

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tjaša Valentinčič

**Identiteta Šentjakobskega gledališča:
Šentjakobsko gledališče v očeh članov, sodelavcev, občinstva in
javnosti**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tjaša Valentinčič

Mentorica: asist. dr. Ksenija Šabec

Somentor: doc. dr. Aleš Gabrič

**Identiteta Šentjakobskega gledališča:
Šentjakobsko gledališče v očeh članov, sodelavcev, občinstva in
javnosti**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

Zahvala

Mentorici in somentorju

Maticu

Staršem

Oboževalki Nini

Intervjuvancem

Vsem, ki ste izpolnili in razpošiljali ankete

Članom Šentjakobskega gledališča, še posebej Srečku, Bojanu in Daniju

Gašperju Tiču – v imenu celotnega društva

Vsem, ki ste z nami

Identiteta Šentjakobskega gledališča: Šentjakobsko gledališče v očeh članov, sodelavcev, občinstva in javnosti

Šentjakobsko gledališče Ljubljana je društvo, ki deluje v javnem interesu na področju kulture in je s svojo osemindesetletno tradicijo domnevno najstarejše stalno repertoarno ljubiteljsko gledališče v Evropi. V ljubljanskem kulturnem prostoru ima povsem specifičen položaj, saj deluje kot polpoklicno gledališče s profesionalno upravo, tehniko in zunanjimi sodelavci na eni ter z ljubiteljskimi igralci na drugi strani. Zaradi teh lastnosti se razlikuje tako od poklicnih gledališč (čeprav deluje v organizacijskem smislu skoraj na enak način), s katerimi sestavlja ljubljansko kulturno podobo, kot tudi od večine slovenskih amaterskih skupin, s katerimi ga povezuje nepoklicna gledališka dejavnost. Današnjo identiteto Šentjakobskega gledališča pa opredeljujejo še nekateri drugi dejavniki. Pri tem sta bistvenega pomena tako javno mnenje, ki nepristransko odgovarja na vprašanja o prepoznavnosti oz. ugledu, ki ga društvo kot gledališka ustanova uživa med ljudmi, kot tudi interno stališče s strani članstva o pomenu šentjakobskega društva kot socialne ustanove. Z vsebinskega vidika pa Šentjakobsko gledališče določata predvsem njegovo umetniško poslanstvo in pa kakovostna raven.

Ključne besede: gledališče, ljubiteljstvo, profesionalnost, identiteta.

Identity of Šentjakobsko gledališče: Šentjakobsko gledališče in the eyes of its members, collaborators, audience and public

Šentjakobsko gledališče Ljubljana is a society, which operates in the public interest in the cultural field and is with its eighty-eight year long tradition supposedly the oldest permanent repertoiral amateur theatre in Europe. In the cultural area of Ljubljana it has an overall specific position because it operates as a semiprofessional theatre with a professional administration, technicians and external co-workers on one side and with amateur actors on the other. This distinguishes it from both – from professional theatres (although it functions organizationally nearly in the same way), with which it forms the cultural picture of Ljubljana, as well as from most of the Slovenian amateur groups that share this non-professional activity. However, there are other factors that define today's identity of Šentjakobsko gledališče. Public opinion is fundamentally important as it objectively answers questions about the recognition and reputation that this society as a theatrical institution has among people. Also very significant is members' opinion of the society as a social institution. In the matter of content Šentjakobsko gledališče is defined mostly by its artistic mission and quality level.

Key words: theatre, amateurism, professionalism, identity

Kazalo

1	Uvod	8
1.1	Teze in metodologija	10
2	Amatersko gledališče v urbanem okolju	12
3	Zgodovina ŠG	16
3.1	Nastanek ŠG	16
3.2	Začetki v Florjanski ulici	17
3.3	Selitev na Krekov trg	17
3.4	Kulturni molk	18
3.5	Povojno obdobje in 50. leta	18
3.6	Zadnja tri desetletja v Jugoslaviji	19
3.7	ŠG v samostojni Sloveniji	20
4	ŠG danes	25
4.1	Predstavitev društva in njegove dejavnosti	27
4.2	Status	28
4.3	Organizacija	28
4.4	Kadrovska struktura	29
4.5	Finančno in materialno poslovanje	30
4.6	Člani društva	31
4.7	Program	32
4.8	Problem promocije	34
4.9	Statistike zadnjih nekaj let	35
5	Vprašanje prihodnosti ŠG	37
5.1	Strategija razvoja kulture v MOL 2008–2011	38
5.2	Sklep občnega zbora ŠG o vprašanju menjave lokacije	42
5.3	Bo ŠG dočakalo devetdesetletnico?	46
6	Študija primera: Šentjakobsko gledališče Ljubljana	48
6.1	Vloga in prepoznavnost ŠG v javnosti	49
6.2	Poslanstvo in umetniško-programska usmeritev	56
6.3	Vprašanje doseganja profesionalnih standardov	67
6.4	Socialna funkcija društva	80
7	Sklep	86
8	Literatura	90

Kazalo grafov in tabel

Graf 6.1: Kako dobro poznate ŠG?	52
Graf 6.2: Od kod poznate ŠG?.....	52
Graf 6.3: Ansambel ŠG sestavljajo:	52
Graf 6.4: ŠG prepoznate kot:.....	53
Graf 6.5: Za kakšne predstave ste slišali oz. ste si jih ogledali?.....	53
Graf 6.6: Ali ŠG močno povezuje s stavbo, kjer domuje že 76 let?.....	54
Graf 6.7: Ste že slišali za strategijo MOL-a, ki ŠG seli iz zdajšnje lokacije?	55
Graf 6.8: Menite, da bo ŠG s selitvijo izgubilo velik del identitete?	55
Graf 6.9: Kako pogosto obiskujete ŠG?	71
Graf 6.10: ŠG obiskujete:	71
Graf 6.11: Katera gledališča preferirate?.....	72
Graf 6.12: Ali opazite razliko med ŠG in poklicnimi gledališči v kvaliteti predstav? ...	73
Graf 6.13: Ali opazite razliko med ŠG in poklicnimi gledališči v kvaliteti igralcev? ...	73
Graf 6.14: Ali ŠG zaostaja za poklicnimi gledališči v čem od naštetega?	73
Graf 6.15: Ali ste do predstav ŠG manj kritični kot do profesionalnih?	74
Graf 6.16: Zakaj greste raje v ŠG kot drugam?.....	75
Graf 6.17: Ali ŠG pritegne vašo pozornost tudi z znanimi imeni režiserjev?	75
Graf 6.18: Bi lahko slabšo obiskanost ŠG v primerjavi s poklicnimi gledališči pripisali temu, da je amatersko gledališče?	75
Graf 6.19: Katere tipe predstav izpelje ŠG najbolj profesionalno?.....	77
Graf 6.20: Se vam zdi program ŠG dovolj žanrsko raznolik?.....	77
Graf 6.21: Ali prihajate v ŠG tudi, če niste aktivni pri predstavah?.....	81
Graf 6.22: Ali si ogledate predstave, pri katerih ne sodelujete?.....	81
Graf 6.23: Zabav se udeležim:.....	81
Graf 6.24: Ste bili kdaj še kako drugače aktivni kot igralsko?.....	82
Graf 6.25: Ste kdaj nudili svojo pomoč pri raznovrstnih opravilih?	82
Graf 6.26: Kaj od sledečega je za vas bistveno?	82
Graf 6.27: Kakšen je vaš odnos do zadolžitve za popremierski program?.....	82
Graf 6.28: Koliko vam pomenijo odnosi znotraj ekipe?	83
Tabela 4.1: Število predstav in obiskovalcev po koledarskih letih	35
Tabela 4.2: Število vpisanih abonmajev po sezonah.....	35
Tabela 6.1: Koliko se strinjate s spodnjimi trditvami?	84

Seznam kratic

ŠG(L) – Šentjakobsko gledališče (Ljubljana)

OZ - občni zbor

UO – upravni odbor

NZ – nadzorni odbor

US – umetniški svet

UV – umetniški vodja

MGL – Mestno gledališče ljubljansko

SNG – Slovensko narodno gledališče (v Sloveniji so to ljubljanska Drama ter Opera in balet, mariborsko in novogoriško gledališče)

SMG – Slovensko mladinsko gledališče

LGL – Lutkovno gledališče Ljubljana

GOML – Gledališče za otroke in mlade Ljubljana

KUD FP – Kulturno umetniško društvo Franceta Prešerna

AGRFT – Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

MOL – Mestna občina Ljubljana

ZDUS – Združenje dramskih umetnikov Slovenije

JSKD – Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti

1 Uvod

Šentjakobski oder slovi po vsej deželi za najboljši diletantski oder v državi. Na njem se zbirajo idealisti, ki žrtvujejo vse za napredek umetnosti, ne da bi zahtevali kako plačilo. (Skrbinšek 1963, 54)

Društvo Šentjakobsko gledališče Ljubljana je najstarejše ljubiteljsko repertoarno gledališče v Sloveniji, po mnenju nekaterih poznavalcev pa mu ta status pripada celo v evropskem okviru. V letošnji gledališki sezoni 2008/2009 praznuje 88 let. S tem je Šentjakobsko gledališče, če za trenutek opustimo razlikovanje gledališč po njihovem poklicnem oz. nepoklicnem statusu, eno izmed prvih ljubljanskih gledališč z abonmajskim sistemom (tako j za današnjo Dramo). Po drugi svetovni vojni je ljubljansko kulturno življenje obogatil nastanek številnih novih poklicnih gledališč. Danes so ob »klasični« Drami najbolj poznana in uveljavljena še naslednja (večinoma iz strani Mestne občine Ljubljana ustanovljena) gledališča: v programskem smislu nekoliko sodobnejše oz. »modernejše« od Drame in tudi komediji bolj naklonjeno Mestno gledališče ljubljansko, Slovensko mladinsko gledališče, ki bi ga lahko glede na repertoar označili kar za eksperimentalnega, čeprav ne deluje izven institucije kot npr. najbolj znano neodvisno ljubljansko eksperimentalno gledališče¹ Glej, nadalje Lutkovno gledališče Ljubljana, ki uprizarja lutkovne predstave, namenjene otroškemu in odraslemu občinstvu, Gledališče za otroke in mlade Ljubljana ter Mini teater s (pretežno otroškimi) gledališkimi in lutkovnimi predstavami.

Drugo polovico devetdesetih let je v gledališkem smislu zaznamoval razmah t.i. »komercialnih« gledališč, ki so, za razliko od zgoraj naštetih nacionalnih in mestnih (ali pa vsaj iz strani mesta ali države sofinanciranih) gledališč zasebno ustanovljena in dobičkonosna, torej s svojimi komercialnimi lahkotnimi komedijami – uspešnicami usmerjena k prinašanju dobička, iz katerega se tudi financirajo (skupaj s sponzorskimi sredstvi). Čeprav komercialna gledališča niso mestna gledališča (Špas teater in Teater

¹ Izraz *eksperimentalno gledališče* konkurira *avantgardnemu, laboratorijskemu gledališču – performancu, iskateljskemu* ali preprosto *sodobnemu gledališču*; nasprotuje pa tradicionalnemu, komercialnemu in – meščanskemu gledališču, ki skuša doseči finančno rentabilnost in temelji na preizkušanih umetnostnih receptih, ali celo gledališču s klasičnim repertoarjem, ki uprizarja dela že uveljavljenih avtorjev. Bolj kot zvrst ali gledališko gibanje pomeni držo umetnikov do tradicije, institucije in komercialne eksploatacije. (Pavis 1997, 185)

55 se nahajata v Mengšu, Teater komedija pa v nakupovalnem središču BTC), jih lahko zaradi širokega kroga ljubljanske publike uvrstimo v ljubljanski gledališki prostor.

Ob vseh teh (in še nekaterih nenašteti) gledališčih pa skoraj najdlje v strogem središču Ljubljane že skoraj devet desetletij deluje ljubiteljsko Šentjakobsko gledališče, ki je edino tovrstno gledališče v svoji okolici, v Sloveniji pa je primerljivo le z jeseniškim Gledališčem Toneta Čufarja ter morda s škofjeloškim Loškim odrom. Uradno je šentjakobsko društvo ljubiteljsko oz. amatersko gledališče, saj njegov ansambel danes sestavlja prek 100 nepoklicnih igralcev, sicer pa s svojim abonmajskim sistemom, organizacijo in načinom delovanja ter poklicnimi zunanjimi sodelavci, upravo in tehnično ekipo deluje pravzaprav precej podobno kot poklicna gledališča, zaradi česar ima nekakšen neuradni status polpoklicnega gledališča. Šentjakobskemu gledališču torej že sam status, ki ga (predvsem v Ljubljani) uvršča v povsem sebi lasten, tako od ljubiteljskega kot tudi od profesionalnega odra ločen, prostor, dodeljuje močno specifičnost, čeprav je po sami »formi« to gledališče vse prej kot »unikatno« in izvirno. Kaj pa ga zaznamuje na ravni vsebine? Kakšna je in kaj jo določa, ali natančneje - kaj naše najstarejše ljubiteljsko gledališče opredeljuje kot svoje umetniško poslanstvo? Kako se Šentjakobsko gledališče po svojih ambicijah odmika od ljubiteljstva? Kaj predstavlja svojim članom, publiki in nasploh javnosti? To so vprašanja, ki se mi zastavljajo ob širšem razmišljanju o vlogi Šentjakobskega gledališča, ali še bolje, o njegovi identiteti. Identiteta društva s tako dolgo in močno tradicijo je zagotovo mnogo več kot le njegov »zunanji oris«, torej status in način delovanja. V svojem diplomskem delu bom poskušala iz različnih aspektov analizirati in ovrednotiti Šentjakobsko gledališče Ljubljana (v nadaljevanju ga bom imenovala s kratico ŠG) in mu dodeliti mesto v našem (zlasti ljubljanskem) gledališkem prostoru. Moj namen je raziskati, kako vidijo naše najstarejše ljubiteljsko gledališče javnost, obiskovalci, gledališka stroka in člani sami ter mu na ta način pripisati neko identiteto.

V opisano temo se želim poglobiti, ker sem tudi sama članica ŠG, kjer kot igralka aktivno delujem peto sezono. Prednost tega je, da imam vsakodnevni vpogled v »pristno« dogajanje v društvu in iz lastnih izkušenj poznam stvari takšne, kot v resnici

so. Hkrati pa se moram zavestno ubraniti pred tem, da bi zašla v prekomerno subjektivnost, kateri sem kot »zavedna Šentjakobčanka« še posebej izpostavljena. Za obravnavo sem si določila obdobje zadnjih desetih let delovanja ŠG, ki zajema sezone med leti 1998/1999 ter 2008/2009.

1.1 Teze in metodologija

Za potrebe razumevanja današnje identitete ŠG sem si zastavila štiri teze, ki jih bom poskušala potrditi ali ovreči:

- Šentjakobsko gledališče je v javnosti prepoznavno predvsem kot gledališče lahkotno-komedijskega tipa.
- Umetniško poslanstvo Šentjakobskega gledališča je vzdrževanje relativnega ravnovesja med produkcijami komercialnega značaja (komedijami) ter produkcijami, ki niso usmerjene k širokim množicam.
- Šentjakobsko gledališče kljub ljubiteljskemu statusu vzdržuje »profesionalen« odnos do dela, rezultati pa so primerljivi s tistimi v poklicnih gledališčih.
- Člane Šentjakobskega gledališča veže poleg ljubezni do gledališke dejavnosti tudi močan občutek pripadnosti svojemu gledališču, ki jim predstavlja identitetno točko in primarni prostor za druženje in preživljanje prostega časa.

Zavedam se, da so teze glede na kompleksnost področij, ki jih zajemajo, zelo ozko zastavljene in da posplošujejo in poenostavljajo vprašanja, na katera se verjetno ne da tako enoznačno odgovoriti. Vendar so dobra izhodišča za pregled področij, na katera se navezujejo in ki jih bom znotraj štirih sklopov nekoliko podrobneje in širše raziskala v okviru poglavja študije primera. V omenjeno posploševanje in poenostavljanje spada tudi moje enačenje produkcij komercialnega značaja s komedijami, vendar se mi zdi v okviru ŠG to precej upravičeno glede na to, da prinašajo komedije (ob muzikalih) daleč največ dobička (čeprav seveda ni nujno vsaka predstava tega žanra tudi komercialno uspešna).

Kot glavne metode za analizo sklopov bom uporabila: spletno anketo, s katero bom preverila prepoznavnost ŠG v javnosti, polstrukturirani intervju s petimi direktorji/direktoriciami oz. umetniškimi vodstvi obravnavanega obdobja (Branko Bezeljak, Miho Golobom, Srečkom Kermavnerjem, Jašo Jenullom ter Vido Cerkvnik Bren in Gregorjem Čušinom), ki mi bodo opisali svoje poglede na umetniško poslanstvo ŠG, polstrukturirani intervju s štirimi režiserji/režiserkami, ki so v zadnjih deseti letih sodelovali s ŠG (Zvonetom Šedlbauerjem, Andrejo Kovač, Juretom Novakom in Gojmirjem Lešnjakom-Gojcem) in njihove izkušnje z odnosom ljubiteljev do dela, anketo s člani, ki bodo razkrili svoj odnos do dela, anketo s publiko, ki bo podala svoje mnenje glede kvalitete šentjakobskih predstav in igralcev ter znova anketo s člani, ki bodo spregovorili še o vprašanju pripadnosti ŠG in njegovi socialni funkciji. Vse intervjuvance bom natančneje predstavila v empiričnem delu diplomske naloge.

Za pridobivanje informacij in dopolnjevanje zgoraj naštetih metod mi bodo služili še analiza virov iz društvenega arhiva (zapisniki OZ in UO, poročila MOL, časopisni članki, kritike, itd.) in statističnih podatkov, ki mi jih je pripravil član Bojan Vister, pogovori z direktorjem Srečkom Kermavnerjem in drugimi člani društva ter analiza obstoječe literature.

Diplomsko delo bom razdelila na pet širših tematskih sklopov. Najprej bom napisala nekaj besed o amaterskem gledališču v urbanem okolju, drugi del bom posvetila (krajšemu) pregledu zgodovine ŠG, sledila bo podrobnejša predstavitev današnjega ŠG, nato vprašanje prihodnosti, ki ga postavljajo trenutne polemike o selitvi na drugo lokacijo, nazadnje pa se bom lotila študije primera, torej raziskave štirih sklopov oz. preverjanja (tem sklopom pripadajočih) hipotez.

2 Amatersko gledališče v urbanem okolju

»Amatersko gledališče je stalna ali priložnostna skupina ljubiteljev gledališča, ki iz ljubiteljskih vzgibov pripravlja in izvaja gledališke predstave in ji gledališko delo ni poklic, torej se z njim ne preživlja.« (Logar 1994, 18) S svojo tradicijo, obsegom in organiziranostjo predstavlja pomemben del gledališke ustvarjalnosti v slovenskem kulturnem prostoru.

Stalno amatersko gledališče v urbanem okolju je bilo že od nekdaj dobro zastopano in mu je v primerjavi s priložnostnimi amaterskimi gledališči (vaškimi odri, študentskimi, mladinskimi, šolskimi gledališči) pripadalo tudi prioriteto mesto s strani družbene podpore in dotacij. Po statusu je neprofesionalno in naj ne bi prinašalo dobička, je pa pogosteje od vaškega odra subvencionirano od mestnih občin oz. raznih skladov in je zato finančno in organizacijsko močnejše. Urbano ljubiteljsko gledališče pogosto deluje po zgledu repertoarnih poklicnih gledališč, vendar pa mora v mestnem okolju, kjer je veliko večja izbira raznovrstnih dejavnosti in tudi samih gledališč kot na podeželju, vseeno ohraniti svojo specifičnost, torej nekaj, kar ga ločuje od ostalih, tako poklicnih kot tudi amaterskih gledališč. (Logar 1994, 18-9)

Amatersko gledališče v urbanem okolju sestavljajo gledališki ljubitelji, običajno priučeni gledališčniki, ki se skupini priključijo zaradi želje po druženju in igranju, nimajo pa (tako kot tudi vaški gledališčniki ne) želja (ali pa morda možnosti) po akademskem igralskem izobraževanju. Vendar pa je (zaradi teženj po kvalitetnejših predstavah) za mestno ljubiteljsko gledališče značilno pogosto sodelovanje poklicnih gledališčnikov (običajno režiserjev), pri čemer se pojavljajo vprašanja, v kolikšni meri je takšno gledališče še pravo ljubiteljsko gledališče. Avtorica odlomka, iz katerega črпам pričujoče povzetke o amaterskem gledališču, meni sledeče:

Vzrok za razmeroma zelo močne komercialne in prestižne ambicije v urbanem amaterskem gledališču, ki za vaške ljubiteljske odre niso značilne, je v naslednjem problemu: glavni vrednostni kriterij, po katerem so v tem gledališču ocenjevali kvaliteto predstave, je bila podobnost s profesionalnim gledališčem. Na podlagi takšnega stalnega potrjevanja in uveljavljanja so se borili za ohranitev in

povečanje prioritete glede na ostala amaterska gledališča do današnjih dni.

(Logar 1994, 20)

Mestno ljubiteljsko gledališče se torej po ambicijah včasih odmika od ljubiteljskega odra, čeprav v osnovi to še vedno ostaja.

Bistveni razlog za vključevanje v amaterske gledališke skupine je, poleg želje po kulturnem udejstvovanju in razvijanju svojih sposobnosti, želja po druženju, zabavi in zapolnitvi prostega časa. Dejavnik povezovanja je še zlasti pomemben v mestnih okoljih, kjer želijo igralci s priključitvijo gledališki skupini zadovoljiti tudi željo po pripadnosti in toplejših odnosih, ki so v sodobni urbani družbi vse redkejši. V začetku devetdesetih je, zaradi večje mobilnosti na vasi in vse širših možnosti v urbanem okolju, ravno v mestnih dramskih skupinah število članov naraslo (15 do 70 članov), v vaških pa nekoliko upadlo (10 do 20 članov). Vendar pa je družabno življenje ljubiteljskih gledaliških skupin v današnjih razmerah (lahko bi rekli »individualiziranega in »razpršenega« načina življenja) v nasprotju z nekoč, ko so se igralci stalno družili tudi v privatnem življenju, bolj skoncentrirano na same vaje, zunaj njih je manj prisotno in ima manjši pomen. Nekdanji obseg družabnega življenja v gledališki skupini so ohranila le gostovanja ter srečanja po premierah in predstavah. Vendar igralce-ljubitelje še danes poleg igralskih ambicij združuje tudi občutek pripadnosti svoji skupini oz drug drugemu ter dejavnosti, ki jih združuje. (Logar 1994, 23)

Proces ustvarjanja predstave (vaje in postavitve na oder) je v urbanem amaterskem gledališču zelo podoben vaškemu. Za sceno, kostume in tehnično izvedbo poskrbijo vsi člani skupine, funkcije se prepletajo in niso nujno stalne. Odstopanja so možna le pri organizacijsko močnejših skupinah, kjer je delitev dela stalna in zahtevnejša ter, zlasti zaradi profesionalnih zunanjih sodelavcev, že zelo podobna tisti v poklicnem gledališču (tehnična ekipa, režiser, igralci, lektorji, maskerji, glasba, luči, kostumografija, šepetalci,...). Te skupine so t.i. tradicionalni amaterski (repertoarni) odri urbanega okolja, katerim je avtorica nekoliko kritično pripisala »zagledanost« v profesionalizem, o čemer sem govorila v prejšnjem odstavku. »Ta oblika amaterskega gledališča je v današnjem času že tako specifična, da predstavlja v sklopu ljubiteljskih gledališč

svojevrstno obliko in je kljub sorodnim začetkom že zelo drugačna od vaškega amaterskega odra, ki se je z minimalnimi spremembami obdržal v svojem, še vedno ruralnem okolju.« (Logar 1994, 22) Termini vaj v urbanem okolju so bolj stalni od tistih na podeželju, kjer so odvisni od kmečkih obveznosti in vremenskih razmer, zaradi česar vaške gledališke skupine delujejo večinoma med oktobrom in marcem, mestna amaterska gledališča pa prekinejo redne vaje le v času počitnic in dopustov. Amaterske gledališke skupine na vasi in v urbanem okolju pripravijo v eni sezoni največ tri predstave (ŠG v tem odstopa, saj jih letno pripravi od štiri do šest), za eno uprizoritev pa potrebujejo od dveh do šestih mesecev. (Logar 1994, 25)

Urbana ljubiteljska gledališča izbirajo danes aktualna besedila, ki ustrezajo okolju, v katerem delujejo. Repertoar je raznovrsten in vsebuje kakovostna besedila domačih in tujih avtorjev ter tudi sodobna besedila, medtem ko imajo vaški odri relativno stalen seznam iger, ki morajo biti razumljive in zanimive domačemu občinstvu. V urbanem okolju prevladujejo bolj neosebni, anonimni odnosi, meja med gledalci in igralci ni zabrisana tako kot v ruralnem okolju, ki uspe specifike vaških skupnosti in njenih odnosov prenesti tudi na oder. Za urbano amatersko gledališče stalna domača publika ni tako bistvena, pomembnejša je splošna dobra odzivnost ter gledanost. Predstave teh gledališč doživijo več ponovitev in gostovanj kot predstave vaških odrov. Vendar pa je pri obeh oblikah ljubiteljskega gledališča komedija vseskozi najbolj priljubljena in najpogostejša odrska zvrst. (Logar 1994, 28 - 29)

Šentjakobsko gledališče Ljubljana je najstarejši in reprezentativni primer tradicionalnega amaterskega repertoarnega odra v urbanem okolju. Zaradi njegove starosti bi mu težje kot kateremu drugemu tovrstnemu primeru očitali posnemanje načina organizacije in delovanja poklicnih teatrov (vsaj na slovenskih tleh), saj je ob njegovem nastanku v Ljubljani delovalo kot poklicno samo Narodno gledališče (danes SNG Drama). To je leta 1892 še kot Deželno gledališče, nastanjeno do konca prve svetovne vojne v prostorih današnje Opere in baleta, nasledilo Dramatično društvo iz leta 1867, ki je uprizarjalo predstave v slovenskem jeziku na čitalniškem odru ter tudi v pretežno nemškem Stanovskem gledališču (dokler ni poslopje na mestu današnje

Filharmonije leta 1887 pogorelo) in predstavlja nekakšno jedro kasnejše slovenske gledališke profesionalizacije. Šentjakobsko gledališče je torej bilo ne le prvo ljubiteljsko repertoarno gledališče pri nas, temveč do konca prve polovice dvajsetega stoletja, skupaj s profesionalnimi - ljubljanskim, tržaškim in mariborskim gledališčem, tudi eno izmed redkih slovenskih repertoarnih gledališč nasploh. (Predan 1996, 168)

3 Zgodovina ŠG

V tem poglavju bom predstavila strnjen pregled delovanja ŠG od njegovih nastankov do današnjih dni. Zapis preteklosti ŠG sem strukturirala v sedem sledečih si časovnih obdobj, glede na prelomnice, ki so zaznamovale njegov razvoj. Tako pričujem s samimi začetki gledališča v Šentjakovski dekliški šoli in kmalu zatem v Florjanski ulici v stari Ljubljani. Nadaljevala bom z njegovo vselitvijo na današnjo lokacijo v Mestni dom, omenila štiriletni kulturni molk, opisala povojno obdobje in 50. leta, povzela nadaljnja tri desetletja ter zaključila z ustvarjanjem ŠG v samostojni Sloveniji. Zajela bom momente, ki se mi zdijo ključni v zgodovini tega gledališča, ki je nastal na temeljih ljubiteljskega entuziazma, na katerih stoji tudi danes.

3.1 Nastanek ŠG

Šentjakobsko gledališče Ljubljana, po mnenju poznavalcev najstarejše (skoraj) stalno delujoče repertoarno ljubiteljsko gledališče v Evropi, je začelo svojo kulturno pot v obdobju po prvi svetovni vojni. Od 1908. leta delujoče »Gospodarsko napredno društvo za šentjakobski okraj v Ljubljani«, ki je leta 1911 ustanovilo že svojo knjižnico, je z letom 1920 doživelo velik razmah in ustanovilo, med vrsto drugih, tudi dramatični odsek. Idejni vodje so bili nekdanji čitalničarji, ki so po propadu čitalnic iskali nove načine kulturnega udejstvovanja. Na pobudo Franceta Štruklja in Draga Mohorča sta zamisel izpeljala Rudolf Binter, dolgoletni predsednik društva, in Viktor Markič, prvi tajnik društva. Tako je nastal Šentjakobski gledališki oder, ki je imel vaje in sestanke sprva v Šentjakobski dekliški šoli, kmalu pa je dobil v najem sobo v prostorih otroškega zavetišča na Florjanski ulici 27 v Stari Ljubljani. (Kapelj in drugi 1971, 18)

3.2 Začetki v Florjanski ulici

Gledališče si je za otvoritveno predstavo izbralo Strindbergovo dramo *Pelikan* v režiji Rajka Ogrina, ki jo je uprizorilo 9. junija 1921. V prvi polni sezoni 1921/1922 je 32 članov in članic odigralo že 16 premier in 38 ponovitev. Leta 1927 je bil za tekočo sezono prvič razpisan abonma, ki je vseboval tri drame in sedem veseloiger, pristopilo je tudi precejšnje število novih članov. (Kapelj in drugi 1971, 18)

V obdobju prvih dvanajstih let so Šentjakobčani med drugim sprejeli svoj pravilnik in zaradi nediscipliniranosti nekaterih članov uvedli »preizkusno dobo« za novince, ki so jo obdržali še do danes. Prav tako so skoraj vsako leto organizirali dramske tečaje, ki so jih vodile uveljavljene gledališke osebnosti. Čas med leti 1924 in 1927 velja za t.i. »Skrbinškovo dobo«, ko je Milan Skrbinšek, ugledni režiser in igralec, režiral večino predstav na šentjakobskem odru. Še danes velja za enega najvplivnejših mentorjev v zgodovini društva. Prvo obdobje Šentjakobskega gledališkega odra se je končalo 1. novembra 1932, ko je nemško društvo »Mladinska skrb« Šentjakobčanom odvzelo prostore v Florjanski ulici. (Kapelj in drugi 1971, 18-19)

3.3 Selitev na Krekov trg

Prostori v prvem nadstropju Mestnega doma na Krekovem trgu 2 so bili zadnja možnost za vnovično naselitev gledališča in tudi realizirana. Mestni dom, zgrajen leta 1899, je bil sprva sedež Mestne občine Ljubljanske ter gasilskega društva, ki so mu prostori današnjega Lutkovnega gledališča služili kot garaže. Dvorana, kjer se nahaja ŠG, je bila namenjena slavnostim ter večjim zborovanjem. Člani so se takoj po vselitvi sami lotili gradnje novega odra, ki je bil javnosti predstavljen 7. decembra 1932 s premiero Linhartove komedije *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* v režiji Draga Pogorelca-Karusa. Spet so se začeli izvajati dramski tečaji, igralski kader je bil vedno bolj številčen. Na novo sta k društvu pristopila med drugimi tudi Ančka Levarjeva in Stane Sever, ki je o ŠG nekoč povedal: »...moram zapisati, da je bilo dolga leta pomembna slovenska

akademija za igralsko umetnost, in vesel in ponosen sem, da sem bil njen učenec.« (Kvaternik in Marinič 1981, 3) V letih do vojne je bilo na oder postavljenih ogromno število domačih in tujih del, krstnih uprizoritev, itd.. (Kortnik in drugi 2001, 2)

3.4 Kulturni molk

Med drugo svetovno vojno so italijanski okupatorji porušili šentjakobski oder. Gledališče se je odzvalo pozivu OF in se pridružilo štiriletnemu kulturnemu molku (ki je trajalo od leta 1941 do leta 1945, v tem času pa je na slovenskih tleh delovalo le Narodno gledališče - današnja Drama), med katerim je pošiljalo partizanom uporabne kostume in drugo opremo. Društvo je v vojni izgubilo 10 svojih članov. (Kapelj in drugi 1971, 20)

3.5 Povojno obdobje in 50. leta

Po vojni je takratni mestni odbor prispeval sredstva za obnovo dvorane ter zaposlitev nekaterih igralcev, odrskega delavca, šivilje, tajnice in direktorja, s čimer je šentjakobski oder dobil status polprofesionalnega gledališča z nastavljenim stalnim režiserjem. Preimenoval se je v Šentjakobsko gledališče in se zapisal v sodni register družbenih organizacij v okraju Ljubljana. Novi oder je bil z zagnanim prostovoljnim delom zgrajen v samo enem mesecu. Na odrske deske je bil takoj postavljen Jurčičev *Tugomer*. Predvojni ansambel se je v večini ohranil, nekateri pa so odšli v poklicna gledališča, med drugim tudi v novonastalo Mestno gledališče (tik pred njegovim nastankom je menda prišlo celo do predlogov, da bi se samo ŠG reorganiziralo v nekakšen mestni teater, a do tega ni prišlo). Direktor je postal takratni predsednik društva Marjan Petrovčič. Ustanovitelske pravice in dolžnosti do teatra je leta 1958 prevzela tedanja lokalna skupnost mesta Ljubljana. (Garbajs 2002, 15 - 16)

V petdesetih letih so repertoar ŠG nosile ljudske igre² v spremstvu ostalih lahkotnejših žanrov (spevoiger, veseloiger, burk in bulvark). Drama je uprizarjala svetovno in domačo klasiko ter dela uveljavljenih sodobnih avtorjev, Mestno gledališče ljubljansko sodobne drame in komedije, ŠG pa naj bi skrbelo za lahkotno in zabavno dramatiko. Obiskanost predstav z zahtevnejšo tematiko je bila porazna, gledališču je bil očitan padec umetniškega nivoja. (Garbajs 2002, 17) Vendar je gledališče kljub temu uspešno delovalo, kar je član Milan Košak pojasnil takole:

Upravni odbor se dobro zaveda, da potrebuje naš delovni človek tudi razvedrilo in temu primerno je izbran repertoar. Res je, da smo zaradi tega v nemilosti pri nekaterih kulturnih krogih, kar pa nas ne moti, zakaj nam so merilo in vodilo le želje naših obiskovalcev. Ne lastimo si nikakršnega izjemnega kulturnega poslanstva, saj se zavedamo, da smo le posredovalci za dožemanje umetniških dobrin, ki jih nudijo poklicna gledališča. (Petrovčič 1961, 4)

3.6 Zadnja tri desetletja v Jugoslaviji

Polprofesionalno obdobje ŠG se je končalo leta 1964, ko se je le-to pridružilo Zvezi Svobod in prosvetnih društev Slovenije (današnji Zvezi kulturnih društev) in začelo vsako leto sodelovati na srečanjih dramskih amaterskih skupin Slovenije. Šestdeseta leta so prinesla gledališču več prostorov v prvem nadstropju Mestnega doma, saj se je izselila poklicna gasilska brigada, na repertoarnem področju pa, celo po osnovnih profesionalnih kriterijih, nadpovprečno število predstav in uprizoritev. (Garbajs 2002, 17) Vsako sezono je bilo predstavljenih 7 premier, v sezoni 1961/1962 pa je bilo odigranih rekordnih 210 predstav (11 različnih). Kasneje se je število ponovitev na sezono zasedrilo nekje pri 170 (za primerjavo: v lanski sezoni 2007/2008 je bilo odigranih 165 predstav, 10 različnih, in uprizorjenih 6 premier). Gledališče je razpisalo tudi do trinajst različnih abonmajev in gostovalo po vsej Sloveniji. Za to obdobje je značilen tudi upad števila ljudskih iger, ki so jih v veliki meri nadomestile bulvar komedije³, umetniški svet pa se je odločil celo za Shakespearja, Goldonija, Molierra in

² Igra, ki navadno prikazuje zgodovinsko, domačijsko snov. (Humar in drugi 2007, 113)

³ Bulvar komedija oz. bulvarka. Lahkote komedije, namenjene (malo)meščanski publiki, katere estetski in politični okus je povsem tradicionalen. Bulvarno gledališče je umetnost čiste zabave ob skromnih intelektualnih vlaganjih. (Pavis 1997, 73)

druge klasike ter namenil posebno mesto renesančnim komedijam. S sezono 1964/1965 so začeli člani ob vsaki premieri izdajati gledališki list. Konec šestdesetih let je gledališče dobilo centralno ogrevanje, okrepiło tehnične naprave na odru ter preuredilo dvorano in garderobe. (Kapelj in drugi 1971, 20-22)

Sezona 1970/1971 je pomenila prelomnico v programski usmeritvi ŠG, ki se je tedaj vidno preusmerilo iz meščanskega tipa gledališča v ljudsko gledališče. Lahkotnejše predstave, narejene po meri širokega občinstva, so vedno bolj prihajale v ospredje, kar je ŠG zaznamovalo tudi v strokovnih krogih. (Garbajs 2002, 18) »Treba je povedati, da imamo s svojevrstnim pojmom Šentjakoba v mislih posebno obliko ljudskega gledališča, ki je namenjeno predvsem manj zahtevnemu občinstvu, ali pa še ni kos višjim in eksperimentalnim oblikam gledališkega podajanja, katere nudijo ljubljanskim gledalcem poklicna gledališča.« (Frantar 1975, 33)

Sicer pa sta se ob koncu desetletja festivalskim nagradam s področja ljubiteljskega gledališča pridružili še dve najprestižnejši Severjevi nagradi, ki sta jih prejela član Drago Razboršek in članica Sonja Pavčič.

1986. leta je Mestni dom postal ljubljanska kulturna hiša. V pritličju, kjer so imeli najprej svoje prostore gasilci, nato pa trgovsko podjetje Sadje-zelenjava, je nastalo Lutkovno gledališče ljubljansko. (Ovsec in drugi 1991, 3) ŠG je pod vodstvom direktorja Janeza Križaja dobilo nov oder, izboljšano tehniko, prostornejše zaodrje, nove pisarniške prostore, prostor za arhiv v drugem nadstropju Mestnega doma in dodatne prostore v Cukrarni. Na programsko-umetniškem področju pa se je, zaradi močne gledališke konkurence obstoječih institucij in novonastalega Cankarjevega doma, resno razmišljalo o preobrazbi v zgolj otroško in mladinsko gledališče. Tovrstne ideje se niso uresničile. (Garbajs 2002, 19)

3.7 ŠG v samostojni Sloveniji

Po osamosvojitvi Slovenije 1991. leta se je ŠG skupaj z drugimi slovenskimi gledališči

znašlo v krizi, zaradi katere ni moglo po načrtih izpeljati svoje jubilejne, sedemdesete sezone. Leta 1996 je društvo iz rok tedanjega predsednika države Milana Kučana prejelo Znak svobode, visoko državno odlikovanje za zasluge v ljubiteljski gledališki dejavnosti in bogatenje slovenske kulture. Dolgoletnega direktorja Janeza Križaja je zamenjal Tone Gogala z ambicioznimi načrti za prihodnost. (Garbajs 2002, 20) Med drugim je ŠG v okviru projekta Poletje na gradu na Ljubljanski grad postavilo Linhartovega *Matička*, ki so ga potem še vrsto let igrali tudi v šentjakobski dvorani in je s približno stopetdesetimi reprizami še vedno najbolj igrana predstava v zgodovini ŠG. Zaradi uspehov in kakovosti je ministrstvo za kulturo leta 1997 podelilo ŠG status društva, ki deluje v javnem interesu in ga uvrstilo na seznam javne kulturne infrastrukture, kar pomeni, da je opravičeno plačevanja najemnine za prostore, v katerih deluje, mora pa plačevati tekoče vzdrževanje in obnavljanje prostorov. (Avguštin 2004)

Med leti 1998 in 2008 se so se na vodstvenih položajih zamenjali kar trije direktorji in številni umetniški vodje oz. sveti. S sezono 1998/1999 je vodenje gledališča prevzela direktorica Branka Bezeljak s petčlanskim umetniškim svetom, del katerega je bila, ob večinoma zunanjih članih, tudi sama. Znotraj umetniškega sveta so se v štiriletnem mandatu prve direktorice ŠG nekajkrat zamenjali ljudje, tako da se je ta ves ta čas spreminjal, zmanjševal iz petčlanskega na tričlanskega itd. Nova direktorica je nadaljevala komedijsko usmeritev ŠG, še bolj poudarila pomen vzgajanja najmlajše publike z nekaterimi obuditvami in novimi postavitvami predstav za osnovne in srednje šole ter tradicionalno puščala prostor v repertoarju slovenskim avtorjem. Poskrbela pa je tudi za vsakoletne uprizoritve del avtorjev iz ne-angleško govorečih držav, predvsem slovanskih, saj so teksti angleško govorečih avtorjev tedaj izrazito prevladovali v slovenskih teatrah. Eden izmed njenih konceptov za vodenje gledališča je bil tudi cilj ponuditi priložnost za delo mladim gledališkim ustvarjalcem (študentom režije, dramaturgije, itd.). (Bezeljak 2008)

Novost je predstavljala uvedba t.i. Stranske scene, v okviru katere bi lahko vsak umetnik ali član gledališča realiziral svoje ideje, v osnovi pa je bila zamišljena v povezavi z gledališkimi delavnicami za govor, gib in igralske tehnike. (Kralj 1998) Delavnice so se od tedaj pod vodstvom priznanih slovenskih gledališčnikov bolj ali

manj redno in uspešno izvajale, predstave na Stranski sceni pa v manjšem številu, kot bi si društvo želelo.

Prva in za enkrat edina direktorica v zgodovini ŠG je ansamblu in zaposlenim omogočila normalne pogoje za delo, ki jih do tedaj niso imeli. Poklicala je inšpekcijo, ki je na podlagi pregleda razmer v gledališču izdala odlok, da ga je potrebno v roku enega meseca zapreti. Na osnovi tega odloka je nato gledališče z MOL naredilo štiriletni načrt prenove gledališča, ki se je izvajal še po odhodu Branke Bezeljak. (Bezeljak 2008)

Leta 2002 je postal direktor in umetniški vodja gledališča Miha Golob, ki je ŠG v svojih treh sezonah odvedel stran od »nadvlade« komedij in k izraziti pisanosti žanrov, podžanrov in vsebin ter tako na nek način »moderniziral« gledališče, tudi v želji pridobitve nove publike. Kot repertoarno novost je uvedel maturitetne predstave, ki prepletajo dela, predpisana za maturo iz slovenskega jezika in književnosti, intenzivno pa je nadaljeval sodelovanje z režiserji in drugimi gledališčniki najmlajše generacije. V želji po pridobitvi čim kvalitetnejšega kadra je spremenil »režim« avdicij, ki jih je oblikoval po zgledu sprejemnih izpitov na ljubljansko igralsko akademijo. Žal pa so gledališke delavnice v sezoni 2004/2005 postopoma zamrle.

V teh nekaj sezonah je ŠG osvojilo kar nekaj nagrad na Čufarjevih dnevih, srečanju ljubiteljskih gledališč Slovenije, ki vsako leto poteka na Jesenicah. Bojan Vister je leta 2003 prejel nagrado za vlogo v Cankarjevi drami *V imenu duha* v režiji Tijane Zinajić. Leta 2004 je *Povodni mož*, »odrski eksperiment« v režiji Andreje Kovač, dobil posebno plaketo za nova uprizoritvena iskanja, ker so se »po motivih Prešerna lotili etničnih vprašanj in pogleda na lastno identiteto.« (Delo 2004) To je bila tudi edina predstava v zgodovini ŠG, ki se je predstavila na Tednu slovenske drame v Prešernovem gledališču Kranj. Leta 2005 je na Čufarjevih dnevih na Jesenicah prvo nagrado po izboru žirije dobila predstava *R.U.R.* Karla Čapka v režiji Jaše Jenulla, prav tako pa tudi Bojan Vister za glavno vlogo v tej predstavi.

Leta 2003, ko je prišlo tudi do novih obnovitvenih del, je gledališče prizadela odtegnitev skoraj tretjine dotacij MOL, ki so že tako prišle prepozno, saj je bilo

gledališče že zadolženo. Miha Golob je na tiskovni konferenci ob začetku sezone 2003/2004 med drugim povedal: »Tudi to je eden od kazalcev odnosa do kulture, še posebno do našega gledališča, ki ga vsi nekako porivajo na stran. Kljub dolgoletni tradiciji in vedno skoraj polno zasedeni dvorani nas podcenjujejo, tudi mediji.« Poleg tega je mestni svet, ne da bi gledališče obvestil, odločil, da spadajo na seznam javne kulturne infrastrukture le skladiščni prostori gledališča, gledališke prostore z dvorano pa uvrstil med poslovne prostore, za katere mora gledališče plačevati najemnino. (Avguštin 2004) Ta odlok so kasneje preklicali.

Po prvi tretjini sezone 2005/2006 je Miho Goloba zamenjal Srečko Kermavner. Menjava se je zgodila le približno pol leta pred iztekom direktorjevega mandata, ob neprimernem času sredi sezone in tik pred premiero maturitetne predstave. Situacija je povzročila nemalo zapletov v samem gledališkem delovanju in pa znotraj društva, saj se velik del članstva z odstavitvijo Mihe Goloba ni strinjal. Številne nekdanje zelo aktivne članke sedaj le še redko vidijo v teatru.

Gledališče je po odhodu Goloba kot umetniškega vodje nastavilo tričlanski umetniški svet, sestavljen iz profesionalnih gledališčnikov (Jaše Jenulla, Vide Cerkenik Bren in Marka Bratuša), ki so želeli ohraniti zastavljeno žanrsko pestrost, a so se izogibali prevelikim odstopanjem (verjetno tudi zato, ker se del članstva z Golobovo vizijo »novega gledališča« ni strinjal). S sezono 2007/2008 je Marka Bratuša v US zamenjal Dejan Spasić, ki je na tem položaju ostal le do letošnje sezone 2008/2009, ko je umetniški svet zamenjal umetniški vodja Gregor Čušin.

V vsebinskem poročilu o izvajanju kulturnega programa med leti 2004-2006 je gledališče kot problematičnega izpostavilo način javnega financiranja, ki poteka v okviru koledarskega leta, v nasprotju s sezono, ki traja od septembra do junija. Zaradi tega je ŠG v negotovosti, če bo sploh lahko izvedlo drugo polovico načrtovane in abonantom obljubljenе sezone. MOL je opozorilo tudi, da vzdrževanje kakovostnega umetniškega nivoja z danimi sredstvi ni več mogoče in da so bile uporabljene že vse notranje rezerve gledališča. Posledično naj bi zaradi tega trpela tudi prepoznavnost gledališča tako v ožjem, lokalnem, kot tudi v širšem kulturnem prostoru. Zapisano je

bilo celo, da bo gledališče v takšnih razmerah prisiljeno preiti na projektni tip delovanja (sicer se prijavlja na programski del razpisa za sredstva), kar pa bi bilo »neprimerno predvsem s stališča publike, umeščenosti ŠG v naš kulturni prostor, ter same javne podobe.« Izpostavili so še, da s svojimi velikimi popusti za študente, dijake (50%) in upokoјence (30%) ter sodelovanji s številnimi humanitarnimi in invalidskimi organizacijami in društvi, ostajajo »za nekatere segmente naše družbe edina vez s kakovostnim gledališkim ustvarjanjem.« (Vsebinsko poročilo o izvajanju kulturnega programa med leti 2004 in 2006 2007)

Aprila 2006 je ŠG postavilo na oder že svoj tretji musical, ki je tudi v Sloveniji postal izjemno priljubljen žanr. *Briljantina* v režiji Mojce Horvat je prvih 50 ponovitev doživela v samo dveh sezonah, izjemno povpraševanje po njej pa do danes še ni zamrlo. Poleti istega leta se je ŠG v sodelovanju s festivalom Ljubljana vrnilo na Ljubljanski grad s poulično predstavo po motivih slovenskih ljudskih pesmi, *Kaj ti je, deklica?* v režiji Vide Cerkvenik Bren in Jaše Jenulla.

Na področju podelitve priznanj tudi v zadnjem obdobju ŠG ni ostalo praznih rok. Severjevi nagradi sta bili leta 2007 dodeljeni Saši Klančniku za vlogo dobrega vojaka Švejka ter Tatjani Rebolj za bogato življenjsko delo v ljubiteljskem gledališču. Saša Klančnik je za glavno vlogo v predstavi *Prigode dobrega vojaka Švejka* Jaroslava Haška v režiji Gojmira Lešnjaka - Gojca pobral tudi vse ostale nagrade s področja ljubiteljskega gledališča. Najbolj »sveži« sta nagradi, ki sta septembra in novembra 2008 pripadli predstavi *Bog* Woodyja Allena v režiji Gašperja Tiča. Boris Car je na 47. Linhartovem srečanju prejel »Matička« za glavno moško vlogo, predstava kot celota pa je na 21. Čufarjevih dnevih dobila nagrado za najboljšo predstavo po izboru strokovne žirije.

4 ŠG danes

ŠG je kulturna ustanova s povsem svojim »karakterjem« in je kot celota neprimerljivo s katerim koli drugim gledališčem v Ljubljani in tudi v Sloveniji (z izjemo jeseniškega Gledališča Toneta Čufarja, ki se mu od vseh tovrstnih ustanov v primerjavi še najbolj približa). Težko ga postavimo ob bok drugim ljubiteljskim gledališkim skupinam, ker deluje kot institucija s povsem profesionalno upravo, tehniko in zunanjimi sodelavci, še težje ob profesionalne gledališke hiše, saj ansambel ŠG v celoti sestavljajo ljubitelji brez akademske izobrazbe s področja gledališke igre. Tem gledališče poleg resnega in odgovornega udejstvovanja na zelenem področju nudi tudi možnost preživljanja prostega časa in druženja z ljudmi, ki si delijo ljubezen do gledališke umetnosti. Na ta način obsega ljubiteljsko ukvarjanje z gledališčem več dimenzij kot profesionalno, ki je po najstrožji definiciji zgolj poklic. Na drugi strani pa pomeni konkretno za člane Šentjakobskega gledališča njihovo ljubiteljstvo odgovoren hobi, zaradi katerega se morajo tudi marsičemu odreči. V tem smislu se delo šentjakobskih igralcev razlikuje od dela igralcev v večini drugih ljubiteljskih skupin, saj se morajo ti zaradi repertoarno-abonmajskega načina delovanja ŠG toliko bolj zavedati, da igrajo ne le za svoje veselje, temveč tudi za gledalce, ki pridejo tja kot v vsako drugo gledališče in si zaslužijo igralcev maksimalen vložek v predstavo, njegovemu ljubiteljstvu navkljub. Občinstvo se v končni fazi ne deli na profesionalce in amaterje.

Razni slovenski gledališki festivali ravno tako ne vedo natančno, kako obravnavati ŠG. To se je npr. pred leti udeležilo celo Tedna slovenske drame, nekatere predstave pa so si prišli v ŠG ogledat tudi selektorji za spremljevalni program Boršnikovega srečanja. Pa vendar ne more biti v igri za ista priznanja kot poklicna gledališča, v družbi katerih je med drugim nastopilo na mariborskem Lentu, ljubljanski Ani Desetnici, koprskem Primorskem uličnem festivalu, Festivalu Carniola v Kranju, Festivalu Zmaj 'ma mlade v Postojni, kamniškem Kamfestu, itd. Na drugi strani se zdi, da tudi na festivalih ljubiteljskih gledališč ni ravno »doma«, čeprav se redno udeležuje dveh največjih – Linhartovega srečanja in Čufarjevih dnevov na Jesenicah, ter tudi otroškega Pikinega festivala v Velenju. V teh krogih je ŠG »stigmatizirano« s slovesom polprofesionalnega

gledališča in morda zato v boju za priznanja ni obravnavano kot povsem enakovredno manjšim ljubiteljskim skupinam. ŠG kot formalno ljubiteljsko gledališče mora imeti možnost udeležbe na takšnih tekmovanjih, vendar je zaradi dejstva, da je vseeno institucija s profesionalno upravo in strokovnimi sodelavci, verjetno ocenjevano »v luči« osnovne premoči nad drugimi udeleženci.

Fenomen ŠG kot gledališča »nekje vmes« opisujejo tudi njegovi predstavniki v odlomku iz *Analize stanja na področjih kulture v Mestni občini Ljubljana*, iz dne 5. marca 2008:

Šentjacobsko gledališče Ljubljana s svojo skoraj 90-letno tradicijo na področju ljubiteljskega gledališkega ustvarjanja sodi med najstarejše tovrstne ustanove v Sloveniji in Evropi. Njegova specifičnost je ravno v načinu delovanja, kakovosti in količini produkcije, ki se marsikdaj približa celo ravni tovrstnih profesionalnih inštitucij. Zaradi profesionalne uprave in nekaterih tehničnih služb se je ŠGL-ju v preteklosti mnogokrat dajalo vzdevek "polprofesionalno". Zaradi svojevrstnega prepletanja profesionalnih sodelavcev in članov, volunterjev, pa predvsem predstavlja neko posebnost, "hibrid" med amaterizmom in profesionalizmom, kar sami vsekakor sprejemamo kot prednost (čeprav se nas včasih otepajo eni in drugi.) Že od nekdanj, danes pa še posebej, predstavlja ŠGL nekakšno kalilnico za mlade gledališke ustvarjalce, diplomante ljubljanske AGRFT, saj jim velikokrat pomeni prvo postajo na njihovi poklicni poti. Po drugi strani pa mnogim mladim predstavlja odskočno desko in svojevrstno pripravo za naskok na to našo edino tovrstno izobraževalno ustanovo.

Ob tem ne gre zanemariti tudi pomembne socialno-vzgojne vloge, ki jo ima ŠGL v lokalnem in tudi širšem družbenem prostoru, saj s svojim programom dela ponuja možnosti kakovostnega in ustvarjalnega preživljanja prostega časa, predvsem mlajši populaciji. V organizacijskem smislu je ljubiteljski status članov gledališča problem, saj zaradi vse obsežnejših obveznosti v "privatnem" življenju le redki zmorejo še odgovorno in zahtevno udejstvovanje na ljubiteljskem gledališkem področju. Vendar je prav to zlahtno ljubiteljstvo bistvo in smisel obstoja tega gledališča, zato ga kljub vsem težavam in naporom velja negovati tudi v

prihodnje. (Mestna občina Ljubljana 2008a, 186-187)

4.1 Predstavitev društva in njegove dejavnosti

»Šentjakobsko gledališče, Ljubljana – društvo, je organizirano kot samostojno in nepridobitno društvo, ki deluje na osnovi prostovoljnega združevanja članov s ciljem, da iz tradicij ljudskega gledališča skrbi za razvoj amaterske (ljubiteljske) kulture pri nas.« (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 1. člen)

Dejavnosti društva so:

- priprava in izvedba domačih in tujih gledaliških del za vse generacije, pri čemer namenja posebno skrb uprizarjanju slovenske dramske literature ter svojemu najmlajšemu občinstvu (z določenim številom otroških in mladinskih predstav),
 - priprava in izvedba prireditev, ki so izven rednega repertoarnega programa (študijske in eksperimentalne predstave, proslave ob jubilejih in praznikih itd.),
 - izdajanje gledališkega lista ob vsaki premieri ter drugih priložnostnih publikacij s področja gledališke dejavnosti v skladu z veljavnimi predpisi,
 - izobraževanje svojih članov in pridobivanje novih,
 - sodelovanje z drugimi ljubiteljskimi skupinami in poklicnimi gledališči,
 - skrb za prijetno druženje svojih članov ter vseh, ki imajo radi gledališče.
- (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 6. člen)

ŠG uprizarja svoje predstave v lastni gledališki hiši v Ljubljani ter na gostovanjih po Sloveniji in v tujini. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 8. člen) Aktivno sodeluje z JSKD RS, nekaterimi sorodnimi društvi in organizacijami (Glej, Škuc, E.P.I. Center, KUD FP, KZ Kult, Društvo Studio Biti), LGL-jem, Festivalom Ljubljana, ZDUS-om in AGRFT. (Mestna občina Ljubljana, 2008a, 186)

4.2 Status

ŠG ima status društva, ki deluje v javnem interesu na področju kulture. Delovanje društva določa Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, Ljubljana – društvo, katerega so maja 2007 sprejeli člani ŠG na podlagi 4. člena Zakona o društvih (Ur. l. RS 61/2006) iz leta 2006. (Kermavner, 2008c)

4.3 Organizacija

Organi društva so (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 33. člen):

1. **Občni zbor:** je najvišji organ društva in ga sestavljajo vsi člani z volilno pravico (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 34. člen),
2. **Predsednik društva:** je tudi predsednik upravnega odbora in skupaj z direktorjem skrbi za normalen potek dela v društvu (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 45. člen),
3. **Upravni odbor:** sestavlja ga 6 članov ter predsednik in je najvišji organ društva, kadar ne zaseda občni zbor, kateremu je tudi odgovoren (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 46. člen),
4. **Nadzorni odbor:** ima tri člane in deluje samostojno (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 56. in 59. člen),
5. **Direktor društva:** organizira ter vodi delo in poslovanje društva (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 64. člen),
6. **Umetniški svet:** skrbi za vprašanja kulturno-umetniške narave in je sestavljen iz treh ali petih članov društva ali zunanjih sodelavcev (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 71. člen),
7. **Umetniški vodja⁴:** skrbi za vprašanja kulturno-umetniške narave in je poklicni gledališčnik (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 74. člen)

⁴ Umetniški svet in umetniški vodja lahko delujeta hkrati, vendar pa se največkrat izvaja ena sama oblika umetniškega vodenja. V zadnjih sedmih letih so te (plačane) funkcije opravljali izključno strokovni sodelavci iz gledališkega področja.

8. **Disciplinska komisija:** odloča v disciplinskih postopkih zoper člane društva, sestavljajo pa jo trije člani (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 77.člen).

4.4 Kadrovska struktura

Direktor

Direktor društva mora imeti najmanj šesto stopnjo izobrazbe, ustrezno strokovno usposobljenost, pridobljeno na kulturno-umetniškem področju, pet let izkušenj na področju gledališke dejavnosti in ustrezne organizacijske in vodstvene sposobnosti. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 64.člen)

Umetniški ansambel: člani društva in pogodbeni delavci

Igralci so v društvo prostovoljno včlanjeni ljudje vseh starosti, ki se z gledališko dejavnostjo ukvarjajo ljubiteljsko v svojem prostem času in za to ne prejemajo honorarja. Pri predstavah sodelujejo s profesionalnimi zunanjimi sodelavci (režiser, dramaturg, kostumograf, scenograf, itd.), ki k projektom pristopijo pogodbeno.

Zaposleni

- strokovno-administrativna služba
- tehnična služba:
 - scenska delavnica
 - lučna in tonska tehnika
 - kostumska, maskerska, frizerska delavnica (Garbajs 2000, 29)

Redno zaposlenih je pet ljudi, in sicer direktor (za čas mandata), organizatorica

programa, tehnični vodja, tehnični delavec in lučni mojster. Ostali so zaposleni pogodbeno. Društvo mora zaposlenim izplačevati plače in nadomestila v višini, kot jih določajo predpisi za zaposlene v javnem sektorju. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 79. člen) Delovna razmerja delavcev se urejajo v skladu z veljavnimi kolektivnimi pogodbami za negospodarske in kulturne dejavnosti ali še dodatno s posebno kolektivno pogodbo ali pravilnikom o delovnih razmerjih delavcev. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 84. člen)

Po zakonu o delovnih razmerjih morajo imeti sistematizacijo delovnih mest samo delodajalci, ki imajo več kot deset zaposlenih. ŠG spada s petimi redno zaposlenimi med male delodajalce, ki sistematizacije ne potrebujejo, zato je UO pravilnik o sistematizaciji delovnih mest v gledališču iz leta 2000 nedavno ukinil, z namenom, da bi bile zadolžitve zaposlenih manj strogo ter ozko določene in bi tako bila omogočena večja fleksibilnost. (Kermavner 2008c)

4.5 Finančno in materialno poslovanje

Društvo pridobiva sredstva za svoje delovanje:

- iz javnih sredstev,
- z dohodki od prodanih vstopnic in gledaliških listov,
- iz članarin članov društva,
- z dohodki od gostovanj ter drugih oblik delovanja v okviru svoje dejavnosti,
- z dohodki od sponzorjev, z darili ter s prispevki donatorjev,
- z dohodki iz zakupa dvorane in drugih prostorov, kostumov, scenske in gledališke opreme in prodaje posnetkov predstav,
- z objavo propagandnih in drugih oglasov v gledališkem listu in prostorih društva,
- z dohodki iz gostinske dejavnosti,
- na druge načine v okviru svoje dejavnosti. (Temeljni akt Šentjakobskega

gledališča, 78. člen)

Nov Zakon o društvih na področju finančnega poslovanja strogo ločuje osnovno (neprofitno) dejavnost društva od ostalih dejavnosti, ki ne spadajo pod osnovno dejavnost. Osnovna dejavnost ŠG je pripravljane in izvajanje gledaliških iger ter izobraževanje igralcev (programski del), pod neprogramski del pa spadajo plače za zaposlene, stroški, vzdrževanje, obnavljanje itd.. ŠG za svoje prostore ne plačuje najemnine, saj je bilo leta 1997 proglašeno za društvo, ki deluje v javnem interesu na področju kulture, s čimer je postalo opravičeno tovrstnih stroškov. (Kermavner, 2008c)

Glavni javni financer ŠG je MOL. Na njihov programski razpis za sredstva ŠG vsako leto prijavi svoj program z obrazložitvami, tričlanska komisija pa ga oceni na podlagi vrste razdelanih kriterijev. Do finančne pomoči je društvo upravičeno, če doseže določeno število točk, sama višina dotacij pa je nato dodeljena na osnovi razpoložljivih sredstev v proračunu in kvote doseženih točk.

MOL pokrije letno okoli 44 odstotkov skupnega proračuna ŠG. Od tega krije gledališču programske stroške v 23, neprogramske pa v 63 odstotkih. Gledališče samo financira 77 odstotkov svojega programskega dela ter 37 odstotkov neprogramskega dela. Neznatno vsoto denarja dobi še od JSKD. Na razpise Ministrstva za kulturo se že vrsto let neuspešno prijavlja. ŠG je eno redkih gledališč, ki v glavnem vsaj polovico denarja za svoje delovanje zasluži samo. (Kermavner, 2008c) Presežek prihodkov nad odhodki sme društvo uporabiti le za opravljanje osnovne dejavnosti društva in za zagotavljanje pravic članov. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 79. člen)

4.6 Člani društva

Član društva lahko postane oseba, ki ji ni odvzeta poslovna sposobnost, ki sprejme Temeljni akt in podpiše pristopno izjavo. To lahko samostojno stori oseba, starejša od 15 let. Otrok med 7. in 15. letom starosti potrebuje pisno soglasje zakonitega zastopnika, otroku, mlajšemu od 7 let pa podpiše pristopno izjavo zakoniti zastopnik.

(Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 12. člen) Člani društva sodelujejo pri ustvarjanju gledaliških predstav kot igralci, režiserji, scenografi, kostumografi, maskerji, glasbeniki, plesalci, pevci, vodje predstav, lektorji, šepetalci, razsvetljevalci, tonski mojstri, odrski mojstri in podobno. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 13. člen) Upravni odbor ima pravico, da po potrebi ali v primeru večjega zanimanja organizira avdicijo ter povabi med člane tiste kandidate, ki so po odločitvi komisije avdicijo uspešno prestali. (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 14. člen) Avdicije so bile v zadnjih desetih letih bolj ali manj redno organizirane. V triletnem obdobju Mihe Goloba pa so potekale vsako leto na način sprejemnih izpitov na AGRFT in so se opravljale v dveh krogih. Sicer pa so odvisne od dogovora umetniškega vodstva, upravnega odbora, nadzornega odbora in direktorja, ki so na njih tudi prisotni. Veljalo naj bi, da mora novo sprejeti kandidat prestati najprej poskusno dobo enega leta, v kateri sodeluje v raznih dejavnostih gledališča, se udeležuje dogodkov itd. Šele naslednje leto naj bi dobil prvo manjšo vlogo. Vendar pa zaradi potreb v ansamblu številni kandidati dobijo odrske izkušnje že v prvem letu. Vseeno postanejo polnopravni člani šele v drugem letu svojega delovanja. ŠG šteje 129 članov, od tega jih je največ 80 aktivnih pri predstavah. Člana se črta s seznama, če dve leti zapored ne plača članarine oz. ni aktiven v društvu (Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, 23. člen).

Zasedbe sestavlja umetniški vodja oz. svet, običajno v sodelovanju z režiserjem in tudi z direktorjem (katerega funkcija je trenutno ločena od umetniškega vodenja), saj ta najbolje pozna igralski ansambel. Za posamezne predstave se lahko po potrebi organizirajo notranje avdicije, v primeru muzikalov pa tudi zunanje. Proces postavljanja predstave, vključno z bralnimi vajami, traja približno dva meseca. Poteka pretežno v pozno popoldanskem in večernem času, ko igralci zaključijo svoje študijske in delovne obveznosti.

4.7 Program

ŠG je repertoarno gledališče abonmajskega tipa, ki deluje na način profesionalnih

gledališč, razlikuje pa se po nepoklicnem in neplačanem igralskem ansamblu ter manjšemu številu premier in ponovitev. Povprečna predstava doživi nekje med 8 in 15 ponovitev, otroške (decembrske s prihodom dedka Mraza ali Božička) in maturitetne okoli 30, uspešnica pa tudi nad 50.

Program sestavi umetniško vodstvo, potrdi pa ga upravni odbor. ŠG vsako leto pripravi od štiri do šest premier. Med njimi sta otroška predstava, ki se zgoščeno igra v decembru, ko vključuje tudi obisk dedka Mraza ali Božička, in, v zadnjih petih letih, maturitetna predstava, ki naj bi nekako »nadomestila« v prejšnjih letih izvajane šolske predstave, katerih obisk je močno upadel. Otroška predstava ponavadi ni vključena v redno abonmajsko ponudbo, maturitetna pa pogojno. Druge predstave obsegajo vse žanre, katerih pestrost je odvisna od vsake sezone posebej, tradicionalno pa se nekoliko bolj nagiba h komedijam. ŠG si posebej prizadeva za krstne uprizoritve slovenskih del ter slovenske praizvedbe tujih uspešnic. Vsako leto ponudijo gledalcem tudi novoletno predstavo.

Vrste abonmajev so se v zadnjih letih kar nekajkrat spremenile, za trenutno sezono 2008/2009 pa ponujajo naslednje:

- redni abonma (študentski in dijaški, upokojenski, sreda, petek, sobota)
- abonma komedija (sreda, petek)
- abonma uspešnica (torek, četrtek)

V poslanstvo gledališča, ki obsega tudi skrb za najmlajšo publiko, bi po mojem mnenju sodila še otroški in mladinski abonma, ki ju je gledališče že uvedlo v sezoni 2005/2006, vendar nista dala zelenih rezultatov.

Informacije o svojem programu ŠG objavlja:

- v dnevnem časopisju
- na Radiu Slovenija – VAL 202 – koledar kulturnih prireditev
- na teletekstu TV Slovenija
- mesečno v brošuri [KAM?](#)

- na spletnih straneh v rubriki [Spored](#)
- <http://www.kanalmladih.com> (Šentjakobsko gledališče Ljubljana 2008)

4.8 Problem promocije

Imam nekaj kritičnih pripomb na promocijsko politiko gledališča (kateri manjkajo sicer že takšne osnove kot so označitev stavbe, oken in fasade ob vzpenjači). Uspešnica z velikim številom ponovitev postane uspešnica v veliki meri zaradi tega, ker ji že sam žanr (na prvem mestu muzikal), znan naslov, avtor ali ime režiserja omogočijo, da se prodaja skoraj sama od sebe. Vse, kar ne spada v nobeno od teh kategorij, doživi, kot sem že zapisala, okvirno največ 15 ponovitev, v ugodnem spletu okoliščin izjemoma več (če gre npr. za prvo premiero v sezoni, ali pa jo odkupi več zaključenih skupin). Tako po nepotrebnem blede žanrska raznolikost sezone, saj se projekti, ki niso ne muzikali ne udarne komedije, mnogokrat zdijo le kot dodatek k repertoarju, ki pa ga seveda s svojo majhno obiskanostjo ne uravnotežijo. Ne morem se strinjati, da obiskovalci ŠG »drugačne« predstave zavračajo, morda te zahtevajo le, da se jih predstavi in razloži na njim ustrezen način. Gledališče bi moralo vložiti več v oglaševanje posameznih predstav, pri tem pa upoštevati, da ima vsaka izmed njih svoj kontekst, ki zahteva specifičen način promoviranja. Logično je, da se nekega gibalnega eksperimenta ne more in ne sme oglaševati na enak način kot svetovno znan muzikal, saj že sama narava tako različnih žanrov tega ne dopušča. V promocijo projekta, ki ni že sam en velik oglas, je seveda potrebno vložiti več truda in drugačnih, morda alternativnih prijemov, predvsem pa mu je treba omogočiti, da je njegovo mesto v repertoarju res povsem njegovo ter neodvisno od drugih predstav, in ga znotraj tega primerno, v njegovem »duhu« predstaviti javnosti. Tako pa se zdi, da celo sezono »vleče naprej« en sam znan naslov, namesto da bi repertoar predstavljal zaključeno celoto enakovrednih in enako obravnavanih uprizoritev. Na ta način bi seveda nekatere uprizoritve še vedno bolj uspele kot druge, a bi bolj izstopale zaradi same kvalitete.

Vendar pa obravnavano problematiko sestavljajo še drugi dejavniki. Naj poudarim, da

se sicer tudi v obstoječih razmerah uspeh in kvaliteta nemalokrat pokrijeta. Delež krivde za neizkoriščenost predstave nosijo tudi igralci sami, saj se včasih izkaže, da so zaradi drugih obveznosti sposobni odigrati veliko manj ponovitev, kot bi jih lahko neka predstava imela. V takšnih primerih bi morali igralci iskreno oceniti svoje časovne razpoložljivosti, da bi jim v primeru prezasedenosti urnika dodelili alternacije.

4.9 Statistike zadnjih nekaj let

Tabela 4.1: Število predstav in obiskovalcev po koledarskih letih

leto	skupno			št.obiskovalcev
	št.predstav	št.predstav doma	št.predstav na gostovanjih	
2005	134	122	12	20301
2006	173	142	31	30490
2007	165	138	27	31791

Vir: Statistike predstav, obiskovalcev in abonentov (2005-2008).

Tabela 4.2: Število vpisanih abonmajev po sezonah

sezona	št. vpisanih abonmajev
2005/2006	824
2006/2007	854
2007/2008	813

Vir: Statistike predstav, obiskovalcev in abonentov (2005-2008).

Prva razpredelnica prikazuje število predstav (skupno, doma in na gostovanjih) ter število obiskovalcev po koledarskih letih 2005, 2006 in 2007. Po koledarskih letih so podane zato, ker tako zahteva letno poročilo, ki ga gledališče ob koncu vsakega leta predloži MOL.

Največ predstav je obrodilo leto 2006, ko je njihovo število od leta 2005 (ki spada še pod prejšnje vodstvo) zraslo skoraj za 40. Omenim pa naj, da sta bili dve izmed gostovanj v letu 2005 izpeljani v Makedoniji. Leto 2006 je prineslo tudi več obiskovalcev. Njihovo število se je od prejšnjega leta povečalo za več kot 10000. Leta 2007 je število gledalcev še naraslo, čeprav se je odigralo nekoliko manj predstav. Kot

najverjetnejši vzrok ugodnih statistik po letu 2005 naj navedem muzikal Briljantina v režiji Mojce Horvat, ki je bila premierno uprizorjena aprila 2006 in je doživela do zdaj več kot 60 vselej razprodanih ponovitev, zanimanje pa do danes še ni usahnilo. V začetku decembra 2008 sta bili dve predstavi odigrani v polni Hali Tivoli.

Statistike vpisanih abonmajev za zadnje tri sezone, ki izvedbeno skoraj v celoti spadajo pod zdajšnje vodstvo (program za sezono 2005/2006 pa je sestavil še prejšnji umetniški vodja) sem dobila v upravi gledališča in kažejo na dokaj konstanten delež abonentov. Število vpisanih abonmajev v sezoni 2005/2006 je glede na predhodno leto nekoliko upadlo, kljub temu, da sta bili dodani dve novi vrsti abonmajev, otroški in mladinski. Z naslednjo sezono sta bila oba ukinjena. Morda bi lahko porast vpisa v sezoni 2006/2007 spet pripisali temu, da je predhodna sezona ponudila občinstvu »super uspešnico«. V zadnji sezoni 2007/2008 pa je število abonentov upadlo celo pod številko iz sezone 2005/2006. Upadanje vpisanih abonmajev je nekoliko v nasprotju s sicer naraščajočim številom obiskovalcev.

5 Vprašanje prihodnosti ŠG

ŠG je v podatkih o delovanju v letu 2007 marca 2008 napisalo, da za nadaljnje uspešno uresničevanje svojega poslanstva nujno potrebuje »jasno in na dolgi rok začrtano programsko in vsebinsko usmeritev, ki bo čim bolj natančno definirala njegovo mesto in vlogo v lokalnem in širšem kulturnem prostoru.« (Mestna občina Ljubljana 2008a, 187)

Med ostale cilje za prihodnost so se uvrstili:

utrditev in povečanje prepoznavnosti in profiliranosti ŠG skozi redefinicijo t.i. »ljudskega gledališča«; izboljšanje oziroma ohranitev umetniške ravni posameznih uprizoritev; nadaljnje zagotavljanje možnosti ustvarjanja predvsem mlajšim, še neafirmiranim gledališkim ustvarjalcem; skozi aktivnejše sodelovanje z drugimi sorodnimi organizacijami tudi formalno (p)ostati vodilna ljubiteljska gledališka institucija v mestu in državi; povečati prepoznavnost na širšem območju (v regiji in Evropi); povečati ali vsaj obdržati število uprizoritev in obiskovalcev na sedanji ravni; pomnožiti udeležbe na odmevnih gledaliških festivalih in sorodnih srečanjih doma in v tujini. (Mestna občina Ljubljana 2008a, 187)

Poleg finančnih težav, o katerih sem že pisala, je ŠG kot enega izmed problemov za prihodnost v tem istem poročilu navedlo tudi prostorsko stisko.

Tudi ta je v veliki meri povezana z našim statusom, saj se člani našega igralskega ansambla vaj v glavnem lahko udeležujejo le v pozno popoldanskem in večernem času. Kljub temu, da nam MOL velikodušno zagotavlja stalne prostore v 1. nadstropju stavbe na Krekovem trgu 2, pa bi za nemoteno produkcijo v sedanjem obsegu potrebovali vsaj še en večji vadbeni prostor. Zadeve nekako poskušamo reševati v sodelovanju z našimi sosedi LGL, vendar odkar potekajo dela v dvorani pod zvezdami (dvorana v 2. nadstropju, ki pripada LGL) tudi to ni mogoče. (Mestna občina Ljubljana 2008a, 187)

Vendar Šentjakobčani ob navedbi tega problema gotovo niso imeli v mislih takšne »rešitve«, do kakršne je, sicer iz razlogov, ki nimajo s pomočjo Šentjakobskemu gledališču nič opraviti, prišlo nekaj mesecev pozneje.

5.1 Strategija razvoja kulture v MOL 2008–2011

Dne 15. aprila 2008 je bil objavljen osnutek *Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011*. Uvodni nagovor MOL *Strategijo* med drugim predstavi in povzame takole: »*Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011* temelji na treh osnovnih načelih mestne kulturne politike – *kakovosti, raznolikosti in dostopnosti kulturne ustvarjalnosti*, ki določajo in prežemajo celotni javni interes kulturne politike Mestne občine Ljubljana.« (Mestna občina Ljubljana 2008b, 3)

Omenjeni osnutek je med načrtovanimi spremembami na gledališkem področju predvideval tudi združitev Gledališča za otroke in mlade Ljubljana s Slovenskim mladinskim gledališčem. GOML naj bi se torej po tem načrtu preselil iz zdajšnje lokacije v Mostah (dom Španskih borcev) za Bežigrad v prostore SMG. Dne 7. maja je potekala v zvezi z osnutkom *Strategije* javna razprava za uprizoritvene umetnosti, ki pa se je ni udeležil noben predstavnik ŠG, saj v dokumentu ŠG ni bilo neposredno omenjeno, celotni kulturni dejavnosti društev pa je bila namenjena dobra stran prostora. Direktor ŠG Srečko Kermavner se je 27. maja prvič udeležil sestanka na MOL na temo *Strategije*, na katerem ga je načelnik oddelka za kulturo, Uroš Grilc, seznanil z možnostjo, da se GOML, po tem, ko so bile s strani SMG zavrnjene ideje o združitvi, pripoji Lutkovnemu gledališču Ljubljana, ŠG pa preseli v Španske borce, sedanje prostore GOML-a. Društvo naj bi zadevo proučilo in v roku enega tedna sporočilo svoje mnenje. Dne 4. junija je direktor ŠG načelniku Grilcu poslal odgovor, da na omenjene spremembe društvo nikakor ne more pristati oz. da so pripravljene na nadaljnje pogovore, dokler se stvari bolj ne razjasnijo. Direktor LGL Marjan Gabrijelčič je 10. junija posredoval direktorju ŠG predlog *Strategije razvoja kulture v MOL 2008-2011*, ki naj bi ga Mestni svet obravnaval in potrjeval na svoji redni seji konec meseca in v katerem je bilo tedaj že črno na belem napisano, da se izvrši zamenjava na lokaciji ŠG-GOML in sicer do konca leta 2009. (Kermavner 2008b) Za vsaj okvirno informiranje o zadevi navajam odlomke iz zdaj že potrjene strategije, ki se nanašajo na obravnavano problematiko.

Poglavje: Modernizacija javnega sektorja v kulturi

3. Cilj

Do konca leta 2011 zagotoviti kakovost, celostno in sistematično zasnovano ponudbo raznolikih vsebin kulturne vzgoje v Mestni občini Ljubljana.

Ukrepi

1. V letu 2008 oblikovati koordinacijo med javnimi zavodi, katerih ustanoviteljica je Mestna občina Ljubljana in ki delujejo na področju uprizoritvenih umetnosti (Slovensko mladinsko gledališče, Lutkovno gledališče Ljubljana, Gledališče za otroke in mladino Ljubljana – GOML in Pionirski dom - Center za kulturo mladih) glede vzajemnega in enotnega informiranja o produkciji za otroke in mladino.

2. Do konca leta 2009 pripojiti Gledališče za otroke in mladino Ljubljana – GOML Lutkovnemu gledališču Ljubljana, v okviru katerega se intenzivneje razvija otroško gledališče na način, da se kadrovske okrepitve igralski ansambel, poveča število premier na vsaj šest letno in poveča število ponovitev. V tem okviru se dejavnost GOML-a preseli na Krekov trg, v dvorano Šentjakobskega gledališča, ki bo v celoti namenjena lutkovnemu in gledališkemu ustvarjanju za otroke. Prostore v Španskih borcih se nameni Društvu Šentjakobsko gledališče, ki v njem uredi center za kulturne dejavnosti, izvaja svoj program, program sorodnih društev in mladih ustvarjalcev ter upravlja z gledališko dvorano.

Pričakovani učinki

S tem, ko se stavba Lutkovnega gledališča na Krekovem trgu v celoti nameni lutkovni in gledališki produkciji za otroke, bodo Lutkovnemu gledališču dani pogoji za razvoj in oblikovanje novih programov in za kvalitativni razvoj, infrastruktura bo bolje izkoriščena, s tem pa bo ta prostor pridobil na prepoznavnosti. (Mestna občina Ljubljana 2008b, 12-13)

Poglavje: Kulturna dejavnost društev

Cilj

Do leta 2011 zagotoviti boljše infrastrukturne pogoje za delovanje kulturnih društev in možnosti za njihovo učinkovitejšo promocijo.

Ukrepi

V sodelovanju s Službo za lokalno samoupravo zagotoviti maksimalno izkoriščenost prostorov, ki so v lasti Mestne občine Ljubljana, za delovanje kulturnih društev in posameznikov.

Pričakovani učinki

Z izboljšanjem pogojev za delovanje društev se bo povečal obseg programov društev, spodbujen bo kvalitativni razvoj njihove dejavnosti in povečala se bo dostopnost prireditev. (Mestna občina Ljubljana 2008b, 41)

Še istega dne, ko je bilo ŠG seznanjeno s končnim predlogom *Strategije*, sta se direktor in predsednik društva znova udeležila sestanka pri načelniku Grilcu, vendar zaradi vztrajanja vsakega pri svojem stališču ni prišlo do nobenih soglasnih zaključkov. Že naslednjega dne je stekla akcija intenzivnega ukvarjanja z omenjeno problematiko, tudi preko medijev. ŠG je 26. junija sklicalo tiskovno konferenco, na kateri je javnosti sporočilo svoje nestrinjanje s predvidenimi ukrepi MOL. Namen konference je bil (tako kot vsega predhodnega lobiranja in povezovanja z mediji) izvajati pritisk na mestne svetnike in tako doseči umik sporne točke iz *Strategije*. (Kermavner 2008b) Navajam odlomek iz članka, ki je bil pod naslovom *Lahkost odločanja* dan pozneje objavljen v dnevnem časopisu Delo:

Napovedani ukrep mestne uprave, ki je, najbrž ne naključno, očitno presenetil tako neposredno prizadete javne zavode in društvo ŠGL kot tudi zainteresirano javnost dobesedno na začetku poletnih počitnic, je videti kot komaj premišljena zamenjava za neki drugi ukrep iz osnutka omenjene strategije, namreč za tam napovedano pripojitev GOML-a SMG. Ta zamisel predlagatelja je upravičeno naletela na veliko javno nasprotovanje tako v kolektivu SMG kot tudi v strokovnih krogih, ki to gledališče prepoznavajo kot enega najvztrajnejših in najuglednejših ambasadov sodobne slovenske odrske omike v svetu. Predlagatelji pa so nenavadno hitro in zlahka našli »častni izhod« v novi zamisli pripojitve GOML-a, tokrat k LGL, pri čemer pa so Šentjakobskemu gledališču dovolj nepremišljeno naložili breme kolateralne »žrtve«, ki naj ukrep oblasti omogoči tako, da poslušno zapusti Mestni dom, v katerem je dejavno in prepoznavno sooblikovalo kulturni, družabni, vzgojni in družbeni utrip te mestne četrti, mesta in širše nacionalne skupnosti vse od leta 1932. Nasilen prenos dejavnosti društva z večdesetletnimi koreninami iz Mestnega doma, v katerem je življenjski sok žive odrske umetnosti sproščalo približno tisoč nepoklicnih in poklicnih odrskih umetnikov ter predstavilo bližnjemu in daljnemu okolju več kot 500 premiernih uprizoritev, v neko popolnoma drugo mestno okolje in neko drugo arhitekturo ob vsem zanosu kulturnopolitičnih reformatorjev zagotovo ne more vzbujati le vprašanj gospodarnosti, funkcionalnosti in učinkovitosti, ampak tudi sposobnosti spoštovanja vrednot kulturne dediščine, materialnega in duhovnega izročila,

zgodovine, naravno vpletene v živo sedanost, a tudi kulturnih navad in običajev določenega okolja, ki jih pogosto samoumevno in nezavedno dedujemo iz roda v rod. (Pezdir 2008)

Na dan seje Mestnega sveta, 30. junija, je nekatere predstavnike ŠG (verjetno tudi ali pa predvsem zaradi omenjene medijske ofenzive) sprejel župan Zoran Janković, ki je branil stališča svojih strokovnih služb, a na koncu po nekaterih interpretacijah vendarle pustil rahlo »odškrnjena« vrata za kompromis znotraj vseh vpletenih strani. Dogovorjeno je bilo tudi, da se v nadaljevanju išče rešitve znotraj pristojnih služb in da se v zadevo ne vpleta medijev. Na seji Mestnega sveta tistega dne je bila z večino glasov *Strategija* sprejeta. (Kermavner 2008b)

ŠG je 12. julija od MOL prejelo pisni poziv, da se mora do načrtovanih sprememb dokončno opredeliti, direktor pa je v odgovor napisal, da mora o tej zadevi zasedati občni zbor kot najvišji organ društva, da pa ga pred septembrom ne bo mogoče sklicati, ker so člani na dopustih. Predstavniki ŠG so na sestanku z načelnikom Grilcem 22. avgusta predstavili nekatere najnujnejše zahteve glede ureditve Španskih borcev za gledališko dejavnost in zahtevali opredelitev do omenjenih zahtev, ki so jo štiri dni za tem tudi dobili. (Kermavner 2008b) MOL v primeru selitve ŠG v Moste pristaja na njegove zahteve in mu ponuja:

- prenos celotnega objekta Španskih borcev na kolektiv, to se pravi društvo Šentjakobskega gledališča,
- totalno radikalno sanacijo Španskih borcev, se pravi celotno prenovo, ki pa mora biti strokovno izvedena, kar pomeni, da bo stroka (v sodelovanju z uporabnikom) ocenila, kaj je potrebno urediti,
- javno zagotovilo za nadaljnje delovanje Šentjakobskega gledališča in pomoč pri promociji. (Zapisnik izrednega občnega zbora 2008)

5.2 Sklep občnega zbora ŠG o vprašanju menjave lokacije

Dne 1. septembra 2008 je bil sklican izredni občni zbor, ki mu je kot predstavnik MOL prisostvoval tudi predsednik oddelka za kulturo, gospod Peter Božič, ki je pojasnil, da je pripravljen odgovoriti na vsa vprašanja v zvezi s selitvijo ŠG, da pa bo sprejeta *Strategija* v celoti izpeljana in da se ne da ničesar več spremeniti. Občni zbor je lahko odločal zgolj o tem, ali se v odgovoru MOL glede svojih stališč o situaciji opredeljuje za ali proti selitvi.

Za začetek bom izpostavila nekatere dele *Strategije*, ki se mi zdijo vprašljivi, saj so bili ti podlaga za debato, ki je sledila. V dokumentu piše, da je bil »predlog strategije oblikovan na podlagi preučitve pripomb in predlogov iz javne razprave.« (Mestna občina Ljubljana 2008b, 3) Še enkrat naj poudarim, da se te javne razprave Šentjakobčani niso udeležili, saj v aprilskem osnutku *Strategije* o njih ni bilo govora, in torej pred oblikovanjem predloga *Strategije* niso imeli nobene možnosti za svoje pripombe in predloge. Očitno pa so na tej razpravi imeli dovolj pripomb predstavniki SMG, da je MOL opustila namere o njihovi združitvi z GOML, ki se ga je še na isti javni razpravi, brez prisotnosti kogar koli iz ŠG, odločila pripojiti LGL.

Nadalje želim postaviti pod vprašaj načrte MOL, da Mestni dom na Krekovem trgu preoblikuje v center za otroke in mladino. Strinjam se, da prvotna zamisel bivanja SMG in GOML pod eno streho nima nikakršnega smisla, saj je prvo že dolgo mladinsko le po nazivu. Razumem tudi, zakaj je na prvi pogled najbolj smiselna priključitev otroškega gledališča lutkovnemu. Vendar je treba vedeti, da je LGL po svoji zvrsti *lutkovno* in ne otroško in da pripravlja predstave tako za otroke kot odrasle. Ob tem se zdijo pričakovanja MOL preveč poenostavljena, ko trdijo, da »bodo Lutkovnemu gledališču dani pogoji za razvoj in oblikovanje novih programov in za kvalitativni razvoj, infrastruktura bo bolje izkoriščena, s tem pa bo ta prostor pridobil na prepoznavnosti.« (Mestna občina Ljubljana 2008b, 13) Po mojem mnenju Mestni dom s svojima dvema gledališčema ni nikoli niti imel težav s prepoznavnostjo.

Ideje MOL, da se »prostore v Španskih borcih nameni Društvu Šentjakobsko gledališče, ki v njem uredi center za kulturne dejavnosti, izvaja svoj program, program sorodnih

društev in mladih ustvarjalcev ter upravlja z gledališko dvorano (Mestna občina Ljubljana 2008b, 13)« kažejo ne le na pomanjkanje posluha za želje in potrebe ŠG, temveč tudi na splošno neseznanjenost z društvom in njegovo dejavnostjo. ŠG že skoraj devet desetletij opravlja eno samo kulturno dejavnost, t.j. gledališko dejavnost. Je namreč *gledališče*, po imenu, opredelitvi in funkciji. Svoje poslanstvo z izvajanjem lastnega programa že ves čas obstoja opravlja uspešno in nima želje postati center za kulturne dejavnosti ali deliti nove lokacije, ki bi že tako omajala njegovo identiteto, z drugimi ljubiteljskimi skupinami, med katerimi bi se ime in specifika gledališča postopno porazgubila.

Vendar pa je MOL jasno opredelila četrti cilj na področju modernizacije javnega sektorja v kulturi, to je »zagotoviti pogoje za stabilno delovanje in razvoj javnih zavodov, katerih ustanoviteljica je Mestna občina Ljubljana, in za njihovo dejavno vključenost v celostno kulturno podobo Ljubljane.« (Mestna občina Ljubljana 2008b, 14) Razvidno je torej, da bo MOL najprej poskrbela za svoje javne zavode, problematiko društev pa reševala na naslednji način: »V sodelovanju s Službo za lokalno samoupravo zagotoviti maksimalno izkoriščenost prostorov, ki so v lasti Mestne občine Ljubljana, za delovanje kulturnih društev in posameznikov.« (Mestna občina Ljubljana 2008b, 41) V ta plan nedvomno spada tudi naselitev enega izmed društev v (po odhodu GOML-a) zapuščene Španske borce. MOL se sicer zaveda možnih težav, ki bi jih takšna politika povzročila društvom, saj pod nevarnosti v poglavju za kulturne dejavnosti društva navaja: »S slabšanjem infrastrukturnih pogojev za delovanje društev zmanjševanje dostopnosti programov in posledično krnitev programov.« (Mestna občina Ljubljana 2008b, 40) V zavedanju, da je lahko pojav težave te vrste za društvo tudi usoden, so člani ŠG na občen zboru navedli še vrsto protiargumentov odločitvi MOL in njenim obljubam:

- ŠG prav tako posveča skrb otrokom in mladini in to ne le tistim v dvorani, ki prihajajo gledat vsakoletne produkcije za najmlajšo publiko, temveč tudi na odru, saj jim omogoča prvi stik z gledališko umetnostjo.
- Šentjakobsko gledališče ima značaj mestnega gledališča. Na tej lokaciji je dostopno vsem generacijam, ki ga obiskujejo. Ravno zato je lokacija v Mostah

neprimerna in upravičen je strah, da publika (predvsem dijaška in upokojenska) ŠG tja ne bo sledila.

- ŠG je zadovoljno z lokacijo, kjer domuje že 76 let, s katero ga povezujejo Ljubljanci, in ki pomeni velik del identitete gledališča. Tu svojo nalogo opravlja uspešno, na periferiji⁵ tega ne bo sposobno.
- Španski borci so objekt, ki ni nikoli zaživel v kulturnem smislu in je neprimeren za gledališče, toliko bolj za Šentjakobsko, ki tako velikega objekta verjetno ni sposobno niti vzdrževati.
- ŠG res potrebuje več vadbenih prostorov, ne potrebuje pa večje dvorane, ki jo MOL »velikodušno« ponuja, saj mu sedanjih 200 sedežev povsem zadostuje za povprečno predstavo, praznih sedežev pa si ne želi nobeno gledališče.
- Člani ŠG ne verjamejo trditvam MOL, da je menjava na relaciji GOML – ŠG rezultat tehtnega in dolgotrajnega premisleka. Od objave osnutka *Strategije*, ki je predvideval pripojitev GOML SMG do spremembe načrta v sedanjo obliko je minil le dober mesec dni. Člani tako kratkega obdobja vsekakor ne smatrajo kot dovolj dolgega za vzpostavitev preiščenih in temeljito obravnavanih idej.
- Društvo dvomi v to, da bo stroka MOL, ki naj bi ocenila stanje Španskih borcev in v sodelovanju z društvom odredila sanacijo, delovala v zadostni meri po željah in potrebah ŠG.
- Z MOL so v besedah pristali na vse zahteve ŠG, v dopisu pa so odgovorili bolj s frazami kot s točno določenimi obljubami. Poleg tega MOL v njenih obljubah ŠG ne zavezuje nobena pogodba, saj ni javnega razpisa, pogodba pa se lahko sklene šele v okviru projekta, ki je dan na javni razpis.
- Člani društva menijo, da si želi MOL od njih soglasje s selitvijo zato, da ne bi prišlo do ponovnega aktiviranja medijev, kar bi lahko povzročilo podporo javnosti ŠG.
- Nekateri člani ŠG, ki so strokovnjaki na gradbenem področju, so si ogledali stavbo Španskih borcev in ocenili, da je v zelo slabem stanju in da bi za popolno obnovo potrebovali od milijona in pol do dva milijona evrov, ki jih mestne oblasti zagotovo nimajo namena dati ŠG.
- Sami roki so nerealni. Adaptacija, ki bi zadoščala potrebam društva, bi se težko

⁵ S terminom periferija ali mestno obrobje v tej uporabi zajemam vse, kar ni ljubljansko mestno jedro.

izvedla do konca leta 2009, pa tudi v tem primeru bi bilo ŠG oškodovano, saj se gledališka sezona začne že septembra in posledično ne bi mogla biti normalno izpeljana. Gledališče pa si ob zamenjavi lokacije in preselitvi na periferijo ne more privoščiti še izgube sezone. (Zapisnik izrednega občnega zbora 2008)

Gospod Božič je na pripombe članov odgovarjal precej skromno. Večkrat je izpostavil, da je menjava prostorov med GOML in ŠG le del celovite strategije, kamor sodi tudi prenova kulturne infrastrukture v Ljubljani in da tega »ne gre jemati osebno«, saj v mestu, ki se veča, infrastruktura pač ne more ostajati ista. Dejal je, da se prostori vedno menjavajo, da predstavljajo le del identitete, ki je vezan predvsem na zgodovino, ter da je bistvena vsebina. ŠG naj bi se zavedalo, da ne gre na slabše, temveč na boljše. Na zaskrbljenost članov, da bi se finančna stiska v večji stavbi še okrepila, se je odzval, da na splošno sprejema vse argumente razen »denarja ni«, kajti denar je vedno mogoče dobiti. S tem je imel v mislih tudi financiranje s strani MOL, ki pa se je v zadnjih letih konstantno zniževalo in bi bilo zato od Šentjakobčanov neodgovorno računati na dodatno pomoč z njihove strani. Prvoten načrt, da se GOML pripoji SMG je komentiral, da je »neprimerno bolj primerna združitev GOML-a z LGL-jem kot pa GOML-a in Mladinskega gledališča, ki že vrsto let ni samo mladinsko.« (Zapisnik izrednega občnega zbora 2008) Še enkrat bom dodala, da tudi LGL ni zgolj otroško. Prav tako člani do danes niso dobili odgovora na najpogosteje zastavljeno vprašanje: kdaj je stroka v resnici ugotovila, da je ravno selitev ŠG iz Mestnega doma najboljša rešitev za vse? Kajti če so se res, kot kaže, o tem odločili v roku dobrega meseca, potem je umik ŠG GOML-u dejansko šele druga možnost, »izhod v sili«, ki se je ponudil kot možni razplet dogodkov, ko je SMG zavrnil prvoten predlog.

Peter Božič je na nestrinjanje članov z idejo, da bi njihovo gledališče vodilo center ljubiteljske kulture odgovoril, da jih ne bo nihče silil v razširjeni program. Dvome članov v realizacijo obljub MOL v primeru selitve pa je gospod Božič komentiral takole: »Vsi javni zavodi temeljijo na medsebojnem zaupanju. Če to mesto prekrši, vse propade.« (Zapisnik izrednega občnega zbora 2008) ŠG pa se težko spušča v politiko zaupanja z nekom, ki je zarisal celotno prihodnost članov društva brez njihove prisotnosti in možnosti ugovaranja.

Občni zbor Šentjakobskega gledališča se je glede na nezadostne argumente MOL po javnem glasovanju skoraj z vsemi glasovi opredelil proti selitvi Šentjakobskega gledališča na ponujeno lokacijo. Sklep je bil 3. septembra posredovan MOL. Ta je društvu 5. novembra poslala Odpoved najemne pogodbe v sedanjih prostorih z izselitvenim rokom enega leta. S tem se je znotraj društva ŠG bitka za obstanek šele resno začela.

5.3 Bo ŠG dočakalo devetdesetletnico?

Na tej točki nihče ne ve, kaj se bo zgodilo s ŠG. Verjetno bi bili oz. sta obe možnosti »črni«, tako pristanek na selitev kot upor temu. Vendar člani dovolj dobro poznajo svoje gledališče, da so ocenili, da je »potoniti z ladjo« še vedno boljši izmed obeh scenarijev. Lahko pristanejo na cesti ali vsaj brez nadaljnje finančne podpore s strani MOL. Položaj, ki bi ga lahko opisali z reko »ne grizi roke, ki te hrani«, je zelo neugoden. Društvo se upira občini, ki pokrije letno skoraj polovico njegovega skupnega proračuna in ki ga lahko že samo z odtegnitvijo sredstev ukine. Pa vendar člani ŠG zaradi vseh navedenih razlogov ocenjujejo tudi prostovoljno selitev v Moste kot (samo)ukinitev. Če na novi lokaciji ne bodo uspešni, za kar so možnosti velike, lahko ob prijavi na naslednji razpis MOL za dotacije ravno tako ostanejo praznih rok.

Verjamem, da bodo nekateri društvu očitali pomanjkanje samozavesti in vere v možnost, da obstajajo in normalno delujejo v kateri koli hiši. Vendar je v trenutnem položaju bolje biti povsem realen, kot pa preveč vase zaverovan in optimističen. Za to bo čas kasneje, ko bodo izčrpana vsa druga sredstva, ki jih namerava gledališče uporabiti v boju za obstanek. Za zdaj pa trdno stoji za tem, da hiša *je* velik del njegove identitete, še posebej, ker v isti stavbi deluje dlje kot skoraj vsa druga ljubljanska gledališča. Druga problematika, s katero se društvo ne želi spoprijeti, je sama lokacija, kamor naj bi se selilo. »Vreči« gledališče ven iz hiše, s katero ga Ljubljančani povezujejo že toliko desetletij, je šele prva stopnja problema. Tako radikalna sprememba, kot je selitev iz samega središča Ljubljane na mestno obrobje pa je tista, ki ubija v članih vsako upanje na nadaljnji obstanek v svoji značilni obliki in vsebini.

Poleg tega se je treba zavedati, da gre v tem primeru za selitev ljubiteljskega gledališča in ne npr. Drame ali MGL-a, ki zaradi same spremembe lokacije verjetno ne bi utrpela izgube občinstva in igralcev, čeprav verjamem, da bi bilo to zanj v »psihološkem« smislu, kar se tiče prekinitve dolgoletne tradicije, vseeno boleče. Tradicija ŠG je skoraj tako dolga oz. daljša od omenjenih dveh gledališč, niso pa daljše vrste pred blagajno; ŠG ima manj zveste publike, ki bi mu sledila kamorkoli. Delež krivde za to, da je tako kot je, nosi gledališče samo. Pomanjkanje neke rdeče niti, stalnice, sploh v zadnjih desetih letih, je vzpostavilo nič več kot krhko oz. labilno identiteto gledališča in posledično vplivalo tudi na nesposobnost pridobivanja stalnega kroga občinstva. Publika se težko identificira z gledališčem, ki svoje značilne, sebi in drugim prepoznavne identitete niti nima, poleg tega pa se ni sposobno dovolj uspešno promovirati in »oznanjati« v javnosti.

Po drugi strani pa ne sme nihče (čeprav si ŠG zaradi svojih značilnosti oz. »ustroja« nekako mora prizadevati za približevanje standardom profesionalnih gledališč) od ljubiteljskega gledališča pričakovati enakovrednega slovesa, prepoznavnosti in priljubljenosti, kot jih uživajo poklicni teatri. Od teh se razlikuje že v samih temeljih in tega ni mogoče spregledati, niti ni potrebe, da bi se. Ljubiteljsko gledališče mora ohraniti svoje specifičnosti, posledica katerih so žal tudi skromnejše javno financiranje (v primerjavi s poklicnimi gledališči) ter manjše in nezagotovljeno število obiskovalcev. Ravno zato pa je zanj toliko bolj pomembno, da ostane, kjer ga lahko ljudje že od nekdaj najdejo. Prepričanje MOL-a, da si bo ŠG v Španskih borcih ustvarilo lepšo prihodnost, je rezultat nepoznavanja tega gledališča tako z vidika njegove »narave«, tradicije in umetniškega snovanja kot tudi v strogem tehničnem smislu (še večje finančne težave, ki bi jih prineslo vzdrževanje večjih prostorov, neprimerna dvorana za ŠG, slabo stanje zgradbe). V tem zavedanju je tudi Slavko Pezdir v svojem članku v Delu pozval mestne svetnike in predlagatelje *Strategije*, naj »še enkrat temeljito premislijo o spornem ukrepu, ki se na prvi pogled zdi zelo praktičen in učinkovit, a v sebi skriva veliko prelahkotno razumevanje dediščine in zgodovine ter tudi umetniške oz. programske avtonomije posameznih ustanov.« (Pezdir 2008)

6 Študija primera: Šentjakobsko gledališče Ljubljana

Cilj mojega diplomskega dela je, s poudarkom na štirih segmentih (prepoznavnosti, poslanstvu, profesionalnosti in pripadnosti) podrobneje preučiti zadnjih deset let delovanja ŠG in, z analizo ter povezavo teh štirih delov v neko celoto, »izluščiti« današnjo identiteto ŠG. Zadnjih deset let zaobjema čas od sezone 1998/1999 do sezone 2008/2009, ki pa se je šele dobro začela in mi bo služila predvsem za poznavanje nekih smernic za prihodnost, kot si jih je zastavil novi umetniški vodja. Obravnavano obdobje je primerno za tovrstno analizo med drugim zaradi tega, ker ni literature, saj zborniki prenehajo opisovati delovanje gledališča z letom 1996, diplomska dela pa z letom 2002. Od tedaj pričajo Šentjakobskem gledališču le še časopisni članki, zapisniki upravnih odborov in občnih zborov, programska poročila MOL, statistike ter seveda predstave same in ti razpoložljivi viri mi bodo nudili vpogled v dogajanje na posameznih področjih gledališča v zadnjih desetih letih. Poleg tega bom pri analizi sklopov uporabila še empirične metode: ankete s člani, anketo z občinstvom, spletno anketo z javnostjo, intervjuje s tremi direktorji in štirimi umetniškimi vodji oz. sveti obravnavanega obdobja ter intervjuje s štirimi režiserji, ki so v zadnjih desetih letih enkrat ali večkrat sodelovali s ŠG. Glede na svoje hipoteze in zbran material sem to poglavje razdelila v štiri sklope:

1. Vloga in prepoznavnost ŠG v javnosti
2. Poslanstvo in umetniško-programska usmeritev
3. Vprašanje doseganja »profesionalnih« standardov
4. Socialna funkcija društva⁶

Zadnjih 10 let delovanja ŠG zaznamuje v veliki meri, poleg nepogrešljive finančne stiske, menjavanje ljudi na vodstvenih položajih. Čas, ki ga obravnavam v diplomskem delu, obsega tri (pod)obdobja, vsako izmed njih pa »pripada« enemu direktorju in znotraj tega, v večini primerov, več različnim umetniškim vodjem oz. svetom. Prvo obdobje med leti 1998 in 2002 obsega štiri sezone Branke Bezeljak, naslednje tri sezone med leti 2002 in 2005 pripadajo dobi Mihe Goloba, zadnje tri in četrta v poteku (med leti 2005 in 2008) pa dolgoletnemu članu Srečku Kermavnerju. Raziskavo časovno

⁶ S socialno funkcijo v tem kontekstu mislim na tisto lastnost društva, ki pomeni razgibano družabno življenje.

začenjam s sezono 1998/1999, ko je Branka Bezeljak zamenjala na direktorskem mestu Toneta Gogalo, ki je teater vodil od leta 1996, ko je nasledil dolgoletnega direktorja Janeza Križaja. Po odhodu slednjega ŠG zaenkrat še ni zadržalo istega direktorja več kot štiri leta, umetniški vodje in sveti pa so se v prvem in zadnjem (pod)obdobju minulih desetih let menjavali »kot po tekočem traku«. Branka Bezeljak je bila kot direktorica ŠG z izobrazbo iz gledališke pedagogike tudi članica umetniškega sveta, ki se je v njenem mandatu nekajkrat »preobrazil« (različni zunanji sodelavci, večinoma dramaturgi, člani društva, itd.), tudi številčno (3 do 5 članski umetniški svet). Miha Golob, absolvent režije, je vzporedno z mestom direktorja zasedel in opravljal tudi funkcijo umetniškega vodje, v obdobju zadnjih treh let pa je direktorska funkcija, ki jo opravlja dolgoletni član društva, Srečko Kermavner, povsem ločena od umetniškega vodenja. Slednje je bilo prvo leto v rokah večkratnih sodelavcev ŠG, režiserjev Vide Cerkvenik Bren in Jaše Jenulla ter dramaturga Marka Bratuša, naslednje leto je Marka Bratuša nadomestil dramaturg Dejan Spasić kot »prvi mož« umetniškega sveta za tisto leto, pred zdajšnjo sezono pa je celotni svet zamenjal umetniški vodja, igralec MGL Gregor Čušin, ki je za tekočo sezono tudi sestavil repertoar. Pomanjkanje kontinuitete na vodstvenih položajih in posledično tudi odsotnost jasno definiranega umetniškega poslanstva je vidno zaznamovalo identiteto ŠG oz. pomanjkanje le-te.

6.1 Vloga in prepoznavnost ŠG v javnosti

Publikacije društva pričajo, da so bila mnenja članov ŠG o tem, kakšno vlogo naj bi njihovo gledališče igralo v ljubljanskem in slovenskem kulturnem prostoru oz. kakšen vtis in sporočilo naj bi s svojimi predstavami puščalo v javnosti, vedno deljena. Po osamosvojitvi Slovenije je na eni strani še naprej ostajala živa želja po ohranitvi tradicije ljudskega odra⁷: »Ob poklicnih korpusih si ljudje dostikrat zaželijo tudi nekaj

⁷ Ljudsko gledališče. Pojem, na katerega se danes tako pogosto sklicujejo, je bolj sociološka kot estetska kategorija. Sociologija kulture namreč tako opredeljuje določeno umetnost, ki nagovarja široke sloje in /ali izhaja iz njih. Ta dvoumnost postane najbolj očitna takrat, ko se vprašamo, ali gre za gledališče, ki je izšlo iz ljudstva, ali za tisto, ki je namenjeno ljudstvu. In kaj naj bi, kot se je spraševal Brecht, to ljudstvo sploh bilo: je to ljudstvo res še zmeraj ljudsko? Ali obstaja ljudski repertoar? Igre, ki so jih igrali na podeželju, ne sestavljajo repertoarja, ki bi se ohranil do današnjih dni. Ljudsko gledališče ima pri iskanju svoje identitete nemalo težav. Ustvarjalci ljudskega gledališča iščejo slog, publiko in repertoar, ki bi bili dostopni čim širšemu številu ljudi. Kot kaže pa ljudsko gledališče zadnje čase ni več predmet soglasja med gledališčniki: Vitez (francoski gledališki teoretik) govori o »elitnem gledališču za vse« in da je

ljudskega in lahkotnega, preprostega – v tem pa lahko gledališče takšnega tipa opravi pomembno nalogo.« (Ovsec 1996, 5) Hkrati pa je društvo stremelo k temu, da bi zmoglo vse in veljalo v javnosti kot »na zunaj poklicno gledališče, z vsemi obveznostmi do abonentov in drugih obiskovalcev in s pestrim repertoarjem, ki obsega tako manj zahtevna kot zahtevnejša dela domače in svetovne dramatike.« (Gerden 1993, 1)

V sezoni 1998/1999, s katero začenjam svojo analizo, je vodenje gledališča skupaj z umetniškim svetom prevzela direktorica Branka Bezeljak, ki je v intervjuju za časopis Dnevnik izrazila svoje dileme glede umeščenosti ŠG v ljubljanski kulturni prostor. »Vsi pravijo, da ima posebno mesto, pa imam občutek, da ne vejo, kam bi z njim. Je amatersko gledališče, a ima svoj abonmajski sistem po vzoru poklicnih. Pojavljajo se zagate, kam takšno gledališče spada, kako ga dotirati in financirati. Sama mislim, da je Ljubljani potrebno in mora biti temu ustrezno obravnavano ter financirano.« (Frantar 1998a)

Ob osemdesetletnici gledališča so mediji zapisali:

Vsaj toliko časa torej žlahtni amaterizem, entuziazem in iskrena ljubezen do igranja že zabavata ljudi na obeh straneh odra. In to je tisto zaradi česar imajo zvesto publiko in veliko presežne energije, ki jo verjetno večer za večerom zlivajo v teater. Želja jih dela simpatične in samoumevno sprejema profesionalcem neopravičljive napake. Poleg tega je ljudem v upravi že dolgo časa jasno, kaj »nese«, kaj je dobro in predvsem, čemu so kos. (Jaklič 2001)

In očitno so bili v očeh javnosti tudi v novem tisočletju še vedno najbolj kos prav lahkotni (ljudski) dramatiki: »ŠG je tip ljudskega gledališča, čeprav so v njem uprizarjali tudi klasike od Sofokleja, Shakespearja pa do Moliere in Cankarja.« (Razvedrilo 2003) Šele leta 2007 so Šentjakobčani v programskem poročilu zapisali, da so v zadnjih letih uspeli nekako preseči predsodke o ŠG kot »kmečkem gledališču sredi Slovenije in Ljubljane.« Dodali so še, da ima ŠG tudi v sedanjosti pomembno družbeno in umetnostno vlogo in ga med drugim smatrajo za »kreativni laboratorij mladih talentov, ki začenjajo poklicno pot.« (Vsebinsko poročilo o izvajanju kulturnega programa med leti 2004 in 2006 2007)

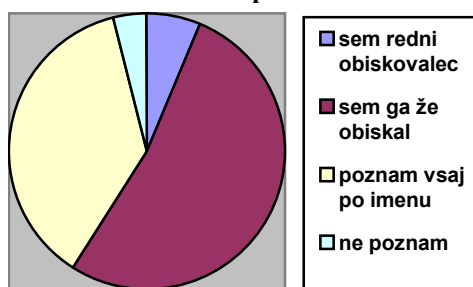
»ljudska publika nič več in nič manj kot le publika, ki se širi, pri čemer ni nujno, da izhaja zgolj iz ljudskih slojev...« (Pavis 1997, 416-418)

Današnje ŠG vsekakor ni več takšen ljudski oder, kakršen je nekoč bil. Ljudske igre so v zadnjih desetih letih skorajda povsem izginile iz repertoarja, verjetno že zaradi samih umetniških okusov posameznih vodij, zagotovo pa tudi zaradi sodobnih gledaliških tokov, ki jim je ŠG kot vsa druga gledališča sledilo v želji po aktualnosti in ohranjanju koraka s časom. To dogajanje vidim kot normalen del razvoja ŠG kot vsakega drugega gledališča, čeprav ga z nobenim izmed njih ne moremo primerjati. Dejstvo je, da mora tudi znotraj svoje edinstvene specifike ujeti duh časa, ki je ljudsko igro, vsaj v urbanem okolju Ljubljane, morda nekoliko preživel. V nadaljevanju bom termin »ljudsko« uporabljala zgolj v smislu široke ljudske dostopnosti, ki jo omogočajo lahkotnejši žanri in vsebine, Šentjakobsko gledališče namreč še naprej ostaja ljudsko po naslednji slovarski definiciji (po kateri pa bi se še marsikatero drugo ljubljansko gledališče prav tako uvrstilo pod »ljudsko«): »Ustvarjalci ljudskega gledališča iščejo slog, publiko in repertoar, ki bi bili dostopni čim širšemu številu ljudi (Pavis 1997, 417)«. Vendar pa za uveljavljanje svoje dostopnosti ne »uporablja« več ravno ljudskega repertoarja.

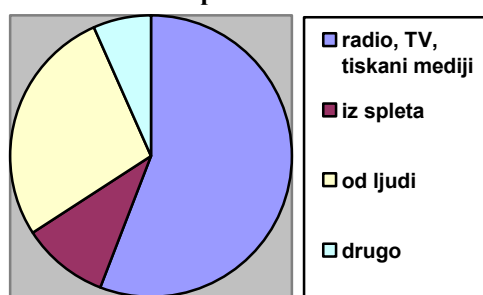
V nasprotju z mojimi predvidevanji o zamiranju aktualnosti ljudske igre v Ljubljani in drugih večjih mestih, pa še nikoli v zgodovini gledališča ni zastarala sama želja po sprostivni in smehu. V zvezi s tem je moja predpostavka, da ŠG kljub izgubi ljudskega podtona in ne glede na to, kako posamezni vodje vidijo njegovo umetniško poslanstvo, v javnosti še naprej uživa »sloves« gledališča nekega razvedrila. Ali ljudje ŠG resnično najbolj prepoznajo po lahkotnih predstavah in komedijah, sem preverila s spletno anketo, ki je obsegala 8 vprašanj, avgusta in septembra 2008 pa jo je izpolnilo 200 anketirancev. Anketa se je prenašala naprej preko nekaterih mojih poznanstev in elektronskih poštnih seznamov raznih podjetij ter fakultet. Pri tem sem pazila, da ankete niso izpolnjevali člani ŠG. Poglavitna slabost spletne ankete je ta, da po vsej verjetnosti skorajda niso zajeti odgovori upokojske generacije. Ni pa izključena starejša generacija na splošno, predpostavljam namreč, da tudi od starejših zaposlenih ljudi večina delovnih mest zahteva osnovno računalniško znanje. Žal mi je tudi, da nisem ankete sestavila tako, da bi bili odgovori obvezni, saj imam tako pri skoraj vseh vprašanjih tudi nekaj neodgovorjenih. Odgovore sem glede na vsebino vprašanj interpretirala v treh sklopih. Zaradi boljše preglednosti (tako tu kot tudi pri vseh

nadaljnjih anketah) sem združila nekatere odgovore, ki so si bili vsebinsko podobni, če so imeli približno enak odstotek odgovorov.

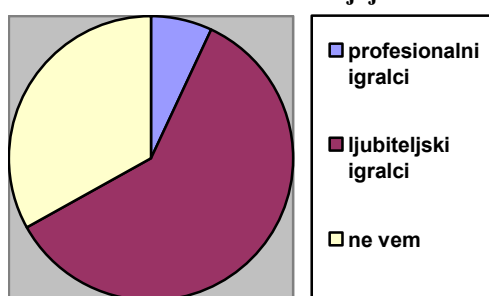
Graf 6.1: Kako dobro poznate ŠG?



Graf 6.2: Od kod poznate ŠG?



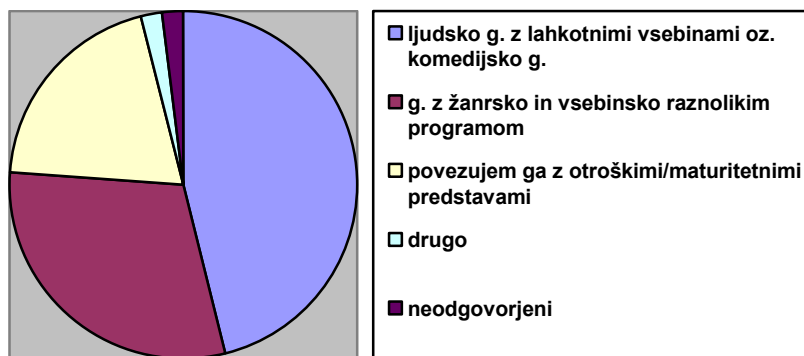
Graf 6.3: Ansambel ŠG sestavljajo:



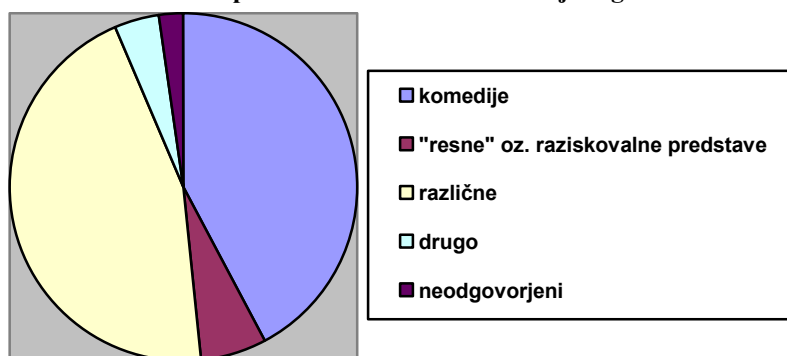
S prvimi tremi vprašanji sem najprej želela izvedeti, koliko in kako dobro anketiranci sploh poznajo ŠG in njegov ansambel ter kako so se s ŠG seznanili. Iz odgovorov na prvo vprašanje je razvidno, da je največ, nekaj več kot polovica izmed vseh 200 anketirancev, takšnih, ki so že obiskali ŠG, pri čemer se zavedam, da je lahko tako visoka številka v tej kategoriji delno tudi posledica mojih poznanstev. Nekaj manj, 37 odstotkov, jih pozna ŠG vsaj po imenu. Le dobrih 6 odstotkov anketirancev se je opredelilo za redne obiskovalce, najmanj (4 odstotki) pa je takšnih, ki ŠG sploh ne poznajo. Teh 8 ljudi je s prvim vprašanjem tudi zaključilo anketo, tako da sem nadaljnje

odstotke računala od preostalih 192 anketirancev. Od teh jih 83 odstotkov pozna ŠG iz medijev kot so radio, televizija, časopisi in revije, 41 odstotkov iz ustnih virov, torej iz izmenjavanja informacij med ljudmi, 15 odstotkov pa iz spleta. V kategoriji *drugo* je 10 odstotkov ljudi odgovarjalo predvsem, da so spoznali ŠG z obiskovanjem v okviru šole. Večina anketirancev in sicer 60 odstotkov je seznanjena z dejstvom, da igralski ansambel ŠG sestavljajo ljubiteljski igralci, 33 odstotkov na to vprašanje ni znalo odgovoriti, 7 odstotkov ljudi pa zmotno meni, da so igralci ŠG akademsko izobraženi. Relativno velik delež tistih, ki ne poznajo temeljne specifike gledališča, torej igralcev-ljubiteljev, bi lahko povezala s tem, da se je največ anketirancev uvrstilo v kategorijo, ki je ŠG »že obiskala«, kar pa se je lahko zgodilo tudi samo enkrat, torej to še ne pomeni nujno podrobnejšega poznavanja gledališča in ansambla. (glej grafe 6.1, 6.2 in 6.3)

Graf 6.4: ŠG prepoznate kot:



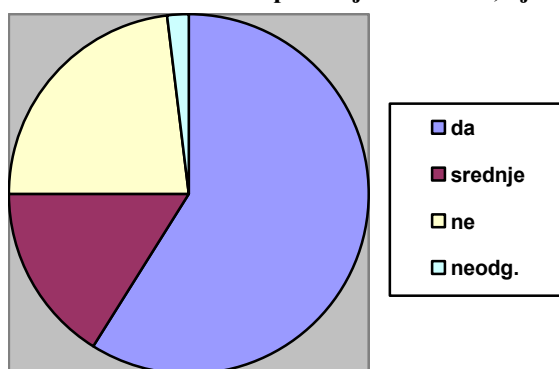
Graf 6.5: Za kakšne predstave ste slišali oz. ste si jih ogledali?



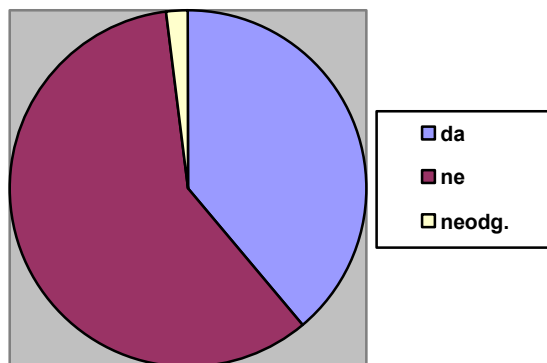
Drugi sklop zajema dve vprašanji, ki se nanašata neposredno na tezo o lahkotno-komedijski javni podobi ŠG. Sodeč po odgovorih na 4. vprašanje največji delež, kar 46 odstotkov vseh anketirancev, resnično obravnava ŠG kot »ljudsko« gledališče z

lahkotnimi oz. komedijskimi vsebinami. 30 odstotkov anketirancev ga vidi kot gledališče z žanrsko in vsebinsko raznolikim programom, 20 odstotkov pa ga povezuje z otroškimi oz. maturitetnimi predstavami, pri čemer gre verjetno povečini za tiste ljudi, ki so že v prvem sklopu odgovorili, da poznajo ŠG iz svojih šolskih dni. Štirje vprašani oz. 2 odstotka sta v kategoriji *drugo* opozorila na povezavo ŠG z muzikalom, prav tolikšen delež pa na vprašanje ni odgovoril. Prepričana sem, da si je precejšnje število *enkratnih* obiskovalcev ogledalo ravno muzikale, s katerimi ŠG najuspešneje privablja tudi tisto publiko, ki ga sicer ne obiskuje. Tako bi mu lahko namenila tudi svojo kategorijo, vendar se mi je zdelo to zaradi samega števila kategorij in pa zgolj posredne povezanosti z mojo tezo odveč, zato so muzikali enostavno zajeti med *različne žanre* oz. *drugo*. Naslednja tabela pa priča, da si je največ anketirancev (43 odstotkov) v ŠG ogledalo, oz. slišalo za različne predstave, šele nato s 40 odstotki sledijo komedije, po katerih je gledališče, sodeč po prejšnji tabeli, najbolj razpoznavno. Vendar pa je kategorija *različnih* predstav veliko širša, saj zajema vse, kar ni komedija, med drugim že omenjene zelo dobro obiskane muzikale in prav tako množično gledane šolske predstave. Glede na to je delež ljudi, ki so si ogledali oz. slišali za komedije, še vedno zelo visok. Resne žanre in raziskovalne predstave si je ogledalo (oz. zanje slišalo) zgolj 6 odstotkov anketirancev, 4 odstotki so odgovorili z *drugo* (znova so izpostavili muzikale in otroške predstave), 2 odstotka pa nista odgovorila na vprašanje. (glej grafa 6.4 in 6.5)

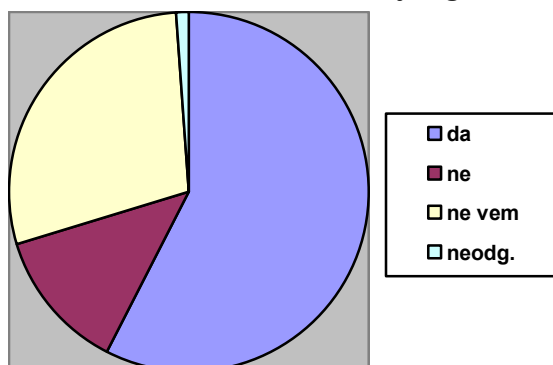
Graf 6.6: Ali ŠG močno povezuje s stavbo, kjer domuje že 76 let?



Graf 6.7: Ste že slišali za strategijo MOL-a, ki ŠG seli iz zdajšnje lokacije?



Graf 6.8: Menite, da bo ŠG s selitvijo izgubilo velik del identitete?



Tretji sklop tabel se ne nanaša neposredno na tezo, vendar sem zaradi aktualnih dogodkov v zvezi z morebitno selitvijo poskušala ugotoviti tudi stopnjo prepoznavnosti ŠG po svoji hiši in lokaciji. Izkazalo se je, da 59 odstotkov anketirancev močno povezuje ŠG z njegovo stavbo na Krekovem trgu, za 16 odstotkov je ta povezava srednje močna, 23 odstotkov ŠG ne povezuje z njegovo hišo, 2 odstotka pa nista odgovorila. Število tistih, ki ŠG ne povezujejo z njegovo stavbo ali pa jo le delno se mi zdi kar veliko in tu gre verjetno spet za velik delež tistih, ki so v ŠG stopili morda tudi samo zaradi ene konkretne predstave, pri čemer se niso navezali na same prostore gledališča. Prav tako večina anketirancev (59 odstotkov) še ni slišala za strategijo selitve ŠG, kar ne preseneča, saj so se te polemike junija 2008 zelo hitro umaknile iz medijev (o čemer sem že pisala v petem poglavju), ponovna in konkretnjša medijska akcija pa se je začela šele konec novembra 2008. Delež tistih, ki so bili torej z omenjeno strategijo že tedaj seznanjeni znaša 39 odstotkov, 2 odstotka pa na vprašanje nista odgovorila. 58 odstotkov anketirancev meni, da bo gledališče s selitvijo izgubilo velik del identitete, zgolj 13 odstotkov se jih s tem ne strinja, 29 odstotkov se ni znalo

opredeliti, verjetno večinoma tisti, ki ŠG zelo slabo poznajo oz. ga ne povezujejo s hišo, 1 odstotek pa ni odgovoril na zastavljeno vprašanje. (glej grafe 6.6, 6.7 in 6.8)

Prvo poglavje empiričnega raziskovanja identitete ŠG zaključujem po pričakovanjih. Gledališče se je v zadnjih desetih postopno odreklo ljudskim igram, katerim je bilo sicer bolj ali manj zvesto ves čas svojega obstoja, še vedno pa s svojimi vsebinami ohranja ljudsko dostopnost, saj ljudem v prvi vrsti pomeni razvedrilo in zabavo. Sodeč po rezultatih ankete, ki jo je izpolnilo največ takšnih, ki niso ne dobri poznavalci ne popolni neznanci društva, ljudje ŠG najbolj prepoznajo po lahkotnih oz. komedijskih žanrih, čeprav si je sicer največ ljudi, ki so izpolnili mojo anketo, ogledalo oz. slišalo za različne tipe predstav, ki jih v ŠG, kljub komedijskemu »slovesu«, ne manjka. V javnosti so, ne glede na poslanstvo oz. vizijo gledališča samega, ki se ju bom lotila v naslednjem poglavju, med vsemi žanri najbolj odmevne prav komedije.

6.2 Poslanstvo in umetniško-programska usmeritev

Ivo Peruzzi je že davnega leta 1936 zastavil smernice, v okviru katerih bi lahko ŠG najbolj uspešno delovalo:

Če bodo gojili vse, kar je dobrega, starega slovenskega repertoarja v novi obleki in odprli svojo pozornico v Mestnem domu vsem talentiranim avtorjem-začetnikom, ki jim je »veliki oder« še deveti sen, bodo izpolnili en del svojega nenapisanega cilja. Če bodo sledili svoji dosedanji poti, katero je najuspešnejše zaznamoval smeh in stremeli po do najneznatnejših detajlov izdelani komediji, bo dosežen drugi del njihovega prizadevanja. Če bodo v resnejši drami dali to, kar zmorejo njihove moči, bo počasni, a gotovi uspeh poplačal njihovo uvidevno skromnost. (Hanžič 1936, 15-16)

Zdi se, da ŠG tudi danes deluje po podobnih načelih, vendar je potrebno tako temeljno in obsežno področje, kot je poslanstvo in programska usmeritev gledališča, natančneje proučiti. Nemalo materiala na to temo mi to vsekakor omogoča, ker pa vsebine člankov in društvenih zapisnikov povsem sovpadajo s tem, kar je bilo povedano v intervjujih, jih

v tem poglavju povečini ne bom posebej navajala.

Potrditve ali ovržba teze, ki se osredotoča zgolj na razmerje med komedijskimi in drugimi žanri ter vsebinami v programski usmeritvi, še ne zadostuje za definicijo poslanstva ŠG, ki obsega tudi danes vsaj še segmente, kot so možnost ljubiteljskega gledališkega udejstvovanja, vzgojno funkcijo in zavezanost uprizarjanju slovenskih tekstov. Vsemu temu sem se prav tako posvetila že v samih intervjujih in kasnejši zaključki bodo temeljili na smiselni povezavi vseh naštetih elementov. Ker pa je potrebno samo tezo zastaviti ožje, sem vanjo zajela le žanrsko-vsebinska razmerja, saj se mi zdi prav definicija umetniško-vsebinskega dela poslanstva najbolj nedorečena, čeprav verjetno danes nič bolj kot v preteklosti, saj je član Peter Ovsec že leta 1961 povedal: »Živimo med dvema skrajnostma: dajati občinstvu »kar mu je všeč« in prizadevati si za nivo.« (Petrovčič 1961, 9)

Kot glavna metoda analize mi bodo služili med junijem in oktobrom 2008 izvedeni intervjuji s posameznimi direktorji in umetniškimi vodstvi zadnjih desetih let (glej priloge A, B, C, D in E), in sicer z Branko Bezeljak, Miho Golobom, Srečkom Kermavnerjem, Jašo Jenullom in Vido Cerkvencem kot »dvema tretjinama« umetniškega sveta med leti 2006 in 2008 ter z najnovejšim umetniškim vodjo, Gregorjem Čušinom, ki je zastavil trenutno potekajočo sezono 2008/2009. Odgovore intervjuvancev bom na koncu dopolnila s tem, da bom naštetela predstave zadnjih desetih let po sezonah, ki jih bom nato interpretirala glede na lastnosti, ki me zanimajo, s tem pa bom najbolj razvidno dobila dejansko razmerje med žanri v obravnavanem obdobju. Intervjuje sem razdelila v tri sklope:

- **Umetniški program ŠG**, ki zajema:
 - način sestave programa
 - žanre in vsebino
 - finančne vplive na program

- **Poslanstvo ŠG** in v okviru tega:
 - koncept oz. vizijo posameznega vodje

- skrb za razvoj ansambla
- vzgojno vlogo ŠG
- zavezanost uprizarjanju slovenskih tekstov

- **Občinstvo ŠG**, znotraj tega pa:
 - ciljno publiko ŠG
 - vprašanje okusa širokih množic

Umetniški program ŠG

Umetniški vodje vseh obdobj so se lotevali sestave programa na zelo kompleksen in preišljen način, pri čemer so upoštevali cel spekter dejavnikov: razmere v ansamblu (starostno in spolno strukturo, številčnost oz. čim večjo zasedenost članov ter igralsko kvaliteto in želje članov), primerne zunanje sodelavce, zanimive in ustrezne tekste, žanrsko pestrost in izvirnost ter sporočilnost sezone in teatra na sploh. Pri izboru avtorske ekipe (režiserjev, dramaturgov, scenografov, kostumografov...) je gledališče vsa ta leta upoštevalo koncept, ki ga je zastavila Branka Bezeljak, to je omogočanje dela še neveljavljenim mladim gledališčnikom, še posebej Vida Cerkvénik Bren in Jaša Jenull pa sta na splošno od režiserjev zahtevala tudi pedagoške atribute oz. željo po delu z igralci in na sploh po delu v ŠG, pri čemer sta bila odprta tudi za njihove ideje in predloge. Tej tradiciji sodelovanja z mladimi umetniki se je v trenutni sezoni prvič »izognil« Gregor Čušin, ki je vse režiserje povabil iz vrst svojih sodelavcev iz MGL-a oz priznanih gledaliških krogov. Vendar naj na tem mestu dodam, da je bil Gregor Čušin zaradi razmer v gledališču prisiljen svojo prvo sezono sestaviti zelo na hitro in še preden se je uspel podrobneje seznaniti z društvom, zato sam pravi, da bo »polnokrvno odgovarjal šele za naslednjo sezono.« (Čušin 2008)

Pri vsebinski sestavi programa so si umetniški vodje, čeprav eni bolj, drugi manj, zastavili za enega od ciljev žanrsko pestrost in uravnoteženost sezon. Odmik od ustaljenih (lahkotno-ljudskih) smernic ŠG je »pazljivo« (zaradi medgeneracijskih trenj v društvu, ki ji niso dovoljevala prehitrih sprememb) načela že Branka Bezeljak. Po

mnenju gledališkega kritika Vladimirja Frantarja je prav *Veronika Deseniška* v režiji Diega de Bree, ki jo je direktorica uvrstila v repertoar sezone 1999/2000 pomenila »eno od velikih prelomnic v umetniški rasti gledališča, ki se dolgo ni moglo otresti svojega tradicionalizma...« (Dnevnik 2000) Naslednik Branke Bezeljak, Miha Golob, je bil, zaradi svoje mladosti in jasno začrtane vizije, veliko bolj brezkompromisen in drzen. Sezone je zastavil resnično »pisano«, ponudil je namreč po eno tipično komedijo oz. potencialno uspešnico na sezono, zraven pa še vrsto različnih predstav, tudi resnih in (za razmere ŠG) alternativnih oz. novih (npr. eksperimentalnih⁸) žanrov ter vsebin. Takšen način umetniškega vodenja je bil blizu tudi naslednjemu umetniškemu svetu, ki sta ga v dveh tretjinah sestavljala Jaša Jenull in Vida Cerkvenc Bren. Tako kot Miha Golob je tudi omenjeni umetniški svet komedijo obravnaval kot enakovredno drugim žanrom in je zato ni želel izpostavljati (kot tudi ne zavračati), niti je neposredno povezovati s komercialno uspešnostjo. V prvi vrsti so si namreč prizadevali za kvalitetne predstave, ki pa lahko nastanejo ali ne nastanejo znotraj vsakega žanra, kar je konec osemdesetih let zadrževal že umetniški svetovalac Tone Partljič: »Za ŠG ni potreben noben »poseben« repertoar, njegova vrednost bo rasla samo s kvalitetnimi predstavami.« (Ovsec in drugi 1991, 6)

Na drugi strani sta Branka Bezeljak ter Gregor Čušin izrazila mnenje (in temu primerni so bili oz. so tudi njuni repertoarji), da je komedijska usmeritev, kljub nujni prisotnosti tudi drugih žanrov, najbolj primerna za amatersko gledališče, tako zaradi igralcev, ki so v tem žanru najbolj »spretni« kot tudi zaradi publike, ki hodi zahtevnejšo umetnost gledat v poklicne ustanove. Vendar se pri tem poudarja pomen kvalitetnih komedij⁹ s sporočilom, ki imajo različne nianse oz. podžanre in lahko obravnavajo tudi resne teme. Srečko Kermavner je kot direktor, čigar delo je ločeno od umetniškega vodstva, izpostavil še komercialne attribute komedij, ki v največjem številu in z najmanj

⁸ Eksperiment v ŠG ni povsem »pravi« eksperiment, saj ta v razmerah ljubiteljskega gledališča, ki že skoraj devetdeset let deluje po načelu ljudske dostopnosti, po mojem mnenju niti ni mogoč. Treba ga je torej razumeti v okviru lastnosti ŠG in njegovih zmožnosti, da ustvarja takšno zvrst. V ŠG bi lahko za eksperimentalne oz. raziskovalne označili predstave, ki npr. uporabljajo drugačen gledališki jezik (gib, ples), nastajajo na drugačen način (brez teksta, z improvizacijami, itd.) oz. vidneje odstopajo od repertoarne stalnice.

⁹ Komedija. Njen namen je, da iz gledalcev izvabi smeh. Visoka in nizka komedija uvajata razlikovanje glede na kakovost komičnih postopkov. Nizka komedija uporablja postopke farse, vizualne komike, medtem ko se visoka zateka k jezikovnim pretanjenostim, namigom, besednim igram in zelo »poduhovaljenim« situacijam. (Pavis 1997, 385-386)

promocijskega napora privabljajo občinstvo in so po njegovem mnenju nujno potrebne v zadnjem času konstantnega zniževanja javnih dotacij, zaradi česar se mora gledališče zanašati predvsem na lastne sile. Iz umetniškega stališča si tudi sedanji direktor želi čim bolj raznolikih predstav: »Če bi se zavzemali samo za čim bolj polne dvorane, potem bi ves čas igrali le Briljantino, Boga in Švejka« (Kermavner 2008a). Po mnenju nekdanjega direktorja Mihe Goloba pa je podrejanje gledališča financam preobsežno, kar gre po njegovem na račun umetniške vrednosti gledališča: »Pri debatah o finančnih problemih gre zgolj za zamegljevanje dejanskih problemov oz. kaže na usmerjenost društva samega, da se ukvarja z denarjem, namesto da bi se ukvarjali z vizijo in vsebino teatra.« (Golob 2008) Glede na to, da ŠG zadnjih deset let ne najde vsebinske stalnice, ne v smislu enoličnosti, temveč v obliki primerne umetniške vodje, se resnično moram vprašati, ali društvo svojo vizijo sploh ima.

Poslanstvo ŠG

Branka Bezeljak je poudarila, da je poslanstvo ljubiteljske kulture na sploh ohranjanje nacionalne kulturne dediščine in identitete. V povezavi s tem je videla možnost, da je lahko ŠG v enem segmentu poslanstva in v modernizirani obliki »špica« ohranjanja ljudske igre, kar je imelo društvo do nedavnega tudi napisano v prvi točki svojega statuta. Poudarek na ljudskih igrah pa je v zadnjih letih izginil tako iz statuta kot tudi iz repertoarja, pri čemer je Miha Golob izpostavil kot problem dejstvo, da se hkrati z opuščanjem tega poslanstva gledališče vsebinsko ni razločno opredelilo za nobeno drugo poslanstvo. Sam meni, da si ŠG svoje temeljno poslanstvo deli z vsemi gledališkimi ustanovami v obliki odgovornosti do gledališča kot umetnosti in s tem zavezanosti kvalitetnemu in primernemu ukvarjanju z gledališčem. Srečko Kermavner (ki poslanstvo gledališča prvenstveno vidi v možnosti ljubiteljskega gledališkega udejstvovanja) in Vida Cerkenik Bren ter Jaša Jenull so sicer tudi v povezavi z današnjim poslanstvom ŠG poudarili termin ljudskega gledališča, vendar v smislu redefinicije pojma, ki označuje v tem primeru umetnost, ki je odprta »za širšo javnost, za ljudi, ki niso nujno gledališko podkovani, morajo pa biti predstave hkrati na zelo kvalitetnem nivoju.« (Jenull 2008) Jaša Jenull in Vida Cerkenik Bren sta izpostavila

nujnost upoštevanja in uporabljanja specifične ŠG kot polprofesionalnega gledališča z iskanjem projektov, »ki ne bi mogli tako dobro funkcionirati nikjer drugje kot ravno v ŠG.« (Cerkvenik Bren 2008) Novi umetniški vodja pa vidi ŠG predvsem kot meščanski teater¹⁰, ki ima s komedijami na visoki ravni možnost zapolniti prostor, ki ga je z delno preusmeritvijo k resnejšim žanrom na nek način »zapustilo« MGL.

Bolj jasno in enoznačno kot programsko-vsebinski del opredeljuje gledališče (že v svojih publikacijah in statutu, prav tako pa tudi intervjuvanci) kot svoje poslanstvo skrb za razvoj ansambla, vzgojo najmlajše publike ter posvečanje pozornosti slovenskim tekstom. Pri skrbi za ansambel so intervjuvanci v večini izpostavili pomen raznovrstnih žanrov oz. pristopov k delu, skozi katere se igralci seznanjajo z različnimi tipi igre, najbolj pa po mnenju vseh umetniško rast spodbujajo raziskovalne predstave, ki so zato za gledališče, kljub manjšemu povpraševanju občinstva, nepogrešljive. Prav tako nepogrešljive so otroške predstave, saj si gledališče že dolgo pripisuje tudi vzgojno funkcijo, poleg tega pa imajo tudi predvidljive finančne učinke. Po zaslugi svoje ozke usmerjenosti na določeno in bržkone tudi zagotovljeno občinstvo predstavljajo namreč dobro tretjino celotnega letnega programa oz. realizacije. Uprizarjanju slovenske literature se je domoljubno društvo znotraj tedaj pretežno nemške kulture zavezalo že ob svojem nastanku. V povprečju sta bila v zadnjih desetih letih na sezono uprizorjena dva slovenska teksta (zadnja leta tudi po zaslugi maturitetnih predstav, ki vsebujejo slovenska dela) in vodstva bi želela ostati temu zavezana, vendar ne za vsako ceno, torej ne, če v določeni sezoni umetniški vodja presodi, da ustreznega slovenskega teksta pač ni, kot se je letos prvič zgodilo.

Občinstvo ŠG

Intervjuvanci so poudarili, da si takšno gledališče, kot je ŠG, izoblikuje svojo publiko, ki bo po besedah Mihe Goloba, ki je povzel gledališkega teoretika Antonina Artauda, takšna, kakršen bo teater, torej da je »potrebno najprej vzpostaviti nov samosvoj teater in publika bo prišla ali »nastala« sama od sebe, se bo poiskala in definirala znotraj tega

¹⁰ Meščansko gledališče. Slabšalni izraz za gledališče z *bulvarnim* repertoarjem, ki nastaja v ekonomski strukturi zahtev po maksimalni donosnosti, po temah in vrednotah pa je namenjeno (malo)meščanski publiko. (Pavis 1997, 437)

V zvezi s ŠG izraz »mestno« gledališče označuje njegovo usmerjenost k mestni publiko in temu primernim vsebinam in poudarja odstopanje ŠG od značilnega ljudskega odra.

novega teatra.« (Golob 2008) Tudi Jaša Jenull in Vida Cerkvenik Bren menita, da je potrebno svojega ciljnega gledalca sicer poslušati, ne pa se mu podrežati in tako kot drugi trdita, da potrebuje ŠG svoje gledalce, vendar ne toliko takšne, ki hodijo gledat posamezne uspešnice oz. znane naslove, ampak bolj abonente, ki bi razumeli sezone kot celote in tako postali zavezani temu gledališču.

Nezahteven umetniški okus širokih množic naj bi bil po mnenju Mihe Goloba posledica današnjega časa, ki je »izrazito rumen« in niža umetniške kriterije, poleg tega je Branka Bezeljak omenila še problematiko izobraževalnega sistema, v katerega država ne vlaga dovolj, da bi na otroke in mladino prenašal višje zahteve po kvaliteti. Jaša Jenull in Vida Cerkvenik Bren vidita kot možnost izobraževanja ali pa vsaj čim širšega zadovoljevanja množic v tem, da se gledalcem ŠG, ki niso nujno gledališki entuziasti in poznavalci, ponudi predstave, ki funkcionirajo na več ravneh, torej na površinskem (z neko živahnostjo, duhovitostjo) in globljem nivoju (z intelektualnimi temami, s težo v smislu sporočilnosti, itd). Kar se tiče same strukture občinstva pa Srečko Kermavner meni, da so to predvsem ljudje srednjega sloja in mlajše ter srednje generacije.

Z naslednjim seznamom predstav bom preverila, kako so se načela vseh petih oz. šestih intervjuvancev dejansko kazala v samih predstavah zadnjih desetih sezon. Za potrebe teze se bom osredotočila na konkretno razmerje med komedijskimi in nekomijskimi žanri, zraven pa bom pregledala tudi Šentjakobovo »zaobljubo« otroški publiki, slovenskim avtorjem in ljudskim igram.

Sezone sem razvrstila v tri obdobja glede na to, kdo je sestavil program (v primeru, da je bil direktor hkrati tudi umetniški vodja ali član umetniškega sveta) oz. pod katerim direktorjem so ga sestavila različna umetniška vodstva. Tako je sezona 2005/2006 tukaj uvrščena v drugo obdobje, saj je njen repertoar določil direktor in umetniški vodja Miha Golob, čeprav sezone ni do konca izpeljal. Ker sodi v obdobje moje analize, sem zraven uvrstila tudi sezono 1998/1999, kljub temu, da sega njena sestava še pod vodstvo pred Branko Bezeljak, ki je torej repertoar svoje prve sezone podedovala od svojih predhodnikov.

Sezona 1998/1999

Najlepša roža (*mladinska igra*)
Vdova rošlinkal (*ljudska igra*)
Dedek mraz in snežna kraljica (*otroška igra*)
Nergač (**komedija**)
Talec (*drama*)
Videoklub (*mladinska igra na Stranski Sceni*)

Sezona 1999/2000

Hlebček guspe Lize (**komedija**)
S tvojo hčerjo pa ne (**komedija**)
Orkester (**komedija**)
Veronika Deseniška (*tragedija*)

Sezona 2000/2001

Srečna hiša Doberdan (*mladinska igra*)
Lokomotiva (**komedija**)
Ministrov sin (**komedija**)
Antigona (*tragedija*)
Pet pepelk (*otroška igra*)
Dva ara skrbi ali Kdo je ubil Heleno Pizdrovo (**komedija**)

Sezona 2001/2002

Dedek Mraz in babica Mraz (*otroška igra*)
Kruh z maslom (**komedija**)
Moška obleka (**komedija**)
Kranjski komedijanti (**komedija**) (Seznam predstav 1998-2009)

Prvo je obdobje direktorata Branke Bezeljak, ki je kot stalna članica sicer spreminjajočega se umetniškega sveta imela besedo tudi pri določitvi repertoarja. To obdobje lahko označim kot najbolj izrazito komedijsko, saj so bile v vsaki sezoni (razen v prvi, ki pa je kot rečeno ni sestavila Branka Bezeljak) premierno uprizorjene po tri komedije v repertoarjih s štirimi do šestimi premierami. Tako so komedije predstavljale približno polovico ali celo večino celotnega repertoarja, preostanek pa je, ob otroških in mladinskih predstavah, pripadel predvsem tragedijam in dramam.

Sezona 2002/2003

Jaz sem Herbert (*komedija*)
V 80 dneh okoli sveta (*mladinska igra*)
Učene ženske (*komedija*)
Pozabljivi dedek Mraz (*otroška igra*)
Za narodov blagor (*drama*)
Ana Migrena (*komedija*)
V imenu duha (*drama*)

Sezona 2003/2004

Nonsense II (*muzikal*)
Povodni mož (*odrski eskperiment*)
Ledena gora Luli (*otroška igra*)
8 žensk (*kriminalka*)
Brianovo življenje (*komedija*)

Sezona 2004/2005

R.U.R. (*drama*)
Brat je, škratec je, tat je (*otroška igra*)
Komu zvonijo/menueet za kitaro (*maturitetna igra*)
Faust je mrtev (*drama "u fris"*)
Alan Ford (*komedija*)

Sezona 2005/2006

Figole fagole (*otroška igra*)
Iz take smo snovi kot sanje (*odrski eksperiment*)
Kronika zločina (*maturitetna igra*)
Ženske (*komedija*)
Briljantina (*muzikal*)
Kaj ti je, deklica? (*poulična igra po motivih slovenskih ljudskih pesmi*) (Seznam predstav 1998-2009)

Sezone, ki jih je sestavil direktor in umetniški vodja Mihe Goloba zaznamuje ne le neizstopanje komedijskega žanra, kateremu je bila, razen prvo leto, posvečena kvečjemu ena predstava na repertoar, temveč tudi resnična pestrost žanrov. Tako so se na šentjakobskem odru premierno zvrstile slovenske drame, musicali, odrski eksperimenti, kriminalka, odrska priredba filma, drama, komedija po predlogi stripa, poulična predstava in celo primerek »u fris teatra«¹¹, s katerim je »svoje občinstvo

¹¹ »U fris teater« (v originalu »in-yer-face theatre«). To gledališče »brez dlake na jeziku«, ki je nastalo v Veliki Britaniji, najbolj odmevno pa ga je zaznamovala drama *Shopping and fucking* britanskega dramatika Marka Ravenhilla, je dobilo svoje ime zaradi predrzne neposrednosti in je deloma nastalo kot odgovor na izpraznjenost in licemerstvo politično korektnih dram iz obdobja »thatcherizma«. U fris teater

soočil z drugačnim gledališkim jezikom« (Perme 2005) Uvedene so bile tudi maturitetne predstave, ki so od tedaj redno na sporedu.

Sezona 2006/2007

Rdeči kotiček (*udbokomedija*)
Prigode dobrega vojaka Švejka (*komedija*)
Presenetljivo popotovanje kositrnega vojaka (*otroška igra*)
Neznosni Pimlico (*maturitetna igra*)
Komedija zmešnjav (*komedija*)
Vrnitev Blažonovih (*partizanski vestern*)

Sezona 2007/2008

Prebrisana vdova (*komedija*)
Grdi raček (*otroška igra*)
Kralj na fiziki (*maturitetna igra*)
Bog (*komedija*)
Kdo je umoril Anico L.? (*kriminalka*)
Trg žabjih dlak (*gibalno-plesna predstava*)

Sezona 2008/2009

Hamlet v pikantni omaki (*komedija*)
Prevzetnost in pristranost (*maturitetna igra*)
Mali kakadu (*otroška igra*)
Družinska zadeva (*komedija*)
Zbudi se Katka (*komedija*) (Seznam predstav 1998-2009)

Zadnje je obdobje direktorja Srečka Kermavnerja, pod katerim je bilo vsako leto imenovano delno ali povsem novo umetniško vodstvo. Zadnje tri sezone, ena je šele v teku, izgledajo kot ponovna vzpostavitev gledališča, kjer je komedija najbolj »doma«, saj te v povprečju sestavljajo polovico vseh letnih premier. Pod drugimi žanri so se znašle kot najbolj izstopajoče npr. kriminalka ter partizanski vestern in gibalna predstava. Raznolikost zaenkrat ni zamrla, le v tekoči sezoni ni najti nobene protiuteži komičnim zvrstem. Vendar pa naj poudarim, da imajo žanri tudi svoje podzvrsti, da ima komedija vrsto nians in da lahko znotraj nje same najdemo zeleno pestrost, npr. skozi najrazličnejše tematike, ki jih lahko obravnava (od zabavnih in lahkotnih do resnih, filozofskih, žalostnih).

ŠG je tudi v zadnjih desetih letih redno skrbelo za najmlajšo publiko, pomembnost

je izkustveno gledališče, ki z radikalnimi in nekonformističnimi dramami, polnimi nasilja, preklinjanja in spolnosti, energično podaja sliko družbe na prelomu tisočletja. (Kržišnik 2005, 3)

otroških, predvsem pa šolskih predstav je začela poudarjati prav Branka Bezeljak, po izobrazbi gledališka pedagoginja. Vsako leto je bila na oder postavljena nova otroška predstava, nekoliko redkeje tudi mladinska. Izjema je le sezona 1999/2000, ko se je v ta namen verjetno igrala kakšna uprizoritev iz prejšnjih sezon. Predvsem v zadnjih treh sezonah pa so povsem zamrle mladinske predstave, za katere je tudi najtežje dobiti tekste, sploh pa »ujeti« njihovo aktualnost pri mladih.

V vseh desetih sezonah se je v repertoarju našel prostor za vsaj dva slovenska teksta, z izjemo te, ki trenutno poteka. Tokrat bo tudi v okviru maturitetne predstave, ki je do sedaj prepletala dva ali več literarnih del, tudi slovensko, uprizorjen zgolj tekst tuje avtorice.

Pokazalo se je tudi, da so se ljudske igre v zadnjih desetih letih resnično umaknile iz prvega plana, uprizorjena sta bila v celem desetletju le dva taka primerka (*Vdova Rošlinka* in *Kaj ti je, deklica?*) in še ta v moderni »preobleki«. *Vdova Rošlinka* je po mnenju strokovne kritike kljub svojemu ljudskemu žanru umetniške kriterije postavila pred načelo ljudske dostopnosti: »To ni predstava v tradicionalnem stilu, ampak moderna varianta na staro temo, ki najbrž ne bo zadovoljila širokega kroga občinstva; bolj bo nemara všeč omikani publiki in gledališkim sladokuscem.« (Frantar 1998b) Poulična igra *Kaj ti je, deklica?* pa je izvorno delo avtorske ekipe, ki je nastala po motivih slovenskih ljudskih pesmi.

Povzamem lahko, da si gledališče nikoli ni želelo obtičati v programski monotonosti, vsak izmed vodij pa se je temu »ognil« na svoj način. Branka Bezeljak je skušala čim bolj spretno »krmariti« med redom starejših članov, ki so ob njenem prihodu že po več desetletij vodili društvo in željami mlajše generacije, ki so si na vrat na nos želeli sprememb. Te je za njo najbolj vidno uvedel mladi direktor Miha Golob, ki je želel ŠG preobraziti v vsestranski teater z uprizarjanjem, za do nedavnega še ljudski teater, precej netipičnih del, čeprav vedno skupaj s publiki všečnimi uspešnicami. Vendar pa v kratkih treh letih ni uspel generalno oz. trajno spreobrniti niti tradicionalne »duše« samega društva niti javnega dožemanja ŠG kot gledališča z ljudem dostopnimi, manj

zahtevnimi vsebinami. Njegovo »nekonvencionalno« delo sta kot stalna člana dveletnega umetniškega sveta nameravala nadaljevati prav tako mlada umetnika Jaša Jenull in Vida Cerkvenik Bren, vendar na bolj posreden način, npr. ne toliko s samimi žanri kot z alternativnimi pristopi k režiji in delu z igralci. S tem sta hotela tako ansambel kot gledalce postopoma pripeljati do nekih novih možnosti, npr. resnih vsebin in fizičnega gledališča ¹² (kot je bil preteklo sezono projekt Trg žabjih dlak). S tem sta si prišla v navzkriž s tistimi člani društva, ki že Golobovih ambicij niso odobraval in so se želeli od njih odmakniti in vrniti k bolj konvencionalnim. Morda je društvu to »uspelo« z imenovanjem novega umetniškega vodje, ki zagovarja stališče, da si mora gledališče publiko najprej pridobiti, zagotoviti in jih šele potem počasi spoznavati z »odstopajočimi« vsebinami. Tekočo abonmajsko sezono je sestavil iz štirih (sicer med seboj povsem različnih si) komedij. Kako trdno si je Gregor Čušin v resnici zastavil tovrstne smernice, bo pokazal čas, lahko pa trdim, da se v tem trenutku (že ugotovljeni) komedijski sloves ŠG ujema z njegovo vsebino bolj kot leta poprej. Vprašanje je le, ali si člani takšnega povratka tudi v resnici želijo ali pa gre zgolj za način reševanja finančne stiske gledališča, kar je Srečko Kermavner v intervjuju delno tudi potrdil. V Analizi stanja so v zvezi s finančnimi problemi namreč zapisali naslednje: »Omenjenih težav bi se delno lahko lotili z bolj "komercialno" produkcijo, kar pa znova vpliva na umetniško in izrazno profiliranost gledališča. Tako se že nekaj let vrtimo v začaranem krogu iskanja tistega umetniškega in uprizoritvenega izraza, ki bi dajal maksimalne rezultate (presežke) ob minimalnih materialnih vložkih.« (Mestna občina Ljubljana 2008a, 187)

6.3 Vprašanje doseganja profesionalnih standardov

Stano Kosovel je v časopisu *Jutro* davnega leta 1925 takole izrazil svoje vtise o eni izmed šentjakobskih predstav: »Večer je končal s prijetnim občutkom, da skušajo Šentjakobčani prekoračiti meje diletantizma. Želimo, da se jim ta cilj čim prej izpolni.« (Skrbinšek 1963, 53)

¹² Gledališče, ki poudarja telo, njegovo moč, lepoto, spretnost, ranljivost, navadno brez besed. (Humar in ostali 2007, 64)

Kako uspešno ŠG s svojimi ljubiteljskimi igralci danes izpolnjuje ta cilj? V tem poglavju se bom lotila vprašanja, ali oz. koliko igralci ŠG kljub svojemu ljubiteljskemu statusu vzdržujejo »profesionalen« odnos do dela ter koliko predstave kot celota in v igralskem smislu zadovoljujejo profesionalne gledališke standarde. Z besedo »profesionalen« pri odnosu do dela označujem maksimalen vložek ljubiteljskega igralca v svojo dejavnost, s katerim ta dejavnost daleč preseže »status hobija«. Pri tem bom upoštevala tako mnenja režiserjev, ki so vtise o delu z ljubiteljskimi igralci primerjali z izkušnjami s profesionalci (intervjuji) kot poglede samih članov na svojo dejavnost (anketa), vendar mi bodo slednji v primeru zadostnega sovpadanja z izkušnjami režiserjev služili zgolj za podkrepitev zaključkov intervjujev, ki sicer že sami dovolj obširno pokrijejo analizo tega področja. O vprašanju vsestranske kvalitete samih rezultatov, torej uprizoritev, bodo »odločali« predvsem vtisi občinstva (anketa), katerim bom na koncu dodala še nekaj ocen strokovne kritike.

Septembra 2008 sem intervjuvala štiri režiserje (glej priloge F, G, H in I), ki so v obdobju zadnjih desetih let sodelovali s ŠG, in sicer priznanega Zvoneta Šedlbauerja, sicer stalnega režiserja MGL, ki v ŠG trenutno režira že svojo tretjo predstavo (romantično komedijo *Prevzetnost in pristranost*) in mladega režiserja Jureta Novaka, ki je v ŠG režiral leta 2007 (partizanski vestern *Vrnitev Blažonovih*), po elektronski pošti pa sta mi svoje odgovore poslala še vsem dobro poznani Gojmir Lešnjak Gojc, ki je v ŠG režiral predstavi v letih 2006 (črna komedijo *Prigode dobrega vojaka Švejka*) in 2008 (avtohtono slovensko kriminalko *Kdo je umoril Anico L.?*) ter Andreja Kovač, mlada režiserka treh predstav v ŠG med leti 2003 in 2005 (odrskega eksperimenta *Povodni mož*, maturitetne igre *Komu zvoni/menuet za kitaro* in komedije *Ženske*). Tudi te intervjuje bom obdelala po treh sklopih:

- **Predanost, kreativnost, kvaliteta**
- **Discipliniranost na vajah**

- **Rezultati**, in sicer v smislu:
 - končnega izdelka (predstave kot celote)
 - igralske ravni
 - postprodukcije

Predanost, kreativnost, kvaliteta

Režiserji menijo, da bi težko primerjali delavnost, predanost in kreativnost v zasedbah glede na razmerje med ljubitelji in profesionalci, saj so to lastnosti, ki jih posameznik ima ali pa jih nima. Vsi pa trdijo, da so v ŠG delali v splošnem z zelo predanimi ekipami, ki so bile pripravljene za projekt veliko žrtvovati in v katerih se je včasih po mnenju Andreje Kovač »kreativni potencial predstave dvignil do v profesionalnem teatru skoraj nedosegljive ravni.« (Kovač 2008) Zvone Šedlbauer ljubiteljsko zagnanost, za katero pravi, da je dostikrat močnejša oz. bolj »čustvena« od poklicne, razlaga s tem, da se ljubitelji lotijo dela na »brezrezerven« način (brez, od profesionalcev zaželjene, distance) in veliko manj obremenjeni z »danostmi, ki jih v poklicnem gledališču gojimo s posebno, zelo skrbno tehniko dela.« (Šedlbauer 2008)

Vsi so se strinjali, da igralskemu ansamblu kot celoti razumljivo manjka znanja gledališke obrti, v kateri se poklicni igralci izurijo v času šolanja. Jure Novak je pri tem izpostavil pomen pedagoškega dela z ljubitelji, Zvone Šedlbauer njihovo ljubezen do gledališča, ki v veliki meri nadomesti manjko profesionalnih atributov, Gojmir Lešnjak meni, da se meje med profesionalci in ljubitelji v končnih rezultatih vedno bolj brišejo, Andreja Kovač pa je poudarila visoko raven kvalitete šentjakobskih igralcev, s katero po njenem mnenju nekateri izpolnjujejo tudi profesionalne kriterije. Na tem mestu naj citiram še režiserko Tijano Zinajić, ki se moji prošnji za intervju žal ni mogla odzvati, o svojih izkušnjah s šentjakobskimi igralci pa je nekoč povedala tole: »V ŠG je odlično delati, saj se popolnoma razlikuje od profesionalnih gledališč, čutiti je energijo in predanost, po drugi strani pa sem presenečena, da je tu zelo veliko dobrih igralcev.« (Dnevnik 2003)

Discipliniranost na vajah

K prisotnosti in discipliniranosti na vajah poklicne igralce zavezuje njihov poklic, ljubiteljske pa zgolj nek gledališko-etični konsenz, ki ga morajo v zadostni meri upoštevati vsi igralci, če želijo sodelovati pri predstavah. Režiserji se zavedajo, da se morajo prilagajati drugim obveznostim igralcev, ki jim gledališče ne predstavlja zaslužka, znotraj dogovorjenih terminov pa se od njih pričakujeta maksimalna prisotnost in disciplina, čemur se je igralec s prostovoljnim pristopom k projektu zavezal in prevzel odgovornost do celotne ekipe.

Rezultati

Režiserji so na predstave, ki so jih postavili v ŠG, ravno tako ponosni kot na tiste, ki so jih režirali v poklicnih gledališčih, nekateri izmed režiserjev so določene opredelili celo kot enakovredne profesionalnim. Zadovoljni so tudi z ravni, ki so jo dosegli ljubiteljski igralci, ki bi bili pri nekaterih projektih zaradi njihove specifične narave (npr. zahteve po timskem delu) povsem nenadomestljivi s še tako izurjenimi profesionalci.

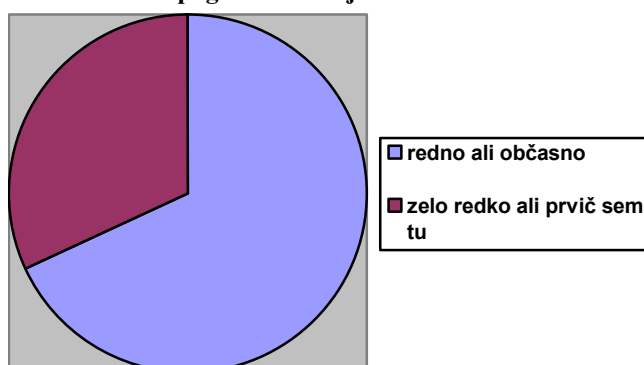
V postprodukciji so nekateri režiserji videli tudi padce, kar pa je v določenih mejah »običajno, normalno življenje vsake gledališke predstave« (Lešnjak 2008), tako Gojmir Lešnjak kot Jure Novak pa sta povedala, da bolj trdno kot so stvari zastavljene, tem manj je možnosti za odstopanja.

Rezultati ankete, ki sem jo na temo odnosa do dela izvedla s člani društva na občnem zboru 5. maja 2008, očitno potrjujejo opažanja režiserjev, torej v večini vesten, odgovoren in v ljubiteljskih okvirih profesionalen odnos do ukvarjanja z gledališčem. Zato se mi podrobnejša obdelava te ankete ni zdela potrebna, razpredelnica z rezultati pa je v prilogi. (glej prilogo J)

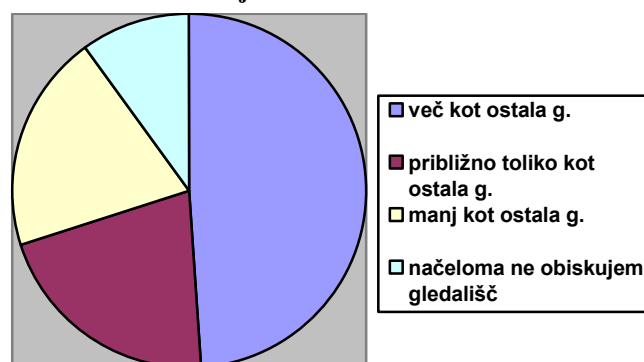
Sledi obdelava ankete, ki sem jo izvedla z gledalci, da bi izvedela njihovo mnenje o predstavah, ki so si jih ogledali v ŠG in o njegovih igralcih. Najbolj me je (čeprav sem

anketo zastavila širše) za potrebe moje tretje teze zanimalo, ali in koliko opazijo razliko v kakovosti šentjakobskih igralcev in predstav v primerjavi s poklicnimi gledališči oz. ali ŠG sploh dojemajo ter obravnavajo drugače kot druga gledališča. Anketo sem izpeljala 11. in 18. junija 2008 na dveh predstavah (oz. so to storili hostesniki in hostese, ker v obeh predstavah tudi igram): na gibalno-plesni predstavi *Trg žabjih dlak* ter na uspešnici *Bog*. S to izbiro sem računala predvsem na to, da bom zajela kar najbolj raznoliko publiko, saj sta si predstavi med seboj zelo različni (ena je uspešna komedija, ki privablja širše množice, druga pa je za ŠG bolj alternativna in ima posledično ozek krog publike). Poleg tega je bil *Trg žabjih dlak* igran v okviru abonmaja, torej predvsem za »poznavalce« ŠG, *Bog* pa samo za »izven« in s tem hkrati za tiste, ki so prvič stopili v to gledališče kot za nekatere, ki ga morda bolje poznajo. Na 12 zastavljenih vprašanj, ki jih bom skupaj z odgovori smiselno razvrstila in interpretirala po sklopih, mi je odgovorilo 84 anketirancev.

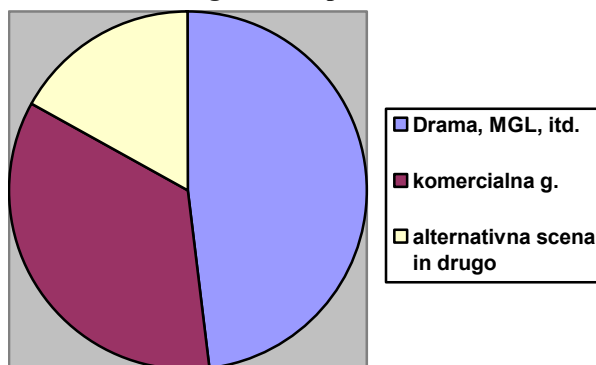
Graf 6.9: Kako pogosto obiskujete ŠG?



Graf 6.10: ŠG obiskujete:

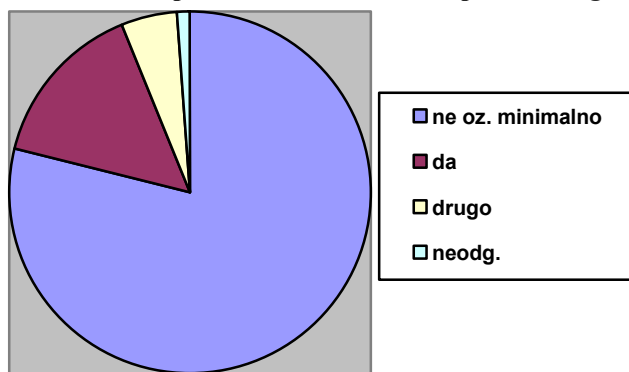


Graf 6.11: Katera gledališča preferirate?

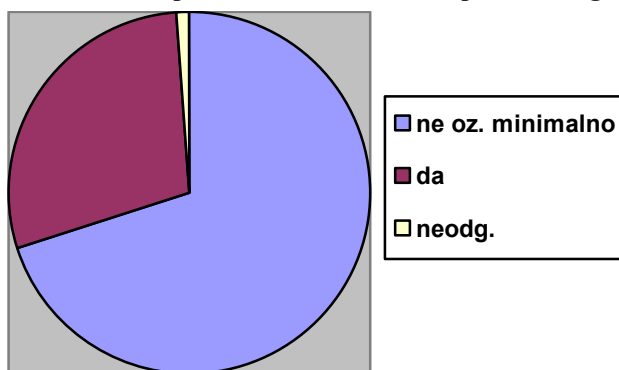


Na vprašanja je odgovarjalo 68 odstotkov tistih, ki redno ali vsaj občasno zahajajo v ŠG in 32 odstotkov tistih, ki pridejo v ŠG zelo redko ali pa so ga obiskali prvič. Največ, skoraj polovica vseh anketirancev obiskuje ŠG pogosteje kot druga gledališča, 21 odstotkov jih obiskuje ŠG približno tako pogosto kot druga gledališča, 20 odstotkov anketirancev pa sem zaide redkeje kot v druge gledališke ustanove. 10 odstotkov ljudi, ki so odgovarjali na anketo, sicer načeloma ne hodi v gledališče. Skoraj polovici anketirancev so v ljubljanskem kulturnem prostoru najbolj povšeči gledališča tipa Drame in MGL-a, 35 odstotkom ugajajo komercialna gledališča (Špas teater, Teater 55, itd.), 17 odstotkov pa jih najraje gleda alternativno sceno (SMG, Glej, itd.) oz. drugo, pri čemer so nekateri povedali, da najraje obiskujejo prav ŠG. Iz prvega sklopa odgovorov je razvidno, da imam v anketi opraviti z ljudmi, ki so relativno dobro seznanjeni s ŠG, katerega skoraj v 50 odstotkih obiskujejo pogosteje kot druga gledališča, in sicer velika večina vsaj občasno, če ne redno. V največjem številu pa so anketirani obiskovalci ŠG ljubitelji vodilnih ljubljanskih gledaliških ustanov kot sta SNG Drama in MGL, pred komercialnimi in eksperimentalnimi gledališči. (glej grafe 6.9, 6.10 in 6.11)

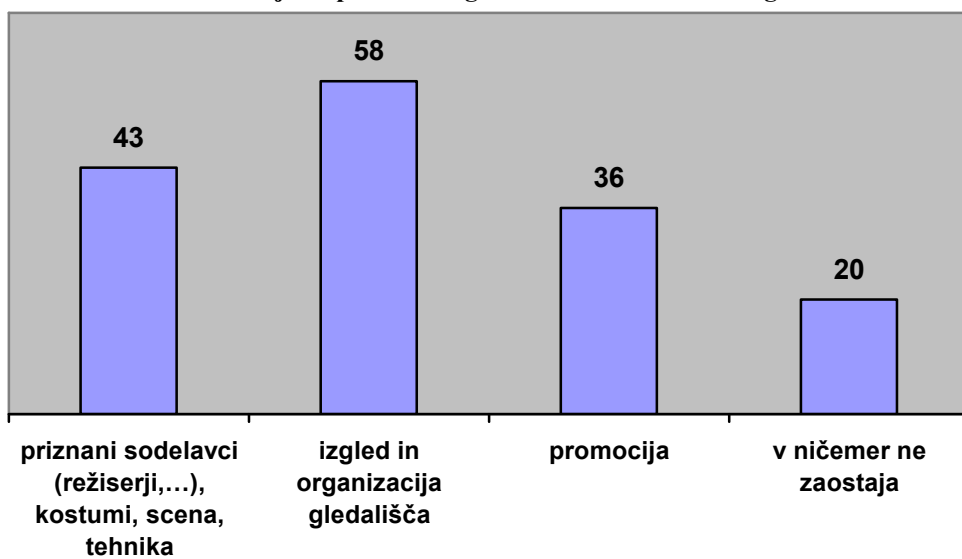
Graf 6.12: Ali opazite razliko med ŠG in poklicnimi gledališči v kvaliteti predstav?



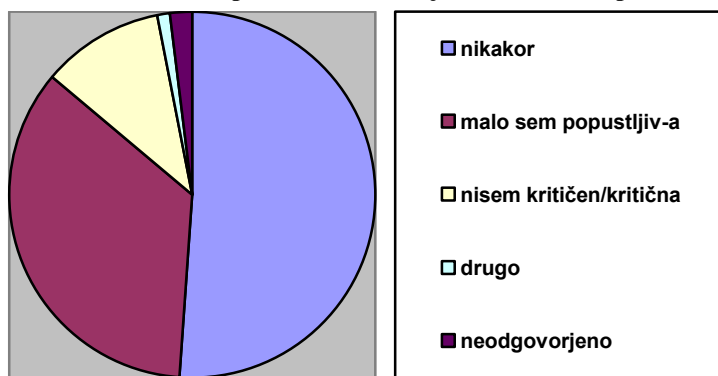
Graf 6.13: Ali opazite razliko med ŠG in poklicnimi gledališči v kvaliteti igralcev?



Graf 6.14: Ali ŠG zaostaja za poklicnimi gledališči v čem od naštetega?

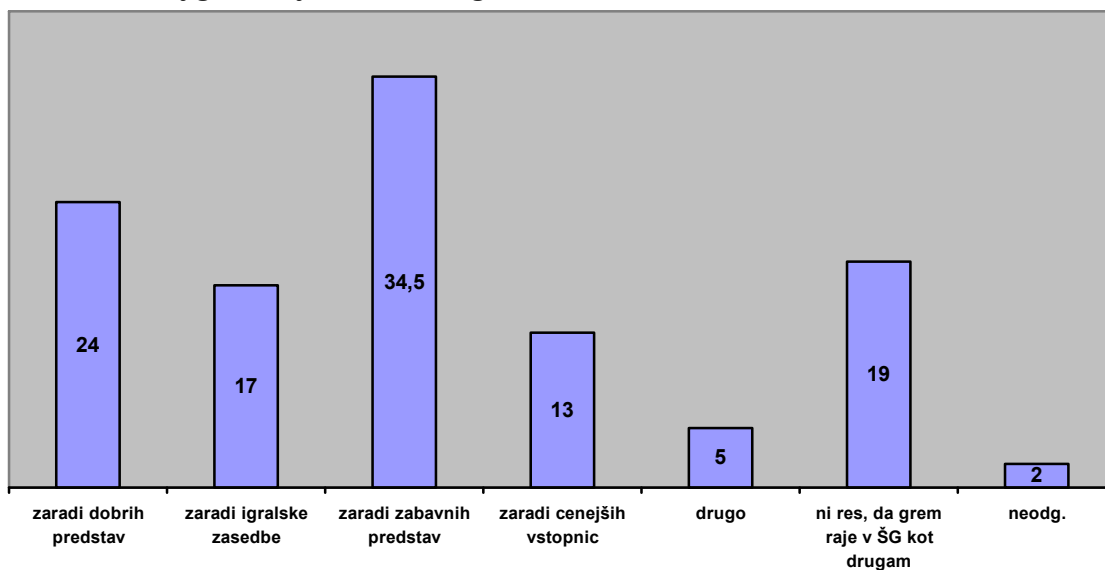


Graf 6.15: Ali ste do predstav ŠG manj kritični kot do profesionalnih?

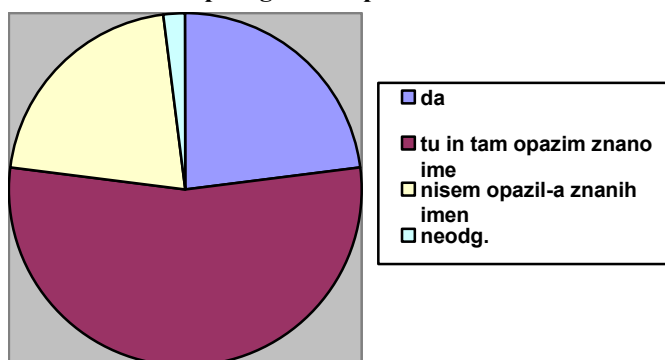


Za veliko večino gledalcev (79 odstotkov) ŠG po kvaliteti predstav ne odstopa od poklicnih gledališč oz. zgolj minimalno. Enako v 70 odstotkih menijo o kvaliteti igralcev. Vidnejše odstopanje v igralski kvaliteti je opazilo 29 odstotkov vprašanih, v kakovosti predstav pa skoraj pol manj (15 odstotkov). 5 odstotkov anketirancev je pri predstavah odgovorilo z *drugo*, v obeh primerih pa 1 odstotek ljudi na vprašanje ni odgovoril. Na vprašanje o morebitnem zaostajanju drugih lastnosti ŠG za poklicnimi gledališči (kjer so lahko obkročili več odgovorov) je največ (58 odstotkov) ljudi odgovorilo, da zaostaja v izgledu in organizaciji (pri čemer se mi osebno zdijo največji problem primeri napačno objavljenih terminov oz. predstav v medijih, neobveščanja abonentov o spremembi sporeda, odpadanja predstav, dvojno natisnjenih vstopnic, itd.), 43 odstotkov meni, da zaostaja po priznanih sodelavcih, kostumografijah, scenografijah, tehniki, pri čemer naj poudarim neprimerljivo manjše finančne zmožnosti ŠG, kot jih imajo poklicna gledališča, 36 odstotkov anketirancev je odgovorilo, da ima ŠG slabšo promocijo kot profesionalna gledališča, o čemer sem že pisala v četrtem poglavju, 20 odstotkov pa jih meni, da ne zaostaja v ničemer. 51 odstotkov anketirancev ni v svojih presojah do ŠG nič manj kritičnih kot do profesionalnih gledališč, 35 odstotkov jih je nekoliko popustljivih (pri čemer so imeli možnost odgovoriti, ali je vzrok temu ljubiteljski značaj gledališča ali njegove finančne zmožnosti, delež odgovorov pa je bil pri obeh možnostih približno enak), 11 odstotkov jih ni kritičnih, 1 odstotek je odgovoril z *drugo*, 2 odstotka pa nista odgovorila. (glej grafe 6.14 in 6.15)

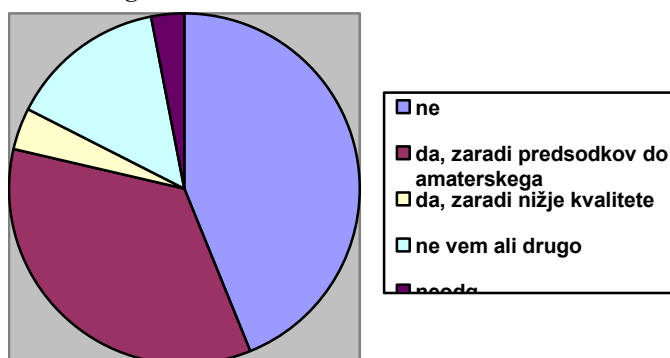
Graf 6.16: Zakaj greste raje v ŠG kot drugam?



Graf 6.17: Ali ŠG pritegne vašo pozornost tudi z znanimi imeni režiserjev?



Graf 6.18: Bi lahko slabšo obiskanost ŠG v primerjavi s poklicnimi gledališči pripisali temu, da je amatersko gledališče?

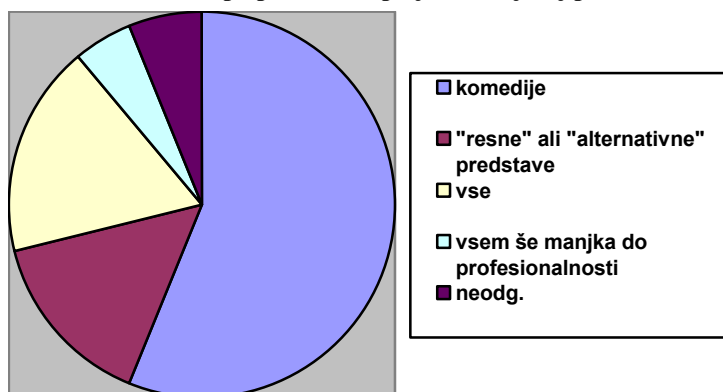


Prednost pred drugimi gledališči daje ŠG največ anketirancev (34,5 odstotka) zaradi zabavnih predstav (po čemer je, kot je že bilo ugotovljeno v okviru preverjanja prve teze, to gledališče tudi najbolj znano), 24 odstotkov zaradi dobrih predstav, 17

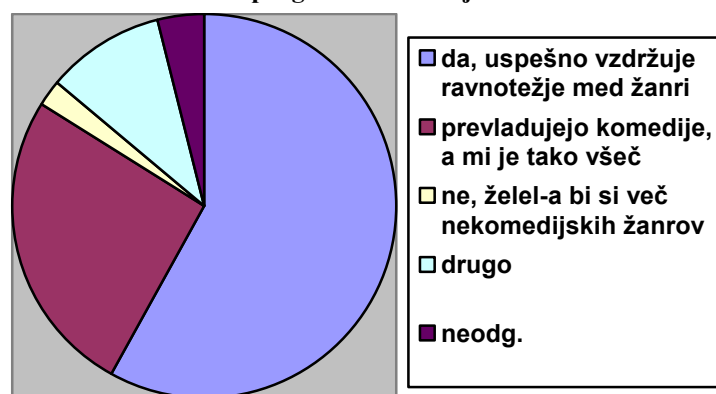
odstotkov zaradi igralske zasedbe (pri čemer upoštevam možnost, da so ta odgovor v velikem številu obkrožili znanci igralcev), 13 odstotkov zaradi cenejših vstopnic, kar je v dobro predvsem študentom, za katere velja kar polovično znižanje, 5 odstotkov je obkrožilo drugo, 2 odstotka nista odgovorila, 19 odstotkov pa je odgovorilo, da ne hodi v ŠG raje kot drugam. Pozornost 23 odstotkov anketirancev pritegne ŠG tudi z znanimi imeni režiserjev, tu in tam opazi znana imena 54 odstotkov anketirancev, 21 odstotkov pa uveljavljenih režiserskih imen ni opazilo. 2 odstotka ljudi na vprašanje nista odgovorila. Precej majhno število tistih, ki opazijo pod predstave ŠG podpisana znana imena se mi zdi nekoliko presenetljivo, saj teh vsekakor ne manjka (Mile Korun, Zvone Šedlbauer, Gojmir Lešnjak Gojc, Gašper Tič, in Boris Kobal so le nekatera od »zvenceh« imen slovenske gledališke scene). 44 odstotkov anketirancev meni, da slabša obiskanost ŠG v primerjavi s poklicnimi gledališči ni posledica njegovega ljubiteljskega (oz. polprofesionalnega) statusa, nekaj manj jih meni nasprotno in sicer jih 34,5 odstotka pripisuje slabšo obiskanost predsodkom, ki jih imajo ljudje do amaterizma, zgolj 4 odstotki pa nižji kvaliteti ŠG. 14,5 odstotka se ni opredelilo ali pa je obkrožilo *drugo*. 3 odstotki na vprašanje niso odgovorili. (glej grafe 6.16, 6.17 in 6.18)

Sama bi slabšo obiskanost nedvomno pripisala ljubiteljskemu statusu, vendar kot nekaj povsem »naravnega«, saj ljubiteljsko gledališče pač ne more pritegniti publike v tolikšnem številu kot vodilne gledališke ustanove, v katerih so zaposleni izobraženi in uveljavljeni igralci, niti ni to njegov namen. Vendar pa se mi zdi pomemben podatek, da skoraj polovica anketirancev trdi, da se ljudje za obisk gledališča ne odločajo na podlagi njegovega statusa. To je lahko vsekakor vzpodbudno za ŠG, da še naprej opravlja svoje delo iskreno in po svojih najboljših zmožnostih, zaradi česar bo prvenstveno cenjeno pri občinstvu.

Graf 6.19: Katere tipe predstav izpelje ŠG najbolj profesionalno?



Graf 6.20: Se vam zdi program ŠG dovolj žanrsko raznolik?



Zadnji tabeli se delno nanašata tudi na prvo tezo o komedijskemu »ugledu« ŠG. 56 odstotkov anketirancev namreč trdi, da ŠG izpelje najbolj »profesionalno« ravno komedijske zvrsti, 18 odstotkov jih to meni za vse žanre, 15 odstotkov za alternativne (raziskovalne) predstave in predstave resnih žanrov, le 5 odstotkov vprašanih meni, da ŠG v vseh žanrih še manjka do dosega profesionalnih kriterijev, 6 odstotkov ljudi pa na vprašanje ni odgovorilo. Hkrati večina anketirancev (58 odstotkov) meni, da je program ŠG dovolj žanrsko pester in uravnotežen, 26 odstotkov jih pravi, da prevladujejo komedije, kar jim tudi ustreza, le 2 odstotka sta pri tem odgovorila, da bi si želela več drugih, nekomedijskih žanrov, 10 jih je obkrožilo *drugo*, 4 odstotki pa niso odgovorili na vprašanje. Večinski delež tistih, ki štejejo program ŠG za žanrsko raznolik zopet lahko povežem s tem, da je na vprašanja odgovarjalo veliko število vsaj občasnih, če že ne rednih obiskovalcev ŠG, ki so si po vsej verjetnosti ogledali že več različnih žanrov.

Iz tega bi lahko zaključila, da ŠG tistim, ki ga obiščejo večkrat, hitro razkrije svojo večplastnost, čeprav ostaja »prvak« v zabavnih igrah. (glej grafa 6.19 in 6.20)

Za konec naj stališčem režiserjev in občinstva dodam še nekaj mnenj strokovne kritike. Iz cele vrste ocen, ki obravnavajo predstave ŠG enako kot vse druge in med katerimi sem prebrala tako dobre kot tudi manj pohvalne, naj izpostavim le nekaj tistih, ki so nekatere izmed predstav uvrstile na resnično visoko in profesionalno raven in jih na nek način označile za šentjakobske »presežke«:

*Mojca Horvat ni dovolila polovičarstva, vse nune so bile fantastične in profesionalne, poleg tega pa so do popolnosti izkoristile prostor, ki se je z njihovimi gibalnimi spretnostmi, glasovnimi sposobnostmi in občutkom za komedijanstvo, še širil.*¹³ (Tušar 2003)

Skorajda pozabljene slovenske ljudske pesmi so uspeli ljubiteljski gledališčniki izvesti in uprizoriti na vrhunski profesionalni ravni. Čisti užitek žlahtne zafrkancije. (Tepina 2007b)¹⁴

Moram zapisati, da so bili v tem primeru ljubiteljski gledališčniki nekaj svetlobnih let pred poklicnimi kolegi. V vseh pogledih: po gledališkem žaru, kvaliteti besedila, igralski interpretaciji, duhovitosti... (Tepina 2007a)¹⁵

Nedvomno gre za izvrstno uprizoritev ekipe ŠG, ki je uspela iz publike iztržiti neprestani smeh in kar nekaj aplavzov na odprti sceni. Prostor gledališča se zdi za postavljanje tovrstnih vprašanj najidealnejši, igralska ekipa pod taktirko Gašperja Tiča pa to izvede resnično odlično. Predvsem bi poudarila, da so igralsko prav vsi dosegli vrhunsko interpretacijo. (Gal Štromar 2008)¹⁶

Odnos ljubiteljev do dela v gledališču (prvi del obravnavanega sklopa, ki sem ga raziskala z intervjuji z režiserji, dobljene ugotovitve pa lahko podprem tudi z rezultati

¹³ Ocena predstave *Nonsense II* (avtor Dan Goggin, režija Mojca Horvat)

¹⁴ Ocena predstave *Kaj ti je, deklica?* (avtorji Vida Cerkvenik Bren, Jaša Jenull in Marko Bratuš, režija Vida Cerkvenik Bren in Jaša Jenull)

¹⁵ Glej opombo ¹⁴

¹⁶ Ocena predstave *Bog* (avtor Woody Allen, režija Gašper Tič)

ankete s člani ŠG) bi lahko označila za enakovrednega profesionalnemu v smislu discipline, delavnosti in nemalokrat tudi časa, ki ga igralci vložijo v postavljanje predstave. V svoji predanosti, zagnanosti in kreativnosti dosegajo in mnogokrat celo presegajo profesionalce, vendar imajo te lastnosti pri ljubiteljih drugačno vsebino, saj k delu pristopajo le iz čiste želje in ljubezni do gledališča, od katerega ni odvisno njihovo »preživetje«. Posledično manj obremenjeni že v svojih izhodiščih so ljubitelji do igre bolj čustveno motivirani, kar ima nedvomno svoje prednosti in ponuja režiserjem obilico drugačnih možnosti za kreativno gledališko delo. Igralec in režiser Gašper Tič je za časopis Žurnal povedal: »Stvari, kot so osnovna radost, predanost in ljubezen, so doma v ljubiteljskih gledališčih. V drugem smislu pa razen nemalo izjem, ki tu zadovoljujejo profesionalne standarde, logično ne moreš pričakovati znanja človeka, ki dvajset let podreja samo odru.« (Žurnal 2008) S tem je poleg ljubiteljskega entuziazma najbolje povzel tudi mnenje, ki si ga režiserji delijo o igralski kvaliteti šentjakobskega ansambla, v njegovih vrstah pa tudi direktor Srečko Kermavner vidi nekatere igralce, »ki bi lahko povsem enakovredno stali ob poklicnih igralcih v katerem koli slovenskem gledališču, vendar vztrajajo v amaterstvu, kar je zagotovo zelo zanimiv pojav.« (DJ 2006)

V drugem delu sklopa sem ugotovila, da uživajo velik ugled igralci, skupaj s predstavami, tudi pri svoji publiki, ki oboje, tako igralce kot same predstave, v veliki večini šteje za kvalitativno enakovredne tistemu, kar lahko vidijo v profesionalnih gledališčih. Predvsem pa velja to za komedijski žanr oz. za »zabavne« predstave, ki jih je skoraj polovica vprašanih izpostavila kot vzrok temu, da raje zahajajo v ŠG kot kamor koli drugam. Vendar pa hkrati veliko pove to, da obiskovalci ŠG niso v prvi vrsti ljubitelji komercialnih gledališč, ki so resnično namenjena zgolj in samo zabavi in da vidna večina gledalcev vidi program ŠG sicer kot žanrsko pester. Predvsem pa je pomemben podatek, da dobra polovica vseh anketirancev do ŠG ni nič manj kritičnih kot do poklicnih gledališč. Enako bi lahko trdila za gledališke strokovnjake, ki so o predstavah ŠG, prav tako kot o vseh drugih, pisali tako pohvalne kot tudi »neusmiljene« kritike, pri čemer so nekatere šentjakobske predstave resnično zadovoljile tudi njihove »profesionalne« apetite«. Svoj sklep, da poklicni oz. nepoklicni status gledališč ni

primarni kriterij za ločevanje gledaliških predstav na boljše in slabše, naj podprem z mislijo nekdanjega umetniškega svetovalca ŠG, Toneta Partljiča: »...eno so prava profesionalna gledališča, drugo amaterji, tretje diletanti. A gledališče se zgodi ali ne! Včasih je »mrtva« kaka profesionalna predstava in včasih na vso moč živa amaterska...« (Ovsec in drugi 1991, 5).

6.4 Socialna funkcija društva

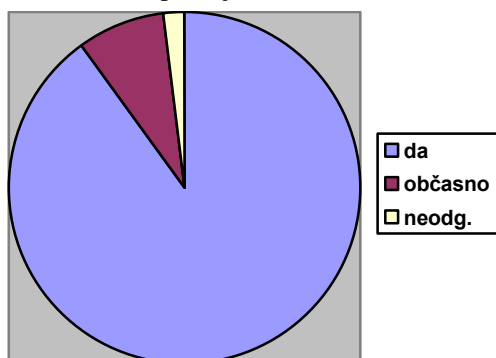
V gledališču najdem predvsem možnost aktivnega preživljanja prostega časa. Ne morem reči, da nisem ponosen, če ima gledališče dobro predstavo, srečen, če sem k njej tudi sam kaj prispeval. Vendar mi prav toliko kot igra pomeni druženje z vsemi temi ljudmi, ki prihajajo iz vseh vetrov, vseh poklicev, ki se ne bi nikoli v življenju srečali, če jih ne bi družila ena sama velika ljubezen – gledališče.
(Pogorelec v Ovsec in drugi 1991, 48)

Za člane šentjakobskega društva gledališče ni poklic, ni obveznost sama po sebi. Obveznost postane po svobodni odločitvi vsakega posameznega ljubitelja, ki sklene svoj prosti čas na kreativen način preživljati v tej ustanovi. S tem postane ŠG igralcev »drugi dom«, saj v njem med procesom ustvarjanja predstave preživlja popoldneve, večere in tudi vikende. Menim, da je gledališko udejstvovanje za večino šentjakobskih igralcev njihova prvinska dejavnost, ŠG pa primaren prostor za preživljanje prostega časa, katerega igralec po sprejetju vloge v neki predstavi težko posveti še čemu drugemu. Vendar pa je ŠG več kot le prihajanje na vaje in predstave, zraven po večini spada še druženje soigralcev po opravljenih gledaliških dolžnostih, ki zaradi pogostosti teh (prostovoljnih) dolžnosti mnogokrat drug drugega videvajo pogosteje kot druge prijatelje v svojem življenju. Predpostavljam torej, da ŠG velikemu delu članstva predstavlja tudi primarni prostor za druženje, kar še dodatno (poleg ljubezni do gledališča) ustvari med njimi močno povezanost ter pripadnost temu gledališču, ki jim nudi še mnogo več kot le uresničevanje igralskih ambicij. Upam si trditi, da ŠG svojim članom predstavlja tudi identitetno točko, zaradi česar je človek, ki se imenuje in

identificira za »Šentjakobčana«, v svoje društvo pripravljen prispevati več kot le svoj talent in voljo do igre.

Vendar so to za zdaj le domneve, ki jih bodo potrdili ali ovrgli odgovori samih članov društva. Anketo, ki obsega 8 vprašanj in sklop osmih trditev, s katerimi so anketiranci izrazili svoje strinjanje oz. nestrinjanje, je na občnem zboru 5. maja 2008 izpolnilo 51 članov društva različnih generacij, izključno igralcev.

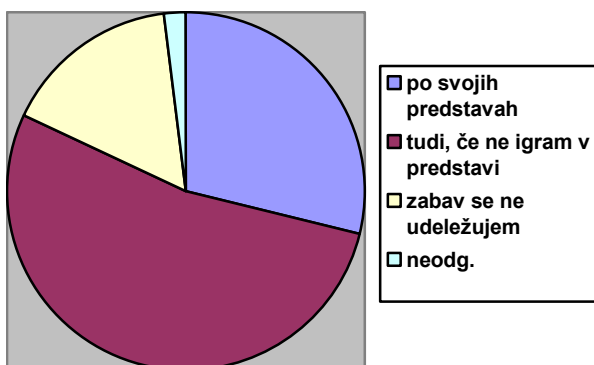
Graf 6.21: Ali prihajate v ŠG tudi, če niste aktivni pri predstavah?



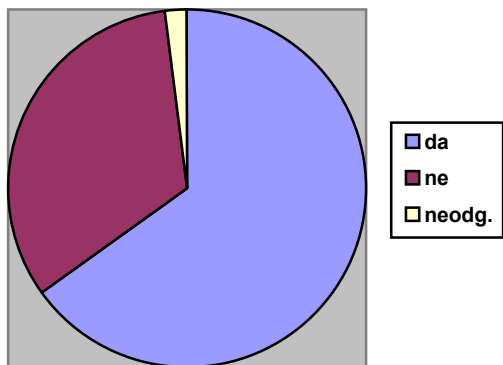
Graf 6.22: Ali si ogledate predstave, pri katerih ne sodelujete?



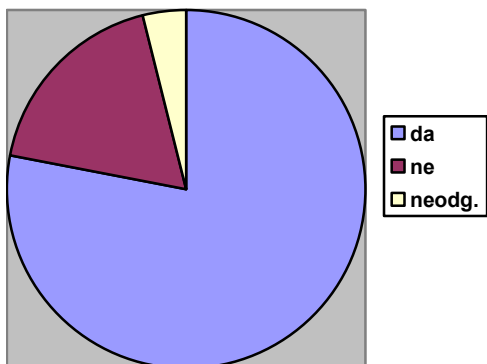
Graf 6.23: Zabav se udeležim:



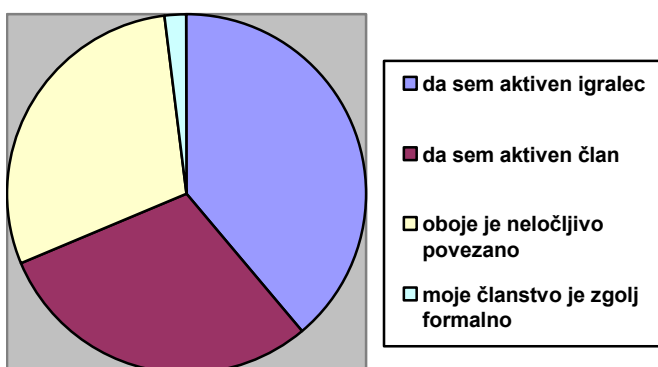
Graf 6.24: Ste bili kdaj še kako drugače aktivni kot igralsko?



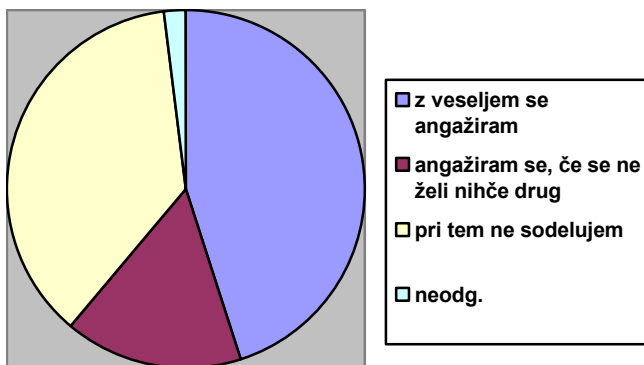
Graf 6.25: Ste kdaj nudili svojo pomoč pri raznovrstnih opravilih?



Graf 6.26: Kaj od sledečega je za vas bistveno?



Graf 6.27: Kakšen je vaš odnos do zadolžitve za popremierski program?



Graf 6.28: Koliko vam pomenijo odnosi znotraj ekipe?



90 odstotkov vseh anketiranih igralcev prihaja v ŠG tudi, če niso aktivni pri predstavah, 8 odstotkov pa jih v tem primeru pride občasno. Že prvi podatek je dovolj zgovoren v tem, da ŠG svojim igralcem ne »služi« zgoj za »zadovoljevanje njihovih igralskih apetitov«, zlasti še, ker ni prav nihče odgovoril, da ga v primeru igralske neaktivnosti ni nikoli v teatru. 2 odstotka na vprašanje nista odgovorila. 65 odstotkov anketirancev si vsakoletno ogleda prav vse predstave, ki so na repertoarju, 27 odstotkov le tiste, o katerih se širi »dober glas«, 8 odstotkov pa pozna le svoje lastne predstave. Spet gre za precejšnjo večino tistih, ki jih zanima celotno dogajanje znotraj sezone. Zabav po premierah (ali jubilejnih predstavah) se v splošnem udeležuje nekaj več kot polovica vseh anketirancev, 29 odstotkov se jih udeleži le po svojih predstavah, 16 odstotkov anketirancev ne obiskuje zabav, 2 odstotka pa na vprašanje nista odgovorila. 65 odstotkov igralcev pravi, da so bili v društvu aktivni tudi že drugače kot igralsko (npr. kot vodja predstave, član-ica UO ali NO, vodja gledališkega bara, šepetalec oz. šepetalka, itd.), 33 odstotkov jih ima samo igralske izkušnje, 2 odstotka pa na to vprašanje nista odgovorila. 78 odstotkov anketiranih članov je že nudilo svojo pomoč društvu pri najrazličnejših opravilih (urejanju foaeja, zlaganju kuvert, deljenju reklamnih letakov), 18 odstotkov nikoli, 4 odstotki pa niso odgovorili. Nekoliko v nasprotju z ugotovitvijo o vsestranskem društvenem delovanju večine igralcev, največji delež anketirancev (39 odstotkov) meni, da je najpomembnejše biti aktiven v društvu kot igralec, 29,5 odstotkov jih je mnenja, da je pomembnejše biti vzoren član (torej opravljati svoje članske dolžnosti), ravno toliko pa jih oboje smatra kot neločljivo povezano. 2 odstotka vprašanih sta odgovorila, da je njihovo članstvo v ŠG zgoj

formalno. Sledijo mnenja o zadolžitvi za popremierski program, za katerega navadno poskrbi ekipa (oz. del te ekipe), ki je imela zadnja premiero, vključuje pa lahko vse od priprave pojedine, nakupa rož do tradicionalnih »skečov« na temo najnovejše predstave, s katero »počastijo« in predstavijo sodelujoče. To vprašanje sem zastavila, ker mislim, da pri tem ravnanju člani ŠG vodi v prvi vrsti občutek za kolegialnost (saj jih nič drugega ne zavezuje k temu) in da s tem na pozoren in zabaven način pokažejo, da cenijo trud svojih kolegov ter da je vsaka predstava pomembna vsem. Pri tej dejavnosti se po rezultatih ankete sodeč največji delež anketirancev (45 odstotkov) z veseljem angažira, 37 odstotkov jih pri tem ne sodeluje, 16 odstotkov se jih tega loti, če se ne želi nihče drug, 2 odstotka pa na vprašanje nista odgovorila. Sklepam, da so med tistimi, ki tega ne počno, predvsem člani starejše generacije, kar je po svoje razumljivo, torej je število tistih, ki to radi počnejo, precejšnje in kaže na prej omenjeno kolegialnost med člani. Na zadnje vprašanje o tem, koliko igralcem pomenijo odnosi v ekipi, so vsi (razen 4 odstotkov, ki niso odgovorili) izrazili prepričanje, da so ti za ljubiteljske igralce bistvenega pomena. Sledi razlaga tabele z osmimi trditvami. (glej grafe od 6.21 do 6.28)

Tabela 6.1: Koliko se strinjate s spodnjimi trditvami?

	se strinjam (%)	delno se strinjam (%)	se ne strinjam (%)
Do ŠG čutim pripadnost in naklonjenost.	90	8	2
Z nazivom "Šentjakobčan" se identificiram.	78	12	10
Članstvo v ŠG mi pomeni zgolj nujnost, da se lahko gledališko udeležujem.	4	16	80
Moje življenje se je s prihodom v ŠG precej spremenilo.	68	20	12
Druženje in zabave niso nič manj pomemben del ŠG kot gledališko ustvarjanje.	70	22	8
Pogosto ostanem z ekipo tudi po koncu vaje/predstave.	61	19	20
Svoj prosti čas najraje preživljam v ŠG.	24	37	39
Največ se družim z ljudmi iz ŠG.	22	27	51

Navedene trditve se bolj neposredno nanašajo na vprašanje pripadnosti članov ŠG in društvenemu življenju ter njegovim »običajem«. 90 odstotkov vseh vprašanih se strinja s trditvijo, da čutijo do ŠG pripadnost in naklonjenost, 78 odstotkov anketiranih igralcev se identificira z nazivom »Šentjakobčan«, 68 odstotkov jih pravi, da se je njihovo življenje s prihodom v gledališče precej spremenilo, 70 odstotkom pomeni druženje prav toliko kot samo gledališko udejstvovanje, 61 odstotkov jih ostane s svojimi kolegi tudi po izpolnjenih gledaliških obveznostih in le 4 odstotkom anketirancev pomeni članstvo v ŠG zgolj nujnost, da se gledališko udeležujejo. Hkrati je skoraj pri vseh trditvah delež tistih, ki se z njimi sploh ne strinjajo, najmanjši (razen pri drugem primeru, ko ravno nestrinjanje s trditvijo najmočneje izraža pripadnost društvu). Dosedanji podatki (tako iz vprašanj kot tudi iz trditev) razkrivajo torej močno istovetenje članov s ŠG, pripadnost društvu ter osvojitvev navad, ki jih je razvilo.

Vendar pa večinsko nestrinjanje z zadnjima dvema trditvama nasprotno izpodbija drugi del moje predpostavke, saj se največ anketirancev ne strinja s trditvama, da prosti čas najraje preživljajo v ŠG ter da se največ družijo prav s svojimi društvenimi kolegi. Delež tistih, ki se s slednjima trditvama povsem strinjajo, je najmanjši, čeprav sicer odstotki pri vseh treh stopnjah strinjanja ne odstopajo močno drug od drugega. Pri tem naj omenim možnost, da nekateri najbolj aktivni igralci zasedenosti z gledališčem niti ne obravnavajo kot preživljanje prostega časa, temveč dojemajo prosti čas kot nekaj bolj »intimnega« in nepovezanega s hobijem, s katerim se ukvarjajo znotraj institucije, ki deluje v javnem interesu. Podobno je z druženjem z igralskimi kolegi, ki je delno zgolj posledica skupne, časovno obsežne, dejavnosti. Iz teh rezultatov lahko zaključim, da člani ŠG kljub močni pripadnosti društvu intenzivneje ohranjajo svoje zasebno življenje zunaj njega. Člani do svojega gledališča torej res čutijo močno pripadnost in naklonjenost ter se z njim identificirajo, primarni prostor za druženje in preživljanje prostega časa pa jim ŠG pomeni bolj v časovnem smislu, torej zaradi same količine časa, ki ga v gledališču preživijo zaradi raznih društvenih dejavnosti. (glej tabelo 6.1)

7 Sklep

Kakšen je torej namen, pomen oz. vloga našega najstarejšega ljubiteljskega gledališča? Dejstvo je, da je po svojem uradnem statusu amatersko, saj se člani društva z gledališčem ukvarjajo prostovoljno in za svojo dejavnost ne prejemajo honorarja. Dejstvo je tudi, da bi ŠG še bolj ustrezno označili za polpoklicno gledališče (ali pa za polljubiteljsko, če bi bila ta beseda v uporabi), saj za ves preostali »ustroj« (torej neigralski del delovanja) skrbijo profesionalni kadri iz gledaliških, tehničnih in organizacijskih krogov. Nedvomno je takšen »vmesni« položaj edinstven vsaj v ljubljanskem gledališkem prostoru, saj se ŠG s svojimi obojestranskimi, torej amaterskimi in profesionalnimi lastnostmi, ravno tako razlikuje od obeh tipov gledališča, kakor se jima hkrati približuje in se z njima enači. Obenem pa mu nekateri ravno zaradi te »dvoličnosti« očitajo nepristnost, največkrat v smislu posnemanja poklicnih gledališč. A kot sem že v uvodu omenila, menim, da se bistvo oz. temelj vsakega gledališča nahaja globlje od nekih površinskih značilnosti, ki poleg vsega niti niso strogo definirane in si jih lahko posledično vsakdo razlaga po svoje. Gledališče se nam v končni fazi vedno predstavlja s svojo vsebino, s tem kar sporoča in s čimer nas prepriča ali pa ne. V svojem diplomskem delu sem želela »prodreti« na ta, vsebinski nivo ŠG. V okviru vsebine si nisem zamislila zgolj uprizoritvenega repertoarja, temveč vse, kar naredi ŠG takšno kot je, to pa so še »sloves«, ki ga uživa v javnosti, igralci in njihov odnos do delovanja v svojem društvu kot gledališki in hkrati socialni ustanovi, izkušnje zunanjih sodelavcev, ki so izkusili tako pogosto omenjani ljubiteljski »žar«, in nenazadnje še tisti, na katere se vse gledališko dogajanje pravzaprav nanaša – gledalci. Kaj lahko torej o identiteti ŠG sklepam iz raziskovanja teh segmentov oz. kaj lahko zaključim iz preverjanja postavljenih tez?

Prvo tezo, da je ŠG v javnosti prepoznavno kot gledališče lahkotno komedijskega tipa, lahko potrdim. Čeprav omogoča ŠG svojemu članstvu in občinstvu srečanje z različnimi dramskimi zvrstmi, pa naključnega gledalca največkrat pritegnejo k ogledu lahkotnejši žanri, ki ponujajo smeh, užitek in sprostitev (to pa so v ŠG poleg komedij še muzikali). Moj sklep je torej, da ŠG v javnosti uživa nekakšen »komedijski sloves«, čeprav v

povsem drugačnem smislu kot npr. »komercialna« gledališča. V tem primeru ne gre toliko za same komedije, kolikor se v zvezi s ŠG poudarja t.i. »ljudska dostopnost« vsebin, torej vsebin, ki niso blizu in razumljive le velikim gledališkim poznavalcem, navdušencem, »sladokuscem«, temveč tudi povsem povprečnemu gledalcu, ki si zaželi preživeti prijeten večer v gledališču, pri tem pa mu kakšne zelo zahtevne vsebine verjetno ne ustrezajo. Prepoznavnost po »lahkotnosti« žanrov in vsebin najverjetneje izvira iz tradicije ljudskega odra, ki jo je ŠG tako dolgo gojilo, in čeprav se je v zadnjih desetih letih ljudska dramatika na šentjacobskem odru umaknila aktualnejšim zvrstem, ostajajo povečini tudi te blizu dovolj blizu ljudskim množicam .

Drugo tezo, ki predpostavlja, da je umetniško poslanstvo ŠG vzdrževanje relativnega ravnovesja med produkcijami komercialnega značaja (komedijami) ter produkcijami, ki niso usmerjene na širok krog občinstva, lahko v osnovi ravno tako potrdim. Čeprav se v zvezi s ŠG ves čas izpostavlja komedijski žanr, je ta dejansko vidneje izstopal le v prvi tretjini obravnavanega obdobja. Kasneje (z idejami tudi že od prej) je začelo gledališče uresničevati bolj vsestranske ambicije, vsi direktorji in umetniški vodje zadnjih desetih let so namreč uravnoteženje komercialnih uspešnic s projekti, odstopajočimi od »mainstreama« smatrali kot nujno za umetniško rast ter širše uveljavljanje gledališča in njegovega ansambla. K svojim »komedijskim koreninam« se ŠG izraziteje vrača šele z letošnjo sezono, delno tudi zaradi finančnih potreb in komercialnih atributov tega žanra. Pa je to resnično prava pot za ŠG tudi v umetniškem smislu? Gre pri tem sploh za trajnejše načrte ali je letošnja sezona le splet okoliščin? Na ta vprašanja bo mogoče odgovoriti le, če bo društvo naposled dopustilo umetniškemu vodstvu, da živi in diha z njim več let in ga tako kvalitetno vsebinsko »napolni«, opredeli, usmerja. Izgovori članov, da nobeno izmed preteklih vodstev ni predložilo ustreznih načrtov za teater, škodi le njim samim, saj razkriva, kje v resnici leži problem pomanjkanja vizije.

Bolj vprašljiva je torej moja teza v tem, ko trdi, da ŠG svojo opredelitev umetniškega poslanstva sploh ima. Že če pogledamo samo pogostost menjav umetniških vodstev, ki so se zamenjala v zadnjih desetih letih, postane jasno, da je ravno umetniško poslanstvo v najožjem pomenu besede tisto področje, ki je kot celota najbolj »neuravnovešeno«. Tistih nekaj stalnih konceptov, kot so skrb za ansambel, posvečanje otroški publikii s

vsaj eno predstavo na sezono in prizadevanje za igranje slovenskih del, krstnih uprizoritev ter slovenskih praizvedb, je zelo splošnih, predvsem zadnje tri smernice pa se pravzaprav deklarirajo kot poslanstva slehernega slovenskega gledališča.

Svojo tretjo tezo, v okviru katere trdim, da Šentjakobsko gledališče kljub ljubiteljskemu statusu vzdržuje »profesionalen« odnos do dela, rezultati pa so primerljivi s tistimi v poklicnih gledališčih, potrjujem, čeprav ne v dobesednem pomenu. Šentjakobsko gledališče je lahko oz. je profesionalno le znotraj svojih amaterskih okvirov, ki pa jih ne more preseči, zato besedi »profesionalno« v zvezi s ŠG ne pripisujem istega (kvalitativnega) pomena kot v povezavi s pravimi profesionalnimi gledališkimi ustanovami. S tem, ko v okviru teze potrjujem profesionalen odnos do dela, imam v mislih trud, požrtvovalnost in disciplino, ki so v ansamblu očitno prisotni v zadostni meri, da gledališče nemoteno in uspešno deluje, ter tudi nemalo nadarjenih igralcev, ki so skupaj s poklicnimi sodelavci sposobni ustvariti prave ljubiteljske presežke. Šentjakobske predstave pa bi lahko postavili ob bok profesionalnim enostavno iz tega razloga, ker ravno tako puščajo svoj krog občinstva zadovoljnega, pogosto pa naredijo dober vtis tudi na strokovno kritiko.

Zadnjo tezo diplomskega dela, ki predvideva, da veže člane ŠG poleg ljubezni do gledališke dejavnosti tudi močan občutek pripadnosti svojemu gledališču, ki jim predstavlja identitetno točko ter primarni prostor za druženje in preživljanje prostega časa, potrjujem le delno. Pripadnost društvu je med njegovimi člani resnično zelo močna, naklonjenost samooklicanih »Šentjakobčanov« do ustanove, s katero se identificirajo in v kateri delavno, kreativno in družabno preživljajo svoj prosti čas, pa pri povprečnem igralcu ni pogojena izključno z njegovo ljubeznijo do igralske umetnosti (čeprav se zaradi nje največkrat vse začne). Še vedno pa so šentjakobski igralci člani tega društva primarno zaradi želje po igralskem udejstvovanju. Ta želja je skupna vsem in jih povezuje. Vendar pa člani ŠG intimnejše stike intenzivneje ohranjajo z ljudmi izven gledališke stavbe, s katerimi jih veže več kot le skupna dejavnost (kar se seveda dogaja tudi med soigralci). Zasedenost aktivnih igralcev namreč krepko presega časovni obseg povprečne pristočasne dejavnosti, zato si izven

gledališkega urnika verjetno najbolj želijo druženja z ljudmi, ki jih v gledališču ne videvajo

Sodeč po temeljiti raziskavi zadnjih desetih let je društvo ŠG polpoklicno gledališče z razgibanim družabnim življenjem in ansamblom, ki ga sestavljajo sposobni in zagnani ljubiteljski igralci. Slednjim nudi ŠG možnost gledališkega udejstvovanja na najvišji organizacijski ravni. Njegov repertoar je raznolik, vendar prednjači komedijski žanr, predstave te zvrsti pa so običajno tudi najbolj odmevne v javnosti. Vendar menim, da je trenutna identiteta ŠG, še posebej na strogo vsebinski ravni, nejasna in labilna, poglavitni vzrok temu pa je gotovo pomanjkanje konsenza članov o viziji in poslanstvu gledališča, kar ima za posledico pomanjkanje kontinuitete umetniškega vodenja. Na tak način pa se razločna in trdna identiteta ne more vzpostaviti. ŠG mora najti pot iz tega začaranega kroga, začevši v njegovih temeljih (npr. z radikalnimi potezami, kot je menjava UO in drugih potrebnih funkcij). Samo tako bo lahko dovolj odločno kljubovalo zunanjim dejavnikom, ki so po mnenju članov za društvo uničevalni in ki jih trenutno na veliko žalost predstavlja sama Mestna občina Ljubljana. Njena oblast namreč prvič v osemnosemdesetih letih obstoja ŠG ne razume njegovega specifičnega pomena za ljubljansko mestno jedro, kateremu bo z izselitvijo tega gledališča na mestno obrobje zmanjkal košček celote v dolgoletni kulturni tradiciji.

Za bolj optimističen zaključek svojega diplomskega dela naj citiram režiserja Viktorja Molko, ki je nekoč dejal: »Menjavajo se generacije članov v ansamblu, spreminjajo se pogledi na vlogo Šentjakoba v naši kulturni sredini, njegova volja za obstanek pa ostaja nespremenjena in enako živa.« (Ovsec in drugi 1991, 26)

8 Literatura

Avguštin, Vito. 2004. Mestne oblasti Šentjakobskemu gledališču ne dajo dovolj denarja. *Dnevnik*, (30. marec). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Bezeljak, Branka. 2008. Intervju z nekdanjo direktorico Šentjakobskega gledališča o umetniškem poslanstvu Šentjakobskega gledališča. Ljubljana, 7. oktober.

Cerkvenik Bren, Vida in Jaša Jenull. 2008. Intervju z nekdanjim umetniškim svetom Šentjakobskega gledališča o poslanstvu Šentjakobskega gledališča. Ljubljana, 6. julij.

Čušin, Gregor. 2008. Intervju z umetniškimi vodjo Šentjakobskega gledališča o umetniškem poslanstvu Šentjakobskega gledališča. Ljubljana, 2. julij.

Delo. 2004. Najboljša Politika, bolezen moja, (november). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

DJ. 2006. Po smeh v Šentjakobsko, (21. oktober). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Dnevnik. 2003. Cankar ni za staro šaro, (8. april). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Frantar, Vladimir. 1975. Šentjakobsko gledališče v Ljubljani. V *Živo gledališče II*, ur. Dušan Tomše, 31-59. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

--- 1998a. Nova metla že pometa. *Dnevnik*, (23. oktober). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

--- 1998b. De Brea se je poigral z Golarjem. *Dnevnik*, (november). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

--- 2000. Veronika 2000. *Dnevnik*, (junij). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Gal Štromar, Maja. 2008. Ocena predstave *Bog. Strokovni ogled*, (13. marec). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Garbajs, Anja. 2002. *Šentjakobsko gledališče kot del ljubljanskega družabnega življenja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Gerden, Lojze. 1993. Šentjakobsko gledališče v svoji vlogi sredi ljubljanskega kulturnega prostora. V *Gledališki list Šentjakobskega gledališča: Sezona 1993/1994*, št. 1, ur. Alen Jelen, 1. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Golob, Miha. 2008. Intervju z nekdanjim direktorjem Šentjakobskega gledališča o umetniškem poslanstvu Šentjakobskega gledališča. Ljubljana, 17. september.

Hanžič, Ferdo. 1936. *Šentjakobski gledališki oder*. Ljubljana: Samozaložba.

Humar, Marjeta, Barbara Sušec Michieli, Katarina Podbevšek in Slavka Logar, ur. 2007. *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.

Jaklič, Andrej. 2001. Pomalajmo ministra! *Dnevnik*, (9. februar). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Kapelj, Bojan, France Kvaternik, Ida Marinčič, Milena Simončič-Hren, Dušan Skok in Andrej Trupej, ur. 1971. *Jubilejni zbornik Šentjakobskega gledališča 1921-1971*. Ljubljana: Samozaložba.

Kermavner, Srečko. 2008a. Intervju z direktorjem Šentjakobskega gledališča o umetniškem poslanstvu Šentjakobskega gledališča. Ljubljana, 26. junij.

--- 2008b. *Selitev - kronologija dogodkov*. Tipkopis. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

--- 2008c. Pogovor z direktorjem Šentjakobskega gledališča o delovanju Šentjakobskega gledališča. Ljubljana, 5. september.

Kortnik, Tatjana, Vanja Mehle in Dejan Spasić, ur. 2001. *80 let Šentjakobskega gledališča*. »Zgodbokaz« k razstavi. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Kovač, Andreja. 2008. Intervju z režiserko in sodelavko Šentjakobskega gledališča o profesionalnosti šentjakobskih igralcev. Ljubljana, 30. september.

Kralj, Matej. 1998. Šentjakob za študente. *Študent*, (2. oktober). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Kržišnik, Ana. 2005. *Gledališki list Šentjakobskega gledališča: Sezona 2004/2005*, št. 3. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Kvaternik, France in Ida Marinič, ur. 1981. *Jubilejni zbornik Šentjakobskega gledališča 1921-1981*. Ljubljana. Samozaložba.

Lešnjak, Gojimir. 2008. Intervju z režiserjem in sodelavcem Šentjakobskega gledališča o profesionalnosti šentjakobskih igralcev. Ljubljana, 29. september.

Logar, Maja. 1994. Ljubiteljsko gledališče kot sociološki fenomen. V *O amaterskem gledališču: zbornik s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podeželju (Medijske Toplice, 1992) in v urbanem okolju (Ljubljana, 1994)*, ur. Metka Zobec, 13-45. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Mestna občina Ljubljana. 2008a. *Analiza stanja na področjih kulture v MOL*. Dostopno prek: http://www.ljubljana.si/si/mol/mestna_uprava/okrd/strategija/default.html.

(6.september 2008).

--- 2008b. *Strategija razvoja kulture v MOL 2008-2011*. Dostopno prek:
http://www.ljubljana.si/si/mol/mestna_uprava/okrd/strategija/default.html (6. september 2008).

Novak, Jure. 2008. Intervju z režiserjem in sodelavcem Šentjakobskega gledališča o profesionalnosti šentjakobskih igralcev. Ljubljana, 19. september.

Ovsec, Peter, Anica Šinkovec, Tatjana Rebolj in Peter Teichmeister, ur. 1991. *Teater je teater: zbornik ob 70-letnici Šentjakobskega gledališča*. Ljubljana: Samozaložba.

Pavis, Patrice. 1997. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Perme, Ana. 2005. Med drznostjo in klišeji. *Finance*, (25. april). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Petrovčič, Miran. 1961. *Jubilejni zbornik Šentjakobskega gledališča 1921-1961*. Ljubljana: Samozaložba.

Pezdir, Slavko. 2008. Lahkost odločanja. *Delo*, (27. junij). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

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

Razvedrilo. 2003. Šentjakobsko gledališče, (avgust). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Seznam predstav od leta 1998 do 2009. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Skrbinšek, Milan. 1963. *Gledališki mozaik*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Statistike predstav, obiskovalcev in abonentov od leta 2005 do 2008. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Šedlbauer, Zvone. 2008. Intervju z režiserjem in sodelavcem Šentjakobskega gledališča o profesionalnosti šentjakobskih igralcev. Ljubljana, 16. september.

Šentjakobsko gledališče Ljubljana (informacije o programu). 2008. Dostopno prek: http://www.sentjakobsko-gledalisce.si/?page_id=7 (23. september 2008).

Temeljni akt Šentjakobskega gledališča, Ljubljana – društvo. 2007. Maj. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Tepina, Rastko. 2007a. Ocena predstave *Kaj ti je, deklica?* *Radio Kranj*, (junij). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

--- 2007b. Leti leti... Ana Desetnica! *Hopla*, (6. julij). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Tušar, Magda. 2003. Ocena predstave *Nunsense II*. *Radio Slovenija*, (18. oktober). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Vsebinsko poročilo o izvajanju kulturnega programa med leti 2004 in 2006. 2007. 7. marec. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Zakrajšek, Grega. 2008. Bog je igralec. *Žurnal*, (17. marec). Ljubljana: Arhiv Šentjakobskega gledališča Ljubljana.

Zapisnik izrednega občnega zbora. 2008. 1. september. Ljubljana: Šentjakobsko gledališče Ljubljana.

Priloge:

Priloga A: Transkript intervjuja s Srečkom Kermavnerjem o umetniškem poslanstvu ŠG

Priloga B: Transkript intervjuja z Gregorjem Čušinom o umetniškem poslanstvu ŠG

Priloga C: Transkript intervjuja z Jašo Jenullom in Vido Cerkvénik Bren o umetniškem poslanstvu ŠG

Priloga D: Transkript intervjuja z Miho Golobom o umetniškem poslanstvu ŠG

Priloga E: Transkript intervjuja z Branko Bezeljak o umetniškem poslanstvu ŠG

Priloga F: Transkript intervjuja z Juretom Novakom o profesionalnosti članov ŠG

Priloga G: Transkript intervjuja z Zvonetom Šedlbauerjem o profesionalnosti članov ŠG

Priloga H: Odgovori Gojimirja Lešnjaka-Gojca na intervju o profesionalnosti članov ŠG

Priloga I: Odgovori Andreje Kovač na intervju o profesionalnosti članov ŠG

Priloga J: Tabela z rezultati ankete s člani ŠG o odnosu do dela

Priloga A: Transkript intervjuja s Srečkom Kermavnerjem (26. junij 2008 ob 16h, Krekov trg 2, pisarna ŠG)

T: Kakšno je (idealno) poslanstvo ŠG?

S: Idealno umetniško poslanstvo je neka redefinicija ljudskega gledališča, čeprav je ta pojem težko natančno opredelit. Jaz vidim umetniško poslanstvo v tem, da tukaj amaterji dobijo možnost nekih vrhunskih umetniških dosežkov, se pravi omogočit nekomu, ki drugače verjetno ne bi imel možnosti izrazit nekih svojih talentov in umetniških sposobnosti, da to naredi na najvišjem organizacijskem in izvedbenem nivoju.

T: Kaj pa umetniško poslanstvo glede samih predstav, programa?

S: Jaz mislim, da bi morale biti predstave čim bolj raznolike.

T: Pa je takšno poslanstvo v danih finančnih razmerah izvedljivo v praksi?

S: Je, pod pogojem, da se k vsakemu projektu pristopi posamezno in po svoje. Že sama raznolikost zajema od publiki bolj všečnih predstav do takih, ki so publiki popolnoma nevšečne, je pa pač treba zagotoviti finančna sredstva, da se to sploh lahko greš. Lahko si jih zagotoviš na račun takšnega sponzorstva, mecenstva, ki jim je vseeno, če je na koncu v dvorani samo en igralec, sicer pa boš moral ta denar dobit drugje, kar pomeni, da boš moral delat nekaj, kar bo publiki všečno in boš tako s tem zaslužil. Neko ravnovesje mora bit med enim in drugim, kar potem tudi pogojuje to programsko pestrost.

T: Imajo pri zagotovitvi publike glavno vlogo komedije?

S: Publika najbolj »pada« na komedijo. Je tudi najmanj naporov, kar se tiče oglaševanja, odnosov z javnostmi, saj se prodaja že samo po sebi. Je pa tudi res, da je ta specifična ŠGja tako posebna in imaš dve možnosti, ali zadovoljevat samo okus publike ali pa zadovoljevat tudi okus članov oz. vsakega izmed njih. Nekateri izmed članov si sigurno ne želijo samo v komedijah igrat, čeprav bi to lahko publiki najbolj ugajalo in bi bili tudi največji finančni učinki. Kar potem pomeni, da tvegaš, da boš izgubil del članstva, ki jim izključno komedijsko udejstvovanje ne ustreza. Stvar je pa tudi v tem,

kako publika dojema ŠG, in to je kot gledališče nekega razvedrila, komedije. In karkoli v neki hiši počnejo se te hiše drži, nek prizvok, recimo ve se, da se hodi klasiko gledat v dramo, ve se, da se meščansko komedijo hodi gledat v MGL, da se hodi alternativno sceno gledat v SMG in Glej in ve se, da se ljudsko igro oz. tudi lahkotnejši žanr bližji širokim ljudskim masam hodi gledat v ŠG. Jaz verjamem, da bi mi lahko imeli vrhunsko predstavo za gledališke sladokusce, pa je vprašanje, koliko publike bi dobili, ker neka določena publika pač a priori zaradi predsodkov, ker je to amatersko gledališče, neke predstave sem ne bo prišla gledat.

T: Se torej gleda tudi na člane, upošteva njihove želje?

S: Poskušamo jih, kolikor znese finančno, predvsem pa organizacijsko. Jaz zagovarjam stališče, da je treba čim več članom ponuditi možnost za delo, čeprav se na tem mestu v upravi srečujemo z določenimi problemi, ker so eni ljudje bolj zanesljivi ali pa pripravljeni več žrtvovati za to gledališče, drugi pa ne. Avtomatično se navežeš na tistega, ki je zanesljiv, takšnemu tudi bolj zaupaš in ga lažje daš v zasedbo kot pa nekoga, s katerim imaš stalno probleme in ne moreš v celem mesecu sestaviti niti ene predstave, ker ima toliko drugih obveznosti, kar je popolnoma razumljivo, ampak dejstvo je, da se izbira zasedbe tudi na osnovi tega. Raje zasedeš nekoga, ki izrazi, da bi zelo rad igral, kot pa nekoga, ki ga moraš prositi, ker bo verjetno potem tudi problematičen. Po drugi strani pa v določenih zasedbah brez nekaterih ljudi ne moreš. Te zgodbe v ŠG so zelo specifične in zelo kompleksne, v profesionalnem teatru pač igralcu rečeš »tole boš igral« in to je to. Tu pa nimaš mehanizmov, da bi nekoga v nekaj prisilil in se lahko samo zanašal na pripadnost, dobro voljo in čas, ki ga je igralec pripravljen vložiti v predstavo.

T: Bi lahko na pamet določili razmerje med komedijskimi in resnimi predstavami v ŠG?

S: Če pogledamo naslednjo sezono, praktično nimamo nobene resne predstave. Sceno tako ali tako poznaš in lahko rečeva, da je bil letos Trg žabjih dlak en tak odklon.

T: Tudi Anica L. ni bila komedija...

S: Res je, letošnja sezona je res imela program, ki je kar malo odstopal, drugo leto so pa razen Prevzetnosti in pristranosti, ki je maturitetna, vse komedije. So pa tudi znotraj komedij nianse, Družinska zadeva je čisto druga komedija kot pa Zbudi se Katka ali Hamlet v pikantni omaki. Je veliko podzvrsti, podžanrov, ni vse isto, ni pa nekkih resnih dramskih tekstov, čeprav se tudi komedije lahko ukvarjajo z resnimi temami.

T: Je kakšen poseben razlog, da bo prihajajočo sezono takšen izrazito komedijski program?

S: Je. Splošno mnenje v gledališču je, da se je potrebno zaradi težav, ki jih imamo z javnim financiranjem, čim več zanašati na lastne sile in to je nek poskus, ali nam to dejansko znese, torej ali bo komedijsko naravnana sezona prinesla tudi boljše finančne učinke. Druga stvar pa mislim, da je v sami naravi umetniškega vodje (Gregorja Čušina), ki je bolj nagnjen k temu tipu gledališča.

T: Pa so komedije sicer velik del identitete ŠG in bi prevladovale ne glede na svoje finančne attribute?

S: To pa res težko odgovorim. Mogoče bi pa neke klasike tudi »vlekle«...

T: Ampak prej, ko si govoril o ŠG kot o ljudskem gledališču, se ti zdi da je to povezano z zabavanjem ljudi?

S: Je, če definiramo tako, potem je.

T: Na tem mestu te še vprašam – je okus množic slab okus, ali ustvarjanje zanje avtomatično pomeni padec umetniške ravni?

S: A priori tega ne mislim. To je zelo težko vprašanje, ampak jaz mislim, da če neko stvar pride gledat 50 000 ljudi, potem nekaj je na tem. Teoretsko nisem dovolj podkovan, da bi lahko govoril o tem, kaj pravzaprav je definicija umetnosti, v smisli samega termina in tega, kje se umetnost konča in se začne nekaj drugega. Ali pa če rečemo, da je vse umetnost.

T: Bi vseeno rekel, da je pomembna funkcija ŠGja zabavat ljudi in da ni na tem ničesar umetniško nelegitimnega?

S: Jaz vidim važnejšo funkcijo ŠG v tem, da določeni populaciji omogoča umetniško izražanje.

T: Se pravi so igralci na prvem mestu?

S: Jaz mislim, da ja.

T: Za kakšno publiko delate predstave, vsaj v tvojem mandatu?

S: Mislim, da za srednji sloj.

T: Kaj pa po starostni strukturi?

S: Jaz se bolj nagibam k mlajši publiko, se pravi najstnikom, študentom in k srednji generaciji.

T: Si osebno prizadevaš za program, ki bo namenjen polnenju dvorane ali k raznolikosti?

S: Težko je enoznačno odgovoriti. Če bi se zavzemali samo za čim bolj polne dvorane, potem bi igrali Briljantino, Boga in Švejka. Anico L. bi ukinili, čeprav veliko pomeni tudi to, kaj nastane od ideje do realizacije. Če bi Anica postala neka »šus« kriminalka, bi verjetno tudi ljudje stali v vrsti za karto. Pa tudi imena avtorjev ogromno pomenijo, če bi Anico napisala Agatha Christie (ne Ljuba Prenner), bi bil verjetno odziv drugačen.

T: Če pa bi jo namesto Gojca režiral neznan režiser, bi bilo pa spet drugače...

S: Bi bilo pa še slabše.

T: Kakšni so pogoji za financiranje, kakšne so zahteve MOL?

S: Oni imajo strokovno komisijo za gledališče, ki šteje tri člane. Izdajo razpis, mi se prijavljamo na programski razpis, ker imamo toliko premier na leto, da spadamo v ta programski del, in mi na ta razpis prijavimo svoj program, napišemo obrazložitve, oni pa imajo vrsto svojih razdelanih kriterijev in potem s točkami ocenjujejo. Doseči moraš neko kvoto točk, da te sploh financirajo, potem ti na osnovi sredstev v proračunu in na osnovi točk, ki si jih dosegl, dodelijo sredstva.

T: Potem lahko oni presojujejo o tem, ali je program dovolj kvaliteten?

S: Seveda, lahko rečejo, da program ŠG ne zadovoljuje več njihovih standardov, ne zbere dovolj točk in na osnovi tega ni upravičen do financiranja.

T: Pa so se deleži od financerjev v zadnjih desetih letih zelo spreminjali?

S: Ja, v glavnem so se zniževali. Za deset let nazaj bi težko govoril, odkar pa poznam zadevo, so se sredstva za program z uvedbo evra zmanjšala za četrtno. Prej smo dobili 10 milijonov tolarjev, nato pa 30 000 evrov, kar znese približno 7,5 milijona tolarjev.

T: Kako to vpliva na program?

S: Zelo. Že zaradi takšnih stvari kot so scenografija in kostumografija so taki stroški, da moraš potem ali sam več zaslužiti, kar pomeni, da boš igral tisto, kar se prodaja, ali pa te stroške krčiš, kar pomeni, da igraš na praznih odrih, brez scene, brez kostumov, da izbiraš profesionalne sodelavce, ki računajo manj, ker si dražjih ne moreš privoščiti, da imaš predstave brez hostes, ker jih ne moreš plačati, itd.

T: Zakaj so predstave resnega žanra in raziskovalnega tipa toliko manj dobičkonosne?

S: Enostavno zaradi tega, ker jih publika očitno noče gledati.

T: Pa misliš, da je to splošna značilnost takšnih predstav, ki so delane za ožjo publiko, ali je to v ŠG še bolj očitno?

S: Upal bi si trdit, da je to v ŠG še bolj očitno.

T: Ker so pač ljudje navajeni na to ljudsko dostopnost...

S: Tako.

T: Kaj pa sicer takšne predstave pomenijo za ŠG?

S: Če so predstave dobro narejene, v nekem strokovnem smislu sigurno pomenijo plus, neko razširitev, tudi mogoče večjo prepoznavnost ŠG znotraj strokovne javnosti, tukaj vsekakor vidim eno prednost. Je pa ta pomanjkljivost, da gredo ponavadi take predstave hitro s sporeda, da nimajo publike. V strokovni javnosti vsekakor je nek plus, tudi mogoče za razbijanje stereotipov o tem gledališču, ki so prisotni v strokovni javnosti. In seveda plus je za tiste igralce, ki si to želijo delat, ker dobijo zadovoljitev.

T: Se ti zdi, da igralci zelo uživajo v takšnih predstavah, kot je recimo Trg žabjih dlak, se jim zdijo dobrodošle?

S: Nekateri sigurno, koliko jih je pa ne vem. Uprava ali pa društvo bi morala organizirati neko civilno iniciativo, ki pride do umetniškega vodje in mu predloži nek projekt in pove, koliko članov je za to zainteresiranih. Tukaj je spet več poti, je stranska scena, ki je bila nekoč živa, pa je potem vse skupaj zamrlo, ker so bili vsi tako obremenjeni, pa ne v smislu idej, ker idej nikoli ne zmanjka. To so nizko proračunske zadeve, kjer teater zagotovi prostor, osnovni material, ki se ga lahko nabere iz fundusa, in se pusti ustvarjalcem proste roke, da lahko delajo, kar želijo. In tega zadnje čase ni veliko, znotraj članstva bi bilo dobrodošlo več takšnih pobud. Treba pa je vedeti, da je večina tistih aktivnih že z rednim sporedom tako obremenjenih, da težko potem najdejo čas in energijo, da bi delali še kaj ob strani.

T: Kakšno vlogo pa imajo v ŠG otroške, šolske, maturitetne predstave?

S: Zelo veliko. Že če pogledamo samo število predstav in obiskovalcev, so te predstave zelo hvaležne, ker so tako ozko usmerjene na eno publiko, in lahko po svoje na lahek način dobiš to publiko. Tako po številu gledalcev kot po številu samih predstav te številke zavzemajo pošteno tretjino našega letnega programa oz. naše letne realizacije.

T: Pa je tu v ospredju finančni interes ali ima ŠG tudi vzgojno poslanstvo?

S: Jaz mislim, da ga sigurno ima. Kar se tiče predstav za otroke, je konkurenca zelo velika, na tem področju deluje še Lutkovno gledališče pa Gledališče za otroke in mladino, skratka se pozna, da imamo ta specializirana gledališča, ki nam jemljejo en del publike. Medtem ko pri teh maturitetnih pa temelji zadeva predvsem na komercialnem interesu, jaz mislim, da se marsikatera maturitetna predstava že zaradi same vsebine ne bi šla delat, če ne bi bila namenjena točno tej publiko in imela predvidljive finančne učinke.

T: Menda posvečate posebno pozornost slovenskim tekstom?

S: To pa izhaja še iz začetkov ŠG. Leta 1921 je bilo to društvo zelo domoljubno naravnano, vsa kultura je bila več ali manj nemška, in iz tukaj izvira zavezanost uprizarjanju domače odrske literature. Lani smo sprejeli nov statut, usklajen z novim zakonom o društvih, in povsod se med prioritete prav kategorično zapisuje tudi posebna pozornost uprizarjanju slovenskih besedil. Tako da tudi v tem pogledu naslednja sezona malo odstopa, ker od vseh štirih abonmajskih tekstov niti eden ni izviren slovenski, ampak jaz mislim, da je to dobro in bi rad temu ostal zavezan, da je vsaj eden na sezono.

T: Pa nisi imel besede pri tem?

S: Sem opozarjal na to, ampak program se je letos tako odvijal, da je umetniški vodja rekel, da je prebral veliko slovenskih besedil, ampak da ni bil niti eden dovolj kvaliteten, da bi ga uvrstil v program, kot si ga je zastavil in zamislil.

Priloga B: Transkript intervjuja z Gregorjem Čušinom (2. julij 2008 ob 16.30, Krekov trg 2)

T: Kaj ima prednost pri izbiri tekstov, vsebina ali žanr?

G: Zelo mešano. Treba je poskrbet, da niso same komedije, same drame...Sem pa sam pristaš lahkotnejšega žanra in menim, da je ta primernejši za amaterski teater, ne le zaradi igralcev ampak tudi zaradi publike. Mislim, da si publika, ki hodi v ŠG, želi lahkotnejšega žanra, ne sicer samo to, ampak v večini, kajti če želijo neko veliko umetnost, bodo verjetno šli v Dramo. Mislim, da ŠG tukaj trenutno zapolnjuje prostor, ki ga je zapustil MGL, ki mu ga je ukradel Špas teater na nek način. Špas teater je potegnil publiko MGLa tja, ker je ta začel vpeljevati resnejši program in ljudje, ki so prej hodili v MGL samo na komedije, so začeli hoditi drugam. MGL je bil nekoč nek bulvar teater, kar mislim, da je sedaj na nek način ŠG, ki je prav tako kot MGL tudi urban teater, v središču mesta. Sem torej pristaš lahkotnejšega žanra, ampak ne neke izključno bulvar komedije ampak komedije s sporočilom. Rad imam, da se na lahkoten način pove resne stvari, tudi kot igralec skušam v najbolj resnih stvareh najti komične elemente. To je pač moj način izražanja, ki je enim všeč, drugim ne. Mislim tudi, da je človek, ko je nasmejan in dobre volje, bolj odprt tudi za resne stvari. Na ta način sem letos prvič sestavil repertoar, čeprav malo na hitro in na prvo žogo, in res so vse štiri abonmajske predstave komedije, s tem da je ena romantična komedija, druga družinska komedija, tretja je parodija na klasiko, četrta pa je situacijska komedija.

T: Se pravi je veliko podzvrsti...

G: Ja, te komedije se razlikujejo, družinska komedija je recimo komična melodrama. Torej, letos sem izbral na brzino, to pa ne pomeni, da bo stalno samo to. V sezoni 2009/2010 bomo skušali poskrbeti tudi za slovenske tekste, muzikal. Se pravi je na nek način oboje skupaj, ne morem reči samo vsebina, ne morem reči samo žanr. Oboje je pomešano, če bi našel recimo neko izvrstno tragedijo, bi jo tudi uvrstil zraven. Pač izbereš stvari, ki so najprej tebi pri srcu, morajo biti pa tudi pri srcu igralcem, ki bi radi igrali.

T: Torej ni glavni razlog za komedijski repertoar to, da smo finančno na tesnem?

G: Sploh ne. Finančne narave je bila samo izbira, da smo maturitetni tekst uvrstili v abonma, se pravi, da smo iz 4+1 naredili 4 projekte. Ampak to je bilo zgolj naključje, da je bilo to letos mogoče narediti. Drugega maturitetnega teksta (Kovič: Feliks...) namreč ne bo zraven, kot je bilo do zdaj v navadi, ker menim, da je iz njega nemogoče narediti dramatzacijo na način, da bi vsebina ostala. Zato nima smisla to združevati in smo vzeli samo Privzetnost in pristranost, ki ima zanimivo historično vsebino. Ampak še enkrat, bil se prisiljen sestaviti sezono zelo na hitro, tako da bom polnokrvno ogovarjal šele za naslednjo sezono.

T: Torej tebi ni prioriteta, da bi napolnili dvorane?

G: Ne, sploh ne, čeprav se mi pa po drugi strani zdi neumno »furat« neko umetnost, ki je nihče ne gleda. Treba je vzgojiti publiko, ampak to ne more biti čez noč in na silo. Treba je ljudi dobit v teater, da so mu zavezani in jih potem počasi zastrupljat z drugimi

vsebinami. Zato pravim, da sem pristaš komičnega uprizarjanja resnih vsebin. Nočem pa nekvalitetnih komedij, kot so prisotne v komercialnih teatrah, čeprav niso vse takšne. Naša letošnja Družinska zadeva je zelo resen psihološki tekst, gre za to kako družina danes funkcionira, je pa to narejeno na lahkoten način, da se človek zraven zasmee, ne pa da ga zamori. Vseeno pa odide iz predstave z nekim sporočilom, neko mislijo. To je moj način gledanja, ne samo na gledališče, ampak tudi na svet. Sigurno pa ne bo ostalo pri tem. Tudi letos je bila na repertoarju že ena zelo resna drama, pa smo jo potem umaknili zaradi spleta okoliščin. Ne zdi pa se mi smiselno na silo ustvarjat neki stvari, ki jih nihče ne gleda. Že 15 let sem v MGLu in vem, kako publika reagira, če jo hočeš na hitro v nekaj prepričat. Nekaj let nazaj smo šli iz sezone z enim resnim tekstom ob petih komedijah v sezono z obratno situacijo in izgubili smo publiko, kar nekaj abonmajev. In česa takega si ŠG s svojimi finančnimi zmožnostmi ne sme in ne more privoščiti. Tudi ni razloga, da bi si.

T: Zakaj misliš, da imajo predstave resnejšega žanra in raziskovalnega tipa toliko slabšo gledanost?

G: Mislim, da ljudje na splošno ne marajo resnih stvari, tudi v kino ne hodijo gledat resnih stvari, ne berejo resnih stvari...Skratka bežijo od njih, pravijo da jih imajo v življenju dovolj in ko se gredo umetnost, se hočejo sprostit. Se pravi iščejo sprostitvev in ne katarze. Jaz bi pa rad to vseeno nekako združil.

T: Pa se ti zdi nedovzetnost za resne teme v ŠG še bolj očitna?

G: ŠG tako dobro še ne poznam...

T: Ciljam predvsem na samo naravo ŠG kot nekega ljudskega teatra...

G: Ne vem, če je to ljudski oder, je vseeno teater, ki je imel vedno zanimiv repertoar na profesionalnem nivoju, tako da mu ne bi tako rekel. Repertoar v centru Ljubljane je vedno meščanski, ne ljudski. Ko sem pregledal repertoarje zadnjih petnajstih let, sem bil presenečen nad tem, katere stvari so se vse igrale. Torej ne, mislim, da to ni razlog, čeprav tudi še ne poznam dovolj publike ŠG.

T: Nisi potem delal programa, usmerjenega k določenemu občinstvu?

G: Ne. Se še spoznavam s tem teatrom.

T: Kakšno vlogo pa misliš, da imajo resnejše ali raziskovalne predstave v ŠG?

G: Skozi raziskovalni teater se igravec uči, to je eksperiment, ko ne veš, kaj točno bo nastalo. Take vrste predstave se mi zdijo bolj za ustvarjalce, ne toliko za gledalce. Recimo Glej ima sorazmerno majhen krog publike. To je žanr, ki zanima predvsem igralce, ker se iz tega učijo. Treba je dobit režiserja, ki bo vodil projekt, in to z igralci počel. Ne poznam dovolj publike ŠG, da bi rekel, ali jo to zanima ali ne. V končni fazi pa niti ni pomembno. Mi lahko delamo projekte, ki zanimajo igralce, jih ponudimo gledalcem, ki lahko rečejo »hvala lepa, ne«. Sem pa proti umetnosti, ki je zaprta, ki jo je treba razlagat in jo je težko razumet. Tega res ne maram. Kaj takega se pod mojim vodstvom ne bomo šli. Vsaj ne v ponudbi za publiko.

T: Je potrebno skrbeti tudi za umetniški razvoj igralcev?

G: Absolutno, sicer je tako, kot bi otroka vzgajal, ne da bi mu pustil igrati se v peskovniku. So stvari, ki morajo bit, da se na njih učiš, celo največ, ker nekatere stvari pač obvladaš in znaš.

T: In se ne naučiš toliko, ko jih ponavljaš, kot bi se z novimi izzivi...

G: Ja. To je edini način, da človek raste in se uči. Tako da bo to absolutno tudi tukaj.

T: Kako bi opredelil idealno umetniško poslanstvo ŠG, namen gledališča?

G: To je nekaj, o čemer noben teater noče slišat, ampak dejstvo je, da je Drama klasika,

da je Mladinsko gledališče raziskovalno in MGL bi moral biti komedija. Tako je včasih bilo, potem pa se je MGL uprl, je hotel bit Drama, in smo dobili še Špas teater. In zdaj je MGL nekje vmes, ŠG pa lahko poseže v prostor, ki ga je MGL zapustil, nek prostor komedije, ki pa ni komedija za vsako ceno in komedija pod nivojem. Drama že nekaj let ni imela komedije. In tudi, ko MGL naredi komedijo, nisi čisto prepričan, če se boš lahko smejal. Jaz pa vidim, ko iščem tekste, da je veliko zelo dobrih komedij in mislim, da ima ŠG tukaj možnost. Prej si omenjala ljudski oder. To je nekaj, kar bom raziskal, ne v smislu nekih kmečkih iger in podobnega, ampak prav tega meščanskega teatra, ki je bil pred vojno v Ljubljani zelo močen, nekaj kar je Drama igrala. Glede selitve: ne vem, kaj se plete po glavi tistim, ki mislijo, da lahko Šentjakovski teater iz njegovega kraja preselijo nekam drugam in mislijo, da bo to še vedno tam lahko živelo. Nemogoče, če nas bodo preselili, mislim, da je to smrt za ŠG, da bo zgubil publiko in igralce, saj je tukaj doma tradicija. Kot bi rožo po dvajsetih letih presadil, če je prej nisi presajal, bo crknila. Vsakemu kmetu je to jasno, ampak tem kmetom zgoraj to ni jasno. Pustimo to. Prostor ŠG vidim nekje med Dramo in Mladinskih gledališčem. Mislim, da se ljubiteljski igralci pač ne morejo iti takšnega teatra, kot ga ima Drama. Hkrati nimamo ne dovolj časa, ne zmožnosti, ne talenta, da bi se šli tak tip teatra, kot je Mladinsko gledališče. Tukaj nekje vmes pa lahko obstajamo, z navidezno lahkotnim pristopom k temam, hkrati pa s poseganjem levo in desno, k resnemu in raziskovalnemu.

T: Je okus širokih množic slab okus in ali ustvarjanje zanje avtomatično pomeni padec umetniške ravni?

G: To je zelo težko reči. Vzemimo primer Jamskega človeka.

T: Noro dobra predstava...

G: Saj, no poglej, to je ena najbolj uspešnih predstav v zadnjih letih, ima čez 400 ponovitev, ljudje norijo. Samo termin da ven, pa ima razprodano. Torej je vseh širokim množicam. Sama si rekla, da je izvrstna zadeva. Potem pa vzameš 5 moških.com ali 5 žensk.com, ki je isti fenomen, daš ven termin in je razprodano, ampak če daš vsebino in izvedbo ob bok Jamskemu človeku, se pa ne more primerjat. Se pravi okus široke množice ni merilo. Isti ljudje lahko hodijo gledat eno in drugo pa so lahko nad obojim navdušeni. Tako, da na to ne morem priseči. Ni ne a priori prav ne a priori narobe. Nekaj, kar je ljudem vseč je lahko zelo dobro ali zelo zanič. Črte ne moreš potegniti, zato se moraš zanesti nase, na svoj okus.

T: Kakšno vlogo imajo v ŠG otroške, mladinske, maturitetne predstave? Ima ŠG tudi vzgojno poslanstvo ali gre bolj za tržno potezo?

G: V katerem koli teatru bi to vprašala, bi ti odgovorili, da gre seveda za vzgojo itd., je pa dejstvo, da napolnijo blagajno. In oboje je prav, otroci so edina publika, ki hodi organizirano v teater. Je pa res, da otroške tekste še dobiš, mladinskih pa ni. Iskal sem kot nor mladinski tekst za to sezono. Otroci imajo bolj ali manj stabilen in enak okus, z obdobjem pubertete pa se začne okus zelo hitro spreminjati. Če bi zdajle naredili predstavo Harry Potter, bi bili že prepozni, ker gredo mladi tako hitro naprej. Meja je v teh letih zelo tanka. Tu bo težko, saj moraš bit zelo hiter in zelo aktualen. Teater pa zahteva svoj čas, od pol do enega leta, v tem času pa ti že izgubiš okus mladega človeka. Zato se bolj nagibam k mladinskim impro zadevam, ampak pustimo to, to so načrti.

T: Je to, da prihajajočo sezono ne bo slovenskih tekstov, slučajno oz. kako ti gledaš na to, domnevno pomembno poslanstvo ŠG, da uprizarja tudi slovenske tekste?

G: To sezono jih ni, ker nihče od režiserjev ni hotel vzeti teksta, ki sem ga ponujal. Res ni zelo dober, treba se je zavedati, da je v Sloveniji tako malo avtorjev, da je nemogoče, da bi imeli veliko in kvalitetno produkcijo. Zelo redko pride kvalitetno besedilo. Sem pa imel enega, za katerega sem imel občutek, da bi se dalo, pa ga nihče ni hotel.

T: Katerega pa?

G: Hiša. Avtorja se ne spomnim. Moj cilj je vsako leto vsaj en slovenski tekst, vendar ne za vsako ceno, če ga ne bo, ga ne bo. Mislim, da je prostor za slovenske tekste bolj v eksperimentalnem teatru. Jaz si ne predstavljam, kako ta nova besedila uprizorit, pisani so bolj za branje, radio, kot pa za oder. Tudi avtorji niso dovolj seznanjeni s tem, kaj teater zahteva in napišejo besedilo, ki je bolj roman ali pesem, kot pa nekaj, kar je pisano po teaterskih zakonitostih. Tu bo težko, ampak ne bom obupal. Če ne drugače pa s prevajanjem določenih slovenskih filmov na oder. Zakaj pa ne? Ne joči Peter na odru? Cvetje v jeseni so že igrali, zakaj ne bi igrali Petelinjega zajtrka? Sam sem v ŠG režiral filmski tekst Monty Pyton (Brianovo življenje) in se da.

Priloga C: Transkript intervjuja z Jašo Jenullom in Vido Cerkvenik Bren (6. julij 2008 ob 19.30 pri njiju doma)

T: Kaj ima prednost pri izbiri tekstov, vsebina ali žanr?

J: Midva sva poskušala predvsem sezono delat kot celoto, kar pomeni, da je sezona sestavljena tako iz teksta kot iz avtorske ekipe oz. režiserja in ansambla, ki jo dela. Poleg tega, da so se nama zdeli neki teksti zanimivi, sva tudi iskala režiserje, ki bi jih zanimalo delo v ŠG in predvsem tudi pedagoško delo z igralci, in ki bi bili sposobni narediti nek presežek. Nekaterim sva sugerirala žanr ali jim ponudila neke tekste, sva bila pa tudi zelo odprta za ideje samih režiserjev, saj se nama je zdelo, da je to ena bistvenih stvari pri gledališču, ki temelji na voluntirizmu, navdušenju in entuziazmu in v tem smislu sva poskušala, da bi tudi režiserji delovali kot ljubitelji. Torej, da ne dobijo naloge, ki jo morajo izpolniti, ampak nekaj kar si res želijo delati.

T: Pa igralci in njihov umetniški razvoj?

J: To je seveda zelo pomembno. Za to sva poskušala poskrbeti npr. žanrsko, torej da se ne bi osredotočali samo na enega, npr. samo na komedijo, kjer je čutiti največ komercialnega pritiska glede nujnosti uspešnic, ki naj bi bile lahkotnejše. To smo želeli uravnovesiti z nekimi eksperimenti, gibalnimi predstavami, režiserji, ki imajo različna ozadja, pristope k igri...

V: Tega smo se lotili iz vseh možnih vidikov. Na eni strani smo imeli režiserje, ki bi bili primerni in pa tekste, ki so jih oni predlagali, na drugi tekste, ki so se nam zdeli primerni, na tretji strani žanre, ki še niso imeli tekstov, npr. detektivka, pa so se nam zdeli zanimivi... Eden izmed kriterijev je bil uravnoteženost sezone, torej različne stvari, drug igralci sami, recimo večje vloge za tiste, ki so dozoreli, drugačne vloge za tiste, ki so obtičali v nekem ponavljanju. Iz vseh možnih kriterijev smo potem ožali, se pravi iz desetih režiserjev in dvajsetih tekstov pa še katerih drugih predlogov na manj, na jedro. Prilagoditi smo se želeli tudi razmeram v ansamblu, recimo temu, da je več deklet, da je več mladih itd.

T: Kakšna je bila vaša vizija ŠG in njegovega umetniškega poslanstva?

V: Ena stvar je ljubiteljski del gledališča, torej ljubiteljski igralci. Poudarjali smo, da ima ŠG kot ljubiteljsko oz. polprofesionalno gledališče posebno mesto v slovenskem

kulturnem prostoru, na eni strani so profesionalni režiserji, tehnika, administracija, na drugi ljubiteljski igralci. Vprašanje je bilo, kako se zdaj ne »delat« bodisi da smo profesionalci bodisi da smo zgolj ljubitelji, ampak upoštevati in uporabiti prav to specifičnost. Iskali smo torej projekte, ki bi v takšnem gledališču obrodili najboljše sadove in ki ne bi moglo tako dobro funkcionirati nikjer drugje kot ravno v ŠG. ŠG se ne sme primerjati z ničemer, ampak mora najti svojo pot.

J: Poudarjali smo termin ljudskega gledališča, ne z negativnim prizvokom ampak v smislu nečesa, kar je odprto za širšo javnost, za ljudi, ki niso nujno gledališko podkovani, morajo pa biti predstave hkrati na zelo kvalitetnem nivoju. Tudi lahkotna predstava je lahko kvalitetna v smislu izvedbe, sporočila,...Iskali smo tekste, ki so dostopni in hkrati kvalitetni, ne komercialne uspešnice na prvo žogo.

V: Ohraniti smo želeli tudi vidik ŠG kot socialne ustanove, torej društva, hkrati pa držati visoke umetniške kriterije.

T: V ŠG vedno prevladuje komedijski žanr. Mislita da je to del identitete ŠG ali bi bilo lahko tudi drugače pa vseeno finančno izvedljivo in v katero smer bi se vi spustili?

J: Ko smo prišli v ŠG, je veljalo pravilo, da moraš imeti v sezoni eno hit uspešnico, en maturitetni tekst, en eksperiment, za katerega se že vnaprej pričakuje, da bo imel največ deset ponovitev itd. Pokazalo pa se je, da so nekateri teksti, za katere so ljudje v administraciji pričakovali, da ne bodo uspešni, postali priljubljeni, nekatere potencialne uspešnice pa to niso postale, ker so bile enostavno slabo narejene ali pa niso zaživele skupaj z ekipo. Mislim, da ni samo komedijski žanr povezan z uspešnostjo in dolgoročnostjo. Je pa seveda treba več energije vložiti v promocijo neke predstave, ki ni uspešnica, ki se npr. trenutno igra na Broadwayu. Več bi bilo treba narediti za promocijo, kar je tudi čisto izvedljivo. Imeli smo načrt, da se publiko in igralce postopoma in počasi pripelje do nekih novih možnosti, recimo fizičnega gledališča in bolj resnih stvari. Nadaljevali smo tudi to, kar je zelo dobro zastavil prejšnji direktor Miha Golob, ki je aktivno iskal zunanje sodelavce, ki še niso bili uveljavljeni, pa je ocenil, da so sposobni in jih je skušal zmotivirati.

V: Absolutno nimamo nič proti komedijam in uspešnicam. Vse predstave so enako pomembne in vse vloge so enako pomembne. Mislim, da si mora ŠG pridobiti svojo publiko, ne publiko za eno uspešnico, torej ne publiko, ki jih zanima nek naslov (predstave) ampak publiko, ki jih zanima ŠG in ki razumejo celotno sezono, čeprav so jim ene predstave lahko vseč bolj druge pa manj. Sploh pa komedija zajema mnogo različnih stvari, podzvrsti, ki lahko cilja tudi na zelo različne publike. Skušali smo tudi združevati žanre ali iskat nove, najbolj vsega pa smo želeli narediti dobre predstave. In lahko je komedija dobra, lahko je slaba, lahko je fizično gledališče dobro, lahko je slabo. Seveda morajo biti predstave v okvirih ŠG, niso primerni čisti gledališki eksperimenti, ki bi zanimali ozek krog ljudi. Sicer pa, če je predstava dobra, je dobra. In prej ali slej bo gledališče z dobrimi predstavami uspešno. Mi nismo razmišljali toliko o žanrih, uspešnicah, ampak kako narediti dobro predstavo, nek presežek.

T: Zakaj mislita, da so predstave resnega žanra in raziskovalnega tipa toliko slabše obiskane? Ali pa morda menita, da to sploh ni tako?

V: Če pogledamo na prvo žogo, potem so. Če publika ne pozna ŠG, bo verjetno prej šla gledat komedijo ali pa neko znano delo. Zato je tako, pomembno, da bi ŠG imelo svojo publiko, ki bi hodila v ŠG zaradi ŠG, ne zaradi naslova ali žanra, ampak ker jim ŠG nekaj da. Če pa pridejo gledat neke naslove, so to zelo kratkoročne zadeve. Sploh še, če jim predstava niti ni posebej všeč, da bi naprej širili besedo ali še večkrat prišli.

J: Je pa tudi res, da ŠG do promocije nima pravega odnosa. V časopisih so pač objavljeni termini predstav ob vseh drugih predstavah v Sloveniji, in če je to edino, kar daš v medije, je potem seveda vse, na kar lahko računaš in s čimer se promoviraš, ta naslov predstave, ki je v časopisu objavljen. Ljudi bi bilo treba predvsem navdušit za abonmaje, da bi potem spremljali celotne sezone.

V: Mi smo želeli tudi promocijo zaštatat na specifičen način, ŠG bi se moralo v svojih specifičnih lastnostih oglaševati na drugačne načine kot ostala gledališča. Računala sva na promocijske akcije s strani samih članov, deljenje letakov, tudi oglaševanje s predstavami, ki se dogajajo izven gledališča. Ne samo, da promocija mora biti, ampak je tudi pomembno, kakšna je. Ustrezali bi neortodoksni načini, ki pa konkurirajo s samimi idejami. Pa osnovne stvari, kot to, da bi bilo treba označiti stavbo, okna, fasado ob vzpenjači...

T: Kakšno je ciljno občinstvo ŠG?

V: Glede na to, da je ansambel ŠG tako pisan, je pisano tudi ciljno občinstvo. Mi smo namreč tudi iz ansambla črpali kriterije za izbiro tekstov. Ker so člani raznoliki, bi morala tudi sezona temeljiti na pestrosti, in takšno bi bilo tudi občinstvo. Ne bi pa rekla, da so publika kar vsi.

J: Sezona je generalno namenjena širokemu krogu ljudi. Znotraj tega pa imaš posamezne predstave in ne rabi biti vsaka predstava vsem namenjena. Recimo, da je neka predstava z mlado zasedbo in režiserjem primerna bolj za mlade, temu pa bi bilo treba prilagoditi tudi promocijo, torej da se ne govori o tem samo v časopisju ampak tudi v revijah, oddajah za mlade.

V: Ciljna publika je precej široka, predvsem so to ljudje, ki niso nujno neki gledališki entuziasti, mogoče so to ljudje, ki radi hodijo v kino in tako pri gledališču rabijo nekaj, da jih potegne noter, bodisi zgodba bodisi igralski šarm. Pomembna se nam zdi tudi komunikacija s publiko, da predstava prebije četrto steno. Mogoče je to publika, ki so jim bolj všeč lahkotne zadeve, ni pa to nujno. Predvsem rabijo nekaj, kar bo neposredno, kar bo prišlo do njih, brez da bi morali vložiti velik trud. Pa ne mislim, da bi bili neizobraženi ali da si ne bi zastavljali resnih vprašanj, ampak enostavno, da se niso toliko srečevali z gledališčem. Drama je recimo bolj primerna za publiko, ki bo pripravljena vložiti trud v to, da bo delo do njih prišlo.

T: Ali ustvarjanje za široke množice avtomatično pomeni padec umetniške ravni?

V: Množice je treba izobraziti.

T: Torej ne pustiti, da te vodijo, ampak voditi njih...

V: Ja, zato pa jih je treba tudi poznati in sprejeti kot svojo publiko. Ne smeš jih a priori zavračati. In tudi mi jih ne zavračamo kot a priori slab okus. Treba je svojega ciljnega gledalca poslušati, ne pa se mu podrežati.

J: In treba je graditi predstave, ki delujejo na več nivojih, npr. na živahnosti in hkrati globljih vsebinah. Teksti morajo delovati na površinskem in globljem nivoju.

T: Pa otroška publika? Ima ŠG tudi vzgojno poslanstvo?

J: Absolutno. Vzgojanje gledalca se začne z otroškimi predstavami in to bi se moralo zgoditi s prvovrstnimi kvalitetnimi predstavami, s katerimi se lahko povežejo in pri katerih so lahko aktivni, se lahko oglašajo, komentirajo. Potem bodo verjetno prej vzljubili gledališče in ga tudi kasneje obiskovali. Vse prevečkrat pa se na otroške predstave gleda kot najlažji način, kako priti do dobička. Lep primer je masovno »štepanje« decembrskih predstav ob dedku Mrazu.

V: Jaz na splošno ne maram tekstov, ki bi bili pretirano didaktični, niti za otroke niti za

odrasle. Ti vzgajajo na način, da postavljajo neke meje svetu. Umetnost mora širit obzorja in to je del vzgoje, ne pa ožanje obzorij. Treba je, ne toliko vzgajat, ampak zainteresirati otroke za gledališče. Gledališče nudi drugačno življenjsko izkušnjo, tako za gledalce kot igralce. Ustvarja nek paralelen svet temu svetu v katerem živimo. Predstave pa morajo biti kvalitetne, iskrene, vsaj v nekem smislu presežne.

T: Kako gledata na uprizarjanje slovenskih tekstov kot pomembnega dela šentjakobske tradicije?

V: Tudi to je eden izmed temeljev ŠG, tako kot uspešnica ali krstna uprizoritev. Tudi v drugih gledališčih so te temelji precej podobni, saj je pomembno spodbujati slovensko dramatiko, domači teksti bi morali biti tudi bližje publiki kot tuji. Je pa problem s slovenskimi teksti, česar se gledališčniki zavedajo in probajo to tudi spremeniti, npr. s tednom slovenske drame v Prešernovem gledališču Kranj, raznimi delavnicami za dramske pisce, itd. Celotna gledališka scena bi morala več vložiti v to, da se išče mlade dramatike in se jih spodbuja. Glede na to generalno sliko slovenski teksti v ŠG nimajo neke izjemne vloge. To jo mogoče bolj poslanstvo nacionalnih gledališč. Problem je, da mladi pisci pišejo zanimivo, ampak premalo poznajo gledališče. Ne vedo npr., koliko se da v gledališču povedat brez besed, preveč pišejo literarno, da bi se dalo postaviti na oder, in to ni stvar talenta ampak stvar šole, ki je pri nas ni. Bolj bi se morali spoznati s procesom nastajanja gledališke predstave, sodelovati mogoče kot dramaturgi,...S tem smo se tudi želeli ukvarjati v ŠG, pa je spet zmanjkalo časa in energije, sami trije smo bili premalo. En način so recimo predstave, ki se delajo brez tekstovne predloge, na podlagi improvizacij. To smo naredili. Drug način bi bile priredbe tujih tekstov na lokalno okolje. Ne uprizarjanju slovenskih tekstov bi bilo treba delati, vendar ne za vsako ceno.

J: Od dramskega pisanja se tudi ne da živeti. Zato se pisci ukvarjajo s tem bolj ljubiteljsko. Če bi se hoteli tega resno lotiti, tudi ni dovolj en tekst na sezono. Potreba je tudi po tekstih, ki se dogajajo tukaj in zdaj, lahko bi bili pisani prav za ŠG. To je bila ideja Dejana Spasiča (u.v. 2007/08). Recimo narediti predstavo na podlagi časopisnih člankov.

Priloga D: Transkript intervjuja z Miho Golobom (17. september 2008 ob 14.10 Kiparna)

T: Kaj je imelo zate prednost pri izbiri tekstov za repertoar – njegova vsebina ali žanr?

M: Gre za oboje hkrati. Predvsem pa se je potrebno zavedati, da je sestavljanje repertoarja kompleksna zadeva na katero vpliva cela paleta različnih stvari. Recimo zasedba. Ne moreš delati nekega teksta, če nimaš zasedbe, pri čemer gre za njeno število in kvaliteto. Nadalje razmišljaš o sporočilnosti posamezne sezone in teatra kot celote. Jaz sem pri izboru tekstov torej poskušal združevati vse te stvari in se nisem osredotočal zgolj na vsebino in žanr posameznega teksta.

T: Kako bi opredelil umetniško poslanstvo ŠG? Je bilo to v danih finančnih razmerah izvedljivo v praksi?

M: ŠG dobi vsako leto od mesta precej veliko denarja. Ob tem ustvari seveda tudi lastni prihodek, ki ni ravno zanemarljiv. Tako letno »obrne« toliko denarja kot malokateri teater ali društvo v Ljubljani in Sloveniji. Rekel bi torej, da ŠG s financami nima problema, s toliko denarja bi lahko marsikaj naredili. Pri debatah o finančnih problemih

gre zgolj za zamegljevanje dejanskih problemov oz. kaže na usmerjenost društva samega, da se ukvarja z denarjem, honorarjem igralcem itd., namesto da bi se ukvarjali z vizijo in vsebino teatra.

Ukvarjanje s financami je za ŠG simptomatično in to je popolnoma narobe, finance ne smejo biti in nikoli niso niti bile problem, to je zgolj izgovor ljudi, ki nimajo vizije, ne v umetniškem ne v finančnem smislu, in se potem izgovarjajo na finance. Že preden sem bil direktor sem opazoval, kako se gledališče kar naprej ukvarja s financami, namesto, da bi se s teatrom. Jaz sem hotel društvo čim manj obremenjevati z denarjem, finančne probleme smo reševali znotraj uprave in morda še na relaciji do UO. Društvo in ansambel se morata ukvarjati z materijo, s teatrom. Denar in finančni problemi samo motijo in rušijo pozornost, ki bi morala biti usmerjena predvsem in samo v teater.

In če se vrnem k vprašanju poslanstva ŠG bi rekel, da mora potekati v dveh smereh. V smeri kvalitete ustvarjanja in ukvarjanja s teatrom, ter v smeri pedagoškega dela. Ne bi rekel, da ima ŠG kakšno drugačno poslanstvo kot druge kulturne ustanove. Vsi ljudje imamo enak cilj – biti v kontakto s časom, prostorom, ki nas obdaja, se razvijati, rasti in spoznavati ... ŠG to svojo poslanstvo, cilj opravlja skozi gledališče. Društvo si je izbralo teater za to sredstvo, se pravi da ima poslanstvo in odgovornost do gledališča kot umetnosti, do nekega kvalitetnega, primernega ukvarjanja z gledališčem in to na nivoju tehnike in vsebine. To bi moralo biti temeljno poslanstvo, ta kvaliteta dela, odgovoren odnos do materije, s katero se ukvarjamo. Če je nekdo zavezan gledališču, je zavezan upoštevanju določenih kriterijev, ki veljajo znotraj tega. Torej kvaliteti ali vsaj želji po tej kvaliteti, stopnjevanju znanja. Nujno poslanstvo bi moralo biti zavedanje o umetniškem udejstvovanju; da ne moremo početi teatra na nekvaliteten način in da nekateri pač niso primerni za oder. Politika teatra, da lahko vsi igrajo, je napačna. Seveda lahko, a naj igrajo tisto, kar je za njih primerno, ne pa celo glavnih vlog. V nekem obdobju je bil sigurno tudi zaradi tega upad publike. Lahko se gremo vsi teater, samo ne pričakovat, da bo publika to gledala, saj ima vso pravico, da ne. Tega zavedanja je premalo, te samokritike. To je tudi problem identitete teatra, da se tega ne zaveda in si tega ne postavi za cilj. Kdor je kvaliteten, je lahko v akciji, kdor pa ni pa ne, mogoče samo v nekih manjših vlogah.

T: Bi lahko skušal definirati dejansko razmerje med komedijskimi in resnimi žanri v povprečni sezoni pod tvojim vodstvom?

M: Pod mojim vodstvom ni bilo povprečne sezone...(smeh). V času mojega mandata je bila po ena tipična komedija na sezono, zdi se mi, da smo delali precej raznoliko. Če razmišljam o tem, zakaj je sploh problem to razmerje med komedijskim in resnim žanrom, menim, da to ni problem financ, ampak je to problem za ansambel. Ta enostavno ne more rasti in se razvijati, če nima možnosti delati v različnih žanrih. To je osnovni problem, v smislu neke kvalitete, ambicije. Ansambel mora izkusiti različne žanre, skozi katere spoznava zvrsti teatra v vsebinskem in tehničnem smislu. Tudi sama veš, kaj pomeni za igralca ukvarjanje z različnimi zvrstmi, da drži kvaliteto, korak s časom. Tudi če igralec ni del recimo neke plesne predstave, se z njo kot igralec lažje identificira, če se ta igra v njegovem teatru in takšna predstava je tako pomembna za cel ansambel, tudi za tiste, ki v njej ne igrajo, saj vseeno lahko s tem rastejo.

Podobno je tudi z občinstvom, ki ne more ves čas gledati samo komedij. Mogoče se gledalec tega niti ne zaveda, vendar tudi on za svoj razvoj in nadgradnjo potrebuje raznolikost žanrov. To se vidi v tem, kako se je poplava komercializacije, ki smo ji bili priča na področju gledališča, ustavila. Ljudje so se po mojem preobjedli te vrste

predstav. Artaud pravi, da bo publika taka, kakršen bo teater, torej, da je potrebno najprej vzpostaviti nov svoj samosvoj teater in publika bo prišla ali »nastala« sama od sebe, se bo poiskala in definirala znotraj tega novega teatra. Ne moremo se prilagajati publiki, narediti moramo nov teater in bomo s tem naredili tudi novo publiko. Spet je poudarek na tem, da bi se moral teater ukvarjat sam s sabo, s svojim delom. .

Skratka, spet, gre za kompleksno delo, ki je veliko več od samo te relacije komedija - resen žanr. Treba je pa še vse te dejavnike, ki sem jih navedel, združiti v štiri predstave. Mislim, da smo delali vse sorte, muzikal, kriminalko, ples, Cankarja, Monty Pythona, »telenovelo«. Daleč od tega, da bi se ukvarjali samo z razmerjem med komedijo in resnim žanrom in še dlje od tega, da bi se ukvarjali samo s komedijo.

Do nedavnega je imelo ŠG v prvem členu temeljnega akta napisano, da je ljudski teater, da so ljudski žanri v prvem planu. Se pravi okoli 80 let je bila ta ljudskost na prvem mestu, kljub temu, da tega zadnjih 10 let praktično ni bilo. Mogoče v to spadajo Matiček se ženi, Vdova Rošlinka... Tu je tudi problem identitete teatra. Zadnjih 10 let je sigurno bežal od ljudskega žanra, med drugim zaradi samih modnih muh. Mi smo želeli delati nek bolj resen teater, pa ne mislim nujno v žanru, ampak imeli smo občutek, da se skozi ljudsko igro to ne da.

V ŠG tudi ni kontinuitete dela, zaradi neprestanega menjavanja umetniškega vodstva in podobnega, se pravi, da se je identiteta ljudskega izgubljala, hkrati pa se ni vzpostavila nobena nova identiteta. Drugi razlog za ukinitev ljudskega je bilo tudi prepričanje, da ni publike, pa vidimo na nekaterih današnjih primerih, da to ni res. Identiteto bi se dalo iskat tudi skozi ljudskost, v središču mesta še toliko bolj, ampak treba bi se bilo odločit za neko identiteto in se potem znotraj tega s stvarmi ukvarjat.

T: Ali bi komedije v ŠG prevladovale tudi neodvisno od svojih komercialnih atributov?

M: Ali res prevladujejo komedije? V mojem času vsekakor niso. Tukaj te vprašam, ali je Kaj ti je deklica komedija? Ni bila namreč mišljena kot komedija. Predstave nisem gledal, tako da ne vem kako je izpadla...

T: Je sicer zabavna, vendar je jaz ne obravnavam kot komedijo...

M: Vidiš, verjetno ni tiste vrste komedija, po kakršni ti sprašuješ. Tudi kakšna maturitetna predstava z resno tematiko je bila duhovita, npr. zaradi same izvedbe.

Na tem mestu bi se še vprašal, ali so vse komedije komercialno uspešne? Niso. Primer je Brianovo življenje ali Alan Ford, ki sta bila s tem namenom dana na program, pa noben od njiju ni prinesel toliko kot Matiček ali Briljantina. Ne vem, koliko zdaj tega Boga igrate... Hočem reči, da je lahko nekaj postavljeno na oder kot komercialna stvar, ki naj bi se veliko igrala, pa potem ne izpade tako.

T: Lahko bi ga veliko, vedno je razprodano, samo je velika zasedba pa se ne moremo uskladiti...

M: No to je pa še en problem, pri takih stvareh je nujno narediti dvojne zasedbe.

Da zaključim: delno je pritrđen odgovor, mislim da komedije bi prevladovale, pa ne mislim samo v ŠG, ampak na splošno zaradi same narave gledališča in komedije. Mislim, da jih igralci radi igrajo, da jih publika rada gleda, kar je logično, saj so reakcije močnejše kot pri nekem resnem tekstu. Če se cela dvorana smeji, to igralcu ustreza, saj je reakcija direktna. Komedija je žlahten in dobrodošel žanr. Jaz komercialne sploh ne bi povezoval s tem. Lahko narediš super uspešen tekst s super režiserjem in super zasedbo pa zadeva pač ne bo zafunkcionirala v komercialnem smislu. Treba je bolj razmišljati o sami vsebini in potem znotraj tega reševati to, da narediš kvalitetno predstavo. Potipati je treba, kaj nekdo hoče delati in potem videti ali mu je to tudi ustrezalo. To je bolj

pomembno od tega ali ima nek tekst oz. režiser komercialne atribute.

S komedijami ni načeloma nič narobe, ne sme pa gledališka ustanova, ki je odgovorna gledališču, pristajati na nek šund, na komedijo zaradi komedije, ker se bo prej ali slej vse skupaj izpelo.

T: Si si ti osebno prizadeval za program, ki je prioriteten usmerjen k polnjenju dvorane ali za uravnotežen in raznolik program?

M: Delaš oboje hkrati. Delali smo absolutno raznolik program, vendar zraven razmišljaš tudi o polni dvorani. Spreminjati pa stvari ne moreš čez noč in bilo bi zelo narobe, če bi želel nekdo ŠG naenkrat spremeniti v eksperimentalen teater, tu je vprašanje ali je to sploh funkcija gledališča in če teater to sploh lahko naredi. Jaz sem poskušal bolj tipati. Dal sem npr. na repertoar muzikal pa komedijo, potem pa zraven eno predstavo z resnejšo tematiko. Tako lahko publiko počasi navajaš na resnejše vsebine. Mislim pa, da kvalitetna predstava prinaša publiko, ne komedija. Imeli smo Povodnega moža pa Fausta, slednji je tipična taka predstava, ki si je nihče ne bi upal dati na repertoar ŠG, tudi v kater drug teater ne. Bolj važno, kot da ti spremeniš program, je komunikacija s publiko. Jaz sem zelo forsiral tiskovne konference, kjer sem tudi sam potem »intervjuval« ekipo, ker niso novinarji nič vprašali. Prek tiskovk, gledaliških listov, slik na steni moraš komunicirati z gledalci. Če da teater na program eksperimentalno predstavo, naj to v gledališkem listu obrazloži. Če publika ve, zakaj je to prišla gledat, se jim bo zdelo zanimivo. Mi podcenjujemo publiko z domnevami, da želijo gledat samo komercialno ali komedije. Iz izkušenj vem, da so npr. plesne predstave ljudem zanimive, tudi če nekdo ne bi vzel ravno plesnega abonmaja, bo pa znotraj štirih različnih predstav z veseljem pogledal tudi eno plesno in toliko raje, če mu bo nekdo razložil namen tega, komuniciral z njim. Statistika kaže, da veliko gledalcev v ŠG prihaja vsako sezono na novo. To pomeni tudi, da vsako leto ogromno ljudi odpada. Abonmaji se tako ne povečujejo. Teater bi moral komunicirati s publiko tako, da bi začela živeti z njim.

T: Koliko se ti zdi, da se je ŠG v zadnjih 10 letih spreminjal žanrsko/tematsko/vsebinsko?

M: Zadnjih 10 let v žanrskem/tematskem/vsebinskem smislu bi opisal kot kaos. To je posledica same frekvence ljudi, ki so se menjavali na vodstvenih položajih. Kontinuiteta se je tako ves čas zgubljala. Zadnji štirje direktorji oz. umetniški vodje smo morali vsi oditi predčasno. Preden sem jaz nastopil kot direktor in umetniški vodja so se v štirih letih zamenjali 4 umetniški sveti oz. vodje in kot mi je znano po letu 2005 ni nič drugače. Logično je, da tako neke konstante ne more biti, je pa za identiteto nujno potrebna. Če rečem, da se je ŠG spreminjal, dajem že neko legitimiteto temu dogajanju, zato lahko res uporabim samo besedo kaos. Nobene identitete ni. Na drugi strani bi se vprašal, kdo pa so ljudje, ki so ves čas na pozicijah in ki so bili vpleteni v vse te menjave. Njih bi morali vprašati, kaj si mislijo o identiteti teatra, saj ga vodijo že zadnjih 10 let in več. Ali oni imajo vizijo teatra? Pričakovali bi seveda, da ja, čeprav sem prepričan, da ni tako. Zaradi vsega tega kaosa verjetno tudi ni interesa primernih ljudi, da bi bili v UO. ŠG potrebuje kontinuiteto v direktorskem in umetniškem smislu ter tudi v smislu UO, ki pa bi moral biti sestavljati vsaj malo kompetentno. Društvo se ne zaveda pomembnosti kvalitetne sestave UO. UO in NO pa kar naprej sestavljajo ljudi, ki društvo in ŠG izrabljajo za svoje privatne interese. Nekateri so v UO prišli še preden so stali na odru. Nekateri člani UO te želje nikoli niti niso imeli. Zdajšnji predsednik društva nima pojma o gledališču. Verjetno že več kot 10 let ni bil na nobeni

predstavi izven ŠG. Zelo bi me zanimalo kaj je naredil v 3 letih. Obljubljal je vse mogoče. Prepričan sem, da ga nihče po njegovih rezultatih niti ne vpraša in vse to, kar danes dogaja s to selitvijo v Dom Španskih borcev je tudi posledica pravkar povedanega. Popolnoma normalno je, da se društvo s takim kadrom, s takimi predstavniki ne zna dogovoriti z MOL in najti rešitve, ki bi bila sprejemljiva za normalen razvoj in delovanje ŠG. To da je izgovarjanje na 80 letno zgodovino in tradicijo edini argument je žalostno. Argumenti bi morali biti vezani na vsebino in če bi jo teater imel, bi bila debata z MOL drugačna. Takoj ko bi se te ideje pojavile, bi jih morali zatreti z nekim program, vizijo. Že samo pogajanje je nesmiselno. ŠG ne sme iti tja! Sam sem prepričan, da bi bil to konec teatra, vsaj v tej obliki kot je zdaj. Že tako ima probleme z identiteto pa tudi s publiko, kaj bo šele na odmaknjeni lokaciji. Da ne omenjam kako bo študentarija hodila na vaje v Moste in se ponoči vračala domov... Argumente je potrebno ustvariti in jih znati predstaviti. Bojim pa se, da je danes že prepozno in odgovorni verjetno zato ne bodo nikdar odgovarjali.

T: Zakaj so predstave resnega žanra in raziskovalnega tipa toliko manj dobičkonosne? Meniš, da je to splošna značilnost predstav, ki so delane za ožjo publiko, ali je v ŠG to še bolj očitno? Kaj pa sicer takšne predstave pomenijo za ŠG?

M: Ne le za ŠG, za gledališče nasploh, za ansambel v vsaki gledališki hiši so predstave in delo raziskovalnega tipa nujno potrebne. Ponovno bi poudaril, da dobičkonosnost ni edini kriterij, čeprav je očitno vse preveč pomemben v ŠG. Bolj pomembna je dodana vrednost, ki jo tovrstne predstave prinašajo. Sicer ni nobena predstava delana za ožjo publiko, to je zgolj neka posledica zahtevnosti žanra. Takšne predstave, ta dodana vrednost, ki jo prinašajo omogoča prepoznavnost teatra v nekem širšem kontekstu in prostoru. Z eksperimentalnim gledališčem imamo mogoče probleme mi v tej majhni Ljubljani. Večja evropska mesta teh problemov nimajo, publike je dovolj za raznorazne zvrsti umetnosti. Pri nas pa je že za »klasičen« teater včasih premalo ljudi, kaj šele za specifičen. In če se pogovarjamo o ŠG bi rekel, da je ŠG daleč od produkcije, ki bi bila eksperimentalna. Mislim, da pravega eksperimenta v ŠG ni in ga ni bilo. Jaz sem ta izraz uporabljal bolj v smislu propagande.

T: Kakšno vlogo imajo v ŠG otroške, šolske, maturitetne predstave? Ima ŠG tudi vzgojno poslanstvo ali gre zgolj za tržno potezo?

M: Seveda gre za tržno potezo, mimo tega ne moreš, treba pa je izkoristiti takšno stvar. Prednost maturitetne predstave je, da ima publiko vnaprej zagotovljeno in da gre praviloma za resne vsebine, praviloma slovenskih avtorjev. Super je, da lahko delaš resen, zahtevnejši tekst in imaš predstavo hkrati tudi finančno pokrito. Fino je tudi, če narediš neko predstavo za izven, pa potem živi tudi kot šolska predstava, npr. Matiček. Bolj važno kot to, da z eno predstavo pokrivaš ves preostali program je to, da za vsako predstavo poiščeš tržno nišo in da se predstava lahko finančno pokrije sama od sebe. Se pravi, da ne igraš predstave za dedka Mraza oz Božička zato, da lahko sploh pokriješ ostale predstave. Vsaka predstava naj poišče svojo tržno nišo, znotraj katere lahko finančno eksistera.

T: Menda ŠG posveča posebno pozornost slovenskim tekstom. Kaj meniš o tem?

M: Zdi se mi, da temu ne posveča dovolj pozornosti. Na srečo so na maturi vedno tudi slovenski teksti. Ni pa to problem samo ŠG, ampak celega slovenskega prostora. Rajši se igrajo tuji teksti. Če pa prebereš tekste, ki se prijavijo na razpis za Grumovo nagrado, vidiš, da je en kup današnjih slovenskih tekstov sprejemljivih in tudi dobrih, nič slabših od tega, kar dobivamo od zunaj. Verjetno je to, da se slovenski teksti ne igrajo, spet

povezano s financami, zanimivostjo, ampak publiko je treba navaditi na njih.

T: Koliko so bile upoštevane želje igralcev in njihov umetniški razvoj? V kakšnih predstavah se ti zdi, da so najbolj uživali?

M: Ti povej v čem najbolj uživata. Upoštevati želje ni najlažje, ker je igralcev in posledično želja preveč. Je pa kar nekaj idej prišlo iz strani članov ali UO, pa smo jih potem tudi realizirali. Tak primer so npr.: Ana Migrena, Cankar, 80 dni okrog sveta, 8 žensk, muzikali ... Jaz sem temu sledil, sledil sem tudi umetniškemu razvoju, veliko sem se ukvarjal z vsakim posameznim igralcem, jih po predstavah ocenjeval... Saj veš sama, ti konkretno si bila izvzeta prva iz svoje generacije in si potem napredovala. Tako sem vedno delal, nekoga, ki je bil v neki generaciji talentiran, sem dal čim prej v predstavo, seveda najprej z manjšo vlogo ali pa v alternacijo.

Različni ljudje uživajo v različnih predstavah. Strahu društva in UO pred različnimi žanri ne razumem, saj se izkaže, da imamo ljudje radi raznolikost, na splošno, ne samo igralci ali člani ŠG.

T: Za kakšno publiko naj bi ŠG delalo predstave?

M: ŠG naj predvsem Dela predstave in to s Kvaliteto. Pri tem delu pa naj bo karseda samokritičen, ne pa, da je identiteta ŠG samozadostnost. Lep primer samozadostnosti so Harlekini, nagrade, ki jih društvo podeljuje samemu sebi namesto, da bi se potegovali za druge, pomembnejše nagrade.

T: Ali meniš, da je okus širokih množic slab okus?

M: Živimo v nekakšnem rumenem kapitalizmu, okus in potrebe množice so izrazito rumene. A zato ni kriva množica, temveč kapital. Množico bi težko obsojali zaradi tega. To ni samo problem ŠG in gledališča, to je splošen problem tako za umetnost kot za znanost. Tudi politika se bori za glasove množice, zato tudi od politike ne moremo pričakovati, da bo skrbela za identiteto naroda, za njegovo kulturo, umetnost, znanost, ... Prepričan sem, da se nam to že pozna in še hujše bo.

Priloga E: Transkript intervjuja z Branko Bezeljak (7. oktober 2008 ob 13h v Mostah)

T: Za začetek me zanima, če ste poleg direktorske funkcije imeli tudi funkcijo umetniške vodje?

B: Nisem bila umetniški vodja, bila pa sem v umetniškem svetu z ljudmi (zunanji, ponavadi dramaturgi in s kakšnim članom), ki so se menjavali. Prvo leto sem podedovala že zastavljeno sezono. Tudi sicer prvo leto nisem imela besede pri sestavi programa, dosegla pa sem, da so se obnovile predstave, namenjene otrokom in mladini, saj je bila to edina varianta za zaslužek. Gledališče sem prevzela v velikem minusu, ki se je vlekel naprej čez vsa moja štiri leta, sproti pa sem zelo pazila, da nismo šli nikoli v minus. Okvirni izbor in sugestije sem znotraj umetniškega sveta v naslednjih sezonah lahko dajala, za vse pa ne. Tudi umetniški koncepti so bili zelo različni, enkrat so režiserji prinesli svoje predloge, drugič smo mi predlagali, jaz sem poskušala kombinirati različne variante. Bil pa je moj koncept, da se ponudi mladim režiserjem in dramaturgom, študentom, možnost, da se preizkusijo (npr. Diego de Brea z Veroniko Deseniško). To je bilo potrebno in izvedljivo tudi zaradi nižjih honorarjev, ki jih postavi gledališče, niso jih namreč mogli zahtevati režiserji, kar pa uveljavljeni režiserji počnejo. Pazila sem tudi, da ni bilo preveč zahtevnih in neprenosljivih scenografij. Moj

koncept je bil tudi, da smo se posvetili slovenskim tekstom in pa klasiki, ki je v šolskih programih. Nadalje, da se uprizarjajo komedije, ki niso iz angleško govornega področja, ker je bila poplava takšnih takrat v slovenskih gledališčih. Tako sem se osredotočila na iskanje tekstov bližnjih držav, predvsem pa slovanskih (čeških, poljskih, hrvaških). Del tradicije ŠG je bil to, da se prvakom ŠG ponudi možnost jubilejne predstave, pri čemer sem pazila, da so bile te predstave vseeno gledljive in, da se jih je lahko dalo v abonma. Nekatere so seveda prinesle minus. Pedagoški program se je izkazal za potrebnega, pri delu s šolami sem imela uvodne učne ure, imela sem svoj gledališki studio, na program smo dajali predstave za otroke...

Ob koncu izteka mojega mandata so mladi odstavili UO, znotraj ekipe npr. Antigone pa sta bili obe strani in tako nekateri enostavno niso prišli na predstave, ki smo jih morali odpovedati. Zdelo se mi je neumestno, da nekdo ruši kompleten koncept in sem tri mesece pred iztekom mandata sama odstopila iz mesta direktorice.

Za repertoar se mi je zdelo potrebno, da se gledališče uravnoteži generacijsko. Ko pa sem prišla v teater, ga je vodila generacija ljudi na 65 let. Mladi so od mene pričakovali, da bom to vse zradirala in da bomo vse postavili na novo. Jaz tega nisem storila že zaradi neke tradicije gledališča, skušala sem najti ravnovesje med redom in pravili starejših, repertoarno pa pokriti vse generacije. Mlajša generacija ni mogla prit na oblast, ker so imeli starejši po 20 ali 30 let v rokah društvo. Nekoliko mlajši so nosili repertoar, v upravljanju društva pa se niso uveljavili, zato so se začeli umikati. Najmlajši pa so hoteli vse v trenutku spremeniti in zbrisati vse dotedanje. To pa sem zavestno preprečila, ker sem vedela, da bi bil to polom za teater. Poskušala pa sem držati ravnovesje. Vendar so se trenja stopnjevala, jaz pa nisem bila avtoritativen vodja. Gledališče je bilo tehnično na nuli, prva akcija je bila posodobitev tonske opreme. Zaposleni so delali v nemogočih pogojih že za zdravje, kaj šele za delo, igralci so igrali v nemogočih razmerah. Poklicala sem inšpekcijo, ki je dala odločbo, da moramo gledališče v enem mesecu zapreti. Na osnovi te smo preko MOL naredili štiriletni načrt obnove gledališča. Sprva je MOL želel, da smo mi investitorji, pa sem jim odvrnila, da ne more bit društvo investitor, če so oni lastniki prostorov. To je bil 90 milijonski projekt, ki se je izvrševal še po mojem odhodu.

T: Se vam zdi uprizarjanje slovenskih tekstov pomembna naloga ŠG, ki bi jo moralo vestno izpolnjevati?

B: Ja, v okviru odločitve, kakšno je sploh poslanstvo gledališča.

T: Kako pa ste vi videli poslanstvo ŠG?

B: Poslanstvo takšnega gledališča je pravzaprav delo reprezentativnega gledališča ljubiteljske gledališke ustvarjalnosti. Slovensko ljubiteljsko gledališče, mislim na vsa tovrstna gledališča v tem prostoru, goji t.i. ljudsko igro, ki jih slovenska profesionalna gledališča ne gojijo, drugod po svetu pa jih. Slovenska ljubiteljska gledališča so skomercializirana z ljudsko igro, se pravi, da se s tem da preživet. Jaz sem sicer po svojem umetniškem prepričanju čisto alter scena, delala sem same raziskovalne predstave, zahtevna besedila, nikoli nisem delala ljudske igre niti nisem imela odnosa do tega. Ko pa gledaš ta pojav kot neživo nacionalno kulturno dediščino, se zavedaš, da je to še vedno živi fenomen, ki ga je treba raziskati, čeprav ne nujno v gledališču. V slovenskem prostoru po gledališki plati to sploh ni dovolj obdelano. Vidim pa, da je v enem segmentu koncepta lahko ŠG špica tega, še posebej v okviru koncepta, ki sem ga jaz zastavila – da takšne tekste v sodobne preobleke postavijo mladi režiserji. Se pravi, ali da vabi tovrstne predstave k sebi v center Ljubljane ali da gre samo na teren z

izmenjavanji. To nam je delno uspevalo, iti na gostovanje ni problem, težje je sprejeti nekoga, ker prvič ni denarja, drugič pa ne moreš zagotoviti publike in to se mi je zdelo preveč tvegano.

Koncept postavljanja šolskih predstav je Miha Golob zelo dobro nadaljeval, začel je tudi z maturitetnimi predstavami, ki pa imajo prekratko trajanje. Dobro je postaviti nekaj, kar je obvezni del učne snovi v šolah, saj tako predstavo lahko igraš tudi po 10 let.

T: Gre pri teh predstavah bolj za tržno nišo, ali ima ŠG tudi vzgojno poslanstvo?

B: Sama sem se izobraževala v tujini iz gledališke pedagogike. In v prvi vrsti delaš takšne predstave iz pedagoškega poslanstva, izobraževanje mlade publike je na prvem mestu. Obenem pa je to dopolnilo izobraževanja v šolskem sistemu. Takšne predstave morajo zadovoljiti šolske potrebe, četudi morajo biti zato delale z malo manj umetniškimi ambicijami. Vsak mlad človek mora imeti možnost videti ključna besedila tudi na odru. Ta koncept je zavzela tudi Drama v Pipanovem obdobju. Mora pa iti tu za vrhunsko umetniško interpretacijo. Takšne predstave se praviloma izvaja v okviru pedagoškega programa, ne znotraj repertoarja. Odkupi jih seveda šola, ne posameznik. Mladega človeka s tem naučiš, navadiš hoditi v gledališče in bo to počel tudi kot odrasel ter v to uvedel tudi svoje otroke itd.

T: Dejstvo pa je, da takšne predstave prinašajo dobiček...

B: Seveda. Ne smeš pa iti za vsako ceno v komercializacijo.

T: So v vašem obdobju prevladovalе komedije?

B: Ja, eno sezono smo dali na repertoar same komedije, če se prav spominjam.

T: Pa ste to storili iz finančnih potreb?

B: Ne, za takšno gledališče je to pač primerno. Poleg gojenja ljudske igre in pedagoškega programa se mi je zdelo potrebno tudi spremljat sodobno dramatiko, tako v komedijskem žanru kot tudi v zahtevnejših, tukaj pa dat možnost mladim ustvarjalcem ali pa ponuditi ljudem, ki si želijo delati neke stvari bolj v smislu off produkcije, ki ne pridejo do glavnih hiš, možnost, da to storijo v ŠG in vnesejo vanj ta duh in ga požlahtnijo.

T: Se vam zdijo alternativne, raziskovalne predstave pomembne za ŠG?

B: Vsekakor, čeprav ne prinašajo denarja. Tako tudi svoje igralce izobražiš in usposobiš za dojemanje umetnosti.

T: Torej je potrebno poleg vsega upoštevati tudi igralski razvoj ansambla?

B: Absolutno. Zato sem imela tudi ta svoj 50 urni gledališki studio. Avdicija je bila samo prvo leto, ker jih ne odobravam. V okviru studia sem dala možnost različnih gledališkim pedagogom, vključilo pa se je 60 ljudi, nekatere izmed teh so nato režiserji vključili v svoje predstave.

T: Ste vi uvedli tudi gledališke delavnice za izobraževanje ansambla?

B: Ja.

T: Zakaj mislite, da so predstave resnejših in raziskovalnih tipov nedobičkonosne?

B: Na splošno so nedobičkonosne, ne samo v ŠG. Svetovni trend je »turbokultura«, ker ni gledališke vzgoje, ki bi vzgajala mladino in njihov okus. Tako je, če država ne da denarja za mentorje v šolah in ljubiteljskih skupinah, če ne daš otrokom možnosti prit gledat vrhunske predstave, kar je bilo v socializmu obveznost tako za šole kot za vse umetniške ustanove, da so imele takšen repertoar, ki je bil tudi subvencioniran. Tega je bila deležna generacija ljudi, ki so sedaj stari med 35 in 50 let. Ti znajo gledat predstave.

T: Ampak tistih, ki jih »ne znajo« gledat je več...

B: Seveda, poleg tega je tempo življenja tak, da se želijo ljudje samo še sprostit. Kriteriji za zabavo in komedijo pa so s tem, kar nam ponuja televizija, zelo nizki. Bila sem selektorica za otroške predstave v okviru Linhartovega srečanja in vem, da se ti nizki kriteriji mentorjev prenašajo naprej na otroke, z izgovori mentorjev, da si otroci tega pač želijo, tako kot tudi publika. Vendar bi dolžnost mentorjev morala bit ravno, da to presežejo, kar pa seveda težko storijo v 30 urah, ki jih imajo na razpolago. Tako se vrtimo v začaranem krogu.

T: Bi potemtakem trdili, da je okus širokih množic slab okus?

B: Takšnega pač kreiramo. Okus je takšen, kot ga kreiramo. Če ni ustrezne izobrazbe, če niso učitelji ustrezno usposobljeni, če jih država ni pripravljena izobrazit, da bodo predali naprej zahtevnejše okuse, potem jih pač ne bo.

T: Za kakšno publiko pa ste kot direktorica ŠG delali predstave?

B: Tako gledališče si izoblikuje in navadi svojo publiko. Jaz mislim, da je treba pokrivat vse generacije. V mojem obdobju smo malo začeli izgubljat upokojsko publiko, kar pa ni bilo pogojeno z repertoarjem pač pa s staranjem publike. Preden sem prišla, se je tudi zelo malo delalo na pridobitvi mlajše publike. Nato se je ta povečala in tudi ko sem odšla, sem videla, da se študentski abonmaji dobro obnesejo in da se je to razvilo, mislim pa da je šlo tu prav za tiste mlade ljudi, ki so prej kot otroci obiskovali ŠG. Skorajda ni srednje šole v Sloveniji, ki ne bi videla Matička. Se pravi je to bila posledica nečesa. Šele nato se je lahko začel repertoar prilagajati tej publiko. Ne moreš pa tega naredit predhodno, preden nimaš vsaj ene pedagoške predstave, s katero si publiko pridobiš. Z enim projektom ustvariš publiko, jo spoznaš, spremljaš, navadiš, nato pa lahko delaš za njih. Gledališče mora biti korak pred publiko. ŠG ima trenutno precej študentske publike. Ker pa se bo ta starala, mora spremljat njeno rast, njene zahteve, študentske predstave pa predati novi mladi publiko.

T: Ste si vi osebno prizadevali za repertoar, ki bi bil prioriteten usmerjen k polnjenju dvorane, ali zadovoljevanju visokih umetniških standardom?

B: Moraš eno in drugo, jaz sem poskušala oboje. S tem, da je moralo biti tisto drugo na višjem nivoju, pa vseeno zadovoljiti želje publike, da bi se dvorana napolnila.

T: Je težko to uskladiti?

B: Zelo.

T: Koliko se vam zdi, da se je ŠG spremenilo v zadnjih desetih letih, žanrsko, tematsko, vsebinsko?

B: Zelo. Prepričana sem tudi, da sem postavila prve stopnice temu, kar se zdaj dogaja v ŠG in kakšen repertoar goji. Zdi se mi, da smo s skupnimi močmi takrat naredili nek velik premik, potem se pa stvari odvijajo, kamor jih pač posamezni vodja pelje. Ogledat si grem skoraj vse predstave, še vedno sem član društva, z nekaterimi sem v zelo dobrih odnosih, ne poznam pa mlajše generacije. Spomine imam zelo lepe, razen na zadnje štiri mesece.

T: Kaj je imelo prednost pri izbiri tekstov, žanr ali vsebina?

B: Z US smo poskušali kombinirat. Pojavil se je širok nabor tako znotraj žanrskega koncepta kot aktualnih vsebin. Najbolj težavno je bilo izbiranje zasedbe. Izbor tekstov je bilo treba prilagajat tudi temu, da je bilo čim več igralcev zasedenih. Moje pravilo je bilo, da eden igralec več kot dveh predstavah v sezoni ne more naredit, zato so morali režiserji dati možnost tudi tistim, ki niso bili njihova prva izbira. Zasedbo moraš izbirati tudi glede na termine vaj in predstav in glede na vse to potem izbrati tekst. Upoštevati si

moral ogromno stvari. ŠG ima možnost delati velike zasedbe, česar večina gledališč ne more. Je edino, ki ima tako velik ansambel.

T: Vendar si režiserji ne želijo velikih zasedb...

B: Seveda ne, prav tako si jih ne želi organizator, pa tudi strošek je velik. Jaz sem postopoma ukinila nadomestila za prihajanje na vaje, ker je bil strošek prevelik. Ljubiteljska dejavnost je osebna odločitev, ki jo človek sprejme takšno kot je, torej da si osnovne stroške krije sam, ali pa se je sploh ne loti. Ljubiteljstvo ni vir zaslužka. Ravno to je bilo s starejšo generacijo težko prekinit, saj so bili navajeni. Obenem pa sem zahtevala od zaposlenih, da so absolutno na voljo ustvarjalcem. Nekateri so se upirali, včasih smo bili tik pred disciplinskimi ukrepi, a smo nekako zvozili.

Priloga F: Transkript intervjuja z Juretom Novakom (19. september 2008, Gledališče Glej)

T: V Šentjakobskem gledališču si režiral predstavo Vrnitev Blažonovih Mateja Bora v sezoni 2006/2007. Kako bi opisal to izkušnjo, če se osredotočiva na samo delo z igralci?

J: Ta tekst se mi je zdel zanimiv, odlomke sem režiral že na Akademiji. Zdel se mi je aktualen glede na politično situacijo v Sloveniji in sem ga ves čas nosil v glavi. Zdel se mi je tudi zanimiv tekst za ŠG, saj je besedilo v osnovi narejeno za agitprop oder povojnega obdobja, ki so se bolj ukvarjali z vsebino kot nekimi širšimi umetniškimi problemi. Za projekt sem potreboval zelo prizadevno in angažirano ekipo in glede na stvari, ki sem jih do takrat videl v ŠG, sem verjel, da bom to tudi dobil. In absolutno ste dosegli in presegli moja pričakovanja. Dobil sem zelo predano ekipo.

T: Pa sicer izkušnje s ŠG v širšem smislu, npr. organizacijskem?

J: Mislim, da ima ŠG probleme s tem, da se še ni, ali pa se vmes že je, pa se je zdaj nekako izgubilo, odločilo za svoje poslanstvo. Menim, da je konflikt med tem, ali naj bi se zadovoljevalo potrebe in želje članov ali pa neka, z vsakokratnim umetniškim vodstvom in direktorjem začrtana, poslanstva, ki so bolj vsebinske, umetniške narave. Organizacijska zasedba zelo odstopa od entuziazma s katerim sami člani kot igralci delujejo. Prepočasi se odziva na probleme.

T: Kaj bi navedel pod prednosti in kaj pod slabosti dela z ljubitelji (odprtost za navodila, nasvete, v primerjavi s profesionalci)?

J: Razlika med profesionalcem in amaterjem je ta, da je profesionalca za svoje delo plačan in živi samo od tega. Jaz sem pristopil k projektu z zavedanjem, da ne bom delal z ekipo, ki je s profesionalci na istem nivoju z izkušnjami, s časom, ki ga imajo na voljo, z vsemi temi stvarmi, ki delajo profesionalca profesionalca; da se ne ukvarjajo samo s tem, da jim to ne pomeni preživetja... V tem smislu se je bilo treba prilagajati in organizacijsko in s samim načinom dela, se pravi delati znotraj pogojev, ki so na voljo. Kar se tiče samega dela z igralci sicer menim, da ni nobene razlike, saj gre v obeh primerih za delo s posamezniki. Dober režiser tako ali tako z vsakim posameznikom dela drugače, je pozoren na njegove močne in šibke točke. Seveda je pa razlika v tem, ali imam jaz človeka, ki mu plačajo in mi mora bit 8 ur v dnevu na voljo. Izpostavil bi mogoče le še to, da je pri ljubiteljih zaradi same kilometrine in izkušenj potrebno več pedagoškega dela.

T: Pa bi to uvrstil pod slabosti?

J: Slabost bi bila samo v primeru, da bi si jaz zastavil drugačne ambicije, da bi

pričakoval, da boste viseli na vajah cele dneve recimo...V resnici pa ne bi znal naštet nobene slabosti.

T: Ali in koliko odstopajo ljubitelji od profesionalcev glede delavnosti, zagnanosti in koliko po igralski kvaliteti?

J: Spet si ne bi upal potegniti jasne črte. Delal sem že s profesionalci, ki se jim ni nič ljubilo in ljubitelji, ki so bili izjemno zagnani in obratno. Gre za človekov osebni odnos do tega, kar počne in za jasnost odnosov znotraj ekipe. Ta primerjava je na silo privlečena. Razlika bi bila v osnovi lahko samo ta, da so profesionalci odgovorni in plačani za svoje delo in nosijo s tem neko življenjsko odgovornost. To pa je lahko prednost ali slabost, lahko jih bo ta odgovornost gnala k ustvarjalnosti ali pa se je bodo ustrašili in zablokirali. Torej bi lahko na to vprašanje lažje odgovoril individualno kot pa skozi neko primerjavo..

T: Si bil iz strani igralcev deležni njihove kreativnosti, inputa?

J: Sama veš, da je bil ta projekt v enaki meri vaš kot naš. Ogromno ste sami delali. Šlo je celo za tri vzporedne procese, tega ožjega igralskega, skupinskih, na pol impoviziranih prizorov in pevskega. Sploh na pevskem področju je bila stvar se sestavljena v veliki meri iz vašega samoiniciativnega dela, seveda pod vodstvom Ane Duše. Tudi na igralskem nivoju smo veliko delali na lastnih kreacijah, idejah. Mene resnično zanima delati v gledališču samo z ustvarjalci. In tako smo delali tudi pri tej predstavi, da smo skupinsko iskali, razvijali stvari. Seveda, absolutno je bila kreativnost.

T: Si morda dobil občutek, da so šentjakovski igralci še posebej entuziastični v pričakovanju premiere ali so ravno tako predani že samemu procesu ustvarjanja? (primerjava s profesionalci)

J: Vsak proces ima različne faze. Meni je najljubša faza, ko se ustvarja, gradi, raziskuje, ko so stvari še zelo odprte. Prej ko slej pa pride do faze, ko je treba stvari fiksirati, pripraviti produkt. Je faza procesa in je faza produkta. Najboljši so tisti projekti, ki uspejo fazo procesa speljati do konca, medtem pa ves čas po tihem skrbet za produkt. Pri naši predstavi je bil, predvsem zaradi tehnične zapletenosti, prisoten pritisk, da čim prej fiksiramo stvari, vendar se mi zdi, da smo se mu uspeli precej uspešno izogniti, da smo več delali na samem materialu. V vsem tem času entuziazem vsakega posameznika niha, vendar je ta centralna ekipa držala isti nivo entuziazma do konca. Nisem pa dobil občutka, da bi si kdo želel, da bi bilo čim prej konec.

T: So igralci v tednih pred premiero redno hodili na vaje oz. koliko so bili pripravljeni žrtvovati za predstavo? Zaradi kakšnih razlogov so bili na vajah odsotni in ali si bil o tem pravočasno obveščen?

J: Glede tega sem bil precej oster oz. jasen in moja pričakovanja so bila povečini tudi uslišana. Če smo imeli kakšen problematičen primer, smo ga v dialog rešili. Sicer pa tudi poklicni igralci – bolj ko so profesionalci, manj imajo časa, imajo predstave zvečer, tako da si v vsakem procesu želiš, da bi imel več časa, več vaj, večjo prisotnost. Mi smo sami delali urnike, poiskali vse možne luknje, in v tem smislu nimam nobene pripombe.

T: Ali meniš, da bi moralo biti ljubiteljskemu igralcu dovoljenih več opravičljivih razlogov za odsotnost na vajah kot profesionalcu?

J: Opravičljivih razlogov za odsotnost na vajah ni. Lahko je opravičljiv vzrok, zakaj nekdo ni mogel biti ob tistem času na tistem mestu. Urniki so sestavljeni, roki so jasni, obseg dela tudi, in jaz načeloma pri nobenem projektu ne vidim dobrega razloga za odsotnost. Če je razlog dober, potem je pač samo po sebi umevno, da igralca ni, sicer

pač ni opravičila. Pri tem projektu smo imeli poškodovane ljudi, ki so vseeno prišli na vaje. Sicer pa ni razlike, ljudje, ki se z nečim ukvarjajo, nosijo do tega odgovornost, in upam da bom še naprej delal z ljudmi, ki se je zavedajo. Gre za skupno odgovornost in za to, da mora vsak pri sebi razmisliti, kaj je zanj opravičljivo in kaj neopravičljivo in tu spet ni nobene razlike med ljubitelji n profesionalci. Je pa res, da imajo profesionalci pogodbe, vendar če se moraš sklicevati na pogodbo, zato da nekdo pride na vaje, si že štartal narobe.

T: Si do ljubiteljev bolj popustljiv ali meniš, da so ravno tako sposobni dosežkov na visokem nivoju in to od njih tudi zahtevaš?

J: Domet vsakega posameznika je drugačen. Od nekoga, ki sem ga že videl na odru in vem da je izkušen, bom pričakoval nekaj drugega kot od nekoga, za kogar hitro ugotovim, da mu še manjkajo neke tehnike in znanja. Glavni kriterij pri amaterjih in profesionalcih je doseganje in preseganje lastnih omejitev in nekdo, ki drugič stoji na odru ne more doseči istega nivoja kot nekdo, ki že 30 let stoji na odru. Lahko se pa oba bolj ali manj potrudita in če se oba potrudita do svojih najboljših zmožnosti, je to dovolj. To pričakujem tudi od sebe, tako kot od cele ekipe. Greš do tja, do kamor lahko prideš. Ko gre za timsko delo, skupen projekt, se mora odgovornost prenesti na vsakega posameznika, da vsak pri sebi razmislí, če se je potrudil ali ne. Če se ni, je to slabo tako zanj kot zame, ni pa moje mesto, da bi ga zaradi tega »karak«.

T: Kakšni so bili rezultati tvojega dela? Si ponosni na svojo predstavo? Bi jo lahko postavil ob bok profesionalnim? Kaj pa sam igralski nivo?

J: Predstava je šla kamor je šla zelo premišljeno, vedel sem, kaj moram doseči in zakaj jo delam v vašem gledališču. Pri vsaki predstavi je tako, vsako gledališče ima svoj kontekst, ki ga je treba upoštevati, ki ti narekuje, kaj moraš delati in kako, če ga ne upoštevaš, je pa še vedno tam in je predstava manj premišljena. Vsako umetniško delo nastaja v mreži točno določenih praktičnih, vsebinskih, idejnih okoliščin in teh se moraš zavedati, jih vključiti že v sam koncept. V primeru vašega gledališča je to pomenilo, da bo projekt črpal iz entuziazma, veselja, ne pa toliko iz nekih presežnih igralskih kreacij, ki pa bi bile za tak tekst celo odveč. Tako da bi moral to delo tudi v drugih gledaliških delati na isti način, igralci bi se morali prilagajati temu tekstu. Liki so napisani dosti naivno, papirnato. Te smo vzeli in jih prenesli na vas v smislu zdajšnjega dožemanja časa in prostora. Uspelo nam je ujeti duh časa, ker smo res izhajali iz samih sebe, saj vloge na papirju niso mojstrsko izdelane. Absolutno sem ponosen na predstavo, čeprav vedno zmanjka časa in bi se vedno dalo nekatere stvari še izboljšati. Dosegli pa smo z njo nekaj posebnega, nekaj, česar še nisem videl ne pri vas niti drugje. Večino konceptualnih izhodišč smo premislili in izpeljali do konca. Zdi se mi, na kar sem tudi ponosen, da smo stvar igralsko spravili na nek nivo, da ta ni odstopal navzdol pri nikomur, čeprav smo imeli tako zelo izkušene kot povsem neizkušene igralce. Mislim pa, da smo tudi idejno postavili nekaj zelo zanimivega.

T: Si si po premieri še kdaj ogledali predstavo? Si opazili kakšen popremierski padec zagnanosti v zasedbi?

J: Ko gledaš predstavo po dolgem času, vidiš, kakšno delo si opravil kot režiser. Deli, ki so dobri, ker smo jih jasno razložili, ker smo jih vsi razumeli in ker smo vedeli, kaj hočemo z njimi povedati, ostanejo dobri. Tisti, ki pa sem jih skušal doseči z nekim manipuliranjem in s forsiranjem, da bi stali na premieri, pa vedno nujno razpadejo, ker v resnici nobeden od vpletenih ne ve, kaj bi moral tam početi, niti režiser, ki tega očitno ni znal razložiti, niti igralec, ki potem tega ne izpelje. V tem smislu je naša predstava imela

nihanja in odstopanja znotraj same sebe. Zdi se mi tudi, da vas je zmedel odziv publike. Mi smo se namreč zelo zabavali, ko smo delali to predstavo in ste mogoče pričakovali, da bo bolj lahkotno sprejeta pri občinstvu. Predstavo sem potem gledal še dvakrat ali trikrat in vem, da so ljudje resno in težko sprejeli predstavo, saj govori o resno tematiki in problematiki. Vendar bi se to predstavo dalo prodajati, treba bi bilo le razmisliti kako in zakaj. Jaz sem gledališču svoja izhodišča in ideje posredoval. Aktualnost te žive razklanosti na naše in njihove, rdeče in črne, je pri nas še zelo prisotna in mislim, da smo v tem smislu ponudili dober razmislek o tem, da smo postavili predstavo, ki odpira nekatera vprašanja in ponuja možne interpretacije naše zgodovine. Iz teh izhodišč bi bilo treba tudi promovirati predstavo, jasno je da takšne predstave ne moreš promovirati na isti način kot muzikal. Mislim, da ima ŠG neko zelo specifično svobodo, ki je marsikatero drugo gledališče nima, pa je ne izkorišča. Lahko bi se veliko bolj živo odzivalo na aktualnost, zanimive teme, okoliščine, duh časa.

T: Bi se ponovno odločil za sodelovanje s Šentjakobskim gledališčem?

J: Bi se, definitivno, vendar bi moral spet dobro razmisliti o projektu, načinu dela in sami avtonomiji kar se tiče postprodukcije in podobnega.

Priloga G: Transkript intervjuja z Zvonetom Šedlbauerjem (16. september 2008 ob 11h, Krekov trg 2)

T: Kako bi opisali svoje izkušnje z delom v ŠG, najprej kar se tiče samih igralcev?

Z: Ljubiteljsko gledališče je drugačno od profesionalnega zaradi lastnosti, ki jo je gojilo in v sebi razraslo, na koncu pa zato tudi postalo tipično; beseda amatersko izvira iz latinskega ljubiti/bititi ljubljeno, kar pomeni, da ljudje, ki se udeležujejo ustvarjanja v amaterskem gledališču, to počnejo na brezrezerven način in le malokdaj z distanco, kakršni smo priča v profesionalnem gledališču, kjer je le ta (do tistega kar počnemo) zaželjena in gojena profesionalna lastnost. Imeti distanco do lastnega umetniškega dela je pri profesionalnem gledališču v intelektualnem smislu zahteven cilj, ki se ga igralci učijo že v času šolanja - medtem ko v ljubiteljsko gledališče vstopajo ljudje preprosto iz nagnjenosti do gledališča in včasih tudi ob hudo pomanjkljivem znanju, a z veliko pripadnostjo. To lastnost lahko zamenjamo za (profesionalno)zanesljivost (čvrst odnos do intelektualne snovi). S tem ne mislim, da je amatersko gledališče manj intelektualno, ali da so ljudje v intelektualnem smislu neprebujeni, vendar je štartna pozicija amaterjev manj obremenjena z danostmi, ki jih v poklicnem gledališču gojimo s posebno, zelo skrbno tehniko dela. Pri amaterjih večkrat slišimo, da stvari nastanejo kar same od sebe, ker se v obdarjenost ljubiteljev ni treba dosti vtikati. Sama naredi, kar je v predstavah ljudi, ki sodelujejo. Ni potrebno razvijati sofisticiranih metodično-pedagoških postopkov in stvari se naenkrat rodijo same. Zakaj? Ker so ljudje tudi zaradi družabnih razlogov razbremenjeni. Tako se zgodi, da se znajdejo v zasedbi ljudje, ki imajo probleme doma, pa se z gledališčem zdravijo. Ločenka je obremenjena z otroki in si želi družbe mladih, ki razmišljajo o tenkočutnih rečeh umetnosti. Žena, ki jo izčrpava delo v družini, prepriča z možem, si želi najti osmišljeno in poduhovljeno kulturno oazo, v kateri se bo lahko izrazila. Študentje si morda želijo razvijati poglobljen odnos do sveta in se jim zdi, da lahko to počno v sferi umetnosti. Mnogokrat jih motivira tudi želja po zabavi, po žuru. Večkrat sem sedel z igralci pozno v noč in me je očarala njihova želja po druženju. Lastnost, ki je imamo v poklicnem gledališču premalo. Gre za primaren,

bolj organski odnos do kulture

T: Kaj pa samo sodelovanje z upravo, tehniko, inšpicientom?

Z: Sodobna slovenska amaterska gledališča se trudijo razvijati tehnološko strukturo v smislu kopije (približka) poklicnih gledališč. To je moteča, neizvirna lastnost

T: Kaj bi navedli pod prednosti in kaj pod slabosti dela z ljubitelji (odprtost za navodila, nasvete, v primerjavi s profesionalci)?

Z: 90% napotkov, ki jih profesionalci daje amaterskemu igralcu, ta lahko razume in uporabi na koristen način. Treba pa je vedeti, da je jezik, ki ga je profesionalno gledališče razvilo, mnogim povsem nerazumljiv in ga je treba prevajati. Mnogi amaterji nekaterih reči še niso slišali. Obstaja gledališka terminologija, ki jo razvijajo in uporabljajo režiserji. Sicer pa takoj, ko se z igralci srečaš in z njimi ustvarjaš, vidiš, ali je komunikacija »potegnila« ali ne. Zato je potrebno investicija v osnove. Treba jih je usmeriti v ustrezna branja, sedanja referenčnih filmov s tematiko, ki se nanaša na uprizoritev, ki jo pripravljamo. Recimo, zdaj študiramo Preveznost in pristranost angleške avtorice Jane Austin in jim je potrebno predstaviti in razviti atmosfero časa. Igralci, ki niso ravno anglisti ali komparativisti, bodo morali prebrati še kakšno drugo reč iz tega obdobja, pogledati še kakšen film, poslušati glasbo, da bodo razumeli celoten zgodovinski kontekst. Verjamem, da je treba to narediti tudi v profesionalnem gledališču, vendar so tam potrebni le vzgibi, pri amaterjih pa je potrebno zanesljivo vodenje in njihov »garantni odziv«, da stvari v resnici razumejo.

T: Ali in koliko odstopajo ljubitelji od profesionalcev glede delavnosti, zagnanosti in koliko po igralski kvaliteti?

Z: Iz izkušenj naj povem, da je delavnost absolutna. Ni bilo nobenih težav. Moj način dela je tak, da se trudim motivirati ljudi v profesionalni in amaterski sferi. Pri amaterjih je motiviranost večja, bolj čustvena, bolj brezrezervna. Predanost je absolutna, vendar mnogokrat seveda zmanjka nekih »profesionalnih« atributov, ki naj bi bili pridobljeni v času študija uprizoritev. Verjamem, da bo s starejšim, izkušenejšim igralcem-amaterjem manj dela, ker mnoge stvari že razume. Z neko začetnico pa bo, nasprotno, verjetno treba več delati. Vložek v elementarnost je etična nujnost.

T: Ste bili s strani igralcev deležni kreativnosti?

Z: Mnogokrat sem začutil, da igralec, ki je neobremenjen z znanjem, kakršnega smo mi desetletja pridobivali, nenadoma samodejno deluje. Verjetno zato, ker je v času, ko je zorel kot povsem povprečen član te družbe, razvil neke opazovalne darove. Dar opazovanja je bistvena lastnost gledališčnikov. Opazovanje pravi, vedenja ljudi, govornice telesa, načina izražanja, dikcije, ritma govora, značajskih lastnosti, prostora in časa. Ta dar mnogi razvijejo v večji meri kot drugi. Nekateri se celo življenje zadržujejo le znotraj nekih modelov in določenih posnemovalnih postopkov. Medtem ko izvirni najdejo, samodejen in osvobojen način delovanja. Ta je največ vreden in ga lahko pri amaterjih najdemo v izobilju.

T: Ste morda dobili občutek, da so šentjakobski igralci še posebej entuziastični v pričakovanju premiere ali so ravno tako predani že samemu procesu ustvarjanja? (primerjava s profesionalci)

Z: To je nasploh bolezen t.i. kopij repertoarnih profesionalnih gledališč. Vse je podrejeno temu, da v intenzivnem študiju stremimo zgolj k cilju, ki naj bi ga dosegel študij uprizoritve in ga potem predstavil zgolj na večer premiere. Sam sem pristaš načina, da se v skupini naseli vzdušje investicije v kultivirano permanentno delovanje. Pomembno je, da se družimo, v nekem kulturnem smislu, da izmenjujemo ideje, da

dopolnjujemo drug drugega, smo drug drugemu vzor in inspiracija, skratka te stvari so več vredne kot pa, da hitimo in skušamo v smislu kopiranja nekih struktur iz profesionalnega gledališča doseči neke presežne cilje. Pomembno je, da so se ljudje dva meseca družili, pozabili na trivialne probleme in se posvetili višjim ciljem ustvarjanja. To je bistveno, ne pa, ali je premiera pri kritikih ali občinstvu dobila vstopnico za kulturno elito.

T: So igralci v tednih pred premiero redno hodili na vaje oz. koliko so bili pripravljene žrtvovati za predstavo? Zaradi kakšnih razlogov so bili na vajah odsotni in ali ste bili o tem pravočasno obveščeni?

Z: Vidim, da tudi to gledališče deluje na način nekega moralnega, gledališko-etičnega konsenza, ki je seveda neprimerljiv s profesionalnimi gledališči, kjer je samo po sebi umevno, da ljudje prihajajo na vaje točno, pripravljene, z znanjem teksta itd

T: Ali menite, da bi moralo biti ljubiteljskemu igralcu dovoljenih več opravičljivih razlogov za odsotnost na vajah kot profesionalcu?

Z: V profesionalnem gledališču nikomur ne pride na misel, da bi svoje poklicne partnerje obremenjeval s svojimi zasebnimi problemi. Teh problemov ni, ker so zatajeni. Ljudje se žrtvujejo, ker so zaposleni, delajo trdo, ker to od njih zahteva poklic. V amaterskem gledališču se pa razvija nek nivo solidarnosti, ki ga je v profesionalnem gledališču manj ali čisto nič. Brez idealiziranja: tovarištvo, človečnost, altruizem so v odnosih med kolegi večje. Vse je bolj sproščeno. Gre tudi za obvezno posedanje v gledališkem baru po vajah. Igralci to razumejo kot druženje v umetnosti. To je čustvena lastnost amaterskega teatra. Videl sem, da imajo ti ljudje nekakšen poseben šarm, osebno zgodovino, (včasih naivna) razmišljanja o umetnosti; so pa v večini izjemno dobri sledilci kulturnih dogajanj (Pre)obremenjenost profesionalcev je nekaj povsem drugega kot življenjska obremenjenost amaterjev

T: Kakšni so bili rezultati vašega dela, ste bili na predstave ponosni?

Z: Na eno nisem ponosen, z drugo sem pa kar zadovoljen. Nestroy je bil pretežka naloga, Enodejanke T. Williamsa pa so se zelo podale naši družbi in priložnost za igralce je bila mnogo večja. To uprizoritev je bilo izjemno lepo delati, ljudje so se v njej počutili doma, uspeh je bil kar precejšen.

T: Bi ti dve uprizoritvi lahko postavili ob bok profesionalnim?

Z: Enodejanke bi lahko, pri Nestroyu pa dosežek ni bil optimalen. Tekst je bil preprosto pretežak

T: Zakaj ste se ponovno odločili za sodelovanje s Šentjakobskim gledališčem?

Z: Ker nič drugega ne delam drugje in sem sam direktorju predlagal, da bi delal. Ponudil sem tudi neke svoje tekste, vendar mi je umetniški vodja predlagal to »maturitetno« besedilo. Baje bo Prevzetnost in pristranost med letošnjimi maturitetnimi vprašanji.

T: Kaj menite o selitvi ŠG?

Z: Verjamem da bodo, žal, ti pritiski MOL naraščali, da bodo zoprni in nenačelni; to, čemur smo dandanes priča, je že nek grob političen pritisk, ki ogroža položaj in podobo, celo tradicijo tega gledališča. O črni varianti menim, da bi moralo ŠG zahtevati, naj je gledališče ŠB v celoti v lasti ŠG, da se tam vsi umaknejo iz stavbe. ŠG mora pridobiti nekaj večjega, ne da gre na slabše. Zaradi tega sem bil zelo razburjen. A kljub vsemu je treba vedeti, da so tudi tu, v obstoječi, stari stavbi ŠG tehnološki pogoji obupni. Če bi šli v Moste, bi morala MOL zagarantirati popolno urejenost v zameno za izjemno lokacijo na Krekovem trgu.

Priloga H: Intervju z Gojimirjem Lešnjakom – Gojcem (29. september 2008
prek elektronske pošte)

T: V Šentjakobskem gledališču ste režirali predstavi Prigode dobrega vojaka Švejka v sezoni 2006/2007 in Kdo je umoril Anico L. v sezoni 2007/2008. Kako bi opisali te izkušnje?

- delo z igralci

G: Razlika pri delu s poklicnimi igralci in ljubitelji je kot med uglašnim in neuglašnim instrumentom. Najprej je potrebno instrument pripraviti, uglasiti, včasih zamenjati kako struno in potem stvar deluje. Pri poklicnih igralcih naj bi bil instrument že uglašen. Samo igranje na instrument, torej postavljanje predstave pa se hitro zgodi, da je prijetnejše na instrument, ki si ga sam najprej uglasil in potem pričel muzicirati.

- sodelovanje z upravo, tehniko, inšpicientom...

Ker je Šentjakobsko gledališče zasnovano po profesionalnih merilih, imam občutek, da ni bistvenih razlik med poklicnimi institucijami in omenjenim gledališčem.

- morebitna primerjava med projekti

Med predstavama Kdo je umoril Anico L. in Prigode dobrega vojaka Švejka oz. razlika ob nastajanju predstav je bila bistvena. Najprej osnovna žanrska razlika med komedijo in kriminalko. V prvi sem posvečal pozornost humornim elementom, v drugi smo se trudili ustvariti napetost, sum, dvom... V prvi smo iskali svetlobo Švejka, v drugi temo umora...

T: Kaj bi navedli pod prednosti in kaj pod slabosti dela z ljubitelji (odprtost za navodila, nasvete, v primerjavi s profesionalci)?

G: Ljubitelji prihajajo zaradi užitka na vaje, poklicni igralci po večini v službo. V obeh primerih se med vajami zgodi ali ne zgodi čarovnija, ki teko ene kot druge priklene k neki skupni zavezi. Takrat si lahko obetamo vsaj gledljivo predstavo.

T: Ali in koliko odstopajo ljubitelji od profesionalcev glede delavnosti, zagnanosti in koliko po igralski kvaliteti?

G: Delavnost je predpogoj za uspešne rezultate in ni razlik, ko se resno lotimo dela. V nasprotnem primeru je projekt obsojen na propad, oz. igralec na zamenjavo. Tretje poti ni.

Igralska kvaliteta se razlikuje načeloma po tem, da se je poklicni igralec usposabljal štiri leta na AGRFT pri izbranih in zelo kvalitetnih profesorjih ljubitelj pa ne. Zato se mu reče ljubitelj.

T: Ste bili iz strani igralcev deležni njihove kreativnosti, inputa?

G: Gledališka igra je dajanje, razdajanje, tisti ki nima te vrline se ne odloča za igrilstvo. Režija je dialog s kreativnostjo soudeležnih v procesu nastajanja gledališke igre. Torej, bil sem deležen vedno v izobilju, da.

T: Ste morda dobili občutek, da so šentjakobski igralci še posebej entuziasti v pričakovanju premiere ali so ravno tako predani že samemu procesu ustvarjanja? (primerjava s profesionalci)

G: Tako eni kot drugi morajo biti predani, tisti ki niso, odidejo, jih nadomestijo drugi. Predani ustvarjalnemu procesu in ko se približuje premiera raste tudi napetost v vseh ekipah tega sveta. Pričakovane, kako bo naš trud, naše sporočilo, našo ljubezen sprejelo občinstvo je neizmerno. To je namen gledališča, namreč dialog z gledalci in prvo

srečanje z njimi je poseben čar.

T: So igralci v tednih pred premiero redno hodili na vaje oz. koliko so bili pripravljeni žrtvovati za predstavo?

G: Zahtevnost organizacije vaj v ljubiteljskih gledališčih je poseben problem, saj imajo igralci vrsto obveznosti, na katere se poklicni igralci ne morejo sklicevati saj je predstava njihova služba, med tem ko ljubitelji za preživetje počnejo povsem kaj tretjega. To je morda eden najbolj motečih segmentov pri delu z ljubitelji.

T: Ali menite, da bi morale biti ljubiteljskemu igralcu dovoljenih več opravičljivih razlogov za odsotnost na vajah kot profesionalcu?

G: Da.

T: Ste do ljubiteljev bolj popustljivi ali menite, da so ravno tako sposobni dosežkov na visokem nivoju?

G: Oboje. Ne popustljiv pač pa potrpežljiv, v rezultatih dela pa se danes meje kvalitete med poklicnimi igralci in ljubitelji vedno bolj brišejo.

T: Kakšni so bili rezultati vašega dela?

G: O tem naj sodijo drugi!

- Sama predstava: bi jo lahko postavili ob bok profesionalnim:

Ne.

- (ste nanjo ravno tako ponosni)?

Da.

- Igralski nivo? Menite, da bi bila ta ista predstava boljša s profesionalnimi igralci?

Bila bi drugačna.

T: Ste si po premieri še kdaj ogledali predstavo? Ste opazili kakšen popremierski padec zagnanosti v zasedbi?

G: Žal videl tudi padce vendar je to normalno, običajno življenje vsake gledališke predstave. Trdnejši ko je dogovor, manj je možnosti za velike oscilacije.

T: Bi se ponovno odločili za sodelovanje s Šentjakobskim gledališčem?

G: Vedno z veseljem!

Priloga I: Intervju z Andrejo Kovač (30. september 2008 prek elektronske pošte)

T: V ŠG si režirala 3 predstave Povodni mož (2003/2004), Komu zvoni/menuet za kitaro (2004/2005) in Ženske (2005/2006). Kako bi opisala te izkušnje?

- delo z igralci

- sodelovanje s ŠG upravo, tehniko, inšpicientom...

(- morebitne razlike med projekti)

A: Režijske izkušnje v ŠG bi v vseh pogledih opisala kot odlične. Delo z igralci se je v večini primerov izkazalo za izjemno kreativno, polno navdiha in možnosti eksperimentiranja in igranja z materialom, ki smo ga pri posamezni predstavi obdelovali.

Izpostaviti moram pomembnost osebnega angažmaja vsakega igralca, kajti vsakič ko so ljudje prispevali več kot le čas in kreativnost in so v projektu začutili neko skupno skoraj družinsko povezanost, se je kreativni potencial predstave dvignil do v profesionalnem teatru skoraj nedosegljive ravni. Menim, da je to bil več kot entuziazem, bila je fantastična sinergija ljudi, ki so ostajali tudi po vajah dolge ure v druženju

prispevanju timskega duha, ki je bil kratkomalo izjemen. Seveda pa je za to potrebna relativno ne prevelika ekipa, kar je bil primer prvih dveh projektov, medtem ko je pri tretjem projektu velikost ekipe že ustvarjala več osebnih interesov posameznikov pred pomembnostjo ekipe kot take.

Vsi projekti, ki so se ukvarjali s skupinsko energijo so bili tako zame kot menim, da tudi za ostale sodelujoče, posebna kreativna izkušnja, ki je povezala vse sodelavce, omogočila nastanek odrskih raziskovanj brez meja in konec koncev rezultirala tudi pri gledalcih in kritiki.

Kar pa se tiče dela z upravo, tehniko in ostalim osebjem se moram prav tako izraziti zelo pohvalno. Izjemno dobra se mi je zdela politika umetniškega vodje Mihe Goloba, ki je zelo trdno nastavil repertoar, pri katerem ni dopuščal umetniških zdrsov in od avtorjev (vsaj od mene) zahteval točno opredelitev namena predstave, veliko mero gledališkega unikata in ustvarjalnosti ter koherentnost izbranega igralskega ansambla. Presenetljivo je pravzaprav bilo kako malo dela je zmeraj bilo z urejanjem upravnih podrobnosti glede predstave, ki so ji bili zelo natančni parametri (finančni, umetniški, organizacijski) določeni v le nekaj sestankih.

Nato je sledil operativni del izvedbe projekta vezan na tehnično osebje ŠG, ki ga moram izpostaviti kot izjemno profesionalnega. Milenko, Boris, Slava so ljudje, ki posedujejo ogromno količino znanja na svojem področju, ki so kreativni, ki jih nikoli ne zmanjka časa in posluha za nove ideje ustvarjalcev pa naj bo to ob dveh treh ponoči, v nedeljo ali med prazniki, v času osebnih stisk ali gledaliških kriz.

To lahko opišem le z eno besedo: profesionalno, a ker slednje deluje preveč hladno izvedbeno naj dodam še predano.

T: Kaj bi navedla pod prednosti in kaj pod slabosti dela z ljubitelji (odprtost za navodila, nasvete v primerjavi s profesionalci)?

A: Prednost je vsekakor želja po preizkušanju drugačnosti: drugačen način vaj, drugačne tehnične rešitve, drugačen pristop k problemom. Prednost je tudi pripravljenost ljudi, da projektu posvetijo veliko več časa in energije, kot to določa rigidni urnik vaj. So bolj odprti za določen tip igre (zbor) kot profesionalci, kar je seveda jasno, kajti zbor zahteva podreditev izginotje v množici, ki se že v samem bistvu bije z idejo po izstopanju, ki jo gojijo profesionalci. Amaterski igralci, zlasti mlajši so tako naravni teambuilderji.

Pomanjkljivost pa pravzaprav predstavljajo leta amaterskih izkušenj, ki zaprejo prav to kreativnost v njim lasten sistem. Postanejo žrtve načina dela, ki si ga sami ustvarijo kot pravilnega in velikokrat obtičijo v njem.

Pomanjkljivost je tudi pomanjkanje gledaliških znanj (govora, giba, dihanja), ki včasih zaradi dela z dvomljivimi »profesionalci« pusti zelo napačne rezultate na igralcih, ki v njih vztrajajo in izgubljajo prav svojo največjo vrlino, svežino in pripravljenost na vse novo, drugačno, na vse gledališko.

T: Ali in koliko odstopajo ljubitelji od profesionalcev glede delavnosti, zagnanosti in koliko po igralski kvaliteti?

A: Delavnost in zagnanost je odvisna od posameznika. Večinoma so vsaj toliko predani kot profesionalci, saj v gledališko ustvarjanje vlagajo svoj prosti čas in včasih tudi denar (vožnja na vaje, hrana, pijača, včasih deloma kostumi, rekviziti). So pa seveda tudi med amaterji taki, ki pridejo v gledališče kot primadone, z željo biti na odru, biti »slaven« a pravzaprav pripravljeni narediti nič ali zelo malo.

Igralska kvaliteta je na zelo visoki ravni, nekateri posamezniki z lahkoto zahtevajo nivo

profesionalcev ali ga celo presegajo, večini pa manjka kontinuiteta profesionalnega gledališkega dela in obrti znanja.

T: Si bila iz strani igralcev deležna njihove kreativnosti, inputa?

A: V 95 odstotkih, absolutno da.

T: Se ti zdi, da so igralci ŠG še posebej entuziastični v pričakovanju premiere ali so ravno tako predani že samemu procesu ustvarjanja? (primerjava s profesionalci)

A: Pričakovanje premiere je v obeh profesionalnem in amaterskem gledališču premo sorazmerno s kvaliteto študija predstave. Če ima ekipa občutek, da je veliko vložila, je strah, trema, pričakovanje pred premiero večji, kot če imajo občutek, da gre za ene sorte »rutinski« projekt. To je pri obojih enako.

T: So igralci v tednih pred premiero redno hodili na vaje oz. koliko so bili pripravljeni žrtvovati za predstavo? Zaradi kakšnih razlogov so bili na vajah odsotni in ali si bila o tem pravočasno obveščena?

A: Večinoma so pred premiero redno hodili na vaje, za predstavo pa so bili pripravljeni žrtvovati ogromno (spanje, prosti čas, počitnice, zabave). Odsotnost je bila vezana na bolezen, neodložljive družinske težave ali neodložljive obveznosti v službi, ki so bile ponavadi pravočasno sporočene. Zmeraj pa sem zahtevala, da igralci, ki so zaradi tovrstnih razlogov odsotni, nadoknadijo svoj izostanek s samostojnim delom na projektu. Skratka lahko imaš malo vlogo, ker te ni na vajah, lahko imaš tudi veliko vlogo, ker te ni na vajah, če s tem ne oviraš soigralca, da ne more narediti svojega dela oziroma če zato cela ekipe mora nadoknaditi tvoje prizore.

T: Ali meniš, da bi morale biti ljubiteljskemu igralcu dovoljenih več opravičljivih razlogov za odsotnost na vajah kot profesionalcu?

A: Ne, kajti odločitev za amatersko gledališko ustvarjanje je osebna odločitev vsakega posameznika in če le te ne zmore, naj se je ne loteva. Vsak hobi, vsak šport zahteva čas in predanost, zato po odločitvi zanj izgovorov več ni.

T: Si do ljubiteljev bolj popustljiva ali meniš, da so ravno tako sposobni dosežkov na visokem nivoju in to od njih tudi zahtevaš, torej skušaš iz njih izvleči največ?

A: Absolutno skušam iz njih izvleči največ.

T: Kakšni so bili rezultati tvojega dela?

- Sama predstava: bi jo lahko postavila ob bok profesionalnim (si nanjo ravno tako ponosna)?
- Igralski nivo? Meniš da bi bila ta ista predstava boljša s profesionalnimi igralci?

A: Najbolj ponosna sem na Povodnega moža, ki je ena izmed najboljših predstav, kar sem jih kadarkoli naredila in ga z lahkoto postavim ob bok profesionalnim. Menim, da so vsi opravili svoje delo izjemno in da bi bilo tovrsten projekt zelo težko, če ne skoraj nemogoče opraviti s profesionalnimi igralci. Ostala projekta sta zahtevala večje igralske vložke in tu bi mogoče profesionalci lažje opravili delo.

T: Si si po premieri še kdaj ogledala predstavo? Si opazila kakšen popremierski padec zagnanosti v zasedbi?

A: Vse predstave sem si po premieri znova ogledala, energija je zdržala, če ni bila pred reprizo dolga luknja neigranja. Določene ponovitve so bile celo boljše kot premiera, nikoli pa izven dogovorjenih gabaritov.

T: Bi te izkušnje ponovila?

A: Absolutno, kadarkoli.

Priloga J: Tabela z rezultati ankete s člani 2 (5. maj 2008)

1. Kaj vam daje največ zagona pri ustvarjanju predstave?	%
same vaje oz. pričakovanje predstav	98
pričakovanje premiere	12

2. v tednih pred premiero	%
je g. na 1. mestu oz. takoj za šolo/sluzbo	70
usklajujem g. z ostalimi osebnimi interesi, slednji imajo lahko prioritetu	22
za g. nikoli ne žrtvujem svoje zasebnosti	4
neodgovorjeni	4

3. Bi moralo biti ljubitelju dovoljenih več opravičil za odsotnost na vajah kot prof.?	%
nikoli oz. le v primeru bolezni ali hudih osebnih težav	73
vedno, kadar igralec presodi, da mu je kaj drugega prioriteta	25
ljubitelj za odsotnost ne potrebuje nikakršnih razlogov	0
neodgovorjeni	2

4. Odsotnost na vajah večinoma sporočim:	%
dovolj zgodaj, da se ne podre plan vaj	94
zadnji trenutek	2
ne sporočim	0
neodgovorjeni	4

5. Vam je sprejemljivo, če na vajah veliko čakate?	%
da oz. če se ne da več delati parcialno	67
sprejemem, a me moti	25
če vloga zahteva veliko čakanja, je sploh ne vzamem	4
neodgovorjeni	4

6. Se za sodelovanje pri predstavi odločate tudi na podlagi same VELIKOSTI vloge?	%
da	21
ne	65
drugo	8
neodgovorjeni	6

7. Ste kdaj zavrnilo sodelovanje pri predstavi zaradi OSEBNIH konfliktov s soigralcem?	%
da	10
ne	63
nisem še bil-a v takšni situaciji	27

8. Menite, da je premiera pomembnejša od ostalih uprizoritev?	%
da	20
ne	76
ne vem	4

9. Kako ravnate, če vas predstava preneha veseliti?	%
se ne zgodi oz. še naprej izpolnjujem svojo odgovornost	88
poskušam poiskati zamenjavo	8
odstopim od projekta	0
neodgovorjeni	4

10. Če ima predstava mesec dni premora, je potrebna:	%
obnovitvena vaja z režiserjem ali vsaj "italijanka" pred predstavo	88
odgovornost vsakega, da zase obnovi predstavo	10
nič od tega	0
neodgovorjeni	2

11. Menite, da bi moral vodja predstave klicati igralce na oder?	%
da	49
ne, vsak naj bo sam odgovoren zase	41
ne vem	10