v redu. Gledališče obiskovalcem v veliki večini pomeni sprostitev, zato si sploh na Gorenjskem želijo izrecno komedij, za ogled pa se obiskovalci odločijo približno enkrat mesečno ali pa vsaj trikrat, štirikrat letno. Kljub razviti

tehnologiji in medijskemu oglaševanju pa je presenetljivo še vedno najboljša reklama "od ust do ust", saj obiskovalci za spodbudo poleg samoiniciative določajo priporočilo prijateljev in šele nato plakate, objavo na spletu, TV ali radijski program, časopisni članek. Veliko število ljudi se sicer odloči za obiskovanje gledališča že na začetku sezone, ko si pridobijo abonmaje in tako postanejo redni gostje gledališč skozi vse leto. Nikakor ne bi mogli trditi, da je gledališko občinstvo hkrati tudi festivalsko občinstvo in da pogostost obiskovanja gledališča pri posamezniku pomeni tudi pogostost obiskovanja kina. Občinstvo ljubljanske Drame pogostejše obiše kino kot obiskovalci obravnavanih Gorenjskih gledališč. Sicer pa gledališko občinstvo tudi muzeje obiše v nekoliko manjšem obsegu kot gledališke predstave. Pogostost obiska koncerta je podobna pri vseh obiskovalcih gledališč, ne glede na to ali gre za Loški oder Škofja Loka, Prešernovo gledališče Kranj ali Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana. Večina obiše koncert trikrat, štirikrat letno, sledijo pa tisti, ki se za to dejanje odločijo enkrat letno.

Pri analizi povezanosti se je izkazala šibka povezanost med izobrazbo in pogostostjo obiskovanja gledališča, vendar le-ta ni statistično značilna, z drugimi besedami, na vzorcu obstajajo določene razlike med izobrazbenimi razredi glede na pogostost obiskovanja gledališča, vendar jih ne moremo posploševati. Ravno tako je tudi pri pogostosti obiskovanja koncertov glede na izobrazbo, saj razlike, ki jih lahko opazimo med izobrazbenimi razredi na vzorcu niso posplošljive na populacijo. Spremenljivki pa nista povezani niti pri pogostosti obiskovanja muzejev glede na dohodek kot ne pri pogostosti obiskovanja kina glede na dohodek, tako da ne moremo izluščiti nikakršnih splošnih ugotovitev. Pri obiskovanju muzejev se je na vzorcu pokazalo, da je znotraj vseh izobrazbenih razredov daleč največji delež tistih, ki gredo v muzeje nekajkrat letno, medtem ko so ostali razredi precej manj zastopani, pri čemer ni nekih bistvenih razlik med izobrazbenimi razredi. Obstaja pa srednje močna statistično značilna povezanost med izobrazbo in pogostostjo obiskovanja kina. To pomeni, da so razlike med izobrazbenimi razredi precejšnje in posplošljive. Med najnižje izobraženimi je namreč največ takih, ki kino obiskujejo najpogostejše, hkrati pa je največ tudi takih, ki kina sploh ne obiskujejo. Med najbolj izobraženimi pa je ravno obratno - na ekstremih je najmanj respondentov, največ pa je takih, ki so občasni obiskovalci. Če poenostavimo, neizobraženi obiskujejo kino zelo veliko ali pa sploh ne, izobraženi pa so bolj "umirjeni" obiskovalci. Tudi med dohodkovnimi razredi obstajajo statistično značilne razlike v pogostosti obiskovanja gledališča. Tisti z najvišjimi in najnižjimi osebnimi dohodki obiskujejo gledališče redkeje kot pa tisti iz srednjega razreda. Sicer ne moremo govoriti o neki linearni zvezi med

spremenljivkama, ampak je obisk najredkejši na ekstremih. Pri pogostosti obiskovanja koncertov glede na dohodek, med dohodkovnimi razredi obstajajo statistično značilne razlike. Najbolj intenzivni obiskovalci koncertov so tisti na ekstremih dohodkovne lestvice (najbogatejši in najrevnejši), medtem ko so tisti z nekim srednjim osebnim dohodkom bolj redki obiskovalci. Ob vprašanju, kakšno vlogo imata izobrazba in dohodek pri prvem obisku gledališča, so se na vzorcu pokazale določene razlike med izobrazbenimi razredi (bolj izobraženi so mlajši prvič obiskali gledališče), vendar teh razlik ne moremo posploševati. Največ anketirancev je prvič obiskalo gledališče v okviru šole in to v vseh izobrazbenih razredih, med najbolj izobraženimi pa je relativno (glede na druge izobrazbene razrede) največji delež tistih, ki so gledališče prvič obiskali s starši. Med tistimi z najvišjim dohodkom je glede na ostale dohodkovne razrede daleč največ tistih, ki so prvič obiskali gledališče mlajši od 6 let. V tem dohodkovnem razredu jih je več kot 40 odstotkov prvič obiskalo gledališče, ko so bili stari od 7-13, v srednjem dohodkovnem razredu (od 1000-1500 evrov mesečnega dohodka) pa je bilo takšnih več kot 50 odstotkov. Ob tem se je potrdilo, da sta spremenljivki statistično značilno povezani, kar pomeni, da so razlike med dohodkovnimi razredi, ki se kažejo na vzorcu, dovolj velike, da jih lahko posplošimo na populacijo. Pokazal se je določen trend, da z dohodkom narašča delež tistih, ki so šli v gledališče prvič na pobudo staršev, vendar tega trenda ni mogoče posplošiti, saj spremenljivki nista statistično značilno povezani. Izluščimo pa lahko, da igrajo starši pomembno vlogo pri prvem obisku gledališča, saj so anketiranci, ki so jih starši motivirali za obisk gledališča, prvič obiskali gledališče precej mlajši (v povprečju so bili stari približno 8 let) kot drugi. Tisti, ki so prvič obiskali gledališče s šolo, so bili namreč v povprečju stari dobrih 12 let, medtem ko so bili anketiranci, ki so šli prvič v gledališče na lastno željo, stari v povprečju 21 let.

7. ZAKLJUČEK

Obravnavana gledališča se razlikujejo že po sprva omenjenih dejavnikih, da delujejo na različnih ravneh in sicer polprofesionalni in profesionalni ter na različnih področjih in sicer Gorenjski in Osrednji Sloveniji. Razlikujejo pa se tudi po številnih drugih dejavnikih, ki tako ali drugače, posredno in neposredno vplivajo tudi na strukturno obiskovalcev gledališč. Tako se zelo razlikujejo celotni prihodki gledališč saj ima Loški oder 90 000 evrov, Prešernovo gledališče Kranj 1 400 000 evrov, SNG Drama Ljubljana pa 5 000 000 evrov prihodka. Od prihodkov pa so odvisne možnosti, ki jih imajo posamezna gledališča. Vsekakor vsa ta razpoložljiva sredstva čim bolje uporabijo. Vsako posamezno gledališče ima različne izdatke. Kot prvo razliko lahko opredelimo, da ima Loški oder samo dva zaposlena, medtem ko so ostali honorarni sodelavci ali pa delujejo povsem ljubiteljsko. Kot je razvidno iz opisa Prešernovega gledališča Kranj je tam zaposlenih 26 posameznikov, igralski ansambel pa šteje 10 članov. V zavodu SNG Drama Ljubljana je zaposlenih 134 oseb, od tega 45 igralcev, sodelujejo pa še z zunanjimi sodelavci, ki opravljajo pogodbeno delo. Dejstvo je, da občinstvo v gledališča privabljaajo dobri igralci, npr. občinstvu SNG Drama Ljubljana so kar v 60. odstotkih najbolj všeč igralci, medtem ko pri dveh obravnavanih gorenjskih gledališčih pri 50. odstotkih vprašanih prevladuje program. Dasiravno je slednji najpomembnejši vzrok obiska ravno tega gledališča kar pri 74. odstotkih obiskovalcih, medtem ko pri ostalih dveh gledališčih prevladuje bližina gledališča.

Tudi program, ki ga pripravljajo gledališča, se razlikuje tako kvantitativno kot kvalitativno in je pomemben dejavnik, ki vpliva na to, da posameznik izbere določeno gledališče. V Škofji Loki imajo vsako leto samo dve lastni produkciji in morda kakšno koprodukcijo, v Kranju tri lastne in dve koprodukciji, v ljubljanski Drami pa kar sedem na velikem odru in šest v Mali Drami, tako da se razlika izkaže tudi pri številu odigranih predstav, kjer je Loški oder povsem neprimerljiv, v Prešernovem gledališču Kranj so v obravnavani sezoni odigrali 219 predstav, v SNG Drama Ljubljana pa so skupno izvedli 408 vseh javnih nekomercialnih prireditev. Občinstvo Loškega odra in Prešernovega gledališča Kanj je v več kot 80. odstotkih odločilo, da so predstave dobre, zgolj 12 oziroma 13 odstotkov pa je predstave opredelilo celo za odlične. Kot take jih je v SNG Drama Ljubljana določilo kar 36 odstotkov, stopnjo manj, torej kot dobre pa 59 odstotkov.

Dodajmo ceno vstopnic, ki se prav tako razlikuje od gledališča do gledališča, vendar večina obiskovalcev trdi, da je cena vstopnice v gledališču, ki so ga obiskali čisto v redu. Kot se je izkazalo v empiričnem delu diplomskega dela je zelo pomembno za gledališče, da si že na začetku sezone pridobi abonmajske občinstvo, zato mora ponuditi čim več raznovrstnih možnosti za različno ciljno občinstvo. Gledališče obiskovalcem sicer pomeni sprostitev bi lahko trdili z veliko gotovostjo, saj je 90 odstotkov vprašanih na Loškem odru, 75 odstotkov v kranjskem gledališču in 66 odstotkov v ljubljanski Drami odgovorilo točno tako. Na Loškem odru 5. odstotkom obiskovalcev pomeni obisk gledališča izobraževanje in ravno tolikšnemu odstotku tudi zabavo. Slednja je bila v 14 odstotkih izbrana v ostalih dveh gledališčih. V Prešernovem je 10 odstotkov obiskovalcev izbralo izobraževanje, medtem ko je ta odgovor v ljubljanski drami izpostavilo 19 odstotkov obiskovalcev. Na Loškem odru se sicer za pridobitev abonmajskega občinstva trudijo v okviru svojih zmožnosti, tako da imajo zgolj en programski abonma, sestavljen predvsem iz gostujočih predstav, lahko bi rekli kar komedij, ker si kot smo ugotovili v veliki večini obiskovalci želijo le-teh. Tudi v Prešernovem gledališču Kranj imajo v abonmaje vključenih nekaj tujih produkcij, pretežno pa so sestavljeni iz lastnih stvaritev. Njihova ponudba abonmajev je bolj pestra in oblikovana prav na podlagi razlikovanja med komedijami in tragedijami. Izkazalo se je, da je najljubša gledališka zvrst pri 54 odstotkih njihovih obiskovalcev komedija, 41. odstotkom je vseeno, tragedij pa si želi zanemarljiv odstotek občinstva. Najbolj raznoliko abonmajsko ponudbo imajo v SNG Drama Ljubljana, kjer se ozirajo predvsem na ciljno populacijo in sicer družine, dijake, študente, ponujajo pa kar nekaj možnih kombinacij izbire predstav. Pri tem velja izpostaviti, da je tudi pogostost obiska odvisna od razporeda in števila abonmajskih predstav.

Opaznejša razlika med obravnavanimi ustanovami je tudi v številu obiskovalcev, in sicer so jih na Loškem odru v obravnavani sezoni našteali skupno 7133, med njimi največ obiskovalcev starih od 41 do 60 oziroma celo 70 let, torej gre za starejšo populacijo, ki prihaja predvsem iz Gorenjske. V kranjskem gledališču si je njihove produkcije ogledalo 48.625 prav tako predvsem gorenjskih obiskovalcev, največ je tistih, ki so stari od 21 do 30 let ter od 41 do 50 let. V ljubljansko Dramo pa je prišlo 92.390 gledalcev, med njimi je največ tistih, ki štejejo od 21 do 30 let ter od 51 do 60 let, prihajajo pa iz vseh regij Slovenije. Vmes številčnost upada, ampak je kljub vsemu razvidno, da ima ljubljanska Drama širše zajeto starostno strukturo. Izpostavili bi lahko, da v kranjskem gledališču izstopajo obiskovalci s peto stopnjo izobrazbe, da je le-teh dosti tudi v SNG Drama Ljubljana, kjer sicer prevladujejo tisti s sedmo stopnjo izobrazbe. Stopnja izobrazbe

obiskovalcev ljubljanske Drame je v povprečju višja. Dejstvo pa je, da gledališča v večjem številu obiskujejo ženske kot moški in da se vsi skupaj vedno znova vračajo v isto gledališče. Ob tem velja omeniti, da se je v Prešernovem gledališču Kranj in SNG Drama Ljubljana izkazalo približno polovično razmerje med poročenimi in samskimi obiskovalci gledališč, medtem ko je na Loškem odru več poročenih obiskovalcev.

Gledališko občinstvo pa nikakor ni hkrati tudi festivalsko občinstvo, saj je v povprečju le 16 odstotkov obiskovalcev gledališč v zadnjih treh letih obiskalo tudi nek festival. Zanimivo je tudi, da obiskovalci Loškega odra v največjem številu ne obiskujejo kina, če že, se zanj odločijo redko, le nekajkrat letno. Nekajkrat letno se odloči za obisk kina tudi večina obiskovalcev Prešernovega gledališča, nekaj več kot 13 odstotkov pa obišče kino enkrat mesečno. Obiskovalci ljubljanske Drame pogosteje obiščejo kino. Večina se za to odloči enkrat mesečno, le malce manj pa si jih film v kinu ogleda trikrat, štirikrat letno. Prav tolikokrat obišče tudi muzej največ obiskovalcev Loškega odra in ljubljanske Drame, medtem ko obiskovalci Prešernovega gledališča Kranj malce po večini obiščejo muzej enkrat letno, sledijo tisti, ki ga obiščejo trikrat, štirikrat letno in prav tolikokrat obišče tudi koncerte večina celotnega gledališkega občinstva, sledijo pa tisti, ki se za to dejanje odločijo enkrat letno.

V današnjem kapitalističnem času je na vseh področjih nadvse pomembno oglaševanje in trženje. Vendar se je v raziskavi izkazalo, da v največ primerih spodbuda za ogled predstave niso plakati, objava na spletu, TV ali radijski program, časopisni članek ali priporočilo prijateljev. Sklepamo lahko, da gre v večini primerov za samoiniciativo. Kljub razviti tehnologiji in medijskemu oglaševanju pa je presenetljivo še vedno najboljša reklama "od ust do ust", saj so obiskovalci za spodbudo poleg že prej omenjene samoiniciative določili priporočilo prijateljev. Vendarle pa je mogoče, da so na prijatelje vplivali elementi oglaševanja in trženja. Marketinški plan vsake organizacije naj bi se sicer vezal na strateški plan organizacije, v katerem se jasno določijo interesna menjalna razmerja, vizija, smotri, cilji in v zvezi s tem tudi standardi uspešnosti in merila za doseg le-teh. Oglaševanje je tako samo del teh aktivnosti in je vezano na finančna sredstva, ki so na voljo. Seveda pa je za kvalitetno in predvsem primerno izbiro oglaševalskih elementov potrebno tudi kar nekaj spretnosti in kot že rečeno denarja. Slednjega tudi za ta namen primanjkuje na Loškem odru, kjer se poslužujejo predvsem brezplačnih metod. Tudi Prešernovo gledališče Kranj je glede tega v zelo slabem položaju, saj večino sredstev porabijo za program, kljub vsemu pa se po svojih najboljših močeh trudijo in se tržijo in oglašujejo tako na področju izven abonmajskega kot abonmajskega občinstva. V SNG

Drama Ljubljana posvetijo kar nekaj pozornosti segmentu oglaševanja in trženja, seveda pa se tudi oni držijo finančnih omejitev. V vseh treh obravnavanih gledališčih se je izkazalo, da so zdaj anketirani obiskovalci v preteklosti prvič obiskali gledališče kot šolsko obveznost, zato bi bilo tudi v prihodnosti pomembno, da bi posebno pozornost namenili ravno tem segmentu obiskovalcev.

Seveda se je tudi pri analizi povezanosti izkazalo, da je gledališče največ anketirancev prvič obiskalo v okviru šole in to v vseh izobrazbenih razredih, med najbolj izobraženimi pa je relativno (glede na druge izobrazbene razrede) največji delež tistih, ki so gledališče prvič obiskali s starši, saj je med tistimi z najvišjih dohodkom glede na ostale dohodkovne razrede tudi daleč največ tistih, ki so prvič obiskali gledališče mlajši od 6 let. Ugotovili smo še, da obstajajo določene razlike med izobrazbenimi razredi glede na pogostost obiskovanja gledališča, vendar jih ne moremo posploševati, za razliko od obiskovanja kina, kjer se je izkazalo, da neizobraženi obiskujejo kino zelo veliko ali pa sploh ne, izobraženi pa so bolj "umirjeni" obiskovalci. Tudi med dohodkovnimi razredi obstajajo statistično značilne razlike v pogostosti obiskovanja gledališča. Tisti z najvišjimi in najnižjimi osebnimi dohodki obiskujejo gledališče redkeje kot pa tisti iz srednjega razreda, torej lahko izpostavimo, da v gledališče zahaja največ predstavnikov srednjega sloja. Če naredimo primerjavo npr. s pogostostjo obiskovanja koncertov glede na dohodek, se izkaže, da so najbolj intenzivni obiskovalci koncertov tisti na ekstremih dohodkovne lestvice (najbogatejši in najrevnejši), medtem ko so tisti z nekim srednjim osebnim dohodkom bolj redki obiskovalci. Kar je zanimivo, saj se s tem izlušči, da je ravno obratno kot z obiskom gledališča in torej ne moremo potegniti določenih paralel.

Delovanje ljubljanske Drame sega že v leto 1867, takrat še pod imenom Dramatičnega društva. Zgodovina Loškega odra sega do leta 1903, ko se začne gledališka dejavnost na prostoru, kjer stoji današnje gledališče, sicer pa začne resno delovati po vojni, točno takrat je bilo ustanovljeno tudi Prešernovo gledališče Kranj. V vsem tem času je gledališče tako ali drugače vplivalo na številne obiskovalce, ki so hkrati vzajemno ohranjali vrednost gledališča. Struktura obiskovalcev gledališč se v določenih dejavnikih razlikuje glede na to ali je polprofesionalno ali profesionalno, saj je posledično njihovim predstavnikom dodeljenega količinsko manj ali več denarja. Denar pa vpliva tako na število zaposlenih, med njimi tudi igralcev, program in abonma, število odigranih predstav ter seveda na oglaševanje in trženje, vse to pa, kot smo že orisali, vpliva na strukturo obiskovalcev gledališč, ki je zatorej zelo raznolika.

»Gledališče (še posebej repertoarno) je neizprosni stroj, ki teče brez usmiljenja in od ustvarjalcev v najkrajšem možnem času zahteva najbolj optimalen rezultat. Zmeraj bolj pogojeno z denarjem in časom jim žal le redko dopusti, da bi do konca razprli svoja ustvarjalna krila. Zmeraj bolj pogojeno s časom in denarjem ustvarjalcem največkrat dopušča zmeraj manj iskanj, kaj šele napak. Čeprav se dogaja (in se očitno še bo) oboje! In še preden se izteče ena, nas že preplavi naslednja sezona. Še preden odigramo zadnjo predstavo prejšnje sezone, se že začne nova.« (Poštrak, 2007)⁴⁰

Čisto na koncu dodajam še besede, ki ne bi mogle bolje zaokrožiti mojih misli, nastalih ob raziskovanju strukture obiskovalcev gledališč. Kot je objavljeno v programski publikaciji Slovenskega mladinskega gledališča, predsednik Evropskega parlamenta Hans-Gert Pöttering v članku z naslovom S kulturo in umetnostjo v medkulturni dialog (2008: 10) pravi, da gledališče odseva vrednote, kulturo, družbeno in zgodovinsko ozadje avtorja in družbe, od koder prihaja in od koder prihaja njegovo občinstvo. Gledališče je zakladnica in ključ k boljšemu dialogu in vzajemnemu razumevanju. Torej vsekakor lahko še sama zaključim, da bo tudi prihodnost gledališča pogojena z miselnostjo ljudi in seveda posledično celotne družbe in to ob dejstvu, da lahko tudi gledališče vpliva na miselnost vsakega posameznika, le-ta pa tvori družbo.

⁴⁰ SiGledal (2007): O pretekli in prihodnji sezoni z razmislekom o sedanjosti,. Dostopno na [http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews\[tt_news\]=177&cHash=803c27d367](http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews[tt_news]=177&cHash=803c27d367) (2. julij 2007).

8. VIRI IN LITERATURA

Ahačič, Draga (1982): *Gledališče pod vprašajem, polemike in obračuni*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Ahačič, Draga in Robert Pignarre (1985): *Dramsko gledališče*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Berger, Aleš (1981): *Gledališki besednjak, slovensko strokovno izrazje v gledališču, filmu in televiziji*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Bogovič, Alenka in Barbara Pušić (1997): *O nevzvišenem v gledališču*. Ljubljana: KUD France Prešeren in Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT.

Bourdieu, Pierre in Alain Darbel (1997): *The Love of Art*. Cambridge: Polity Press.

Carlson, Marvin (1994): *Teorije gledališča, Zgodovinski in kritični pogled od Grkov do danes*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Dhomme, Sylvain (1969): *Moderno gledališče v zadnjih sto letih*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Debevec, Ciril (1981): *Slovenski teater gori postaviti, o pomenu in namenu slovenskega gledališča*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Filipič, Lojze (1978): *Gledališče, kultura, družba, izbor esejev, člankov, kritik, zapisov in izjav, 1949-1975*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Gordon Craig, Edward (1995): *O gledališki umetnosti*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Hartnoll, Phyllis (1989): *Kratka zgodovina gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Inštitut za civilizacijo in kulturo (2008): *Ddr. Igor Grdina*. Dostopno na <http://www.ick.si/kolektiv/igor.htm> (9. julij 2008).

Kante, Božidar (2001): *Filozofija umetnosti*. Ljubljana: Jutro.

Moravec, Dušan (1990): *Temelji slovenske teatrologije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Peršak, Tone in Barbara Pušić (1997): *Teoretično samoutemeljevanje slovenskega nacionalnega gledališča. Med prevratništvom in apologijo- nacionalna gledališča skozi čas*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Poniž, Denis (2007): *Talijin trikotnik, eseji o drami, gledališču in....* Ljubljana: Ved.

Predan, Vasja (1996): *Slovenska dramska gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Prešernovo gledališče Kranj (2007): *O gledališču, kratek zgodovinski prelet*. Dostopno na <http://www.pgk.si/main.php?vie=cnt&gr1=prePre&gr2=gle> (9. maj 2007).

Ravnjak, Vili, Barbara Orel, Maja Logar in Marija Stanonik (1994): *O amaterskem gledališču, zbornik s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podežελju (Medijske Toplice, 1992) in v urbanem okolju (Ljubljana, 1994)*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Ravnjak, Vili (1991): *Umetnost igre*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Sigledal (2007): *O pretekli in prihodnji sezoni z razmislekom o sedanjosti*. Dostopno na [http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews\[tt_news\]=177&cHash=803c27d367](http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews[tt_news]=177&cHash=803c27d367) (2. julij 2007).

SNG Drama Ljubljana (2007): *Gledališki list Jagababa*. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana.

Šepec, Saša (2005): *Odlike gledališke olike*. Novo Mesto: Kulturni center Janeza Trdine.

Štih, Bojan (1981): *Slovenski theater gori postaviti, o pomenu in namenu slovenskega gledališča*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Štukelj, Barbara (2007): *Računovodsko in poslovno poročilo, Letno poročilo 2006*. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana.

Vevar, Štefan (1998): *Slovenska gledališka pot*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

8.1 Neformalni pogovori

Darja Klavs, marketing Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana. Neformalni pogovori so bili opravljeni dne: 8. maj 2007, 9. maj 2007, 18. junij 2007, 27. september 2007, 8. oktober 2007, 18. oktober 2007, 23. oktober 2007, 26. oktober 2007, 16. januar 2008.

Meta Petrač, vodja Loškega odra Škofja Loka. Neformalni pogovori so bili opravljeni dne: 20. marec 2007, 22. julij 2007, 17. oktober 2007, 14. januar 2008.

Mirjam Drnovšek, predstavnica za odnose z javnostmi Prešernovega gledališča Kranj. Neformalni pogovori so bili opravljeni dne: 17. januar 2007, 9. maj 2007, 19. junij 2007, 2. julij 2007, 27. september 2007.

9. PRILOGE

Priloga A: Finančno poročilo Loškega odra za leto 2006



FINANČNO POROČILO ZA LETO 2006

6. PRIHODKI	2005	2006
1. Vstopnine	8.854.160,00	8.668.050,00
2. Gostovanja	0,00	70.000,00
3. Najem dvorane	160.500,00	987.150,00
4. Dotacije, subvencije	12.278.621,00	11.777.019,00
- občina		9.000.000,00
- občina predstave		649.290,00
- javni sklad		420.000,00
- refundacija PIZ		1.707.729,00
5. Obresti	258.876,00	161.367,00
6. Reklama	0,00	35.520,00
8. Članarine	20.000,00	20.000,00
Prihodki SKUPAJ	21.572.157,00	22.355.455,00

ODHODKI	2005	2006
1. Stroški materiala in DI	97.193,00	286.111,00
2. Kurilno olje	840.555,00	917.927,00
3. Električna energija	439.941,00	488.646,00
4. Pisarn. material in literatura	153.090,00	90.112,00
5. Prevozi	101.643,00	80.146,00
6. Vzdrževanje objekta	794.858,00	882.369,00
7. Povračila stroškov	327.800,00	499.524,00
8. Bančni stroški	58.871,00	82.687,00
9. Zavarovalne premije	84.574,00	88.600,00

10.Najete predstave	2.700.888,00	3.668.040,00
11.Reprezentanca	256.858,00	277.613,00
12.Reklama	196.311,00	168.664,00
13.Avtorski honorarji	1.012.557,00	1.294.392,00
14.Študentski servis	441.240,00	449.242,00
15. Komunala	65.438,00	108.423,00
16.Pošta, telefon	222.381,00	269.555,00
17.Drugi stroški	39.765,00	111.066,00
18.Plače, prispevki	5.985.791,00	7.973.945,00
19.Stavbno,takse ipd	149.773,00	264.350,00
20.Zamudne obresti	0,00	3.172,00

7. Stroški SKUPAJ 13.969.528,00 18.089.937,00

INVESTICIJE V LETU 2006

Čistilni stroj Karcher	303.598,00
Stoli	76.506,00
Monitor	59.581,00
Garderoba	1.377.040,00
Centralno ogrevanje	1.672.312,00
Obnova	2.852.134,00

skupaj 6.341.171,00

REZULTAT -- 1.283.903,00 -- 2.075.653,00

TERJATVE

	2005	2006
Terjatve do kupcev SKUPAJ	1.043.900,00	639.200,00
Depozit v Gorenjski banki	6.709.790,00	3.485.601,00
DDV v terjatvah	11.659,00	0,00
TRR – denarna sredstva	5.977.651,00	7.537.945,00

TERJATVE SKUPAJ 13.743.000,00 11.662.746,00

OBVEZNOSTI

	2005	2006
Obveznosti do dobaviteljev	45.752,00	118.934,00
Plače	551.243,00	555.052,00
Obveznosti za potne stroške zaposlenih	67.872,00	19.040,00
Obveznosti do DDV	0,00	60.549,00
OBVEZNOSTI SKUPAJ	668.867,00	753.575,00

TRAJNA SREDSTVA

Osnovna sredstva	322.106.450,00	331.277.395,00
Društveni sklad	335.180.583,00	342.186.566,00

Škofja Loka, 25.03.2007

Gaber Janez

Priloga B: Mediji (Loški oder)

RADIO SORA
Kapucinski trg 4

4220 ŠKOFJA LOKA

RADIO SLOVENIJA
VAL 202-za koledar
prireditev
Tavčarjeva 17
1000 LJUBLJANA

Gorenjski glas, d.o.o., Kranj
(za Renato Frakelj)
Bleiweisova cesta 4
4000 KRANJ

RADIO KRANJ
Stritarjeva ulica 6

4000 KRANJ

RADIO DUR
Šmartinska 152g

1000 LJUBLJANA

RADIO ODMEV
Radio Cerkno d.o.o.
Platiševa 39

5282 CERKNO

RADIO OGNJIŠČE
Štula 23

1210 LJUBLJANA-
ŠENTVID

TV MEDVODE
C. Komandanta Staneta 12

1215 MEDVODE

RADIO GORENC
Balos 4

4290 TRŽIČ

RADIO GAMA MM
Stegne 21c

1210 LJUBLJANA-
ŠENTVID

RADIO GLAS LJUBLJANE
Cesta 24. junija 23

1000 LJUBLJANA

RADIO ŠTUDENT
Uredništvo za kulturo
Cesta 27. aprila 31

1000 LJUBLJANA

RADIO TRIGLAV
JESENICE
Trg Toneta Čufarja 4
4270 JESENICE

RADIO SLOVENIJA
Uredništvo jutranjih, informativnih
oddaj
Tavčarjeva 17
1000 LJUBLJANA

MEDIA TV
Kapucinski trg 8

4220 ŠKOFJA LOKA

TV ŽELEZNIKI
Na plavžu 20

4228 ŽELEZNIKI

GORENJSKA TELEVIZIJA
Ulica Nikole Tesle 2

4000 KRANJ

RADIO H I T
Ljubljanska cesta 36

1230 DOMŽALE

RADIO BELVI d.o.o.
Šmarjetna gora 6

4000 KRANJ

RADIO SALAMON
Cesta 24. junija 23

1000 LJUBLJANA

RADIO ORION
Cesta na Brdo 27

1000 LJUBLJANA

DELOSKOP
SLO
Dunajska 5
1000 LJUBLJANA

LOŠKI UTRIP
p.p. 129
4220 ŠKOFJA LOKA

TELETEKST TV
Kolodvorska 2-4
1000 LJUBLJANA

Priloga C: Zaključni račun Prešernovega gledališča Kranj za leto 2006

8. ZAKLJUČNI RAČUN ZA LETO 2006

PRIHODKI

zap.št.		leto 2005	leto 2006	ind
	I. PRORAČUN			
	MO KRANJ			
1.	za materialne stroške	30.051.000,00	25.450.000,00	85
2.	za plače	126.386.199,34	130.351.779,74	103
3.	drugi osebni prejemki	12.026.900,00	12.988.000,00	108
4.	za TSD	8.324.000,00	8.600.000,00	103
5.	za nakup OS	229.140,00	5.627.000,00	2456
	skupaj	177.017.239,34	183.016.779,74	103
	MINISTRSTVO ZA KULTURO			
1.	za neposredne programske str.	54.784.006,00	55.058.037,00	101
2.	za TSD	11.000.000,00	11.055.000,00	101
	skupaj za neposredne progr.stroške	65.784.006,00	66.113.037,00	101
3.	KULTURA 2000		1.666.040,29	
	skupaj Ministrstvo za kulturo	65.784.006,00	67.779.077,29	103
	<u>SKUPAJ IZ PRORAČUNOV</u>	<u>242.801.245,34</u>	<u>250.795.857,03</u>	103
	II.LASTNI PRIHODKI			
1.	od prodanih vstopnic doma	29.852.154,28	39.113.896,59	131
2.	od prodanih vstopnic na gostovanjih	34.443.265,25	35.656.150,00	104
3.	od gostovanj v tujini		1.856.233,00	
4.	od organizacij prireditev	10.193.570,00	7.321.184,00	72
5.	od uporabe kadilnice	124.591,68	149.309,08	120
6.	od sponzorstev	6.352.233,33	3.810.000,00	60
7.	od drugih storitev(TV snemanje)	13.788,00	3.506.314,62	25430
8.	donacije	400.000,00	400.000,00	100
	skupaj	81.379.602,54	91.813.087,29	113
	III.OSTALO			
1.	Obresti	312.677,62	545.209,70	174
	Sredstva za nakup OS	-229.140,00	-5.627.000,00	2456
	<u>SKUPAJ PRIHODKI</u>	<u>324.264.385,50</u>	<u>337.527.154,02</u>	104

STROŠKI

1.	Material za scene	4.279.890,38	4.149.887,80	97
----	-------------------	--------------	--------------	----

2.	Material za kostume	1.907.479,02	2.683.724,93	141
3.	Material za predstave	3.274.203,60	2.813.608,56	86
4.	rekviziti	273.267,83	296.397,18	108
5.	Pomožni material	1.588.018,33	2.558.521,06	161
6.	Material za čiščenje	1.142.875,49	1.078.542,18	94
7.	Pisarniški material	2.726.349,87	2.087.735,97	77
8.	Električna energija	1.996.171,52	2.061.643,95	103
9.	Kurilno olje	2.491.361,69	2.832.306,40	114
10.	Prevozni stroški - gostovanja	8.080.901,48	6.429.753,99	80
11.	Prevozni stroški- gost. tujina		1.052.399,76	
12.	Prevozni stroški - letalo	138.085,00	3.436.878,00	2489
13.	PTT stroški	1.609.444,15	1.904.841,32	118
14.	Telefon	1.572.957,80	1.710.657,48	109
15.	Internet	974.345,57	97.981,31	10
16.	Str.za reklamo - objave	6.348.933,47	5.222.054,54	82
17.	Str za reklamo - gl.listi,plakati	9.862.194,74	11.105.642,68	113
18.	Komunalne storitve	636.689,10	593.748,14	93
19.	Amortizacija (DI)	687.475,81	637.692,15	93
20.	Sejnine (Umsvet)	57.953,59	0,00	0
21.	Povračila za nastanitev na terenu	493.795,57	1.062.490,38	215
22.	Dnevnice na terenu - gostovanja	2.488.659,21	1.443.020,56	58
23.	Dnevnice na terenu - gost.tujina	317.204,05	769.337,58	243
24.	Potrni str.na terenu	265.637,22	65.110,00	25
25.	Potrni str.na terenu - gostovanja	3.146.021,67	2.561.982,01	81
26.	Delovna in zaščitna obleka	188.447,74	1.042.900,05	553
27.	Izd.za strokovno izobražvanje	851.392,02	326.108,17	38
28.	Druge neproizv.stor.-redna dej-	1.480.474,32	1.094.176,03	74
29.	Vzdrževanje računal.programov	1.920.912,45	1.426.031,39	74
30.	Druge neproizv.stor.-predstave	2.474.451,68	2.411.324,21	97
31.	Druge neproiz.stor.-TSD	901.373,04	803.655,04	89
32.	Odkupi predstav TSD	5.924.742,83	3.658.830,00	62
33.	Odkupi predstav abonma	1.162.132,00	1.700.000,00	146
34.	Odkupi predstav za izven	5.859.417,02	889.953,00	15
35.	Tantieme	1.551.392,90	4.346.526,80	280
36.	Usluge študentov	5.843.092,91	6.286.056,80	108
37.	Reprezentanca	2.724.713,84	3.263.852,53	120
38.	Pogostitve TSD	1.731.652,67	1.923.438,60	111
39.	Zavarovalne premije	1.050.937,90	1.459.806,30	139
40.	prisp.za stavbno zemljišče	251.984,00	0,00	0
41.	Str.za časopise in literaturo	394.559,58	871.048,16	221
42.	Str.plačilnega prometa	506.859,46	388.225,46	77
43.	Avtorski honorarji - zunanji	64.149.798,64	57.115.419,47	89
44.	Avtorski honorarji -domači	4.687.374,00	7.605.740,00	162
45.	Avtorski honorarji - nagrada TSD	2.000.000,00	2.000.000,00	100
46.	Delo po pogodbi	7.246.545,05	6.338.252,76	87
47.	Najemnine	3.659.220,11	3.608.072,92	99
48.	Izredni str.	1.005.328,95	367.809,21	37
49.	Zamudne obresti	1.598,21	2.929,75	183

50.	Str.koprodukcij	0,00	7.806.952,00	#DEL/0!
51.	TV priredba	0,00	2.691.000,00	#DEL/0!
52.	Prisp.za zaposlovanje invalidov	0,00	945.736,40	#DEL/0!
53.	Investicijsko vzdrževanje			
	Skupaj	173.928.317,48	179.029.802,98	103
54.	Izplačane bruto plače	101.635.199,80	105.676.850,64	104
55.	Izplačane boleznine	1.499.777,60	178.242,40	12
56.	Izplačane nadure	1.377.399,90	0,00	0
57.	Prispevki na plače	16.642.800,30	16.763.725,70	101
58.	Davek na plače	5.840.400,60	4.654.893,60	80
59.	KDPZ	2.092.915,00	2.267.331,00	108
60.	Regres	3.713.966,67	3.874.000,00	104
61.	Jubilejne nagrade, solidarnost	269.476,00	315.340,00	117
	Skupaj plače	133.071.935,87	133.730.483,35	100
				#DEL/0!
62.	Prevoz na delo	5.741.080,00	5.703.682,00	99
63.	Prehrana med delom	3.270.102,00	2.959.878,00	91
	Skupaj str.dela	142.083.117,87	142.394.043,35	100
	VSI STROŠKI SKUPAJ	316.011.435,35	321.423.846,33	102

9.

	ČISTI DOHODEK	8.252.950,15	16.103.307,61	198
	Nerazpor.dobiček iz pret.let	616.383,91	3.838.147,86	623
	davek iz dobička	520.132,00	767.356,00	148
	nerazporejen dobiček	8.349.202,06	19.174.099,47	230

OBRAZLOŽITEV

Predpisi, ki jih uporabljamo pri sestavljanju in predlaganju letnih poročil **določenih uporabnikov enotnega kontnega računa** so:

- 62., 89. in 99. člen zakona o javnih financah
- 2. in 16. do 18. člen navodila o pripravi zaključnega računa državnega in občinskega proračuna
- 20. do 29. in 51. člen zakona o računovodstvu
- 4. do 8. člen, 13. do 17. člen in 21. do 28. člen pravilnika o vsebini, členitvi in obliki računovodskih izkazov ter pojasnilih k izkazom za proračun, proračunske uporabnike in druge osebe javnega prava.

PRIHODKI

Prihodki iz proračunov

Mestna občina Kranj je sredstva nakazovala na podlagi zahtevkov po planu za leto 2006. V letu 2005 je del sredstev za investicijske transferje na našo prošnjo prerazporedila na materialne stroške, zato je razlika pri materialnih stroških in investicijskih transferjih.

Ministrstvo za kulturo je planirana sredstva za neposredne programske stroške za leto 2006 povečalo za 1.666.040,00 SIT za mednarodno predstavo v sklopu KULTURA 2000 (predstava NOČNI AZIL).

Lastni prihodki

Prihodki od **predstav doma** so odvisni od števila odigranih predstav, ter od tega, ali so predstave namenjene odrasli publiki, šolski mladini ali otrokom (kjer so cene vstopnic nižje : za šole po 1.300,00 SIT, otroške po 900,00 SIT)

leto	otroške		za šole	za odrasle		skupaj	
	doma	gostov	doma	doma	gostov	doma	gostov
2001	29	16	13	51	54	93	70
2002	41	26	24	58	70	123	96
2003	12	6	13	60	51	85	57
2004	9	15	23	61	57	92	72
2005	11	8	28	71	97	110	105
2006	9	19	37	54	103	100	122

Prihodki od **predstav na gostovanjih** so večji za 4% oz. za 9 % skupaj z gostovanji v tujini, čeprav se je število predstav povečalo iz 105 v letu 2005 na 122 v letu 2006 (ind 117). Razlika nastane, ker predstavo NOČNI AZIL, ki smo jo delali v koprodukciji za KULTURO 2000 vodimo število odigranih predstav tudi na gostovanjih (12 x) inkaso pa le za tiste, ki smo jih odigrali doma za abonma (10 x). Enako velja tudi za predstavo KRALJ OJDIPUS, ki smo jo naredili v koprodukciji z gledališčem KOPER in tudi zanje vodimo statistiko odigranih predstav skupaj, prihodek pa le za tiste, ki smo jih mi prodali (od 16 predstav smo jih mi prodali 6). Poleg tega je bila predstava DRAME PRINCES odigrana na gostovanju v Umagu, kjer prav tako ni nobenega prihodka.

Prihodki od organizacij prireditev so prihodki od gostujoče predstave Jamski človek, ter ostalih drugih prireditev, ki jih organiziramo poleg naše dejavnosti, vključno s sobotnimi matinejami. Manjši je zaradi drugačnega načina prodaje vstopnic. .

Prihodki od sponzorstev so manjši za 40% in sicer so bili sponzorji za TSD v skupni višini 3.810.000,00 SIT:

TELEKOM D.D 1.500.000,00, KD HOLDING LJUBLJANA. 1.000.000,00, SAVA TIRES 300.000,00, SAVA D.D. 200.000,00, MERKUR NAKLO 166.666,67 SIT, MERCATOR POSLOVNI SISTEM, AKRA ŠENČUR, MOBITELJ LJUBLJANA, ISKRATEL KRANJ po 100.000,00 ter ZAVAROVALNICA TRIGLAV, LOTERIJA SLOVENIJE, HYPO LEASING, HRANILNICA LON (po 50- 83.000,00 sit.), BRITISH COUNCIL Ljubljana (2.268.500,00 SIT 2005) pa je v letu 2006 sam direktno plačeval račune v zvezi z dramskimi delavnicami..

Donator je bila Nova ljubljanska banka d.d., Ljubljana.

Prihodki od drugih storitev so prihodek od TV snemanja predstave NORA NORA. (2.700.000,00) in zavarovalnine za odrsko zaveso, ki je zgorela.

ODHODKI

Stroški so v letu 2006 primerljivi z letom 2005, večji so le tisti, ki so vezani na število premier in ponovitev in sicer: material za kostume, prevozi na gostovanja, potni stroški, dnevnice na terenu ter avtorski honorarji ter stroški, ki so povezani z gostovanji v tujini (Bolivija).

Večji je **PTT strošek** – večji je predvsem zaradi gostovanja v Boliviji ter mednarodnega sodelovanja s Frankfurtским gledališčem.

Stroške za objavo smo v drugi polovici leta 2005 omejili, zato je strošek v letu 2006 manjši, kljub večjemu številu premier.

Strošek za gledališke liste in plakate je večji zaradi večjega števila premier.

Strošek v zvezi z vzdrževanjem računalniških programov ni večji, ker smo v letu 2005 obnovili internetno stran, v letu 2006 pa je bil strošek v zvezi z novim programom za prodajo vstopnic.

Strošek za odkup predstav za abonma je odkup predstav za SUPER VESELI in MEGA ABONMA in sicer Selma in Lojzka ter Igra s pari.

Strošek za odkup predstav za izven je odkup predstave Selma in Lojzka

Strošek za tantieme je velik zaradi tantiem M. Jones (Kamni v žepih) in licenčnine G.Strniši (Žabe) in M. Crimpu (Podeželje).

Strošek za delo po pogodbi je manjši, to so plačila za tonskega tehnika, odrskega delavca, blagajničarko, šepetalko.

Strošek koprodukcij predstavlja stroške za koprodukcijo predstave NOČNI AZIL.

TV priredba za predstavo NORA NORA.

Prispevek za zaposlovanje invalidov je nov prispevek, katerega pa krije MO Kranj.

Amortizacija je obračunana po predpisanih minimalnih stopnjah.

amortizacija zgradbe	2.219.690,40
amortizacija opreme	6.570.232,77
amortizacija načrtov	419.155,30
amortizacija drobnega inventarja	637.692,15
odpis OS po inv.zap (izredni odhodek)	1.571,50
skupaj amortizacija	9.848.342,12
zmanjšanje amortiz.v breme poslovnega sklada	9.209.078,47
strošek amortizacije 2006	637.692,15

Financer zagotavlja namenska sredstva za nakup osnovnih sredstev, zato sredstva, pridobljena za ta namen, povečujejo poslovni sklad . Amortizacija pa ga zmanjšuje. Strošek je tako le nakup drobnega inventarja, ki je 100 % odpisan ob nakupu.

Nove nabave osnovnih sredstev in drobnega inventarja

1.	Pralni stroj gorenje	1 kom	130.287,95
2.	Praktikabli	21 kom	1.047.912,00
3.	Zvočniki, stojala	2 kom	1.545.525,41
4.	Kabli za prenosni regulator		100.497,19
5..	Baterijska vrtalka MAKITA	1 kom	108.240,00
6.	Reflektorji	8 kom	760.951,20
7.	Prenosni regulator - dograditev		430.616,47
8.	Usmerjevalnik Linksys	1 kom	61.318,08
9.	Odrske zavese	4 kom	420.480,00
10.	Mikrofon	2 kom	31.580,00
11.	Tiskalnik HP Laserjet	1 kom	117.116,10
12.	TV Samsung	1 kom	69.990,00
13.	Povečanje vred. OS za upoštevan DDV 2001-2005		107.944,17
	SKUPAJ		4.932.514,40
	Drobni inventar pod 500 €		
14.	Zaboji transportni	4 kom	96.587,00
15.	Škarje eicker	1 kom	33.240,00
16.	Stol	2 kom	57.980,40
17.	Garderobni voziček	2 kom	89.800,00
18.	Voziček transportni		60.960,00
19.	Zaboji transportni	6 kom	101.724,75
20.	Prti za mize	6 kom	197.400,00
	Skupaj DI		637.692,15
	Skupaj vsa OS		5570.150,72

PLAČE

Plače smo izplačali v skladu s kolektivno pogodbo za negospodarske dejavnosti.

Delovno uspešnost zaposlenih na podlagi delovnih rezultatov in po sklepu MO Kranj, ki smo ga prejeli dne 23.3.2006 smo izplačali dne 19.12.2006 v obliki božičnice vsem v enakem znesku.

Regres za letni dopust je bil izplačan 26 delavcem po 149.000,00 SIT .

Jubilejni nagradi sta prejela:

PERNARČIČ ŽUNIČ VESNA	10 LET	63.068,00
RAJGELJ ROBERT	20 LET	126.136,00

Solidarnostno pomoč zaradi daljše bolezni je prejela VELOVA STOJKA v višini 126.136,00 SIT.

izplačane plače	2005	2006	ind
redno delo l.bruto	99.584.718,48	103.380.101,24	104
delovna uspešnost zaposleni	3.474.535,20	4.199.040,00	121
delovna uspešnost direktor (MO Kranj)	1.934.928,80	986.814,00	51
nadure	1.377.399,90		
boleznina v breme PG	1.499.777,60	178.242,40	12
KDPZ	2.050.817,00	2.269.252,00	111
prispevki in davek	22.483.200,90	22.394.518,40	100
Skupaj II. Bruto	132.306.377,88	133.407.968,04	101
regres za letni dopust	3.713.966,67	3.874.000,00	105
jubilejne nagrade	269.476,00	189.204,00	71
solidarnost		126.136,00	
Skupaj II. Bruto	136.289.820,55	137.597.308,04	101
Delovna uspešnost zaposlenih			
Iz dobička preteklega leta	-3.217.884,68	-3.866.824,70	121
Strošek za plače v letu 2005	133.071.935,87	133.730.483,34	101
boleznine v breme ZZZV	86.470,50	1.158.096,75	1347
opravljene ure:			
redno delo	42.365	43.244	102
praznik	1.532	2.164	142
letni dopust	5.880	6.211	106
boleznine v breme PG	1.387	176	13
boleznine v breme ZZZV	104	1503	1446
očetovski dopust		254	
nadure	771	0	
skupaj	52.039	53.552	103

Zaposlenih na podlagi delovnih ur je bilo 25,65 .

V letu 2006 je bila v **breme ZZZV** na bolniški čistilka Velova Stojka **1.503 ur**.

V breme naše organizacije je bilo plačanih **176 ur** boleznin.

V soglasju z ustanoviteljem MO Kranj smo za določen čas zaposlili čistilko iz nadomestila ZZZV.

REZULTAT POSLOVANJA

Po Zakonu o računovodstvu določeni uporabniki k rezultatu tekočega leta prištejejo nerazporejen dobiček ali izgubo preteklega leta, ter tak rezultat predstavlja finančni rezultat tekočega leta.

Nerazporejen dobiček iz preteklih let na dan 1.1.2006	8.349.202,06
izplačilo nagrade direktorju po sklepu MO	-644.229,50
Izplačilo delovne uspešnosti zaposlenim	-3.866.824,70
dobiček 2006	+15.335.951,61
Davek iz dobička 2006	-767.356,00
stanje nerazporejenega dobička na dan 31.12.2006	18.406.743,47

TERJATVE IN OBVEZNOSTI

konto		
100	Denarna sredstva v blagajni	202.366,00
110	Denarna sredstva na žiro računu	33.502.774,69
120	Kupci v državi	2.907.506,28
130	Kratkoročno dani predujmi	
141	Terjatve do neposr. uporabnikov proračuna občine	14.104.646,51
142	Terjatve do posrednih upor .proračuna države	
143	Terjatve do posrednih upor.proračuna občine	10.388.997,00
144	Terjatve do ZZZV - boleznine	
163	Druge kratkoročne terjatve iz financiranja	2.678.892,65
170	Kratkoročne terjatve do državnih institucij	152.570,25
174	Terjatve za vstopni DDV	
190	Kratkoročno odloženi odhodki	1.479.267,75
199	Aktivne časovne razmejitve	1.232.222,00
200	Prejeti predujmi za abonma, konto vstopnice in darilne bone	8.509.917,00
210	Obveznosti za plače in povračila (december)	7.762.187,30
211-214,230,	Prispevki in davki za plače dec.	3.646.226,40
220	Dobavitelji v državi	13.186.568,14
230	Obveznosti za AH in podjemne pogodbe	6.476.475,13
231	Obveznosti za DDV	33.327,72
234	Druge kratkoročne obveznosti iz poslovanja	377.183,00
241	Obveznosti do neposr. uporabnikov proračuna	2.990.824,00
310	Material na zalogi	945.353,00
920	Dolgoročno razmejeni prihodki-stan.kredit	214.085,70
920	Dolgoročno razmejeni prihodki- stan.sredstva	4.992.086,12
985	Presežek prihodkov nad odhodki	19.174.099,47
980	Obv.za sredstva prejeta v upravljanje	45.216.673,57

Pripravila:
Darka Mihelič, računovodkinja

pregled prihodkov in stroškov po uprizoritvah za leto 20

NASLOV	ŠTUDIJ UPRIZORITVE		PONOVIITVE DOMA			PONOVIITVE NA GOSTOVANJIH		
	PRIHODKI	ODHODKI	PRIHODKI	ODHODKI	ŠTEV	PRIHODKI	ODHODKI	ŠTEV
		ABONMA						
GOSPOD CHANCE		10.091	4.185	441	9	948	408	
BLAZNO RESNO SLAVNI		10.929	4.701	1.690	9	5.125	3.456	
ŽABE		9.558	2.661	760	6			
SPLETKARSTVO IN LJUBEZEN		11.206	3.378	712	10	1.045	367	
PODEŽELJE		10.955	2.624	15	3			
NOČNI AZIL		9620	4.753		10			
ZATOČIŠČE		1.090						
MK za predstave	56.724							
SKUPAJ		63.449	22.302	3.618		7.118	4.231	
ŽUPANOVA MICKA			2.178	1.378	9	1.043	834	
NEKAJ DRAGEGA			531	378	2	1.814	1.187	
BLAZNO RESNO ZADETI			2.555	3.481	16	3.035	1.885	
KAMNI V ŽEPIH				2.230	10	11.104	10.322	
ANTIGONA V NY			147			486	499	
DRAME PRINCES			3.484	2.236	4	1.088	2.747	
KRALJ OJDIPUS			1.495	2.369				
PASTIRICA IN DIMNIKAR			2.700	836	9	4.148	6.428	
NORA NORA			980	3.128		3.478	2.555	
MALOMEŠČANSKA SVATBA				758	3			
SKUPAJ PONOVIITVE Iz preteklih sezon			18.071	16.794	100	26.196	26.457	
SKUPAJ VSE PREDSTAVE	56.724	63.449	40.373	20.412	100	33.314	30.688	
SUPERABONMA	1.134	2.734			4			
VPIS ABONMAJA		5.166						
Skupaj PROGRAM	57.858	71.349	40.373	20.412	104	33.314	30.688	

Priloga Č: Anketni vprašalnik

ANKETNI VPRAŠALNIK ZA DIPLOMSKO DELO: STRUKTURA OBISKOVALCEV GLEDALIŠČ

Gledališče: _____

Datum: _____

- 1) Spol: M Ž
- 2) Starost: _____
- 3) Stopnja izobrazbe: _____
- 4) Poklic: _____
- 5) Približen mesečni dohodek: _____
- 6) Stan: _____
- 7) Prihajam iz (ime kraja) _____, regija: _____
- 8) Izobrazba staršev: mati: _____, oče: _____
- 9) Danes ste prišli v gledališče,
 - a) ker vam je to nekdo predlagal
 - b) zaradi sprostitve
 - c) imam abonma
- 10) Ste gledališče obiskali
 - a) sami
 - b) z družinskimi člani
 - c) s prijatelji
 - d) s sodelavci
- 11) Kaj vas je spodbudilo, da ste se odločili za ogled predstave?
 - a) plakati
 - b) objava na spletu
 - c) TV ali radijski program, časopisni članek
 - d) priporočilo prijateljev
 - e) ostalo _____
- 12) Ali ste obiskali to gledališče:
 - a) prvič
 - b) drugič
 - c) tretjič
 - d) večkrat
- 13) So, po vašem mnenju, predstave v tem gledališču:
 - a) odlične
 - b) dobre
 - c) slabe
 - d) zelo slabe

14) Je, po vašem mnenju, vstopnica:

- a) predraga
- b) draga
- c) cisto v redu
- d) poceni
- e) prepoceni

15) Kaj vam je najbolj všeč?

- a) program
- b) igralci
- c) režiserji
- d) drugo: _____

16) Ravno to gledališče sem obiskal/a, ker:

- a) nudi kvaliteten program
- b) sem se nanj navadila
- c) je blizu
- d) me nanj vedno znova opomniijo mediji, prijatelji, sorodniki...

17) Kakšne predstave so vam všeč?

- a) komedije
- b) tragedije
- c) vseeno

18) Kdaj ste prvič obiskali gledališče?

- a) Koliko ste bili stari? _____
- b) S kom? _____
- c) Katero gledališče? _____
- d) V kakšnih okoliščinah? (šolska obveznost, ob pobudi staršev, službeno...) _____

19) Katera tri gledališča ste nazadnje obiskali? _____, _____, _____

20) Kdo je vaš najljubši gledališki umetnik? _____

21) Kaj vam pomeni obisk gledališča?

- a) sprostitvev
- b) izobraževanje
- c) zabavo
- d) nujno zlo

22) Ste v zadnjih treh letih obiskali kakšen gledališki festival?

- a) ne
- b) da; Katerega: _____

23) Kolikokrat obiščete gledališče?

- a) enkrat tedensko
- b) enkrat mesečno
- c) dvakrat mesečno
- d) enkrat letno
- e) trikrat, štirikrat letno
- f) nikoli

24) Kolikokrat obiščete kino?

- a) enkrat tedensko
- b) enkrat mesečno
- c) dvakrat mesečno
- d) enkrat letno
- e) trikrat, štirikrat letno
- f) nikoli

25) Katerega?

- a) multipleksi;; natančneje: _____
- b) art kino mreža; natančneje: _____

26) Kolikokrat obiščete muzeje?

- a) enkrat tedensko
- b) enkrat mesečno
- c) dvakrat mesečno
- d) enkrat letno
- e) trikrat, štirikrat letno
- f) nikoli

27) Kakšne muzeje obiskujete? _____

28) Kolikokrat obiščete koncerte?

- a) enkrat tedensko
- b) enkrat mesečno
- c) dvakrat mesečno
- d) enkrat letno
- e) trikrat, štirikrat letno
- f) nikoli

29) Kakšne koncerte obiskujete? _____

30) Kje se odvijajo? _____

Rezultati ankete bodo objavljeni v mojem diplomskem delu. Za morebitna vprašanja sem dosegljiva na spletnem naslovu: katja@talija.com

Prosim, če izpolnjen vprašalnik vrnete v blagajno gledališča!

Iskrena hvala za vaš trud in čas!!!

Katja Štucin; absolventka Fakultete za družbene vede, v Ljubljani