

Prispevek na izbranih primerih ljubiteljske gledališke dejavnosti v slovenskem etničnem prostoru predstavi, kako posamezne ljubiteljske gledališke skupine uprizarjajo dediščino. Izvajalci snov za avtorsko uprizoritev črpajo iz dediščine ter jo z določenimi gledališkimi sredstvi (npr. besedilo, rekviziti in kostumi) ob posebnih priložnostih kot gledališko predstavo »oživijo« za občinstvo. Pomemben segment takšnih uprizoritev dediščine predstavlja vsebina, saj gre pri tovrstnih primerih za uprizoritev snovi, ki se nanaša na (lokalno) dediščino in pri tem lahko vključuje elemente šeg in navad, rokodelstva in obrti, nekdanjih gospodarskih panog določenega kraja ter prepletanje nekdanj živčih oseb in preteklih dogodkov.

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

Ključne besede: dediščina, ljubiteljsko gledališče, identiteta, uprizoritev

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

Ohranjanje, predstavitev in uporaba kulturne dediščine na primerih ljubiteljskega gledališča¹

Ana Vrtovec Beno

Uvod in predstavitev primerov

Gledati gledališko predstavo ali raziskovati gledališče sta lahko popolnoma različni stvari. Različne stroke, vsaka s svojim stališčem, teorijo in metodologijo, različno pristopajo k proučevanju, definiranju, razlaganju, razumevanju in recepciji gledališke umetnosti. Tako se, z vidika raziskovalnih metod in zanimanja, etnologi in antropologi osredotočamo predvsem na družbeni kontekst proizvodnje ter sprejemanja gledališča (glej npr. Bendix, Backstage; Fikfak, Ljudsko; Kuret, Ljudsko; Lozica, Izvan; Terseglav, Gledališka; Tillis, Rethinking). V ospredje svoje raziskave ljubiteljskega gledališča sem tako postavila vlogo in funkcije, ki jih lahko ima ljubiteljsko gledališko uprizorjanje za posamezno skupnost, ter se pri tem spraševala, zakaj uprizoriti lastno dediščino.

V sklopu raziskave² za doktorsko disertacijo *Primeri sodobnega ljudskega gledališča na Slovenskem* sem med letoma 2012 in 2017 tako zasledila primere ljubiteljskih gledaliških uprizoritev, ki temeljijo na uprizorjanju dediščine. To so uprizoritve, ki so nastale popolnoma na novo, njihovi avtorji pa so ustvarjalni posamezniki, domačini, ljubitelji, ki črpajo snov iz lokalnega izročila oziroma kulturne dediščine. Glavni izvajalci so skupine, ki jih uvrščam v polje ljubiteljskih gledaliških igralcev, saj gre za »stalno ali priložnostno skupino ljubiteljev gledališča, ki iz ljubiteljskih vzgibov pripravlja in izvaja gledališke prestave in ji gledališko delo ni poklic, torej se z njim ne preživlja« (Logar 18). Omenjene ljubiteljske igralske zasedbe združujejo prostovoljne člane obeh spolov, različnih starostnih skupin, statusov in poklicev, ki kot ljubitelji delujejo pod okriljem prostovoljnih kulturnih, umetniških ali turističnih društev. Čeprav preučevane ljubiteljske igralske skupine večinoma posegajo po dramskih igrh in literarnih predlogah domačih in tujih avtorjev (tj. gledališke predstave po literarnih

¹ Prispevek temelji na raziskavi, ki je bila del doktorske disertacije *Primeri sodobnega ljudskega gledališča na Slovenskem*, 2017.

² Sondaža terena je obsegala pregled periodičnih in spletnih virov slovenskih turističnih organizacij ter pregled priložnostnega promocijskega gradiva turističnih in kulturnih organizacij. Raziskava se je osredotočala na javno objavljene dogodke v napovednikih dveh krovnih slovenskih turističnih organizacij, to sta Turistična zveza Slovenije (TZS) in Slovenska turistična organizacija (STO). V raziskavo je bil vključen še pregled periodične publikacije Lipov list, vse številke od letnika 50 (2008) do vključno letnika 57 (2015).

dramskih predlogah), v spremljevalni program enkrat ali večkrat letno uprizorijo predstavo ali dogodek, tj. uprizoritev, ki se nanaša na lokalno dediščino. Celotna organizacija dogodka oziroma uprizoritve je v rokah ljubiteljev, tj. od režiserja, igralcev in avtorjev besedila do ustvarjalcev kostumografije in scenografije. Sama uprizoritev se izvaja javno, pred publiko, in vključuje vsa potrebna gledališka sredstva, tj. dialoško besedilo, kostume, rekvizite; pogosto je umeščena kot spremljevalni program oziroma kot del celodnevne lokalnega dogodka. Uprizoritev je sicer zasnovana kot zaključena celota v slogu gledališke predstave z enim ali več dejanji.

Glavni povezovalni člen v članku predstavljenih primerov sta torej ljubiteljsko gledališko ustvarjanje in usmerjenost v določeno dejavnost, tj. ohranjanje in predstavljanje (lokalne) dediščine. V pričujočem prispevku se omejim na posebno polje ljubiteljskega gledališkega uprizarjanja, saj obravnavam predvsem tiste njegove pojavne oblike, ki se navezujejo na dediščino skupnosti, kar znotraj skupine še dodatno ustvarja in/ali krepi skupno identiteto. Izsledki temeljijo na primerih, ki jih je mogoče zaslediti kot javno napovedane dogodke v sklopu napovednikov Slovenske turistične organizacije in Turistične zveze Slovenije. Pri tem so obravnavane le uprizoritve dediščine, ki so javno predstavljene in vsebujejo določeno stopnjo dramatizacije, kar je opazno v nastopu igralcev, v dialoškem besedilu, kostumih in scenografiji. Posebnost takšnih uprizoritev je, da scenarij ne izhaja iz literarnega dramskega besedila, temveč je ljubiteljsko avtorsko delo sodelujočih lokalnih akterjev. Uprizoritev se vsebinsko nanaša na del dediščine posamezne skupnosti, kar se kaže kot uprizarjanje šeg, izsekov iz lokalne, družinske ali tudi širše družbene preteklosti, ki se je zgodila ali izvajala do 2. svetovne vojne.³ Raziskovanje je podkrepljeno s terenskim delom v zvezi z izbranimi primeri; pri slednjem je bila uporabljena etnografska metoda, tj. opazovanje z udeležbo in intervjuji.⁴

Na kratko o (kulturni) dediščini

»Celotne preteklosti ne moremo ohraniti, zato iz celote izbiramo tisto, kar je za nas pomembno. To izbrano preteklost lahko imenujemo dediščina in je predmet različnih predstavitev in interpretacij« (Veselič in Visočnik 34).

Izrazi, ki se v vsakdanjem govoru uporabljajo ob besedi dediščina oziroma namesto nje in imajo podoben pomen, so številni.⁵ V slovenskem jeziku se izraz dediščina na

³ V raziskavo je torej vključen le segment primerov uprizarjanja, ki se nanaša na uporabo dediščine in je na terenu tudi najbolj zastopan in oglaševan prek STO in TZS.

⁴ Izseki intervjujev so uporabljeni v pričujočem prispevku. Vsi dobesedni navedki pogovorov so ločeni od besedila, označeni s poševno pisavo, na koncu imajo zaradi anonimnosti le številko pogovora (številka označuje številko sogovornika) in letnico opravljenega pogovora.

⁵ V sklopu raziskave je bilo zaznati, da sogovorniki svojo pripadnost skupnosti izražajo na različne načine, izvajalci se pri tem naslanjajo na izraze, kot so tradicija, avtentičnost, (naše) izročilo, dediščina, spomin ipd.

splošno uporablja za »oznako premoženja, podedovanega od umrlega, še pogosteje pa se nanaša na tisto, kar je prevzeto iz preteklosti (kulturalna, duhovna dediščina)« (SSKJ). Tudi »Zakon o varstvu kulturne dediščine«, ki je bil sprejet leta 2008 in z nekaterimi dopolnitvami velja še danes, v 1. členu dediščino določa takole:

Dediščina so dobrine, podedovane iz preteklosti, ki jih Slovenke in Slovenci, pripadnice in pripadniki italijanske in madžarske narodne skupnosti in romske skupnosti, ter drugi državljanke in državljani Republike Slovenije opredeljujejo kot odsev in izraz svojih vrednot, identitet, etnične pripadnosti, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij. Dediščina vključuje vidike okolja, ki izhajajo iz medsebojnega vplivanja med ljudmi in prostorom skozi čas. (*Zakon 1*)

Pri tem »Zakon o varstvu kulturne dediščine« dediščino še vedno deli na materialno, ki jo sestavljata premična in nepremična dediščina, ter na nesnovno dediščino. Vedno večjo pozornost raziskovalcev in javnosti sicer pridobiva nesnovna kulturna dediščina, ki se »prenaša iz generacije v generacijo ter jo skupnosti in skupine neprestano poustvarjajo v odzivanju na svoje okolje, interakcijo z naravo in zgodovino, daje jim občutek identitete in trajnosti, s tem pa spoštovanje do kulturne različnosti in človeške ustvarjalnosti« (*Konvencija 2*).

Vsekakor pa moramo danes dediščino razumeti kot dinamično kategorijo, saj se njeno razumevanje spreminja glede na zgodovinske in politične (ideološke) okoliščine pa tudi glede na razvoj različnih znanstvenih disciplin, ki obravnavajo pojave dediščine (etnologija, antropologija, zgodovina, arheologija, tudi sociologija in druge). Koncept dediščine se je danes namreč razširil do te mere, da lahko »danes k dediščini prištevamo prav vse človekove snovne in nesnovne stvaritve« (Poljak Istenič 100).

Ohranjanje in uporaba dediščine v primerih ljubiteljskega gledališča

To je tisto, kar je najbolj naše! Avtorji in njihove knjige niso naše ... ampak to je pa najbolj naše. Mi smo to naredili. Mi smo te junake oživili, jih nadgradili in tudi nagradili s tem. (*Pogovor 3*)

Dediščina ima pri mnogih sodobnih pojavih emocionalni naboj, zato je na terenu pogosto opaziti romantičen odnos do nje v smislu, da jo je treba zaščititi, ker izginja. Ljudje se radi oziramo po svoji dediščini, kar privede do tega, da so njeni elementi pogosto uporabljeni za ljubiteljsko interpretiranje, tj. »oživljanje segmentov iz preteklosti za vzpostavitev identitete, ohranjanje spomina in informiranje« (Keršič Svetel 6–18). Z različnimi projekti, kot so tematske poti, festivali, knjige in tudi uprizoritve, posamezniki ali skupnosti želijo, da bi se določene vsebine vrnile

med ljudi. Zaradi »individualizacije družbe in hkratnega globalizacijskega procesa se nosilci usmerjajo k iskanju novih načinov izražanja identitete« (Smole 561). Podobno je z nekaterimi avtorskimi ljubiteljskimi gledališkimi predstavami, ki ravno prek uprizarjanja dediščine in z velikim poudarkom na lokalnem izročilu podajajo informacijo o lokalnih specifikah ter hkrati dajejo možnost lokalne identifikacije. Lastna dediščina, ki je poznana celotni skupnosti, tako ustvarjalcem ljubiteljskega gledališkega uprizarjanja postane navdih; ker je dediščina snov, ki je ljudem najbolj poznana, saj so z njo odraščali, živeli, jim je blizu kot snov za predstavitev.

Je nekako nekje iz nekih časov, smo poskušali posnemati resničnost. Seveda je bila zraven tudi fantazija, da dodaš besedila. Ampak je pa vse vzeto iz zgodovine, da je nekako avtentično. (Pogovor 1)

Veš, jaz sem v tem in s tem še odraščal. Sicer sem ravno za rep še ulovil vsa ta dela in opravila. In potem te malo vleče, malo vprašaš, malo raziščeš. Ampak v glavnem to črpamo tukaj doma. (Pogovor 2)

Določeni primeri ljubiteljskega gledališkega ustvarjanja se torej, kot je bilo že nakazano, lahko nanašajo na dediščino skupnosti. Sama gledališka uprizoritev preteklega dogajanja poteka na različnih ravneh, vse od izbire prostora in časa izvedbe, ustreznega oblačilnega videza, rekvizitov do govorjene besede, tj. uprizoritve v narečju.

Kaj sem hotela z njimi doseči? Prvič, to je neka avtentičnost. Hotela sem, da je vse resnično, kot se le da. Da so podatki resnični in da je res avtentično glede na možnosti, ki jih imamo. Zgleda, da mi to ni bilo dovolj, in sem začela že malo aktualizirat. (Pogovor 1)

Razčlenimo zdaj posamezne gledališke elemente oziroma sredstva, v katerih lahko zasledimo segmente uporabe, predstavitve in ohranjanja dediščine.

Besedilo in izbor tematike

Glavno sredstvo, s katerim ljubiteljske gledališke skupine nastopajo, je vsebina, ki je pri uprizoritvi pospremljena z vizualnimi elementi. Pri uprizoritvah dediščine ima vsebina še posebno vlogo, saj ravno tematika, ki sloni na dediščini skupnosti, ter izvedba teksta na prizorišču predstavljata pomembni karakteristiki, ki ločita tovrstno gledališko obliko od klasične ljubiteljske gledališke dejavnosti.

V Sloveniji je pri uprizarjanju dediščine mogoče opaziti uporabo različnih vsebinskih tematik. V prvi vrsti se izvajalci zatekajo k izbiri »lastne« dediščine, ki jo želijo deliti s širšo množico. Za sodobne prikaze so tako, kot je pokazala raziskava, najpogostejši primeri, ki prikazujejo vesele spomine, največkrat povezane z realnimi osebami in

prostori v določeni skupnosti. Izbrane zgodbe so prikazane preprosto ter povezane z okoljem, kjer se izvajajo. Kot smo ugotovili, ne gre samo za suhoparno naštevande dejstev, ampak »za predstavitev nekdanjega načina življenja s čim več podobnostmi z osebami in prostori iz lokalnega okolja« (Vrtovec Beno, »Ko dediščina« 34).

V vseh igrah vzamem in vključim vaške ljudi, te resnične, v pozitivnem smislu. So resnični, ampak so že pokojni, ampak ljudje se jih spomnijo. Vključujem zgodbe iz lokalnega okolja, pa tudi vključeni so resnični ljudje, npr. Bukovčanovi. Ker ljudje to radi gledajo. (Pogovor 1)

Raziskava je pokazala, da takšne ljubiteljske uprizoritve dediščine posegajo v različna polja dediščine, v prvi vrsti pa zaznam uporabo slovstvene folklorne oziroma ustnega izročila, tj. zgodbe, ki v takšni ali drugačni obliki živijo med ljudmi. Od raziskanih primerov namreč dobra polovica tematiko za uprizoritev črpa v spominih na nekdanji način življenja, iz pripovedovanj, »kako je nekoč bilo«. Pogosto so za prikaz izbrani dogodki iz bližnje preteklosti, zato so spomini na neko določeno opravilo ali prakso še delno živi. Pri izvedbi oziroma pripravi besedila si avtorji pomagajo z informacijami, ki jih poznajo in se ustno prenašajo v lokalnem okolju; kot dopolnitev obstoječega znanja posežejo še po drugih dostopnih informacijah, na primer na spletu ali v različnih pisnih virih (časopisnih člankih, kronikah, monografijah ipd.)

Gre za vse naše ustvarjanje v sklopu gradu. Gre torej za grajsko gospodo. Vedno smo pri teh prireditvah skušali slediti tistemu, kar je bilo zapisano v naši Kroniki. (Pogovor 6)

Primere uprizarjanj dediščine je glede na tematiko, ki jo uprizarjajo, mogoče razdeliti na šest skupin: odigrani prizori, ki temeljijo na biblijskem izročilu; primeri, ki snov črpajo iz srednjeveške tematike; primeri, ki uprizarjajo ženitovanjske šege; šege in navade koledarskega leta ter prikazi oziroma uprizoritve nekdanjega načina življenja in gospodarskih opravil nekega kraja. Slednjih je tudi največ.

Glede na gradivo s terena sogovorniki najbolj izpostavljajo uporabo domačega jezika, saj je narečje tisti del dediščine skupnosti, ki ga želijo izvajalci predstaviti, na katerega so najbolj ponosni in ki se jim, kot so sami večkrat poudarili, pomaga izraziti. Narečni jezik pa je hkrati, po mnenju izvajalcev, tudi vstopnica do src občinstva. Večina takšnih predstav je tako uprizorjenih v lokalnem narečju, saj je po mnenju sogovornikov »*to tisto, kar je nam in gledalcem blizu*« (Pogovor 4).

Glejte, to, kar je v narečju in kar je domačega, to ljudje rabijo, vam povem. Ne rabijo samo visoko umetnost. Potrebujejo to, v čemer se prepoznajo, to je del njih. (Pogovor 1)

A veste, kaj je tudi fajn, to, da smo igrali v narečju, to pa je balzam! To smo videli, to je del nas in to nas je odprlo in nam dalo neko moč. (Pogovor 3)

Tudi sicer je nastopajočim igranje v narečnem jeziku bližje in ljubše, zato se »ob vsem tem trudimo ohraniti ljudsko besedo, narečno, domačo besedo in besede, ki se danes izgubljajo. Tisti, ki so bili doma in jih šola in služba nista popeljala v mesto in ju niso pokvarili, kar se narečja tiče, to še ohranjajo. To je pa naš avtohton, krajevni jezik in je to tisto bogastvo, ki ga v tej uprizoritvi, poleg vsebine, prezentiramo« (Pogovor 3).

Kot ugotavlja Vera Smole, danes narečna zvrst jezika vse bolj prevzema vloge, sicer namenjene knjižnemu jeziku. Zato lahko »narečni jezik zasledimo na področju javnih medijev in javnih prireditev ter na področju leposlovja, vključno s filmom, glasbo in gledališčem« (558–559).

Naenkrat smo mi, domačini, ki smo tu odrasli, narečje zaznali kot pristno komunikacijsko sredstvo, ki ljudi odpira, ustvarja občutek domačnosti, povečuje samozavest, prijetno počutje, smisel za humor. To ni nič nenavadnega, saj je bilo narečje prvi jezik oz. zvrst, v katerem smo spoznavali svet, dobivali informacije. Zaznali smo globoko, nenavadno moč te socialne zvrsti, ki se vse močneje vrača originalna v naš vsakdan. (Smole in Suljević 293)

Smoletova trdi, da je za ustvarjanje in izražanje intimnih doživetij veliko primernejši prvi, materni jezik, narečje, kot pa naučeni knjižni jezik. »Umetnost je torej tista, ki se ji dopušča izbiro novih in novih izraznih sredstev, zato ni čudno, da se je ravno v njej narečna zvrst jezika razmahnila najprej« (558–559). Ali kot omenja Marija Cvetek, avtorica zbirk folklornih pripovedk, jim samo narečni jezik ohranja dejansko vrednost oziroma jim je »knjižni jezik pretesna uniforma« (5).

S tem, da smo mi, ko smo razmišljali, kako uprizoriti, v kakšnem jeziku, smo pri tem doživeli nekaj posebnosti: najprej, z največjo pravico smo si vzeli svoje narečje za tega človeka, ki je tukaj živel. Se pravi, dogajanje zgodbe in jezik je eno. Drugič: to, da ljudje v svojem jeziku govorijo, v svojem narečju, pokažejo sebe na odru. Da ni popačeno, ampak da govori tako, kot govori. To je potem sproščeno in s tem ljudje čutijo, da je del njih. (Pogovor 4)

Poseben dodatek k uprizoritvi besedila je pogosto tudi glasba. Uprizoritev dediščine tako lahko vključuje instrumentalno glasbo ali celo petje. Slednje je, kar je mogoče opaziti z ogledom primerov po Sloveniji, eden izmed pogosto uporabljenih elementov dediščine, ki ga izvajalci vključujejo v svojo izvedbo. Za petje se odločijo, ker po mnenju izvajalcev ljudska pesem in petje ustvarita domačnost ter vtis avtentičnosti. Poleg ljudskega petja organizatorji pogosto posegajo tudi po narodnozabavni in popularni glasbi.

Zdaj zadnjo varianto sem še malo raztegnil. Ampak ne na koncu, tam ne moreš, ampak uvod sem malo drugačen naredil. Pa vključil sem petje malo, pa še harmoniko. Da je bolj domače, sproščeno. (Pogovor 5)

Vključitev lokalnega prostora

»Dramsko besedilo šele z uprizoritvijo na odru vstopa v odnos s širšo publiko in ob uporabi sinkretičnosti ljudskega združuje avditivno in vizualno z verbalnim ter tako doseže hitrejši kulturni dialog« (Golež Kaučič 100). Dramatizirana zgodba mora upoštevati zahtevo odra, torej da je na odru predstavljena z materialnimi in vizualnimi učinki. Vse teži k realističnosti: scena, besede, jasni dialogi. Pomembni so zunanji efekti, mimika in situacijska komika, zamenjave, množične scene, tudi petje in glasba (Vrtovec Beno, »Od ustnega« 93; Terseglav 107).

Vsako gledališče je pogojeno z določenim prostorom in časom. Tudi uprizoritve dediščine so, kot vsaka oblika gledališča, vnaprej načrtovana uprizoritvena dejavnost oziroma dogodek, ki se v določenem prostoru in času odvija v živo pred očmi gledalcev. Gledalca s pomočjo uprizoritve prenese v drug čas in prostor, pri komunikaciji se med gledalcem in izvajalcem ustvari to, kar Marco De Marinis imenuje »pogojna verjetnost« (108). To pomeni, da čeprav izvajalec v gledalcu ustvari občutek, da gre za resnični dogodek, gledalec ve, da gleda predstavo, a hkrati verjame v resničnost igranih dogodkov za čas gledališke uprizoritve. Za uspešno transformacijo izbrane vsebine v gledališko igro je pomembna ustrezna predstavitev prostora, saj oder oziroma prizorišče omogoča vizualno prezentacijo kraja dogajanja. S pomočjo kulis, različnih predmetov in celo glasbe se na odru pričara lokacija dogodka, vse od turškega tabora do pastirskega stanu.

Pri tem želim poudariti, da je značilnost takšnih predstav zunanja lokacija, torej njihova izvedba na odprtem, na prostem, in ne tam, kot smo navajeni iz klasičnega gledališča – v (za to namenjeni) dvorani. Prostor uprizoritev in izvedb je lahko ulica, trg, travnik, domače dvorišče ali drugo, na primer jama ali reka. Ravno zaradi zunanje izvedbe je vsaka predstava unikatna in neponovljiva, saj gre za nepokrite prostore, vsaki izvedbi pa vremenske razmere dodajo svojo noto. Hote ali nehote.

Pri uprizoritvi dediščine je poudarek izvedbe na izvorni lokaciji, torej da se igrana vsebina poveže s prostorom, v katerem se uprizoritev izvaja. Namreč, sama uprizorjena vsebina je pogosto vezana na določen prostor, zato mora biti izvedena točno tam. Če se uprizarja na izvirnem kraju, po mnenju sogovornikov le-ta ponuja »avtentično« kuliso za vsebine in prizore.

Je že kar nekaj takih, ki so igralci, pa so se spraševali, kako bi to zaigrali. Potrebuješ pravi ambient, da lahko postaviš to zgodbo. Tudi na oder je ne moreš postaviti, zelo težko. (Pogovor 5)

Če se ljudje pri spominjanju in dožemanju svojega življenja pogosto spominjajo prelomnih dogodkov, ima pri dožemanju in spominjanju lokalno pogojenega

družbenega časa in zgodovine pomembno mesto prostor. Ravno prostor in njegova podoba sta tista, ki »s svojo iluzijo nespremenjeno dajeta trdnost in občutek trajanja« (Halbwachs 176) ter s tem nudita oporne točke tudi za starejše kolektivne spomine, kot je izročilo o začetku vasi. Če bi uprizoritev prenesli na neko drugo lokacijo, ta ne bi imela pomena ne za gledalce ne za izvajalce.

Scenografija, kostumografija in rekviziti

Po mnenju izvajalcev in avtorjev uprizarjanj sta kostumografija in scenografija pomembna gledališka elementa, ki igrano vsebino vizualno okrepita, hkrati pa celotni izvedbi dodata estetski element ter ustvarita vtis avtentičnosti. Pri tem moramo izpostaviti, da za celotno gledališko postavitve poskrbijo ljubitelji sami; predvsem sta scenografija in kostumografija odvisni od njihovih zmožnostih (finančnih, kadrovskih in časovnih) in seveda znanja.

Po besedah akterjev je glavni vir pripomočkov, ki jih uporabljajo pri uprizoritvah, domače okolje. Ob iskanju ustreznih predmetov, orodja in oblek se vsak posameznik najprej ozre po domu, pobrska po podstrešju, omarah ter poskusi najti najprimernejše. Iskanje se nadaljuje še pri domačinih in znancih. Takšen način je stroškovno najugodnejši. Predvsem pride to v poštev pri uprizoritvah dediščine, ki se vsebinsko nanašajo na prikaz nekdanjega kmečkega načina življenja in gospodarska opravila določene skupnosti.

Ob analizi uprizoritvenih načinov je opaziti, da gre pri uporabi pripomočkov za ustvarjanje vtisa fiktivnega prostora ali časa z načinom dela, oblačilnim videzom, hrano in pijačo, tipičnimi oziroma tradicionalnimi orodji in drugimi pripomočki ter z vključitvijo ljudskega plesa, ljudske pesmi, glasbe (harmonika) itd. Vse to po mnenju sogovornikov ustvarja vtis domačnosti.

Vse smo prilagodili – orodje, tudi hrano. Smo se trudili. Oblačila so bila takšna, kar smo imeli doma. Smo malo poiskali, kaj so imeli takrat. (Pogovor 1)

Orodja in določena imena, ki se sploh nič več ne uporabljajo, na primer macola, b'ck, klinta, žakelj ... Vsa ta orodja smo potem v igri tudi imeli, smo jih na podstrešjih poiskali. Sploh tisti b'tci, se reče, teh se sploh nič več ne uporablja, saj so se uporabljali za tolčenje kamna, popraviljanje poti. In smo potem po podstrešju poiskal, jaz sem še malo po vasi naokrog povprašala. (Pogovor 2)

Pri tem naj poudarimo, da gre pri ravnanju z rekviziti za stereotipno rabo pripomočkov pri prikazovanju likov na odru. »Hierarhija, socialni status, pripadnost, poklic ali vloga likov v družbi se najbolj nazorno prikažejo s specifičnimi oblačili – kostumi« (Vrtovec

Beno, »Od ustnega« 93), kot so uniforme za orožnike, urejena gosposka obleka za župana, črna srajca s talarjem za duhovnika, ali pa z uporabo določenih rekvizitov, kot so kmečko orodje za kmeta ali vreča moke za mlinarja. Ustrezen način prezentacije fiktivnega prostora in časa je v tem, da izvajalci pri uprizoritvah ne mešajo starega z »novim« – torej da ne uporabljajo sodobnejših rekvizitov in sodobnejših tehnologij, kot so računalniki, mobiteli, dlančniki. Klasičen primer je denimo obleka, ko se igralci pri vizualizaciji zatekajo h »kmečkemu videzu«, in sta pri tem, če karikiram, obvezna dodatka naglavna ruta in predpasnik, prepovedana pa je uporaba kavbojk; pri rekvizitih prevladuje kmečko orodje (motika, grablje ...) in ne mehanski stroji.

Smo imeli res takšne predpasnike še od moje mame, jih zdaj ne dobiš več. Pa te uniforme, usnjene škornje smo si sposodili. Se trudimo, da kolikor toliko profesionalno pristopimo k stvari. Če bi imeli mi sredstva, bi bilo še boljše. (Pogovor 1)

Obleke so si punce same sešile. Pa tudi moje obleke, to moraš iti tako, kmečko, ne smeš it prefinjeno, v kavbojkah. Punce so si kupile vsaka svoje čevlje prav za ta namen. Tako to zgleda. Same so si dale šivat. To moraš gledat, kako so se ženske oblačile: jaz sem vprašal mamo, druga je vprašala svojo mamo, spet en taščo. Moraš biti oblečen tako, kot so ali ženske nekoč hodile v Trst ali pa spet, kako so zgledale delovne obleke. Tako se moraš oblačiti. Tudi otroci so oblečeni tako. (Pogovor 2)

In druga stvar: pred toliko in toliko leti se je to res dogajalo. Mi smo samo obudili. No, seveda na malo naš način. Ampak fino je, ker smo se res držali, da je striktno stara obrt. Rokodelska obrt, nobene plastike, Kitajcev.

(Pogovor 6)

Kot je prikazano v poglavju, poskušajo izvajalci s kostumografijo in scenografijo gledalcu s pomočjo dodatkov predvsem ustvariti in približati vtis nekega fiktivnega časa. Karakterizacija likov je razmeroma realistična; zunanost oseb odraža njihovo vlogo oziroma lik, rekviziti so enostavni in hitro prepoznavni, lahko bi rekli tipični.

Pomen uprizarjanja dediščine

Uporaba dediščine je posredno lahko namenjena opredeljevanju in ohranjanju pripadnosti skupnosti ter s tem opredeljevanju identitet. Ena izmed oblik, ki je del identitetnih procesov in oblikovanja lokalnih pripadnosti, je kolektivni spomin, ki se ohranja tudi z različnimi performativnimi oblikami, vse od pripovedovanja do gledališča.

Poglejte, kako je mene to notri potegnilo. To je moja vas, to je moj jezik. To je prvi moj jezik, ane. Prej kot knjižni. To so korenine, kaj čmo. Temu se ne moremo odreči. In jaz to počnem, tako se izražam. Všeč mi je. (Pogovor 1)

Nosilec kolektivnega spomina je po Halbwachsovem mnenju vedno skupina, ki je omejena v času in prostoru, saj, kot trdi, »ni kolektivnega spomina, ki se ne bi dogajal v prostorskem okviru« (176). Ta skupina s pomočjo kolektivnega spomina konstruira lastno videnje sveta z vzpostavitvijo dogovorjene različice preteklosti, pri tem pa se opira na določen čas in prostor. Predstavljene zgodbe odražajo lokalno pripadnost in so del kolektivnega spomina, ki, kot je zapisal Južnič, »veže generacije in utrjuje prepričanje o trajanju skupine oziroma o njeni zgodovinski kontinuiteti« (140). Za oblikovanje zgodovinske zavesti sta, kot navaja Makarovič, najpomembnejša kolektivni in osebni spomin, ki se širita in prepletata v ustnem izročilu. To izročilo zavzema v časovni perspektivi tri odseke: »1. Časovno določeno obdobje, ki seže nazaj kot osebni spomin; 2. Časovno določeno obdobje, ki zajema ustno sporočene osebne spomine pripovedovalcev, ki so jih bili ljudje poznali; 3. Časovno nedoločeno preteklost, ki enotno zajema ves čas pred tem« (285). Tako se v sami uprizoritvi lahko prepletajo osebni spomini in izkušnje, povezani bodisi z določenim obdobjem, šego bodisi z nekdanjim načinom življenja; spomini na ljudi, ki so jih izvajalci in gledalci nekdanj poznali; spomini na izročilo, ki živi med ljudmi kot ustno izročilo, povedka in drugo. Predvsem je izvajalcem in gledalcem pomembno, da gre za vsebino, ki jim je skupna in poznana.

Mi igramo pretekle dogodke in se s tem tudi spominjamo nekih določenih dogodkov, oseb, tudi sami, čustveno podoživljamo. [...] Ja, veste, čisto uno, resnično. Mi smo pač igrali avtentično. In to nam ni bilo problem, ker iz tega okolja pač izhajamo. (Pogovor 1)

Seveda Stein Mathisen poudarja, da »ima koncept identitete dve bistveni konotaciji: po eni strani gre za občutja, da nekaj ostaja enako, da je trajno – torej za občutek kontinuitete, po drugi strani pa imeti lastno identiteto pomeni obenem biti drugačen od drugih. Ta dvojni pomen koncepta implicira, da je treba identiteto razumeti v dinamičnem kontekstu – krepitev skupinske identitete je povezana s kontinuiranim označevanjem simbolnih meja med ‚nami‘ in ‚njimi‘« (37). Izročilo postane simbol lokalne identitete, prebivalci se začnejo zavedati njegove vrednosti, ga prepoznajo kot del lastne dediščine in razumejo kot nekaj, po čemer se njihova skupnost razlikuje od drugih. Namen izvajalcev tako ni zgolj prikazati dediščino, temveč z uprizoritvijo tudi podati podatke o lastni dediščini ter te podatke deliti z gledalci. Po mnenju sogovornikov tako lahko prek izkušnje gledališča svoje obiskovalce poučijo ali izobrazijo o določeni vsebini, jim pokažejo segmente dediščine, ki je drugačna in je ni mogoče videti drugje. Pri tem pa upajo, da si bodo z ozaveščanjem zagotovili, da se bo njihova dediščina še naprej ohranjala.

Jaz ne nastopam zaradi sebe. Ok, grem zaradi mene, ker se mi to dopade. Ampak sicer grem tja zaradi ljudi, da ljudem pokažeš nekaj, kar niso še videli. [...] To je moj motiv, pokazati ljudem, kako so moji starši živeli. Ker če ti tega ne poveš, potem nihče ne more vedet, za kaj se gre. (Pogovor 2)

To je prenos kulturne dediščine na mlajše rodove. Zelo pomembna je naša vključenost, učenje z izkušnjo. To si ljudje najbolj zapomnijo. (Pogovor 3)

Predstavljanje lastne dediščine torej zelo pogosto postane dejavnik razvoja lokalne identitete na eni in turistične ponudbe na drugi strani.

Zaključek

Na koncu velja poudariti, da gre pri uprizarjanju dediščine pogosto za celovit preplet kulturnega in naravnega okolja, ki ga posamezna skupnost razume kot dediščino, v samih uprizoritvah pa nastopajo segmenti premične, nesnovne in naravne dediščine, med katerimi akterji na terenu ne ločujejo. Izvajalci tako posegajo na različna področja dediščine, od materialne (rekviziti, kostumi) do nesnovne (besedila, znanja, šege) in celo naravne (izbira prizorišč).

Podajanje in predstavljanje dediščine z uprizarjanjem je namreč odvisno od kraja, časa in namena, prav tako je velik del prenašanja dediščine odvisen ravno od interpretacije posameznika oziroma skupnosti. Dediščina je tako skupni imenovalac vseh v prispevku predstavljenih/obravnavanih primerov ljubiteljskega gledališkega ustvarjanja, kot taka pa je velikokrat vzeta iz določenega konteksta in prepuščena interpretaciji avtorjev. Toda čeprav primeri uprizarjanja dediščine na eni strani z vsebino slikajo prikaze nekdanjega načina življenja, pa z gledališkimi elementi, ki se razlikujejo od vsakdanjega sodobnega življenja, privabijo pozornost. S takšnim posebnim načinom komunikacije sporočajo: »To je drugačno, namerno in posebno – bodi pozoren!« (Bell 160).

Uprizarjanje dediščine je prek ljubiteljske gledališke dejavnosti usmerjeno v določeno dejavnost, tj. ohranjanje in predstavljanje dediščine posamezne skupine. Pri tem dediščino izvajalci prilagajajo tako, da bi bila privlačna za sodobnost z odpiranjem osnovnih bivanjskih vprašanj; prilagajajo jo sebi, svojim potrebam in drugim. Kot je to značilno pri uporabi dediščine na različnih poljih, lahko tudi pri njenem uprizarjanju opazimo dve vrsti rabe: na eni strani gre za elemente, ki si jih določena skupnost prizadeva ohraniti prihodnjim rodovom, da bi služili potrebi ljudi po občutku identitete in pripadnosti; hkrati pa se preteklost pogosto uporablja v turistične namene. Vsekakor pa dediščina, ki daje glavno vsebino uprizoritvam, obravnavane primere vzpostavlja kot specifično obliko izražanja znotraj (ljubiteljskega) gledališča, ustvarja unikatnost primerov (niti eden ni enak drugemu) ter z uprizoritvijo v lokalnem okolju v izvajalcih in gledalcih sproža občutke pripadnosti in identitete.

Literatura

- Bell, Catherine. *Ritual: perspectives and dimensions*. Oxford University Press, 1997.
- Bendix, Regina. *Backstage Domains: Playing „William Tell“ in Two Swiss Communities*. Peter Lang Publishing, 1989.
- Cvetek, Marija. *Naš voča so včas zapodval: bohinjske pravljajce*. Kmečki glas, 1993.
- Fikfak, Jurij. »Ljudsko gledališče.« *Slovenski etnološki leksikon*. Mladinska knjiga, 2007, str. 292.
- Golež Kaučič, Marjetka. »Transformacije ljudskih balad v dramska besedila: vprašanja žanrskih premikov, vsebinskih zasukov in performativnosti.« *Obdobja 31. Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 93–101.
- Halbwachs, Maurice. *Kolektivni spomin*. Studia Humanitatis, 2001.
- Južnič, Stane. *Identiteta*. Fakulteta za družbene vede, 1993.
- Keršič Svetel, Marjeta. »Strokovna izhodišča za smernice in standarde kakovosti na področju interpretacije dediščine podeželja.« *Identiteta je tudi interpretacija preteklosti*, ur. Lili Mahne, Notranjski ekološki center NEC, 2010.
- Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine*. Uradni list RS, št. 2/2008, uradni-list.si/1/objava.jsp?urlImpid=20082. Dostop 13. 12. 2019.
- Kuret, Niko. »Ljudsko gledališče pri Slovencih: Za 190-letnico rojstva Andreja Šusterja Drabosnjaka.« *Slovenski etnograf*, let. 28, št. 1, 1958, str. 11–48.
- Logar, Maja. »Ljubiteljsko gledališče kot sociološki fenomen.« *O amaterskem gledališču: zbornik s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podeželju (Medijske toplice, 1992) in v urbanem okolju (Ljubljana, 1994)*, ur. Metka Zobec, Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1994, str. 13–45.
- Lozica, Ivan. *Izvan teatra: Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1990.
- Makarovič, Gorazd. *Slovenci in čas: odnos do časa kot okvir in sestavina vsakdanjega življenja*. Založba Krtina, 1995.
- Marinis, Marco De. *The Semiotics of Performance*. Indiana University Press, 1993.
- Mathisen, Stein R. »Folklore and cultural Identity.« *Nordic Frontiers, Recent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries*, ur. Pertti J. Anttonen in Reimund Kvideland, Nordic Institute of Folklore, 1993, str. 35–47.
- Poljak Istenič, Saša. *Tradicija v sodobnosti: Janče – zeleni prag Ljubljane*. Založba ZRC, 2013.
- Smole, Vera, in Darinka Suljević. »Narečna igra kot sredstvo ohranjanja žive kulturne dediščine.« *Obdobja 31. Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011, str. 289–298.

Smole, Vera. »Pomen in vloga (slovenskih) narečij danes.« *Obdobja* 26. *Slovenska narečja med sistemom in rabo*, ur. Vera Smole, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009, str. 557–563.

SSKJ *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja, fran.si. Dostop 13. 12. 2019.

Terseglav, Marko. »Gledališka ustvarjalnost. Ljudsko gledališče: uprizarjanje ljudskih gledaliških del, povezanih z življenjskim ali letnim ciklom skupnosti.« *Nesnovna kulturna dediščina*, ur. Janez Bogataj, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2005, str. 105–109.

Tillis, Steve. *Rethinking Folk Drama. Contributions in Drama and Theatre Studies*. Greenwood Press, 1999.

Veselič, Maja, in Nataša Visočnik. »Vloga preteklosti pri oblikovanju nacionalnih identitet: konstrukcija večetnične kitajske nacije in homogene Japonske.« *Kulturna dediščina in identiteta*, ur. Božidar Jezernik, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010, str. 31–55.

Vrtovec Beno, Ana. »Ko dediščina oživi: interpretacija dediščine v sodobnem ljudskem gledališču na Slovenskem.« *Glasnik SED*, letn. 54, št. 4, 2014, str. 32–36.

—. »Od ustnega izročila do gledališke uprizoritve: uporaba slovstvene folklore v ljudskem gledališču na primeru zgodb o razbojniku Guzaju.« *Glasnik SED*, letn. 57, št. 1-2, 2017, str. 86–96.

Zakon o varstvu kulturne dediščine. Pravno-informacijski sistem. <http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO4144#>. Dostop 7. 5. 2020.

Ustni viri

Pogovor 1: Intervju. Intervjuvala Ana Vrtovec Beno. 25. 3. 2015, Ribnica, Zvočni zapis pri A. Vrtovec Beno.

Pogovor 2: Intervju. Intervjuvala Ana Vrtovec Beno. 20. 9. 2015, Merče. Zvočni zapis pri A. Vrtovec Beno.

Pogovor 3: Intervju. Intervjuvala Ana Vrtovec Beno. 23. 3. 2016, Prevorje. Zvočni zapis pri A. Vrtovec Beno.

Pogovor 4: Intervju. Intervjuvala Ana Vrtovec Beno. 23. 3. 2016, Prevorje. Zvočni zapis pri A. Vrtovec Beno.

Pogovor 5: Intervju. Intervjuvala Ana Vrtovec Beno. 15. 5. 2016, Rob. Zvočni zapis pri A. Vrtovec Beno.

Pogovor 6: Intervju. Intervjuvala Ana Vrtovec Beno. 23. 3. 2013, Brestanica. Zvočni zapis pri A. Vrtovec Beno.

The article discusses different approaches and case studies of amateur theatrical activity from the Slovenian ethnic space which draw on the past and, by employ various theatrical techniques (such as the use of text and costumes), "revive it" on special occasions for the audience. The important segment of such theatrical events is the content the actors represent, as the emphasis is on presenting different (local) heritage, e.g., customs and traditions, crafts, important historical figures and past events.

As these traditions are well-known and recognised by the local community, it is something shared between the actors and the audience. Thus, such performances are usually very popular. We will investigate how these traditions influence the selection of theatrical space, the time of the performance, costumes, props, articulation, gesticulation, etc.

Keywords: heritage, amateur theatre, identity, performance

Ana Vrtovec Beno works in the fields of ethnology and cultural anthropology. She focuses on Slovenian ethnology and cultural heritage, especially on contemporary amateur theatre, which was also the topic of her PhD thesis. She has written several articles that have been published in scientific journals in Slovenia and abroad and has participated in numerous conferences and symposia.

ana.beno@gmail.com

The Preservation, Presentation and Use of Cultural Heritage in Amateur Theatre

The author's research on amateur theatre focuses on the role and the function it can have for a particular community and the question: "Why perform one's own heritage?"

The article refers to the research the author carried out between 2012 and 2017 for her doctoral thesis *The Examples of Contemporary Folk Theatre in Slovenia*. Her research found examples of amateur productions based on staging heritage, which she discusses in detail in this article. The main features of the presented cases are amateur theatre creativity and the orientation towards a particular activity, that is, preserving and presenting (local) heritage. In the fieldwork that supports this research, the author has used the ethnographic method: observation with participation and interviews.

The productions studied in the article were all original creations, and their authors are creative individuals who find their themes in local traditions or cultural heritage. The primary performers are groups which the author classifies as amateur thespians, as they are "permanent or occasional groups of theatre lovers, who prepare and perform theatre production out of love, and do not have theatre as a profession, that is, a gainful activity" (Logar 18). These amateur ensembles unite volunteer members of both genders, different age groups, statuses and professions, who work as amateurs under the auspices of volunteer cultural, artistic or tourist associations. They mostly use texts by Slovenian and international authors for their repertoire; but once or several times a year, these same ensembles accompany such theatre creativity (that is, producing existing plays) by performing a production or preparing an event linked to the local heritage.

Amateurs are in charge of the organisation of the event or production from the beginning to the end: from the director, actors, text, to the concept and realisation of the costumes and the stage set. The production itself is public, in front of an audience, and includes all the necessary theatre elements, that is, dialogue, costumes, props; often it is presented as an accompanying programme or as a part of a day-long local event. The production is conceived as a completed unit, in the form of a theatre performance with one or more acts.

Based on her research, the author emphasises that the theatre staging of a past event takes place on several levels: from the selection of the place and time of the performance; the appropriate image of the attire; the use of props; to the spoken

word, in this case, a dialect. Through performing heritage and with its great emphasis on the local heritage, such amateur theatre production passes the information about the local specifics and at the same time allows for local identification. One's own heritage, known to the entire community, can thus become an inspiration for amateur theatre artists.

The main vehicle for the amateur theatre productions is content, which in production, is accompanied by visual elements. In staging heritage, the content has a particular role, as the theme based on the community's heritage is what separates this type of theatre from the mainstream amateur theatre activity. The author pays special attention to the use of the local language; according to her research, dialect is the segment of the community heritage that the performers wish to present, as they are the proudest of it and – as they often emphasise – it helps them to express themselves.

A particular characteristic of staging heritage are performances on original locations; that is, the content of the play links to the space in which the production is performed. The staged content is often linked to a particular place, so it must be performed precisely there. Interlocutors believe that performing it in the original place provides an “authentic” backdrop for the contents and scenes. The performances are thus most often in the open air, and not, as customary, in a classical theatre – in a (dedicated) hall. The performing space can be a street, a square, a meadow, a courtyard, or something else, for example, a cave or a river.

The author finds that performing heritage often entails a comprehensive intertwining of the cultural and natural environment which the individual community understands as its heritage. The performers thus reach into different fields of heritage, from material (props, costumes) to immaterial (texts, skills, customs) and even natural (selection of settings).

Presenting heritage through performance depends on the place, time and purpose; likewise, a large part of passing on the heritage on depends on the individual or community interpretations. Thus, the common denominator among all the case studies of amateur theatre creativity in the article is heritage; as such, it is often taken out of a particular context and left to the interpretations of the authors.

As is characteristic of the use of heritage in different fields, we can notice two different kinds of usage in its staging. On the one hand, it is about the elements a particular community aims to preserve for future generations to serve the needs of the people for a sense of identity and belonging; on the other, the use of the past is typical for purposes of tourism. In any case, the heritage that provides content for the productions places the studied cases as a specific form of expression

within the (amateur) theatre, creates the uniqueness of cases (no two are alike) and with the performance in the local environment evokes feelings of belonging and identity in the participants.

Translated by Barbara Skubic