

Članek razpravlja o metodologiji in rezultatih Študije mest v okviru projekta STEP o gledališču v evropskih mestih. Cilj ni zgolj ponuditi splošnega pregleda rezultatov primerjave gledaliških sistemov sedmih manjših mest, gledališke ponudbe, uporabe, ki iz nje izhaja, ter vrst izkušenj, ki jih vzbuja gledališče, temveč obenem izveči nekaj splošnih sklepov v zvezi z učinkom različnih gledaliških sistemov v teh sedmih državah. Logično je, da se pri primerjalnem raziskovanju osredotočamo na različne izide različnih sistemov in pojasnimo v ozadju, četudi glede na trenutno stanje raziskave ne morejo biti več kot okvirni. Posebej razpravljamo o dveh razlikovanjih: med vzhodnimi in zahodnimi evropskimi mesti ter med gostovalnim in hišnim gledališkim sistemom. Vendar pa so presenetljive tudi podobnosti, na katere naletimo med primerjavo gledaliških sistemov sedmih mest, zato bi jih morali upoštevati.

---

### **Ključne besede**

gledališki sistemi, gledališka ponudba, gledališka izkušnja, gostovalni gledališki sistem, hišni gledališki sistem, mednarodno primerjalno gledališko raziskovanje, STEP

# Kako gledališki sistemi vplivajo na gledališko življenje: po korakih projekta STEP

Quirijn Lennert van den Hoogen in Anneli Saro

V poskusih, da bi pomagali vzpostaviti razumevanje delovanja gledališča v družbi in, drugič, opisali odnos med tem delovanjem in načinom organizacije gledališča, se je skupina STEP lotila mednarodnega primerjalnega študijskega projekta v sedmih manjših evropskih državah.<sup>1</sup> Natančneje, cilji skupine so bili naslednji: 1) opisati gledališke sisteme v teh mestih; 2) analizirati ponudbo različnih gledaliških sistemov; 3) kartirati, kateri ljudje izkoristijo ponudbo posamičnega tipa gledališča; 4) formulirati, kako različni tipi gledališča vplivajo na ljudi, ki jih obiskujejo; 5) preizprašati, kako je mogoče njihove izkušnje povezati z načinom organizacije gledališča; in slednjič, 6) primerjati odgovore na zgoraj navedena vprašanja v vseh sedmih mestih. V predhodnih štirih člankih so raziskovalci iz skupine STEP opisali in v določenem zaporedju primerjalno analizirali (v tolikšni meri, kot to dovoljujejo dosegljivi izkustveni podatki) gledališke sisteme različnih mest (pri čemer so v središču vsakega sistema gledališka prizorišča), tipe predstav v mestni ponudbi, izkoristek teh predstav v mestu in vrednote, ki jih gledalci uresničijo. Študija naslika primerjalno podobo gledališkega življenja v zadevnih državah, četudi ne more biti več kot zgolj omejena slika, saj o vprašanih, kot sta na primer delovne razmere gledaliških ustvarjalcev in vloga gledaliških kritikov v gledališkem življenju, ni mogoče razpravljati na podlagi pričujočega nabora podatkov. Seveda skupino STEP ti vprašanja zanimata, vendar pa se je za zdaj osredotočila na primerjavo tega, kateri tip gledališča je v ponudbi in kako občinstvo dano ponudbo izkoristi.

Raziskave za ta članek so podprli Mestna občina Groningen, Estonski raziskovalni svet (štipendija "Emergent Stories: Storytelling and Joint Sense Making in Narrative Environments"; PUT 192), Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (projekt št. P6-0376, "Gledališke in medumetniške raziskave") ter Raziskovalni svet za umetnost in humanistiko Velike Britanije v okviru projekta Cultural Value, subvencija št. AH/L01440/1.

1 V uvodnem članku o Študiji mest STEP v tej številki razpravljamo o izbiri mest v raziskavi. Izbor mest nam omogoča primerjave med gostovalnimi in hišnimi gledališkimi sistemi v mestih (nekdanje) Vzhodne in Zahodne Evrope. Z izjemo Tynesida vsa mesta štejejo od okoli 100.000 do 250.000 prebivalcev in zastopajo manjše evropske države, ki imajo od približno 1,3 do 16 milijonov prebivalcev.

Cilj tega sklepnega članka je podati skupni pregled, kako organizacija gledališča v danem mestu vpliva na način njegovega delovanja, in sicer s pomočjo razprave o tem, katere hipoteze o odnosu med organizacijo gledališkega sistema in o rezultatih teh sistemov je mogoče oblikovati na podlagi izkustvenih raziskav, predstavljenih v predhodnih člankih. Kot je bilo že povedano v uvodni razpravi, menimo, da je ta nabor podatkov zaradi svoje obširnosti in primerjalne narave brez primere v gledališkem raziskovanju. Posledično ta prva raven analize ponuja priložnosti za oblikovanje odgovorov na jedrna vprašanja raziskovalne skupine STEP, četudi si nekateri od teh odgovorov zaslužijo nadaljnje raziskave in so zato v veliki meri začasni. Najprej razpravljamo o določenih omejitvah, vezanih na podatke, predstavljene v tej posebni številki Amfiteatra. Nato pregledamo zaključke vsakega izmed izkustvenih člankov v tej številki in primerjalno razpravljamo o njih (drugi del), da bi prišli do nekaterih splošnih hipotez o odnosu med organizacijo gledaliških sistemov in njihovimi rezultati (tretji del). Razpravo sklenemo s povzetkom vprašanj, ki jih je mogoče načeti na osnovi temeljitejše analize dostopnega podatkovnega nabora, in predstavimo nekaj vprašanj, vrednih nadaljnjega izkustvenega raziskovanja.

## Metodološke omejitve

Četudi je skupina STEP vlagala strašanske napore v razvijanje primerjalne raziskovalne metodologije, nazadnje ni mogla ponuditi popolne primerjave vseh sedmih mest ob vsakem od petih vprašanj, saj za vsa mesta ni bilo mogoče zbrati vseh potrebnih izkustvenih podatkov. Poleg tega velja, da čeprav članek o primerjavi sistemov ponuja obširen opis vsakega gledališkega sistema, pa vseh sistemov, ki obdajajo gledališke sisteme, ni bilo mogoče opisati tako podrobno, kot bi bilo treba. Najpomembneje, odnos gledaliških sistemov do političnih sistemov bi bilo treba razčleniti. Politični sistem sklepa odločitve o strukturi gledaliških sistemov in – v različni meri – dodeljuje sredstva za gledališče. Posledično razlik med rezultati gledaliških sistemov ni mogoče vzročno povezati zgolj z organizacijo sistema.

Druga omejitev je posledica uporabe raziskovalnih metod. Medtem ko je bilo mogoče sestaviti obširno sliko gledaliških sistemov, ponudbe in izkoristka te ponudbe v večini od sedmih mest, se raziskava izkušenj občinstva nujno zanaša na majhen vzorec gledališke ponudbe v vsakem mestu. Zato so razlike, na katere smo pri tem naleteli, vezane tako na razlike v tipih gledaliških predstav, katerih občinstvo je bilo predmet raziskovanja, kot tudi na razlike v gledaliških sistemih, ki so proizvedli te predstave in občinstvo. Na tem mestu je posebej pomembna bolj

poglobljena analiza dostopnih podatkov. Vrednost članka o gledaliških izkušnjah leži v prikazovanju, kako je mogoče izkušnje gledališča izkustveno raziskovati in analizirati na primerjalni način. Dejstvo, da se gledališke vrednote med mesti do določene mere razlikujejo, ni posebej presenetljivo, vendar pa vzrokov za to razlikovanje trenutno ni mogoče v celoti pojasniti. Temeljite predstavitev gledališke estetike vpletenih predstav ta posebna številka ni vključevala, četudi je bila analiza opravljena kot del raziskovalne metodologije in smo jo uporabili za pojasnilo nekaterih rezultatov. Vendar pa bi bila celovitejša izpostavitve gledališke estetike, ki so jo proizvedli zadevni gledališki sistemi, zanimiva.

Zdi se, da je vrednost te posebne številke v prvi vrsti predstavitev metod analiziranja gledaliških sistemov in njihovih rezultatov, poleg tega pa tudi predstavitev primerljivega nabora podatkov iz različnih gledaliških sistemov. Kakor razpravljamo v uvodu, smo uporabili kombinacijo kvantitativnih in kvalitativnih gledališko-socioloških metod in metod za proučevanje uprizoritvenih umetnosti, ki se je izkazala za uspešno pri prikazovanju razlik med zadevnimi rezultati, kar je omogočalo celo določeno raven pojasnjevanja teh razlik.

## Razlike med sistemi

Na tem mestu povzemamo najbolj izstopajoče podatke in zaključke iz vsakega članka, da bi prikazali medsebojno povezanost dognanj raziskave. To je nujen korak v projektu STEP proti zaključku posebne številke, saj bi predstavitev raziskave v ločenih člankih – ki je seveda nujna za podrobno analizo – utegnila zamegliti skupne raziskovalne dosežke.

### Gledališki sistemi

Članek o gledaliških sistemih prikazuje, da lahko, če vzamemo domeno distribucije (torej gledaliških prizorišč) za osrednjo točko krajevnega gledališkega sistema, te sisteme med seboj primerjamo. Posledično lahko ključne razlike v gledališki organizaciji, denimo razliko med gostovalnim in hišnim sistemom, proučujemo kot različne načine organiziranja odnosa med področji produkcije, distribucije in recepcije. Tako je torej mogoče primerjati zelo različne sisteme. Na splošno članek prikazuje, da so si na infrastrukturni ravni gledališki sistemi bolj podobni kot različni. Njihove ključne lastnosti vključujejo:

- V jedru sistema je osrednja »buržoazna« gledališka ustanova, mestno gledališče ali *stadttheater*, ki ponuja večino predstav v sistemu, z izjemo Berna. Takšna ustanova navadno vključuje eno ali več produkcijskih skupin (hišni sistem) z izjemo gostovalnih sistemov v Groningenu in Tynesidu, ki ne združujeta produkcije in distribucije v eni sami ustanovi. Poleg tega se omenjene ustanove močno razlikujejo po velikosti, če upoštevamo število zaposlenih v njih, ki seže od peščice do stotin delavcev. V hišnih sistemih imajo ustanove navadno več osebja.
- Poleg osrednjega gledališča v vsakem mestu delujejo še »druga prizorišča«: v nekaterih primerih komercialna gledališka prizorišča, navadno z veliko dvorano (Groningen, Bern in Tyneside), in majhna subvencionirana prizorišča, ki po navadi vključujejo prizorišča za eksperimentalno in ljubiteljsko gledališče. Velikost omenjene scene, ki zajema »druga prizorišča«, se lahko razlikuje glede na posamično mesto. Bernska eksperimentalna in ljubiteljska scena, na katerih vlada obilje, mestnemu gledališču ne dovoljujeta, da bi prevladalo v sistemu do enake mere kot v drugih mestih. V Debrecenu za eksperimentalno sceno skrbijo prej polpoklicne kakor poklicne skupine.<sup>2</sup>
- Gledališče za otroke, vključno z lutkovnim gledališčem, je pomemben del vseh sistemov; vendar pa ima v nekaterih mestih svoja prizorišča in večje občinstvo kakor v drugih. Zlasti v Debrecenu in Mariboru je lutkovno gledališče zelo pomembno.
- V nedavnih desetletjih so oblike organizacije področja recepcije gledališča izginjale do te mere, da komaj še lahko govorimo o kakršni koli obliki organizacije na tem področju. Videti je, da je recepcija gledališča postala samotna dejavnost; vstopnice prodajajo posamičnim članom občinstva za posamične predstave, z izjemo sistemov sezonskih vstopnic v Debrecenu, Mariboru in v manjšem obsegu v Bernu. To je tema, vredna nadaljnega raziskovanja, saj lahko prodaja sezonskih vstopnic in kupovanje posamičnih vstopnic v gledaliških odjemalcih vzbujata različne izkustvene vrednote.

Ta podobnost sistemov je presenetljiva glede na različne zgodovine gledaliških sistemov v državah Zahodne in Vzhodne Evrope.<sup>3</sup> Vendar pa je nujno omeniti,

<sup>2</sup> Zanimivo bi bilo raziskati, kako te organizacijske razlike vplivajo na status gledaliških prizorišč pri občinstvu. Upoštevajte tudi, da se opredelitev tega, kaj pomeni ljubiteljsko ali polpoklicno gledališče, razlikuje glede na sistem, kar velja tudi za njegovo pozicijo znotraj sistema. Medtem ko je v nekaterih sistemih, denimo v Groningenu, ljubiteljska scena komaj omembe vredna, ko proučujemo skupno gledališko ponudbo, je v drugih mestih ni mogoče spregledati (na primer v Debrecenu). Izraz na tem mestu uporabljamo zgolj za ločevanje med gledališčem, ki ga nudijo tisti, ki si preživetje omogočajo z gledališkim ustvarjanjem in distribucijo, in gledališče, ki ga nudijo ljudje, ki se preživljajo z drugimi stvarmi.

<sup>3</sup> Študija mest STEP vključuje mesta tako iz nekdanje Zahodne Evrope kot iz vzhodnega bloka (države pod nadvlado Sovjetske zveze in Jugoslavijo). Izraza »vzhod« in »zahod« se nanašata na to delitev, čeprav ne moremo trditi, da »zahodna« mesta kakor koli zastopajo nekdanjo Zahodno Evropo, saj ni vključeno nobeno mesto iz Južne Evrope, in prav tako velja, da »vzhodna« mesta ne zastopajo nekdanjega vzhodnega bloka.

da se pojavi kot posledica odločitve, da za središče sistemov vzamemo področje distribucije. Z drugimi besedami, način, kako se občinstvo povezuje s področjem distribucije in področjem produkcije,<sup>4</sup> se nemara ne razlikuje tako zelo glede na različna mesta.<sup>5</sup>

Kakor smo že omenili, je povezava med področjema produkcije in distribucije v vsakem posamičnem mestu organizirana precej drugače. Najočitnejša razlika se pojavi za osrednja mestna gledališča, ki priskrbijo večino ponudbe v skoraj vseh mestih: medtem ko v Groningenu in Tynesidu vlada gostovalni sistem, torej ločevanje med produkcijo in distribucijo, druga mesta delujejo po hišnem sistemu, ki združuje produkcijo in distribucijo. Strukturno so si scene drugih (nemestnih) gledaliških prizorišč v mestih med seboj bolj podobne, z mešanico dejavnikov gostovalnega in hišnega sistema. Poleg tega obstajajo razlike v odnosu gledaliških sistemov do njihovega političnega okolja, kar je velikansko preiskovalno področje, ki ni bilo v celoti vključeno v ta raziskovalni projekt. Ker se ravni subvencioniranja različnih delov gledaliških sistemov razlikujejo, imajo lahko zelo različne rezultate v smislu tržno ali estetsko usmerjenega gledališča. Poleg tega se razlikuje tudi organizacija finančne podpore. V nekaterih primerih so subvencije dodeljene neodvisnim organizacijam na podlagi strokovnih mnenj o estetskih vprašanjih (na primer eksperimentalnim gledališkim organizacijam v Bernu in Groningenu), kar omogoča določeno obliko estetske avtonomije, četudi so del teh ocen gotovo tudi drugi kriteriji. V spet drugih razmerah, ki navadno veljajo za mestna gledališča (vnovič v Bernu in Groningenu), vlada sama vodi gledališče, četudi tam zaposleni uradniki lahko imajo visoko raven avtonomije in estetske izbire. Nekateri sistemi subvencioniranja se izogibajo kakršnemu koli tipu estetskega ocenjevanja umetniških del, ampak namesto tega ocena učinkovitosti gledališke ustanove temelji na številčnosti občinstva in raznolikosti repertoarja (kakor v Tartuju). Temeljita izpostavitve razlik med temi sistemi presega sklop pričujoče posebne številke, saj je bil glavni cilj projekta preiskovati medsebojne odnose med področji produkcije, distribucije in recepcije, česar pa ni mogoče storiti brez določene mere razumevanja gledaliških sistemov, ki ta področja proizvajajo. V prihodnjih raziskavah bi lahko razlike v rezultatih med gledališkimi sistemi v smislu tipov gledališča, njihove uporabe in vrednot ki jih vzbujajo, povezali z drugačnim odnosom do političnega sistema.

4 Izrazi so predstavljeni na Sliki 1 v članku o primerjavi sistemov.

5 Poleg tega na odnos med področjema produkcije in recepcije (torej med občinstvom in gledališkimi producenti), kakor je omenjeno v članku o primerjavi sistemov, vplivajo mediji. Na teoretični ravni se zdi, da ni razlike med raznolikimi sistemi. Vendar pa v to raziskavo ni bil vključen odnos do medijskega sistema.

## Gledališka ponudba

Rezultati raziskave, predstavljeni tukaj, nakazujejo nekaj vzorcev v gledališki ponudbi. Ti zajemajo število in tip produkcij, ki so na voljo občinstvu v mestu, število predstav na tip produkcije in število obiskov vsakega tipa gledališča. Obstajajo znatna odstopanja v ponudbi med mesti, ko primerjamo sorazmerni delež različnih tipov produkcij, vendar tolikšna raznolikost ni izrazita, ko izračunavamo odstotek različnih tipov predstav. To pomeni, da ponudba različnih gledaliških ustanov in sistemov odstopa bolj kot dejanski izkoristek gledališča s strani gledalcev, saj je število predstav na produkcijo v soodvisnosti z interesom občinstva in obiski gledališča. Govorjeno gledališče<sup>6</sup> je na primer najobsežnejša kategorija v ponudbi vseh mest, vendar ne do enake mere, temveč obsega od 71 % (Tartu) do 30 % (Aarhus) produkcij in 72 % (Tartu) do 36 % (Debrecen) predstav. V vseh mestih je sorazmerni delež plesnih predstav nižji, ko ga primerjamo z odstotkom produkcij, kar je posledica omejene všečnosti plesa za občinstvo. V vseh mestih (razen Maribora) je sorazmerni delež predstav glasbenega gledališča višji kakor delež produkcij, saj je ta tip gledališča med občinstvom še posebej priljubljen. Postavili smo hipotezo, da so stroški produkcije – ki so za ta tip gledališča znatni – (delno) povrnjeni prek visokega števila predstav na produkcijo. Glasbeno gledališče je navadno predstavljeno v največjih dvoranah v mestu, kar omogoča večjo prodajo vstopnic. V zahodnoevropskih mestih glasbeno gledališče tudi zastopa glavnino prodanih vstopnic, medtem ko je zagotovo redkejši tip od govornega gledališča v smislu ponudbe v vseh mestih. Videti je, da ima glasbeno gledališče večjo komercialno produkcijo v zahodnih mestih.<sup>7</sup>

Pripomniti bi morali, da se zdi velikost mest (in držav) v soodvisnosti z raznolikostjo tipov v ponudbi. Vzrok za to bi lahko bilo ekonomsko sklepanje, kajti večja mesta nudijo ekonomske temelje za raznoliko umetnostno ponudbo (prim. van Maanen, *How to Study*). Obenem imajo manjša mesta pogosto na voljo manj prostorov za prosti čas, saj so ekonomski temelji zanje šibkejši. Vendar pa gre za več kot zgolj za velikost mest. V mestih Zahodne Evrope je razgibanost gledališke ponudbe večja (tako pri gostovalnih kot pri hišnih sistemih), ker je bila tam raznolikost umetnosti pomemben cilj kulturne politike. Demokratizacija in decentralizacija gledaliških sistemov konec šestdesetih in sedemdesetih let dvajsetega stoletja sta povzročili zlom tradicionalnih struktur in pomagali spodbuditi veliko novih in manjših pobud na račun velikih, subvencioniranih

<sup>6</sup> Govorjeno gledališče je izraz, ki ga je skupina STEP izbrala za označevanje gledaliških tipov, ki se zanašajo na govor in gibanje teles igralcev. Glede na to, da ima tudi izraz »drama« prizvok žanra in dramatike, smo se mu odločili izogniti.

<sup>7</sup> Glede na razliko med gostovalnim in hišnim sistemom je težko preiskovati to vprašanje za področje distribucije. Poleg tega je z vidika občinstva razlika med komercialno produkcijo in subvencioniranim gledališčem nepomembna.

ustanov. Na raznolikost ponudbe je vplival tudi vzpon tržno usmerjenih gledaliških produkcij (v glavnem muzikalov in *kleinkunsta*) od osemdesetih let dvajsetega stoletja dalje.

Na podlagi svoje analize Toome in Saro zaključita, da na produkcijo, distribucijo in izkoristek gledališča najbolj vplivajo naslednji vidiki:

- Kulturna izročila vplivajo na produkcijo in izkoristek gledališča, kjer imajo zahodna mesta na voljo bolj raznoliko ponudbo kot posledico njihove dolgoletne izpostavljenosti širjenju repertoarja in obnove gledaliških izročil. Kljub temu heterogena ponudba produkcij ni enako vidna v sorazmernem številu predstav in obiskov. Bolj tradicionalni gledališki tipi in žanri privabijo širše občinstvo tako v vzhodnih kot tudi zahodnih mestih. Prevlado govornega gledališča v vseh državah je mogoče pojasniti s *habitusom*<sup>8</sup> občinstva in z domačnostjo tega tipa gledališča.
- Struktura gledališkega sistema in njegova povezanost s politiko, pri čemer izstopajo tri vprašanja: 1) Navzočnost specifičnih skupin vpliva na ponudbo in povpraševanje. To je najočitnejše pri lutkovnem gledališču in gledališču predmetov. Poleg tega je pri hišni skupini število predstav na produkcijo višje, kar nagne tehtnico ponudbe proti zadevnemu žanru in poveča obisk. Zdi se, da občinstvo razvije odnos s producenti in igralci, nameščenimi v mestu. Alternativne tipe največkrat producirajo skupine brez prizorišča, kar zniža število predstav na produkcijo in hkrati tudi možnosti za pritegovanje občinstva. Manjše skupine torej le stežka tekmujejo z velikimi ustanovami, ki imajo na voljo prostorne stavbe. 2) Dostopnost prizorišč za specifičen tip gledališča ima podoben učinek. 3) Dosegljivost izobraževalnih prostorov za gledališko usposabljanje v državi (ki je, kadar je javno financirano, odvisno od odločitev v političnem sistemu) spodbuja ponudbo določenih tipov, na primer akademija za *kleinkunst* na Nizozemskem je dejavnik v ozadju močne navzočnosti kabareta.<sup>9</sup> Vendar pa se zdi, da nekateri tipi cvetijo navkljub pomanjkanju specifičnih prostorov za usposabljanje, denimo lutkovno gledališče v Debrecenu in Mariboru. Tukaj je omejena pozornost, posvečena odnosom med gledališkim sistemom na eni in velikostjo države, ekonomskimi in političnimi sistemi na drugi strani, v raziskavi (doslej) povzročala še posebno zmedo.

8 Po Bourdieuju je *habitus* mogoče razumeti kot celoto navad, nagnjenosti in vedenjskih vzorcev ali rutin, ki so globoko ukoreninjene v določeni osebi.

9 Poleg tega se Nizozemska lahko pohvali s posebej bogato infrastrukturo za ta tip gledališča, saj ima štiri letne festivale kabareta za nove talente, ki podeljujejo uradne nagrade. Poleg tega Združenje gledaliških prizorišč podeljuje nagrado poelifinario za najboljšo produkcijo na letni ravni in nagrado Annie M. G. Schmidt za najboljšo kabaretno pesem.



- Ekonomski razmisleki: strošek produkcij in velikost dvoran vplivata na produkcijo in distribucijo tako, da produkcije dražjih tipov gledališča igrajo pogosteje in v večjih dvoranah. »Notranja« ekonomija gostovalnih in hišnih sistemov bo predmet razprave v nadaljnjem besedilu.

## Občinstvo

Raziskava občinstva, ki jo je opravila skupina STEP, vnovič kaže na številne podobnosti med vrstami gledališkega občinstva v raznolikih sistemih, četudi se pojavi tudi nekaj zanimivih razlik.

Najprej moramo omeniti, da je delež prebivalstva, ki izkoristi ponudbo poklicnega gledališča, različen od mesta do mesta. Presenetljiv rezultat je, da ima najmanjše mesto, kjer je bila opravljena raziskava občinstva, namreč Tartu, največji sorazmerni delež prebivalstva, ki obiskuje gledališče. Četudi Tartu ponuja najmanj različnih tipov gledališča, od 21 do 33 odstotkov prebivalstva mesta dejansko izkoristi gledališko ponudbo. To je veliko v primerjavi z drugimi mesti, kjer številka ostaja pod ali tik nad 10 odstotki. To bi utegnilo odražati razliko v gledališki izobrazbi ali kulturni izobrazbi občinstva, razliko v kulturnem izročilu, po drugi strani pa bi utegnilo biti posledica ekonomskih zakonitosti, saj bi lahko imela ta manjša mesta na voljo manj drugih (zasebno financiranih) prostočasnih dejavnosti. Odnos gledališkega sistema z drugimi prostočasnimi dejavnostmi (torej družabno življenje in ekonomski sistemi, ki so prikazani na Sliki 1 v članku o primerjavi gledaliških sistemov) bi morali raziskovati podrobneje, če bi hoteli dobiti trdnejša pojasnila za ugotovljene razlike. Hišni sistemi zares privedejo do daljšega prikazovanja in višjega števila obiskovalcev na produkcijo, v primeru Tartuja pa tudi do višjega sorazmernega deleža občinstva.

Drugič, gledališko občinstvo v nobenem od mest ne zastopa splošnega prebivalstva, podatki namreč kažejo, da gledališče navadno pritegne specifične starostne skupine, vendar te niso enake v vseh državah. Občinstvo v Debrecenu in Tartuju je veliko mlajše kakor v Groningenu in Tynesidu. Zdi se, da sta tukaj na delu močnejši *habitus* obiskovanja gledališča in močnejše izročilo izobraževanja.

Tretjič, gledališko občinstvo na splošno je visoko izobraženo, kar je komajda presenetljiv rezultat raziskovanja občinstva, vendar pa prihaja do razlik med mesti. V Tartuju in Debrecenu je gledališče zmožno pritegniti znatno več ljudi z nižjo ravnjo izobrazbe, kakor to velja za zahodnoevropska mesta (31,9 in 32,7 % v primerjavi z 22,2 % v Groningenu in 27,2 % v Tynesidu). To bi utegnilo kazati na drugačno izročilo obiskovanja gledališča, saj je zahodno gledališče svoje

splošno občinstvo izgubilo med fazo širitve gledališke ponudbe v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja, torej med fazo, ki se v vzhodnoevropskih državah ni pojavljala tako prevladujoče. Lahko bi kazalo tudi na drugačen odnos gledaliških ustvarjalcev do njihove vloge v družbi, torej na drugačno ravnovesje med estetskimi in družbenimi vrednotami, ki so gonilna sila gledališkega ustvarjanja in programskega vodenja.<sup>10</sup>

In četrtič, raziskava kaže, da je govorjeno gledališče v vseh mestih najbolj priljubljen žanr. To se ujema z ugotovitvijo v članku o ponudbi, da ta tip vključuje velik del gledališke ponudbe, ki je na voljo. Tako je videti, da ponudba pravzaprav spodbuja povpraševanje.<sup>11</sup> Poleg tega je občinstvo govorjenega gledališča očitno zelo zvesto: število letnih obiskov govorjenega gledališča je višje kakor pri drugih tipih.<sup>12</sup> Vendar pa zvestoba strank tukaj nemara ni edini dejavnik. V vzhodnih mestih je govorjeno gledališče tip, ki je najbolj dostopen tudi »lahkotnim uporabnikom«,<sup>13</sup> saj jim je najbolj domača oblika iz šolskih lekcij in predhodnih gledaliških izkušenj (celo s televizije). V mestih s širšo ponudbo specifičnih drugih tipov, denimo lutkovnega gledališča in gledališča predmetov v Debrecenu in Mariboru ter *kleinkunsta* v Groningenu, to tudi podžiga priljubljenost žanra. To za Groningen velja tudi v nasprotni smeri, saj sta tam klasični ples in opera zelo redka žanra tako po ponudbi kot po zanimanju občinstva.<sup>14</sup> Okusi občinstva se zares zdijo odvisni od ponudbe. Vendar pa bi lahko programski vodje ugovarjali, da je ponudba prilagojena okusu občinstva, saj nima smisla sestavljati programa za prazna gledališča. Četudi nemara sami svojo službo v prvi vrsti vidijo kot prirejanje srečanj med gledališkimi ustvarjalci in gledalci, programski vodje ne morejo povsem spregledati okusa občinstva, ker se spoprijemajo s tveganjem, da bi izgubili nekatere skupine občinstva. Tukaj postane pomemben sistem subvencioniranja, prav tako pa tudi mera, do katere je finančna izguba zaradi programa dovoljena in določa zmožnosti programskih vodij, da učinkovito razvijajo okus občinstva. Raziskava STEP bi lahko bila na tem mestu razširjena s pregledom razlik v ravneh subvencij in intervjuvanjem programskih vodij, da

10 Beseda »vrednota« je na tem mestu uporabljena v smislu režimov vrednot, kakor so predstavljeni v sociologiji vrednot Boltanskega in Thévenota (*On Justification*), pri čemer se estetske vrednote ujemajo s svojim »navdihujočim političnim sistemom«, socialne vrednote pa s svojim »domačim« in »civilnim« političnim sistemom.

11 Mimogrede, tudi povpraševanje vpliva na ponudbo, ko so ravni subvencij nizke in nezadostne za ohranjanje učinkovitih uprizoritev in umetniške svobode gledaliških ustanov.

12 Posledično je delež prebivalstva, ki izkoristi ponudbo govorjenega gledališča, sorazmerno nižji kot pri drugih tipih. Prodajo vstopnic bi na splošno morali prepoloviti, da bi odražala velikost občinstva za ta tip. Pri govorjenem gledališču bi morali število prodanih vstopnic deliti vsaj s 4 (glej Preglednico 8 v članku o občinstvu).

13 Torej ljudje, ki obiščejo gledališče zgolj enkrat ali dvakrat na leto.

14 Za Nizozemsko je ta ugotovitev še posebej zanimiva. Država se lahko pohvali z bogatimi izobraževalnimi ustanovami za sodobni ples, ki so se razvile po drugi svetovni vojni kot posledica vladnih odločitev o izobraževalnih ustanovah in pritegnile veliko študentov z vsega sveta, tako da jih zdaj v svetovnem merilu pošiljajo plesnim skupinam. Vendar pa ta ponudba očitno bistveno ne vpliva na povpraševanje, kajti v Groningenu je zanimanje občinstva prav tako omejeno kakor v drugih državah.

bi upoštevali njihov *habitus*, ko bi analizirali razlike, predstavljene v pričujočih člankih.

Slednjič, morali bi priznati, da analiza tipov in žanrov gledališča, ki je v ponudbi v obravnavanih mestih, ter izkoristka teh tipov ter žanrov ni zmožna zajeti narave gledališkega sporazumevanja ali sestavljanja programa v vsej njeni kompleksnosti.

## Izkušnje gledališča

Na splošno občinstvo visoko ocenjuje izkušnje gledaliških predstav in je zadovoljno z ravno profesionalnosti (menijo, da so predstave »impresivne«, da so izvedene »vešče« in da nikoli niso »dolgočasne«). Zdi se, da občinstvo prepoznava profesionalizem nastopajočih in ga ceni. Takšna pozitivna vrednotenja so logična glede na dejstvo, da se to občinstvo odloči obiskati gledališče domnevno zato, ker jim je všeč, kar se jim predstavi na odru. Dimenzija gledališkosti (oblike in veščine) je najvišje ocenjena med vsemi tipi gledališča, vendar pa je ples dosegel najvišje posamične ocene. Ključni izrazi, povezani s čustveno in spoznavno dimenzijo v gledališču, denimo »presenetljivo«, »vznemirljivo« in »navdihujoče«, nakazujejo enako razlikovanje: občinstvo je ples doživljalo kot tip gledališča, v katerega se najbolj čustveno in spoznavno vplete. Poleg tega raziskovanje recepcije kaže, da občinstvo doživlja ples in govorno gledališče kot gledališka tipa, ki zahtevata več čustvene in spoznavne vpletenosti, a hkrati tudi kot sorazmerno zapletenejša in zahtevnejša v primerjavi z glasbenim gledališčem in *kleinkunstom*. Slednja tipa gledališča doživljajo kot najmanj kompleksna, bolj kratkočasna in bolj konvencionalna kakor govorno gledališče in ples. Posledično je videti, da se izkušnja glasbenega gledališča in *kleinkunsta* ujema z njuno bolj tržno usmerjeno produkcijo in širšo privlačnostjo za občinstvo, vendar ne v vseh vidikih. Ključni izrazi, kot sta »zahtevno« in »izzivalno«, za katere lahko pričakujemo, da bodo povezani z bolj »umetniškimi« žanri,<sup>15</sup> imajo nizke rezultate pri vseh tipih gledališča, z izjemo plesa v Tynesidu (ki ga res doživljajo kot »zahtevnega«) in govornega gledališča v Debrecenu (ki ga doživljajo kot »izzivalnega«). Poleg tega je zanimivo, kako se zdi, da je *kleinkunst* najbolj osebno in družbeno relevanten, namesto da bi to obveljalo za umetniške tipe gledališča, denimo za govorno gledališče in ples. Vendar pa iz pridobljenih podatkov ne moremo sklepati, da

15 To pa vendarle ne pomeni, da ne morejo biti nekateri muzikali, kabaretne predstave ali prizori stand-up komedije zahtevni in izzivalni. Pogosto sta tematika in način njene obravnave v kabaretu in stand-up komediji zelo žaljiva ali odpor vzbujajoča, komedija teh dveh žanrov pa se zanaša na tovrstne izzivalne vidike. Vendar pa so ti vidiki del komercialne privlačnosti omenjenih žanrov za širše občinstvo (glej tudi Edelman, Hansen in van den Hoogen, *The Problem of Theatrical Autonomy*, Poglavlje 3). To je eno od vprašanj, ki bi ga lahko proučili podrobneje: ljudem se ta žanra lahko zdita kratkočasna ravno zato, ker sta žaljiva in izzivalna.

večina gledališkega občinstva išče lahkotno kratkočasnost in ne bolj umetniških tipov gledališča. Medtem ko namreč govorjeno gledališče ocenjujejo kot najmanj sproščujoče, pa analiza gledališke ponudbe kaže na to, da govorjeno gledališče in ples v večini mest sestavljata večino v ponudbi predstav in obiskov.

Zanimivo si je ogledati tudi razlike med mesti. Povprečno gledano razlike med mesti niso izjemno opazne. Skupna ocena predstav je nekoliko nižja v Groningenu in Tartuju, kar je trend, ki ga je mogoče pojasniti z navzočnostjo povprečnih ocen za govorjeno gledališče v obeh mestih in za ples v Groningenu (glej Preglednico 3 v članku o gledaliških izkušnjah). Težko je ugotoviti, kaj je vzrok za to majhno razliko. Mar kaže na to, da je občinstvo bolj kritično do govorjenega gledališča in plesa v teh dveh mestih in/ali da bila je umetniška raven vzorčnih predstav nezadovoljiva? Vendar pa se zdi, da ni specifičnih dimenzij, v katerih bi v teh dveh mestih govorjeno gledališče in ples dobila nižje ocene kakor drugi tipi (glej Preglednico 4 v članku). Verjetneje je, da imajo ocene po številčni lestvici, kakršne smo uporabili pri tej raziskavi, različen pomen v različnih kulturnih kontekstih. Posledično raziskovalci le neradi primerjajo ocene v zvezi z različnimi dimenzijami med posameznimi mesti. Namesto tega se njihova analiza osredotoča na vzorce pri ocenjevanju tipov gledališča.

Na splošno vsi tipi predstav veljajo za bolj družbeno relevantne kakor za relevantne na osebni ravni. Družbena relevantnost je še posebej povezana z govorjenim gledališčem in *kleinkunstom* (razen v Tynesidu in Debrecenu, kjer tudi ples velja za družbeno relevantnega), medtem ko je osebna relevantnost v glavnem povezana s *kleinkunstom*. Težko je reči, ali podatki odražajo razlike med gledališko estetiko predstav v vzorcu raziskave (kar je zares pomemben dejavnik) ali pa odražajo nacionalne razlike v gledališkem odnosu do različnih tipov in žanrov.<sup>16</sup>

Članek o gledaliških izkušnjah prikazuje, da isti gledališki tipi, četudi njihova produkcija in distribucija potekata v zelo različnem gledališkem izročilu, prinesejo isti tip izkušenj občinstva (glej govorjeno gledališče in ples v primerjavi z muzikalom in *kleinkunstom*). Po drugi strani raziskovanje recepcije pokaže, kako se v nekaterih primerih, denimo za opero v Debrecenu in Tartuju, ples v Groningenu in govorjeno gledališče v Debrecenu, gledališke izkušnje razlikujejo zaradi razlik med izbranimi predstavami v različnih mestih. Z drugimi besedami: ko gledališki sistemi prinesejo različne tipe predstav v smislu gledališke estetike, prinesejo s seboj tudi različne vrednote za svoje odjemalce. V to posebno številko je bilo nemogoče v celoti vključiti analizo gledališke estetike. Tako kvalitativni

<sup>16</sup> Pripomniti je treba, da bi utegnile razlike izhajati iz prevajalskih vprašanj ob vprašalniku, ki smo ga uporabili, kjer utegnejo imeti podobne besede različne pomenske odenke.

kot kvantitativni podatki o recepciji bodo temeljiteje analizirani v nadaljnjih publikacijah skupine STEP.

## Kako gledališki sistemi oblikujejo rezultate

Gledališki sistemi v Študiji mest STEP predstavljajo nekatere očitne razlike, ki so vredne nadaljnje obravnave. V tem delu razpravljamo o učinku dveh najbolj izstopajočih razlik med gledališkimi sistemi teh sedmih mest, kakor priča empirično gradivo, ki ga predstavljamo tukaj. Prvič, razpravljali bomo, do kolikšne mere se zahodnoevropsko in vzhodnoevropsko gledališče razlikujeta v smislu sistema in njegovih posledic. Drugič, načeli bomo vprašanje o razlikah med gostovalnimi in hišnimi sistemi, kar je najpomembnejša »notranja« delitev gledaliških sistemov.

### Primerjava vzhoda in zahoda

Najprej zaključimo, da so razlike med mesti držav nekdanjega vzhodnega bloka in zahodnoevropskimi mesti sorazmerno majhne. Nekateri podatki, predstavljeni v tej številki, celo nakazujejo, da to razločevanje ni posebej relevantno, na primer podatki o izkušnjah občinstva bolj kot razlike nakazujejo podobnosti med (nekdanjimi) vzhodnimi in zahodnimi mesti. Vendar pa je med vzhodno- in zahodnoevropskimi gledališkimi sistemi nekaj zanimivih razlik. V zahodnih mestih je raznolikost gledališke ponudbe večja tako pri gostovalnih (Groningen, Tyneside) kot pri hišnih sistemih. V članku o primerjavi sistemov je bilo omenjeno, da je to posledica širitve ponudbe gledaliških oblik, ki se je pojavila v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja na zahodu, na vzhodu pa šele pozneje, in posledično je eksperimentalna scena v teh mestih manjša kot v mestih (nekdanje) Zahodne Evrope. Poleg tega je očitno, da so nekateri žanri, med katerimi sta najopaznejša kabaret in folklorni ples, kulturno specifični. Občinstvu so tovrstni kulturno specifični žanri verjetno bolj domači. Ali se bodo te razlike ohranile ali pa bodo zahodno- in vzhodnoevropski gledališki sistemi težili bližje drug k drugemu kot posledica sil globalizacije, je stvar prihodnjega raziskovanja. Vendarle pa bi se lahko, kakor je bilo nakazano v članku o ponudbi, gledališke scene lahko dokaj hitro spremenile (glej nedavno širjenje stand-up komedije v Tartuju) in so odvisne tudi od umetniških vodstev velikih mestnih gledališč (kakor velja za Debrecen). Poleg tega se je Študija mest STEP osredotočala na mesta, ki ne zastopajo celotne gledališke ponudbe v svoji državi. Mogoče je, da bi primerjava kulturnih prestolnic pokazala drugačne rezultate; rezultati,

obravnnavani tukaj, naj bi bili reprezentativni za gledališko ponudbo, na katero bo prebivalstvo največkrat naletelo v svoji bližini.

Rezultati raziskave kažejo, da je v vzhodnih mestih občinstvo mlajše (ali, kot v primeru Tartuja, bolje zastopa splošno mestno prebivalstvo) in redkeje visoko izobraženo kakor v zahodnih mestih. Zdi se, da so bili vzhodni gledališki sistemi zmožni ohraniti splošnejše občinstvo, in v primeru Tartuja je sistem celo zmožen nuditi storitve znatnemu delu prebivalstva. Videti je, da je na delu boljša tradicija gledališkega izobraževanja (v vrtcu, v šoli in doma). Očitno v vzhodnih mestih izobraževalni sistem izkazuje aktivno zanimanje za gledališko življenje in uvaja otroke v gledališče v veliko večji meri kakor v zahodnih mestih (pozor: občinstvo Groningena, ki je najstarejše v vzorcu, dejansko prikaže nasprotno sliko od tistega v Debrecenu, glej Preglednico 5 v članku o gledališkem občinstvu).

Še zadnje vprašanje, ki zadeva primerjavo med vzhodnoevropskimi in zahodnoevropskimi gledališkimi sistemi, je »dejavnik zabave«. Članek o gledaliških izkušnjah ponuja priložnosti za primerjavo dveh vzhodno- in dveh zahodnoevropskih mest. Primerjali smo izraza »smešno« in »zabavno«, ki so ju gledalci uporabili za predstave. Izkazalo se je, da je razlika najjasnejša pri uporabi prvega. V Tartuju predstav katerega koli gledališkega tipa na splošno ne doživljajo kot »smešnih« (vsi rezultati so pod 3,5), niti jih nimajo za »zabavne« (rezultati so pod 3,75); medtem ko Groningen in posebej Tyneside dosegata visoke ocene za »smešno« pri vseh tipih gledališča. Za »zabavno« Debrecen dosega visoke ocene pri plesu in *kleinkunstu*. Govorjeno gledališče doživljajo kot najbolj smešno v Tynesidu in Groningenu. Tudi pri glasbenem gledališču Tyneside in Groningen vodita v ocenah za smešno in zabavno. Te ocene kažejo, da zahodno občinstvo na svoje gledališke izkušnje gleda kot na bolj smešne in zabavne na splošno, ne le v žanrih, kjer bi to pričakovali (*kleinkunst* in muzikali), temveč tudi pri govornem gledališču. To nakazuje, da je to občinstvo nekako programirano, da o gledališču razmišlja bolj v smislu zabave, kakor pa to počne občinstvo v vzhodnih mestih (posebej v Tartuju). Pomen zabave se odraža tudi v članku o gledališki ponudbi, in sicer v dveh rezultatih. Prvič, glasbeno gledališče v Groningenu je v glavnem sestavljeno iz žanrov muzikala in glasbenega gledališča, medtem ko ta tip v drugih mestih v glavnem zastopata tudi opera in opereta. Poleg tega je kategorija *kleinkunst* v Groningenu v glavnem sestavljena iz kabareta. Drugič, Groningen ima najnižji sorazmerni delež skupnih gledaliških obiskov govornega gledališča; četudi je to najbolj razširjen tip gledališča v smislu predstav v mestu (48 % predstav privabi zgolj 29 % obiskovalcev gledališča v mestu). Medtem ko je po sorazmernem deležu gledalcev glasbenega gledališča na prvem mestu Aarhus, je Groningen drugi, prvi pa je po *kleinkunstu* (ki v tem mestu v glavnem pomeni kabaret). To vnovič kaže, da zahodno občinstvo, zlasti tisto v Groningenu, ceni

zabavo kot dejavnik gledališkega življenja v veliko večji meri, kakor to velja za vzhodna mesta.

## Primerjava gostovalnih in hišnih sistemov

Najočitnejša strukturna razlika v raziskovanih gledaliških sistemih je med gostovalnimi in hišnimi sistemi. Četudi imajo vsi sistemi do določene mere značilnosti tako repertoarnega kot tudi gostujočega načina, obstaja jasna razlika med Groningenom in Tynesidom na eni in vsemi drugimi mesti na drugi strani. Empirično gradivo, predstavljeno tukaj, prikaže ključno razliko med gostovalnimi in hišnimi sistemi: nizki »ekonomski« izkoristek gledaliških produkcij pri gostovalnih sistemih. V mestih z gostovalnim sistemom so produkcije uprizorjene povprečno le dvakrat ali trikrat (glejte Preglednico 1 v članku o primerjavi gledaliških sistemov, povprečje v Groningenu je na primer 1,8), medtem ko se lahko pri hišnih sistemih to povprečje vzpne vse do 5 ali 6 predstav na produkcijo (na primer Aarhus, Maribor, Tartu in Debrecen). Nasprotno velja, da lahko gostovalni sistemi občinstvu ponudijo večjo raznolikost produkcij, vendar pa je tako le v mestnih gledališčih, ne pa na ravni mest kot celote. Zaradi zelo različnega obsega »drugih prizorišč« (torej nemestnih gledališč) prav ta določajo skupno raznolikost mestne gledališke ponudbe. Aarhus (hišni sistem) na primer prekaša Groningen (gostovalni sistem) v raznolikosti produkcij v ponudbi. Posledično je težko oceniti vpliv na zvestobo gledalcev le na podlagi zdaj dostopnih podatkov. V vseh sistemih je število obiskovalcev na predstavo okoli 200, le v Mariboru opažamo znatno višje število, in sicer okoli 250 (glej Preglednico 1 v članku o gledališki ponudbi). Tako torej ne moremo poročati o jasni razliki med gostovalnimi in hišnimi sistemi.

## Vprašanja za prihodnje raziskovanje

Projekt STEP vzbuja nekatera specifična raziskovalna vprašanja, vredna prihodnjih preiskav. Nekatera je mogoče načeti z uporabo empiričnega gradiva, zbranega s pomočjo Študije mest STEP in predstavljenega v teh člankih. Predvsem članek o gledaliških izkušnjah predstavlja le majhen delež zbranega empiričnega gradiva. Članek se v glavnem poslužuje primerjave estetike gledaliških oblik v vsakem mestu, da pojasni razlike, na katere smo naleteli v zvezi z izkušnjami gledališča. Vendar pa bi lahko bolj poglobljena analiza teh oblik samih prinesla zanimivo gradivo o vrstah gledališča, ki so proizvod različnih sistemov. Poleg tega je mogoče v podatkovni bazi, ki je nastala med raziskovanjem recepcije, razbrati

odgovore na druga vprašanja, posebej v zvezi z načinom doživljanja posamičnih tipov gledališča.

Skupina STEP se je namenila raziskovati manjša mesta v majhnih državah (z eno izjemo), s čimer je spodbudila vprašanja o odnosu med središčem in obrobjem. Zdi se, da se to vprašanje poraja na dveh ravneh: znotraj posamičnih držav in med različnimi državami. Zbrani podatki nam ne omogočajo sklepov o tem, kako se gledališko življenje v teh manjših mestih povezuje z gledališkim življenjem v kulturnih prestolnicah držav, niti ne morejo načeti vprašanj o tem, kako se gledališki (ali kulturni) sistemi teh manjših držav povezujejo s sistemi večjih kulturnih entitet.

Videti je, da je globalizacija razvoj, ki vpliva na vse gledališke sisteme: zdi se, da je položaj glasbenega gledališča, zlasti muzikalov, primerljiv med različnimi mesti. Lahko bi bilo zanimivo proučiti, do kakšne mere v resnici obstajajo krajevne razlike, torej ali je izbira repertoarja glasbenega gledališča v teh državah v veliki meri enaka, kakor to velja za posneto glasbo in filme, in ali je mogoče primerjati tudi tipe izkušenj, ki jih vzbujajo ti žanri. Za zdaj lahko ugotovimo le, da globalizacija ni privedla do popolne homogenizacije gledališča, saj so sistemi »obarvani« z obstojem specifičnih nacionalnih/lokalnih žanrov: kabareta na Nizozemskem, gledaliških koncertov na Danskem, folklornega plesa na Madžarskem, prevlade govornega gledališča v Estoniji, lutkovnega gledališča in gledališča predmetov v Mariboru in Debrecenu ter krepke »scene drugih prizorišč« (najbolj opazne pri eksperimentalnem in ljubiteljskem gledališču) v Bernu. Tovrstni žanri in tipi bi lahko bili posledica specifičnih nacionalnih kulturnih okusov ali izbir na ravni strukture nacionalnega gledališkega sistema. Način, kako se razvoj v žanrih povezuje z globalizacijo, ponuja zanimivo temo za prihodnje raziskovanje.

V zvezi s tem bi se prihodnje raziskave utegnile osredotočiti na vlogo medijskega sistema v gledališču. Videli smo, da je odnos med produkcijskim in recepcijskim področjem v veliki meri posredovan prek medijev, vendar pa ne razumemo še, kako se to pojavlja in ali se razlikuje med državami. Trenutna primerjava gledaliških sistemov to vprašanje poudarja kot pomembno za prihodnje raziskovanje. Odnos gledališkega sistema do drugih kratkočasnih dejavnosti (torej do družabnega življenja in ekonomskih sistemov, kar je prikazano na Sliki 1 v članku o primerjavi sistemov) je bil že prepoznan kot pomembno izhodišče za nadaljnje raziskovanje, saj bi to utegnilo ponuditi dodatna pojasnila o razlikah v izkoristku gledališke ponudbe v mestih.

Vloga mediacije nujno terja nove empirične raziskave. Doslej je bilo področje distribucije raziskano zgolj na ravni njegovih rezultatov, torej tipov gledaliških



dogodkov, ki so na voljo prebivalstvu. Vendar pa nekatere razlike, ki smo jih ugotovili, nakazujejo vlogo ljudi v procesu gledališke distribucije. Delovne metode in usmeritev vrednot pri ljudeh, ki sklepajo programske odločitve, so pomembni dejavniki, zlasti za nenavadnosti v gledališki ponudbi, in lahko osvetlijo, v kolikšni meri povpraševanje vodi pred ponudbo. Doslej smo ugotavljali le, da ponudba vodi pred povpraševanjem, a nedvomno je mogoče ta odnos proučevati tudi v nasprotni smeri, le da to terja drugačno raven analize: vlogo programskega vodje.

Področje recepcije samo prav tako nudi nove raziskovalne teme. Prvič, zanimiva je njegova »organizacija«, saj smo videli, da kolektivno nakupovanje vstopnic in sezonske vstopnice tako rekoč izginjajo iz gledaliških sistemov, četudi se v nekaterih mestih ti praksi še odvija. Zanimivo bi bilo vedeti, ali imajo ljudje, ki so kupili sezonske vstopnice, drugačne vrednostne usmeritve in ali uresničujejo druge vrednote, ko obiskujejo gledališče. To sta vprašanji, ki bi ju lahko načeli v nadaljevanju raziskovanja recepcije z uporabo metod, opisanih tukaj. Drugič, izobraževalni sistem ima, kot je videti, močan vpliv na izkoristek gledališke ponudbe in recepcijo gledališča, zato si področje gledališkega izobraževanja prav tako zasluži posebno pozornost. Tretjič, raziskovanje bi lahko razširili, da bi vključevalo tiste, ki ne izkoristijo gledališke ponudbe. Zakaj ne cenijo gledališča in ali z mednarodnega vidika obstajajo razlike v razlogih za neudeležbo, ki bi jih lahko za nazaj povezali z organizacijo gledaliških sistemov? In četrtič, zanimivo je videti, katere vrednote občinstvo povezuje z eksperimentalno sceno, ko je del poklicnega polja ali ko so ljubitelji ali delni profesionalci najbolj odgovorni za ta del sistema, kakor je denimo v Debrečenu. Lahko bi bilo zanimivo raziskovati, ali ima to posledice za družbeni status eksperimentalne scene pri članih občinstva in za vrednote, ki jih uresničijo, ko obišejo eksperimentalno gledališče.

Vendar pa je najpomembnejši korak naprej v okviru projekta STEP povezan z odnosom med gledališkim in političnim sistemom. Kot je razvidno zgoraj, ni bilo izvedljivo opisati odnosa do te mere, da bi lahko analizirali različne posledice gledaliških sistemov. Tukaj lahko vprašanje načnemo zgolj začasno. Ta odnos zadeva raven subvencioniranja (delov) gledaliških sistemov in način poteka odločanja o dodeljevanju subvencij<sup>17</sup> pa tudi odločitve o strukturi sistema samega in ustanove za usposabljanje, ki so na voljo za specifične tipe gledališča. Ta vprašanja na kratko navajamo v nadaljevanju:

- Precej očitno je, da za gledališke sisteme z visokimi ravnmi subvencij lahko sklepamo, da omogočajo produkcijo in distribucijo gledališča z

<sup>17</sup> To so vprašanja, ki zadevajo omenjeni odnos in ki smo jih zastavljali v člankih te posebne številke. Za bolj zgoščeno analizo odnosa med gledališkimi sistemi in njihovi obdajajočimi sistemi glej van Maanen (*How to Study Art Worlds*) ter Edelman, Hansen in van den Hoogen (*The Problem of Theatrical Autonomy*), ki temelji na sodelovanju v skupini STEP.

omejeno priljubljenostjo pri občinstvu, gledališki sistemi z nižjimi ravnmi subvencioniranja pa bodo verjetno proizvedli bolj priljubljene žanre, katerih cilj je kratkočasje, denimo muzikale, kabaret in stand-up komedijo. Vendar pa stvari niso tako preproste, saj bi utegnile biti navade programskih vodij in položaj gledališča v sistemu vrednot občinstva tukaj pomembna spremenljivka. Poleg tega moramo upoštevati, da je videti v nekaterih mestih govorjeno gledališče dostopnejše občinstvu in hkrati zastopa gledališče kot institucijo visoke kulture. Najpomembnejši problem pa je, kako izračunavati razlike v ravnih subvencioniranja. Potrebni izračuni so namreč težavni. Članek o primerjavi sistemov zgolj primerja, v kolikšni meri je prizoriščem dovoljeno imeti izgubo zaradi sestave programa (kar je ključno vprašanje, ko opredeljujemo področje distribucije kot jedro sistema). Posledično to lahko označimo samo kot zadevo, ki jo je treba še naprej kompleksno raziskovati, vendar pa podatki študije STEP, predstavljeni tukaj, vseeno ponujajo pomembno osnovo za tovrstne primerjave.

- Mesta iz Študije mest STEP zastopajo nekaj različnih možnosti v organizaciji odnosa s političnim sistemom. V nekaterih primerih, navadno pri mestnih gledališčih, produkcijske in distribucijske ustanove oblikujejo del mestne birokracije, njihovi uslužbenci pa so javni uradniki in njihovi proračuni del mestnega proračuna. Drugo možnost zastopajo zasebne ustanove z lastnim upravnim odborom, ki se prijavljajo in dobivajo subvencije za financiranje svojega delovanja. V obeh tipih odnosov je zelo pomembno določiti svobodo umetniškega osebja, ko gre za estetska vprašanja. Navadno so direktorji ali upravitelji mestnih gledališč pri estetskih odločitvah deležni nekakšne oblike avtonomije, pri čemer njihova dejanja omejujeta dva dejavnika: omejitve v njihovem proračunu in mera, do katere se politiki skušajo vpletati v estetska vprašanja na osnovi upoštevanja na primer javne varnosti, zdravja ali spodobnosti. Poleg tega so lahko takšni uradniki avtonomni pri vsakdanjem vodenju gledaliških ustanov, vendar pa utegne politika posegati v odločitve, ko gre za imenovanje takšnega osebja. Teoretično gledano neodvisne, a javno subvencionirane gledališke ustanove doživljajo višje ravni avtonomije, vendar ni nujno zmeraj tako, zlasti ne tedaj, ko subvencije prinesejo velik odstotek njihovih prihodkov in ko jih muhasto podeljuje politična sfera.
- Ta argumenta pa zasenči še en dejavnik odnosa s političnim sistemom: stopnja, do katere je estetskim vrednotam dovoljeno prevladati, ko gre za dodeljevanje subvencij. V umetniških svetovih je pogosto pomembno svetovanje neodvisnih strokovnjakov glede dodeljevanja subvencij in/ali pri ocenjevanju uspeha subvencioniranih institucij. Vendar pa imajo mestne

oblasti pri subvencioniranju pogosto v mislih drugačne vrednote. Nemara želijo izboljšati podobo svojega mesta, ko vlagajo v velikopotezne dogodke, ali pa je njihov cilj povečati privlačnost mesta za podjetja ali visoko izobražene prebivalce, ko vlagajo v prizorišča za specifične žanre.<sup>18</sup> Upoštevati je treba, da ne gre zgolj za stopnjo, s katero so v politiki navzoči tovrstni premisleki, ki so gledališkimi poljem »zunanji« (ali heteronomni, če uporabimo Bourdieujev izraz), temveč je pomembno tudi raziskovati, do kolikšne mere je uspeh subvencioniranih institucij ocenjen na podlagi tovrstnih zunanjih vrednot. Poleg tega lahko zahteve novega upravljanja javnega sektorja<sup>19</sup> pritiskajo na gledališke ustanove, naj spravijo v ospredje druge vrednote, nemara celo za specifične dele občinstva.

Vsa ta vprašanja presegajo obseg trenutne predstavitve Študije mest STEP. Temeljita primerjava odnosa med političnimi sistemi in lokalnimi gledališkimi sistemi v omenjenih mestih bi lahko ponudila osnovo za še eno posebno številko.

## Zaključek

Zaradi obširnosti Študije mest STEP je njene rezultate težko predstaviti zgolj na kratko. Raziskovanje sega od strukturnih analiz do raziskovanja občinstva in recepcije, tako kvantitativnega kot kvalitativnega. Podatki, ki so zdaj na voljo, so zanimivi za raziskovalce gledališča z raznovrstnimi raziskovalnimi interesi. Sociološki vidik skupine STEP se osredotoča na vprašanje, kako organizacija vplivov gledališča deluje v družbi. Prikazano je bilo, da – navkljub mnogim podobnostim – različno organizirani gledališki sistemi zares proizvedejo različne rezultate. Razlike so na primer med vzhodno- in zahodnoevropskimi sistemi (v vzhodnih sistemih je manjša raznolikost tipov gledališča ponujena širšemu občinstvu kakor v zahodnih sistemih, občinstvo pa gledališče doživlja kot manj smešno) in med gostovalnimi ter hišnimi sistemi (prvi so manj »varčni« v smislu izkoristka gledališke ponudbe, saj je v mestu predstavljenih manj uprizoritev). Na prvi pogled zaključek, da različni sistemi vodijo k različnim rezultatom, zgolj poudarja očitno. Vrednost študije STEP je v tem, da ne ponuja zgolj pregleda razlik v rezultatih, temveč ponudi tudi pojasnila o ozadju teh rezultatov, četudi v nekaterih primerih zgolj začasno, saj je potrebna bolj specifična raziskava. To je naslednja naloga za skupino STEP, obenem pa tudi povabilo gledališkimi raziskovalcem, ki bi utegnili v delu skupine STEP najti kaj, kar bi ustrezalo njihovim posamičnim interesom.

<sup>18</sup> Glej van den Hoogen (*Performing Arts and the City*) za analizo tovrstnih vrednot na ravni mesta na Nizozemskem.

<sup>19</sup> Glej na primer Belfiore za pregled, kako tovrstne vladne strategije vplivajo na umetniške svetove, in van den Hoogen (»New Local Cultural«) za njihov pomen pri ocenjevanju občinske kulturne politike na Nizozemskem.

Vendar pa bi osredotočanje na razlike med gledališkimi sistemi in njihovimi rezultati utegnilo zamegliti dejstvo, da so sistemi v veliki meri enaki in se spoprijemajo z enakimi prihodnjimi izzivi, denimo z globalizacijo, mediatizacijo in prekomernim zanašanjem na ekonomske obete v političnih sistemih. Tovrstni skupni izzivi so glavni razlog za mednarodno koordinirane raziskave, od katerih le en primer zastopa tudi skupina STEP. Upamo, da smo s to prvo predstavitvijo svojih ugotovitev ponudili navdih za nadaljnje mednarodne primerjalne raziskave gledališča.

---

## Literatura

- Belfiore, Eleonora. "Auditing Culture: The Subsidised Cultural Sector in the New Public Management." *International Journal of Cultural Policy* 10.2 (2004): 183–202.
- Boltanski, Luc, in Laurent Thévenot. *On Justification: Economies of Worth*. Princeton University Press, 2006. Prevedel C. Porter iz izvirnika *De La Justification, Les Économies de la Grandeur*. Paris: Gallimard, 1991.
- Edelman, Joshua, Louise Ejgod Hansen in Quirijn Lennert van den Hoogen. *The Problem of Theatrical Autonomy*. Amsterdam University Press. [pred izidom].
- Van den Hoogen, Quirijn Lennert. *Performing Arts and the City, Dutch Municipal Cultural Policy in the Brave New World of Evidence Based Policy*. (Disertacija.) Univerza v Groningenu, 2010.
- Van den Hoogen, Quirijn Lennert. "New local cultural policy evaluation methods in the Netherlands: status and perspectives." *International Journal of Cultural Policy* 20.5 (2014): 613–636. DOI: 10.1080/10286632.2013.871005.
- Van Maanen, Hans. *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam University Press, 2009.