

Povzetek

Dvo- in večjezične prakse zaznamujejo gledališko delo slovenske manjšine na Koroškem že vrsto let, v novejšem času pa jih je opaziti tudi v produkcijah drugih koroških gledališč, tako neinstitucionalnih kot edinega institucionalnega, s katerimi akterji in akterke iz manjšinskega okolja vedno znova sodelujejo. Nekateri od njih so v sklopu manjšinskih struktur ali zunaj njih (so)ustanovili nove dvo- in večjezične gledališke skupine, drugi so v manjšem ali večjem obsegu dejavni tudi v gledališčih širšega nemškega in slovenskega jezikovnega prostora in še kje, med drugim na področjih režije, koreografije, igralstva, scenografije in gledališke glasbe ter v televizijskih in filmskih produkcijah. Ti pojavi še niso podrobneje raziskani, zato se prispevek osredinja na oris sodobne koroške slovenske, dvo- in večjezične gledališke scene, njenih struktur, dejavnosti in uprizoritvenih praks, posveča pa se tudi vprašanju, kako te raznovrstne prakse pojmovno in konceptualno zaobjeti.

Ključne besede: gledališke študije, koroški Slovenci, večjezičnost, gledališke prakse, gledališki akterji

Andrej Leben je profesor za slovensko literaturo in kulturne vede na Univerzi v Gradcu. Ukvarja se z literaturo 20. in 21. stoletja, avtobiografskim diskurzom, literarno večjezičnostjo, slovensko-avstrijskim literarnim transferjem, vprašanji spominske kulture ter literaturo in gledališčem slovenske manjšine v Avstriji. Mdr. je avtor monografije *Med tradicijo in inovacijo: sodobno slovensko gledališče na Koroškem* (2004), med njegovimi novejšimi objavami, ki se dotikajo večjezičnosti v koroški slovenski gledališki dejavnosti, je kolektivna monografija *Überregional, mehrsprachig, vernetzt: Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel* (2021).

Sodobno slovensko, dvo- in večjezično gledališče v koroškem kontekstu

Andrej Leben

Inštitut za slavistiko, Univerza v Gradcu

Uvod

Podobno kot izid prve številke literarne revije *mladje* leta 1960 s Florjanom Lipušem na čelu zaznamuje začetek prenove koroške slovenske literature, se je z ustanovitvijo odra mladje pod vodstvom mladjevskega pesnika in režiserja Ericha Prunča za gledališče začelo obdobje »radikalne modernizacije« (Prunč 139). O tedanjih skupnih prenovitvenih težnjah v literaturi in gledališču govori že okoliščina, da se je oder mladje javnosti predstavil z uprizoritvijo Lipuševega dramskega besedila *Mrtvo oznanilo*. Premiera oktobra 1962 je bila sicer sprejeta kot »mejnik v kulturnem delovanju koroških Slovencev«, vendar je sprožila tudi »strasten spor« o sporočilnosti drame (Haderlap, *Med* 116–119). Oder mladje je sicer v tretjem letu obstoja po 50. predstavi prenehal delovati, vendar je s svojimi inovativnimi estetskimi pristopi in ciljem ustanovitve polprofesionalnega gledališča (Prunč 153–155) kmalu postal pomembna referenca v gledališkem delu, ki je znova zaživelo z mladinskima skupinama Lutke mladje (ust. 1974) in Oder mladje (ust. 1976) ter z dejavnostmi društvenih odrov in osrednjih kulturnih organizacij (Leben, *Med* 45–67).

Izobraževanje mladih, porast števila gledaliških skupin in strokovna pomoč iz Slovenije so bili temelji nadaljnega razvoja. Po obdobju, ki je bilo med drugim v znamenju t. i. masovk v režiji Marjana Srienca, režijskega dela Francija Končana in Petra Militarova ter odmevnih uprizoritev Odra OBACE in eksperimentalnega gledališča Alpen-Adria ESKUTKO, ki so vse stimulirale debate o potrebi po profesionalnem slovenskem gledališču na Koroškem, je v devetdesetih letih 20. stoletja prišlo do ustanovitve programske profiliranih skupin Plesno gledališče/Tanztheater Ikarus (1990–1998), Glasbeno gledališče/Musiktheater Gabriel (ust. 1991), Gledališče ob Dravi/Theater an der Drau (1991–1995), teatr trotamora (ust. 1993), Teatr brez ... (1995–ok. 2005) in teater.šentjanž_st.johann (ust. 1996), hkrati pa se je okrepilo sodelovanje s profesionalnimi gledališčniki in gledališnicami iz Slovenije in Koroške. Mestno gledališče Celovec je koproduciralno prve slovenske in dvojezične odrske dogodke,

koroške slovenske skupine pa so z dvo- in večjezičnimi uprizoritvami, nemškimi nadnapisi in prvo v nemščini uprizorjeno igro pritegnili tudi nemško govoreče občinstvo (Leben, *Med* 182–197).

1 Oris sodobne koroške slovenske gledališke scene

Kako raznolika in pestra je današnja gledališka ponudba, je razvidno iz pregledov slovenskega, dvo- in večjezičnega gledališkega dogajanja zadnjih let.¹ Po teh podatkih je vsako sezono dejavnih do okoli 15 otroških, mladinskih in lutkovnih ter od tri do osem odraslih društvenih in projektnih skupin. Seštevek vseh produkcij, ki jih lahko uvrstimo v domet koroškega slovenskega gledališkega dogajanja, izkazuje letno okoli 40 premier in prav toliko gostovanj profesionalnih in amaterskih skupin iz Slovenije in Italije, ki potekajo na primer v sklopu gledaliških abonmajev Kakajček (za najmlajše) in Pogled dlje (za Podjuna in Rož) ali festivalov, kot so Cíkl Cakl, Lange Nacht des Tanzes/Dolga noč plesa, Pelzverkehr in Klagenfurt Festival. V (po)koronski sezoni 2021/22 je skupno število gledaliških dogodkov znašalo blizu 200. Med druge redne dejavnosti sodijo še gledališke šole in delavnice za gledališki naraščaj, Višja šola za gospodarske poklice v Šentpetru pri Šentjakobu pa nudi gledališke vaje kot prosti izbirni predmet.

Iz nagrajevalne politike je razvidno, da je koroško slovensko gledališko delo v preteklih letih pridobilo na prestižu. Alenka Hain, ki je 2011 s teatrom_šentjanž osvojila prvo nagrado tako na vseslovenskem festivalu Vizije kot na avstrijskem zveznem festivalu mladinskega gledališča, je 2017 prejela priznanje za upodabljajočo umetnost dežele Koroške. Zdravko Haderlap je dobitnik nacionalne nagrade outstanding artist award za leto 2014 v kategoriji inovativnega kulturnega delovanja, Marjan Štikar pa je bil istega leta odlikovan s koroško deželno nagrado za človekove pravice. Slovensko prosvetno društvo Rož, kjer Štikar vodi skupini teatr trotamora in teatr zora, je leta 2018 prejelo koroško deželno nagrado za kulturo, leta 2019 pa še avstrijsko nagrado za kulturno-umetniško delovanje.²

Danes ima koroška slovenska gledališka dejavnost na deželni ravni in tudi v širšem pogledu vidno mesto. Tako je gledališčnik Felix Strasser (2016) svoj pregled neinstitucionalne gledališke scene naslovil kar *Theaterhauptstadt Koroška: Zur Vielfalt der freien Theaterarbeit in Kärnten* (Gledališka prestolnica Koroška: o raznolikosti neodvisnega gledališkega dela na Koroškem) in zapisal, da Koroška, kar zadeva število

¹ Prvi *Pregled slovenskega gledališkega dogajanja na Koroškem* je izšel v Koroškem koledarju za leto 1999. Podatki temeljijo na napovedih gledaliških dogodkov v koroških slovenskih tednikih in upoštevajo tudi produkcije, pri katerih so sodelovali akterji in akterke koroške slovenske gledališke scene na področju režije in igraltva. Do sezone 2019/20 je pregled urejal Andrej Leben, odtlej zanj skrbi Aljaž Pestotnik.

² Naj bo omenjeno, da so dvojezični ustvarjalci in ustvarjalke med letoma 2016 in 2019 prejeli kar deset od skupaj 52 nagrad, ki jih je podelila dežela Koroška osebam ali ustanovam za delovanje na področju kulture (Obid, »Jezik« 39).

neodvisnih skupin in odrov, zlahka prekaša po številu prebivalcev primerljiva urbana središča, kot sta Karlsruhe in Bologna. Deželi je pripisal potencial, da se razvije v »Cultural Valley« alpsko-jadranskega prostora, navedel pa je tudi nekaj jezikov, ki jih je slišati na tamkajšnjih odrih: nemščino, slovenščino, španščino, angleščino, ruščino, kečuanščino, italijanščino, finščino, hrvaščino, jidiš, afrikanščino, staro nizozemščino in številna nemška in slovenska narečja. Dobršen del te polifonije je povezan prav s koroško slovensko gledališko dejavnostjo.

Tudi kulturna novinarka Karin Waldner-Petutschnig (2019) je v svojem članku o uveljavljenih in deloma širom Avstrije ali tudi mednarodno znanih gledaliških ustvarjalcih in ustvarjalkah s Koroške že uvodoma izrecno opozorila na kreativnost, ki izvira iz »dvojezičnega amalgama slovensko-nemške obmejne regije južne Koroške«, in v tem sklopu omenila Martina Kušēja, Johanna Kresnika, Zdravka Haderlapa in Majo Haderlap. Med številnimi drugimi koroškimi gledališniki in gledališnicami so navedeni še Marjan Štikar, Alenka Hain, Mira Stadler, Aleksander Tolmaier, Magda Kropiunig, Lara Vouk, Katarina Hartmann in Michael Kristof-Kranzelbinder.

Strasserjev članek je objavila deželna kulturna revija *Die Brücke*, drugega pa lahko najdemo na spletni strani pododdelka za umetnost in kulturo pri Uradu koroške deželne vlade. Iz obeh je razvidno, da je gledališka dejavnost koroških Slovenk in Slovencev prerasla manjšinske okvire, bežen pogled na siceršnje drugo- in večjezično ali medkulturno gledališče v Avstriji, ki je še najbolj prepoznavno na Dunaju (Strolz-Ellinger), pa tudi pokaže, da gre za izjemen pojav, s katerim gledališko delo drugih t. i. avtohtonih narodnih skupnosti glede produktivnosti in razsežnosti ni primerljivo.

Čeprav koroško slovensko gledališko delo že dolgo več ne poteka samo v slovenskem jeziku, je vprašanje izbire in rabe odrskega jezika izpostavljeno že glede na to, da je slovenščina pomemben, če ne najpomembnejši identifikacijski znak manjšine. Dvo- in večjezičnost se v njihovi gledališki dejavnosti pojavljata vsaj od sedemdesetih let, predvsem pa od devetdesetih let preteklega stoletja (Kohl idr. 64, 110–113), pri čemer sodelovanje med slovensko govorečo manjšino in nemško govorečo večino seveda ni omejeno na gledališče, temveč zadeva tudi številna druga ustvarjalna, kulturna in družbena področja. Dejstvo pa je tudi, da znanje slovenščine med mladino upada (Vavti 9–10; Obid, »Jezik« 37, 42) in da je pri otroških skupinah marsikdaj slišati slovenščino samo na odru, medtem ko »v zaodrju klepetajo po nemško« (Hain). Splošna integracija slovenske manjšine v nemško govoreče okolje se odraža tudi v tem, da med mladimi prevladuje mnenje, da nemško govoreče večinsko prebivalstvo »danes kaže več spoštovanja do slovenske skupnosti kot v preteklosti« (Obid, »Identitetne« 127), obenem pa zavračajo misel, »da vodi pretirana prisotnost Neslovencev v slovenskih društvih do propada slovenske manjšine« (prav tam 129).

Pomenljiv je v tem sklopu spremenjen družbenopolitični odnos do slovenske manjšine in slovenskega jezika, kar se med drugim odraža v rabi oznake Kärnten/Koroška v umetnosti, znanosti, (spominski) kulturi in politiki. Še nedavno zaničevana in osovražena slovenščina velja danes v javnem diskurzu za kulturni in družbeni kapital, kot je razvidno tudi iz izjave Josefa Ostermayerja, enega od arhitektov leta 2011 sprejetega kompromisa glede dvojezične topografije, ki je o jezikovni situaciji na Koroškem izjavil:

Dvo- ali večjezičnost je tako končno mogoče videti in živeti kot priložnost za prihodnost in ne več kot breme in zapuščino preteklosti. Koroška se zato lahko danes dejansko »na novo razume« in začne »na novo oblikovati« – kot vzorčna evropska regija, v kateri se srečujejo številni jeziki in narodnosti. (Ostermayer 14, prev. A. L.)

In kakšno je mesto koroških (slovenskih) gledaliških dejavnosti v Sloveniji? Redni stiki se v glavnem omejujejo na gostovanja slovenskih društvenih odrov, predvsem otroških, mladinskih in lutkovnih, ki največkrat nastopajo v Ljubljani in Mariboru. Nemalokrat ta gostovanja potekajo v sklopu prizadevanj za ohranjanje stikov z »zamejstvom«, posamezne večje produkcije pa gostujejo tudi v elitnih gledališčih ali v okviru gledaliških festivalov. Le redko prihaja do sodelovanja akterjev in akterk s koroške slovenske gledališke scene v slovenskih gledaliških, televizijskih in filmskih produkcijah, pri čemer gre največkrat za absolvente in absolventke (npr. Magda Kropiunik in Lara Vouk). Medtem ko slovenska institucionalna in neinstitucionalna gledališča redno gostujejo na Koroškem in se sodelovanje slovenskih gledališčinikov in gledališčinic razteza tudi na posamezne koroške in druge avstrijske gledališke produkcije, je celovško Mestno gledališče v Sloveniji nazadnje gostovalo davnega leta 2001, ko je v ljubljanski Drami uprizorilo dvojezično produkcijo *Das Dorf an der Grenze* (Vas ob meji) po znanem televizijskem scenariju Thomasa Plucha. Tudi sicer je opaziti, da so se sodelovanja slovenskih gledališč z avstrijskimi, potem ko so Slovensko mladinsko gledališče in posamezni akterji in akterke iz Slovenije v času intendantstva Dietmarja Pfliegerla in Maje Haderlap kot glavne dramaturginje sodelovali z Mestnim gledališčem (Leben, *Med* 182–185; Haderlap, *Das* 124, 152, 186, 218, 228, 273), v novejšem času, če izvzamemo sodelovanje s koroško slovensko gledališko sceno, razvila tako rekoč mimo Celovca v smeri Gradca (npr. steirischer herbst, Schauspielhaus) in Dunaja (npr. Dunajski slavnostni tedni).

2 Strukture, dejavnosti, akterji

Okoliščine slovenskega, dvo- in večjezičnega gledališkega dela so raznolike ter dokaj kompleksne. Če je opaziti, da po eni strani znanje slovenščine pri gledališkem naraščanju peša, se po drugi strani v nekatere skupine vključujejo tudi otroci iz slovenskih in

drugih priseljskih okolij. Delo z mladimi sooblikujejo tudi domači akterji in akterke z (akademsko) igralsko ali režijsko izobrazbo, v precejšnji meri pa še naprej poteka s pomočjo gledališnikov in gledališnic iz Slovenije. Tudi delovanja marsikatero lutkovne in odrasle gledališke skupine si brez migracije in podpore iz Slovenije ni mogoče predstavljati, če pomislimo na primer na Anito Hudl, ustanoviteljico in dolgoletno režiserko pliberškega Odra 73, na delo Brede in Tineta Varla s celovškimi lutkovnimi skupinami ali na vsestranske gledališke dejavnosti Alenke Hain.

Gostovanja institucionalnih, neinstitucionalnih in amaterskih gledališč iz Slovenije že vrsto let skrbijo za največji del gledališke ponudbe v slovenskem jeziku, medtem ko so dejavnosti odraslih pri marsikaterem društvu usahnile. Gledališko delo zaobjemata tudi Dunaj in Gradec, kjer sta aktivna koroška slovenska študentska kluba, tam živeči Slovenci in Slovenke pa prirejajo tudi gledališke predstave za otroke. Na Dunaju je že od leta 1992 dejaven Theater Iskra režiserke in docentke na Schauspielschule Wien Nike Sommeregger, ki v zadnjih letih pogosteje sodeluje tudi pri dvojezičnih projektih na Koroškem. V Gradcu je igralka Rezka Kanzian skupaj s Franzem Blauensteinerjem od leta 1995 do 2020 vodila gledališče werkraumtheater, kjer so potekali tudi dvojezični dogodki.

Večina koroških slovenskih gledališnikov in gledališnic, ki so danes aktivni v institucionalnih ali neinstitucionalnih okvirih, se je strokovno izobraževala zunaj Koroške. Marjan Štikar, ki je sicer dejaven tudi kot igravec, se je šolal v Avstriji, Sloveniji, Nemčiji, Franciji in Italiji. Že Marjan Srienc, prvi profesionalni koroški slovenski filmski igravec, ki je nekoč izjavil, da noče biti »zadnji Mohikanec slovenskega koroškega gledališča« (Leben, *Med* 71), je študiral na UL AGRFT, kjer so se pozneje izobraževali tudi Magda Kropiunig, Aleksander Tolmaier, Michael Kristof-Kranzelbinder in Lara Vouk. Večina od njih dela tudi zunaj koroških slovenskih gledaliških struktur in nastopa tudi v televizijskih in filmskih produkcijah, kar velja tudi za igralko, pevko in lutkarico Katarino Hartmann, članico ansambla Theatersommer Klagenfurt, ki je študirala igralstvo na Dunaju in šolanje nadaljevala mdr. v Londonu in Gradcu.

Od performativnih umetnosti, ki so zastopane na Koroškem, je plesno gledališče najtesneje povezano z dvojezičnim okoljem. Iz njega je prihajal že omenjeni mednarodno priznani plesalec in koreograf Johann Kresnik, ki je bil leta 2011 med ustanovitelji danes po njem poimenovanega Koreografskega centra/Center for Choreography/Choreografie Zentrum Bleiburg/Pliberk. Programske aktivnosti Centra, ki je danes najpomembnejši koroški akter na tem področju, med drugimi sousmerja plesalka in producentka Mirjam Sadjak, ki je sicer dejavna tudi na Dunaju in v Berlinu. V Centru sodeluje tudi Zdravko Haderlap, ki je s Plesnim gledališčem Ikarus bistveno prispeval k uveljavljanju koreografskega gledališča na Koroškem in še naprej uresničuje samostojne projekte, kot sta ambientalni koreografsko-gledališki

predstavi *Angel spomina – Engel der Erinnerung* (2013) po romanu *Engel des Vergessens* in *Zornkraut – Denar in rit je treba skrit* (2021) po poeziji Maje Haderlap, koreografskemu gledališču pa se v različnih sklopih posveča tudi Alenka Hain.

Osrednji glasbeno-gledališki dogodki so povezani zlasti s projekti Gabriela Lipuša, ki je kot pevec, aranžer in komponist od konca osemdesetih let v slovenskem in nemško govorečem okolju preizkusil različne žanre, od glasbene revije do lutkovnega muzikala, operete in opere. Tudi v številnih drugih sklopih se glasbena in gledališka ustvarjalnost medsebojno prepletata, naj gre za koreografirano zborovsko petje, izvajanje gledališke glasbe v živo ali za odrske kompozicije, kot jih ustvarja mednarodno dejavni in na Dunaju živeči in glasbenik in avtor Nikolaj Efendi.

V režijskem pogledu sta koroške slovenske gledališke dejavnosti zadnjih let najmočnejše zaznamovala Marjan Štikar in Alenka Hain. Režiser in avtor Bernd Liepold-Mosser je primer nemško govorečega gledališčnika, ki se že več kot dvajset let umetniško spoprijema s slovensko-nemškimi odnosi. Sodeloval je pri več gledaliških produkcijah Slovenske prosvetne zveze in realiziral vrsto drugih dvojezičnih projektov. Martin Kušej, koroški Slovenec, ki je odraščal brez slovenščine, je generično povezan tako s koroško kot slovensko gledališko sceno, kot direktor Burgtheatra na Dunaju pa se je osredotočil prav na mednarodnost igralskega ansambla in na večjezičnost uprizoritev. Gledališče je uvedlo tudi aplikacije za spremljanje predstav v angleščini, ruščini, češčini, bosanščini/hrvaščini/srbščini na mobilnih telefonih, ob stoti obletnici koroškega plebiscita pa so koroški slovenski kulturni ustvarjalci in ustvarjalke na osrednjem avstrijskem odru spregovorili o položaju slovenske manjšine. Mira Stadler, Kušejeva študentka na Max Reinhardt Seminar, je nazadnje režirala mdr. v Burgtheatru, celovškem Mestnem gledališču in tudi dvojezične projekte na Koroškem. Alina Zeichen, ki je nedavno prevzela poslovodstvo Univerzitetnega kulturnega centra UNIKUM v Celovcu, je več let sodelovala z režiserko Matejo Koležnik, leta 2020 pa je ustanovila dvojezično feministično platformo KD Barba, ki je razvila tudi gledališko dejavnost. Vsaj ob robu naj bo omenjeno, da sodelovanje koroških slovenskih gledališnikov in gledališnic z institucionalnimi in neinstitutionalnimi ustanovami zaobjema tudi manj opazna področja, npr. scenografijo (npr. Majda Krivograd, Andrej Rutar).

Na Koroškem se sodelovanja med slovenskimi in drugimi gledališkimi skupinami osredinjajo zlasti na celovško ustvarjalno okolje. Naj omenimo dolgoletno sodelovanje teatra trotamora Marjana Štikarja s centrom UNIKUM in gledališčem klagenfurter ensemble Gerharda Lehnerja ali teatra šentjanž oziroma Teatra Rampa z Alenko Hain s Theatrom KuKuKK in društvom VADA (Društvo za vzbujanje dramskega apetita) Yulie Izmaylove in Felixa Strasserja. Theater KuKuKK – Kunst und Kultur aus Kärnten sta leta 2017 ustanovili igralka Sabine Kristof-Kranzelbinder in kulturologinja Natalija Hartmann. Gledališče s sedežem v celovških Kammerlichtspiele se je razvilo

v pomembno povezovalno ustanovo za neinstitucionalne skupine in nudi prostor za večjezične projekte. Stalni član je Michael Kristof-Kranzelbinder, sodelovali pa so mdr. še Katarina Hartmann, pevka Valentina Inzko Fink, Mira Stadler in Nika Sommeregger s Theatrom Iskra.

Teater Rampa je na začetku leta 2023 nastal iz teatra.šentjanž_st.johann, ki je že prej deloval kot profesionalno dvojezično koroško gledališče, prestrukturiranje pa je bilo potrebno zaradi organizacijskih razlogov. Novo gledališče, ki si je med drugim zastavilo cilj, da bo stopilo tudi »v tesnejši stik s poklicnimi gledališči v Sloveniji« (Verdev), ima na programu slovenske in nemške uprizoritve ter sodeluje s koroškimi, slovenskimi in drugimi gledališčniki in gledališnicami. Domačo dvorano ima v prenovljenih prostorih novega prireditvenega centra iKULT, ki ga upravlja Slovenska prosvetna zveza v Ljudskem domu/Volkshaus v Celovcu.

Podobno, kot je nemščina postala integralni del dejavnosti in marsikatero uprizoritev koroških slovenskih gledaliških struktur, naletimo na slovenščino, ali vsaj slutimo njeno prisotnost, tudi v nekaterih produkcijah drugih gledališč, npr. celovškega Mestnega gledališča, klagenfurter ensemble, VADA, Theater Wolkenflug in Theater-Rakete, ki (ne samo v teh primerih) sodelujejo z dvojezičnimi in deloma tudi s slovenskimi gledališčniki in gledališnicami. Najnovejša pridobitev na področju večjezičnega gledališča je leta 2022 ustanovljeni Teater Štrik/Theater Strick slovenske lutkarice Teje Kovše in švicarskega igralca Yvesa Bräggerja, ki se je javnosti predstavil s komedijo *Rebell* po enodejanki *Upornik* Slavka Gruma in z replikami v arabščini, francoščini, nemščini, nemški švicarščini, portugalsščini, ruščini in slovenščini.

3 Raziskovanje in dokumentiranje gledališkega dela

Opisane dejavnosti, naj gre za slovenske, dvo- ali večjezične, so, kot je pričakovati, neposredno vezane na okolje, v katerem nastajajo in kjer imajo tudi svoje občinstvo. Skladno s tem se je tudi strokovno zanimanje zanje razvilo prav tam, pri čemer so vse obsežnejše razprave doslej prispevali raziskovalci in raziskovalke iz vrst slovenske manjšine. Začetki tega zanimanja segajo dobrih petdeset let nazaj, ko so na dunajski univerzi nastale disertacije Francija Zwittera (1983), Helene Verdel (1987) in Maje Haderlap (1988, knjižno 2001), ki skupaj z raziskavo Andreja Lebna (2004) nudijo vpogled v glavne razvojne linije koroške slovenske gledališke dejavnosti čez celotno 20. stoletje. Med novjšimi prispevki prevladujejo diplomska dela študentov in študentk z dunajske, celovške in ljubljanske univerze, ki med drugim obravnavajo politično angažirane, spominsko-kulturne in identitetne implikacije gledališča. Druge knjižne objave, kot so na primer publikacije Krščanske kulturne zveze ali zbornik o produkcijah celovškega Mestnega gledališča v času intendanstva Dietmarja

Pflegerla, ki ga je uredila Maja Haderlap (2007), imajo največkrat dokumentarni značaj. Najnovejše gledališko delo je sicer evidentirano, niso pa podrobneje raziskani sodobne gledališke prakse, strukture in sodelovanja, posamezne zvrsti in žanri, delo z gledališkim naraščanjem, vprašanja jezikovnih in estetskih prijemov, dramaturgije, scenografije in kostumografije ter recepcije in negledališki učinki teh dejavnosti, kar sicer velja za celotno sodobno gledališko ustvarjanje na Koroškem.

Več kot stoletna gledališka dejavnost koroških Slovenk in Slovencev je pomemben del duhovne in materialne kulture tega prostora, vendar ni ustanove, ki bi se načrtno ukvarjala z dokumentiranjem zgodovine in tekočega gledališkega dela. Tozadevno gradivo, kolikor je ohranjenega ali zbranega, je bolj ali manj raztreseno po arhivih slovenskih kulturnih organizacij, društev, skupin, medijev in še kje. Vendar je precej predstav, med njimi tudi nekaj starejših, posnetih na raznih medijskih nosilcih, in eden od pozitivnih stranskih učinkov pandemije, ko gledališko delo ni mirovalo, je spletni videokanal *Kino v karanteni*, ki sta ga Slovenska prosvetna zveza in Krščanska kulturna zveza ustanovili leta 2020 v sodelovanju s kulturnimi društvi. Gre za prvo javno dostopno spletno platformo z dokaj širokim naborom gledališke in filmske produkcije zadnjih desetletij, ki naj bi jo konec leta 2023 nadgradil še dvojezični spletni portal SLOGLED Slovenske prosvetne zveze.³

4 Gledališka dejavnost in gledališke pisave

Za novejšo gledališko dejavnost je značilno tudi, da so bila le redka besedila uprizorjena ali prirejena večkrat. Tudi o kakem »klasičnem« koroškem slovenskem dramskem besedilu ne moremo (več) govoriti, saj legendarna *Miklova Zala* Sketa/Špicarja po letu 1987 ne nazadnje zaradi svojih antisemitskih prvin ni bila več uprizorjena. Tudi nobeno starejše ali novejše dramsko delo koroških slovenskih avtorjev in avtoric, niti dramatizacije novel in romanov Prežihovega Voranca, ni doživelo ponovne odrske postavitve, le Lipuševo *Mrtvo oznanilo* je bilo trideset let po premieri še enkrat uprizorjeno. Tudi sicer je opaziti, da koroški slovenski avtorji in avtorice doslej niso prav pogosto neposredno sodelovali pri gledaliških projektih. Ob Lipušu tu lahko omenimo še Janka Messnerja (npr. *Obračun – Die Abrechnung*, 1992; *XY nerešeno – XY ungelöst*, 1995) in Anito Hudl, ki je svoje politične kabarete in druga besedila tudi režirala, kar prav tako velja za številna besedila in scenarije Alenke Hain. V novejšem času sta Elena Messner in Dominik Srienc po naročilu sestavila dvojezično politično igro *Jez – Der Damm* (2015), Martin Kuchling pa je za gledališki projekt Krščanske kulturne zveze napisal dramo *Veter v grapah Korotana* (2022).

³ Portal bo obveščal o aktualnih gledaliških terminih, tekočem dogajanju, posameznih skupinah, gledaliških akterjih in akterkah ter posredoval še vrsto drugih servisov in vsebin.

Malodane vsa omenjena besedila se tematsko navezujejo na življenje slovenske manjšine, njeno zgodovino in travmatična doživetja. Tudi večina v nemščini napisanih besedil za uprizoritve koroških slovenskih in drugih odrov, npr. Tine Leisch (*Elf Seelen für einen Ochsen – Enajst duš za enega vola*), Bernda Liepolda-Mosserja (*Romeo & Julija, Partizan, Prežihove sanje – Prežihs Traum, Patrioten – Patrioti*), Simone Schönett in Haralda Schwingerja (*Zala*) ali Erwina Riessa (*Loibl-Saga*), največkrat obravnavajo boleče izkušnje in dogodke iz preteklosti, kakršne je najti tudi v »partizanski drami« *Immer noch Sturm* oziroma *Še vedno vihar* Petra Handkeja, ki je prevedena v številne jezike, ter v nemški in slovenski odrski priredbi romana *Engel des Vergessens* oziroma *Angel pozabe* Maje Haderlap (*Leben, »Novejša«* 160–161; Kohl idr. 106–109). Vse to so hkrati besedila oziroma uprizoritve, ki ponazorijo vseprisotnost in pomen prevajalskih dejavnosti in postopkov kot nepogrešljiv pogoj gledališkega dela vse tja do izdelave pod- in nadnapisov.

Za gledališče mladih, kjer scenariji lahko nastanejo šele v skupnem ustvarjalnem procesu, so bile prirejene na primer besedilne predloge Anite Hudl, Lenčke Kupper in Nika Kupperja. Tudi besedila nekaterih drugih avtorjev in avtoric so bila prenesena v gledališke formate, na primer poezija Andreja Kokota, Janija Oswald, Gustava Januša in Maje Haderlap ter prozna besedila Janka Messnerja (*Iz dnevnika Pokrznikovega Lukana*) in Florjana Lipuša (*Črnokruhovi*). V novejšem času je bilo objavljenih tudi nekaj dramskih besedil, ki očitno niso bila napisana z namenom uprizarjanja (npr. *Lepa Vida, Hotel Mars* in *Kraj hrepenenja* Jožeta Strutza). Knjižno sta izšli nemški distopični drami *Die Stadt, die uns das Feuer nahm* in *Im Keller unter uns* Nikolaja Efendija, »tipkopis« intervencijske politične drame *Lina in Leopold* pa je integralni del romana *Nebelmaschine* (2020) Elene Messner (Kohl idr. 109–110). Zanimivost romana je, da se priprave na njegovo uprizoritev odvijajo v dvojezičnem koroškem okolju in so prikazani tudi klavrní produkcijski pogoji, s katerimi se soočajo neinstitucionalni gledališki aktivisti.

5 Značilnosti, razsežnosti, pristopi

Dvo- in večjezične prakse sodijo med osrednje značilnosti opisanega gledališkega dela, naj gre za ustvarjalne in produkcijske procese ali za promocijo teh dejavnosti. Raba več jezikov seveda tudi v koroškem sklopu ni nič novega, saj so se že v času jezuitskega in verskega gledališča prepletale latinščina, nemščina in slovenščina. Zborna slovenščina se je na odrih uveljavila v glavnem z nastankom vaških, farnih in šolskih gledaliških skupin v zgodnjem 20. stoletju, vendar lahko domnevamo, da je bilo na odrih še naprej mogoče slišati tudi slovenska narečja in vsaj drobce nemščine in drugih jezikov. Danes so okoliščine in dimenzije večjezičnosti v gledališkem delu povsem drugačne, tako da oznake tipa »koroško slovensko gledališče« ali »slovensko

gledališče na Koroškem« ne zrcalijo več dejanskega razpona in notranje raznolikosti teh dejavnosti. Tudi v naslovu članka uporabljena sintagma »Sodobno slovensko, dvo- in večjezično gledališče v koroškem kontekstu« je v bistvu preozka, kajti prakse koroških slovenskih gledaliških akterjev in akterk niso samo v geografskem, temveč tudi v kontekstualnem pogledu dosti širše. Problemi ustreznega označevanja so podobni kot pri sodobni literaturi koroških Slovencev in Slovencev, saj »jezik, pripadnost etnični manjšini in navezanost na regijo niso več nujni kriteriji njenega opisa« (Köstler/Leben 142).

Kako torej sistematizirati dejavnosti in uprizoritvene prakse, ki so se razvile v koroškem slovenskem gledališkem okolju? Za zaključek si oglejmo nekaj prijemov s področja kulturne sociologije gledališča, ki morda lahko služijo kot orodje za podrobnejšo osvetlitev orisanega konteksta in nekaterih njegovih specifik.

5.1 Manjšinsko gledališče

Čeprav gledališke dejavnosti koroških Slovencev in Slovencev presegajo manjšinski okvir, se kot referenca vendarle ponujajo koncepti t. i. manjšinskega gledališča, ki sicer lahko zajemajo tudi oblike t. i. migrantskega gledališča (npr. Gonzales 2012; Sharifi 365–372). V tem pogledu bi gledališke prakse v okolju slovenske manjšine lahko služile kot vzorčni primer za raziskovanje sodobnih oblik »manjšinskega gledališča« v jezikovno mešanih družbenih okoljih, pri čemer bi se lahko preverila tudi uporabnost tovrstnih konceptov. Vsekakor je dobršen del najopaznejših uprizoritev tematsko povezan s slovensko manjšino in njenimi zgodovinskimi, družbenimi in življenjskimi izkušnjami. Te izkušnje pa so spet lahko vir zanimanja za teme, kot so nestrpnost do drugega in ksenofobija, ter nasploh za družbenokritične, spominskokulturne ali politično utemeljene gledališke pristope, od koder je le korak do konceptov t. i. etnogledališča (npr. Johnny Saldaña) ali do oblik intervencijskega gledališča.

5.2 Večjezično gledališče

Vidiki večjezičnosti so integralni del medkulturnih, transkulturnih in postkolonialnih pristopov h gledališču (npr. Fischer-Lichte/Jost/Jain). Prav tako ne manjka strokovne literature o večjezičnosti v gledališkem (pedagoškem) delu ter v (post)dramskih besedilih, primanjkuje pa raziskav o dvo- in večjezičnih praksah v večjezičnih regionalnih in urbanih okoljih. Claude D. Conter (290) celo ugotavlja, da diskurz o večjezičnosti v gledališču gojijo predvsem gledališki igralci in igralke sami, manjkajo pa raziskave, ki bi pojasnile, koliko se v rabi večjezičnosti odraža družbeni status posameznih jezikov, koliko lahko eksperimentalni značaj poliglotskih produkcij

preobremeni občinstvo in koliko je večjezičnost lahko posledica subvencijske in s tem kulturne politike. Vprašanje je tudi, kateri drugi dejavniki lahko ovirajo ali spodbujajo dvo- in večjezične gledališke prakse in koliko te prakse vplivajo na širšo gledališko kulturo in družbeni odnos do drugo- in večjezičnosti. Glede na to, da te prakse v koroškem okolju segajo v različne starostne skupine, uprizoritvene žanre in institucionalne oblike, bi podrobnejša analiza lahko osvetlila tako osnovne pogoje delovanja kot tudi retroaktivne učinke večjezičnega gledališkega dela na pogoje same.

5.3 Medkulturno gledališče

Med pogosto uporabljene pristope k analizi uprizoritvenih umetnosti, ki presegajo jezikovno in kulturno homogene okvire, sodijo koncepti medkulturnosti (npr. Pavis, »Introduction«; Regus; Heimböckel; De Toffoli), na katerih temelji tudi dobršen del raziskav o gledališču manjšinskih in migrantskih skupnosti v Avstriji (npr. Pfeiffer; Wagner idr.; Strolz-Ellinger). Če medkulturno gledališče razumemo kot posebno obliko spajanja različnih jezikov, tehnik, stilnih sredstev, snovi in tematik (Regus 42), vanj nedvomno lahko umestimo tudi slovenske, dvo- in večjezične produkcije na Koroškem, v katerih naletimo ne samo na jezikovno raznolikost, temveč tudi na medkulturno in mednarodno sestavljene gledališke ansamble. Z določenimi zadržki, kar zadeva problematiko kulturnega esencializma, bi lahko govorili tudi o multikulturnem gledališču, če sledimo Patriceu Pavisu (*Theatre* 8), ki ga je opredelil kot »cross-influences between various ethnic or linguistic groups in multicultural societies [...] [that] have been the source of performances utilizing several languages and performing for a bi- or multicultural public.«⁴

5.4 Transkulturno gledališče

Transkulturno gledališče, kot ga razume Günther Heeg, ni poseben žanr ali nova oblika gledališča, temveč predstavlja zgodovinsko utemeljeno raziskovalno perspektivo z izrazito družbenopolitično komponento. Koncept temelji na opazovanjih, da sredi napredujoče hibridizacije kultur prihaja do vrnitve privida nacionalne kulture v njeni »predmoderni fazi«, ko povsod primanjkuje kozmopolitskega, transkulturnega družjenja s »tujim«. Transkulturno gledališče potemtakem izhaja iz zgodovinske signature sedanjosti, ki se konkretizira v štirih prostorsko-časovnih parametrih sočasnega in nesočasnega: v prepletanju globalizacije in fundamentalizma, v konceptu

⁴ »Medkulturni vplivi med različnimi etničnimi ali jezikovnimi skupinami v multikulturnih družbah [...], ki so vir predstav, v katerih se uporablja več jezikov in jih izvajajo za dvo- ali večkulturno občinstvo.« (Prev. A. L.)

transkulturnega, v izkušnji tujega in v statusu migranta (Heeg 23–24). Na te okoliščine in tematike se odzivajo tudi sodobne gledališke prakse na Koroškem.

5.5 Prakseološki pristopi

Za opis slovenskega, dvo- in večjezičnega gledališkega dela se zdijo posebej pomembni empirični, kvantitativni in kvalitativni prijemi, ki usmerjajo pogled na institucije, organiziranost in delovne prakse (npr. Schäfer). Referenčni okvir za prakseološki pristop lahko nudi tudi koncept nadregionalnega interakcijskega prostora, ki smo ga na graški univerzi razvili in preizkusili v sklopu raziskovanja sodobnih literarnih pisav koroških slovenskih avtorjev in avtoric in njihove vpetosti v različne literarne sisteme (Kohl idr. 51–57). Prenos tega koncepta na področje gledališča pomeni, da interakcijski prostor sodobnega koroškega slovenskega gledališča lahko razumemo kot načeloma abstrakten in odprt relacijski okvir, ki nima pravega geografskega korelata in se vzpostavlja šele s konkretnim gledališkim delom in interakcijami vseh v dotične komunikacijske, ustvarjalne in recepcijske procese vključenih akterjev in akterk.

Sklep

Gledališke dejavnosti koroških Slovenk in Slovencev so se v zadnjih desetletjih razmahnile v več smeri, ki segajo od dela z naraščanjem, organiziranja gledaliških dogodkov in pestre palete gledaliških skupin do ustanovitve profesionalnega dvojezičnega dramskega gledališča. Ob tem so se v novejšem času pomembno razširili stiki in povezave tako z institucionalnimi kot neinstitucionalnimi gledališči v koroškem in drugih gledaliških okoljih, nastale pa so tudi nove gledališke strukture, ki so sicer dvo- ali večjezične, vendar ne nujno povezane s tradicionalnimi kulturnimi ustanovami manjšine, hkrati pa odprte za različne oblike sodelovanja.

Vsekakor je ena od temeljnih sprememb ta, da velik del manjšinskih gledaliških dejavnosti danes poteka na dvo- in večjezični osnovi, medtem ko ponudbo v slovenskem jeziku v veliki meri pokrivajo gostovanja slovenskih gledališč. Prvi impulzi za dvo- in večjezičnost na koroških odrih so prihajali od manjšine, danes pa je to zlasti v celovškem okolju razmeroma razširjena in uveljavljena praksa pri številnih gledališcih, pri katerih sodelujejo tudi dvojezični gledališčniki in gledališnice. Brez teh pobud in praks ter brez prepoznavne koroške slovenske gledališke dejavnosti, v kombinaciji s profesionalnim pristopom do gledališkega dela, si je težko zamisliti današnjo raznolikost v »gledališki prestolnici« Kärnten/Koroška.

Prav ta razvoj, ki je potihoma pripeljal do tega, da je številčno vse šibkejša, vendar kulturno in umetniško produktivna manjšina v njej dobro stoletje in več nenaklonjenem družbenem okolju pripomogla k temu, da se je Koroška razvila v prepoznavno regijo dvo- in večjezičnega gledališča, je zanimiv tako kot gledališki kot tudi kulturno-sociološki pojav, za katerega se bo pokazalo, ali gre za prehodno ali trajnejše agregatno stanje. Kombinacija v zadnjem poglavju orisanih konceptualnih prijemov, zlasti pogled na specifično manjšinske, dvo- in večjezične ter med- in transkulturne implikacije gledališkega dela na empirično-prakseološki podlagi, lahko nudi ustrezno metodološko izhodišče za podroben opis in analizo tega pojava, ki izstopa ne samo v avstrijskem gledališkem, kulturnem in družbenem kontekstu, temveč nemara tudi med drugimi primerljivimi dvo- ali večjezičnimi okolji.

- Conter, Claude D. »Theater/Dramatik.« *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, ur. Till Dembeck in Rolf Parr. Tübingen: Narr, 2017, str. 277–292.
- De Toffoli, Ian. »Mehrsprachigkeit, Fremddarstellung und Interkulturalität im luxemburgischen Theater.« *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*, ur. Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer in Manfred Weinberg. Bielefeld: transcript-Verlag, 2020, str. 121–135.
- Fischer-Lichte, Erika, Torsten Jost in Saskya Iris Jain, ur. *Theatrical Speech Acts: Performing Language. Politics, Translations, Embodiments*. London/New York: Routledge, 2020.
- Gonzalez, Madelena. »Introduction: Minority Theatre in the Age of Globalization.« *Minority Theatre on the Global Stage: Challenging Paradigms from the Margins*, ur. Madelena Gonzalez in Helene Laplace-Claveri. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010, str. IX–XXIV.
- Haderlap, Maja, ur. *Das Stadttheater Klagenfurt. Die Ära Dietmar Pflegerl 1992–2007*. Klagenfurt/Celovec: Wieser, 2007.
- Haderlap, Maja. *Med politiko in kulturo. Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem 1946–1976*. Prev. Borut Trekman. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2001.
- Hain, Alenka. »Ne počutim se kot Avstrijka, Slovenka sem.« *Gorenjski glas*, 24. mar. 2019. <https://www.gorenjskiglas.si/article/20190324/C/190329889/1039/ne-pocutim-se-kot-avstrijka--slovenka-sem>. Dostop 10. okt. 2023.
- Heimböckel, Dieter. »Ethnologie – Theater – Interkulturalität. Ein Ausblick zur Einführung.« *Theater und Ethnologie. Beiträge zu einer produktiven Beziehung*, ur. Natalie Bloch in Dieter Heimböckel. Tübingen: Narr/Francke/Attepto, 2016, str. 9–20.
- Kohl, Felix Oliver, Erwin Köstler, Andreas Leben in Dominik Srienc. *Überregional, mehrsprachig, vernetzt: Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel*. Dunaj: Praesens, 2021.
- Köstler, Erwin, in Andrej Leben. »Metodološki pogledi na nadregionalni interakcijski prostor sodobne koroške slovenske literature v Avstriji.« *Historični seminar 13*, ur. Katarina Šter in Mojca Žagar Karer. Ljubljana: Založba ZRC, 2018, str. 137–154.
- Leben, Andrej. »Novejša (slovenska) dramatika na avstrijskem Koroškem.« *Slovenska dramatika*, ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 159–166.
- . *Med tradicijo in inovacijo. Sodobno slovensko gledališče na Koroškem*. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2004.

- Obid, Milan. »Identitetne opredelitve mladih v slovenskem zamejstvu v Avstriji.« *Mladi v slovenskem zamejstvu. Družbeni in kulturni konteksti ter sodobni izzivi*, ur. Milan Obid. Celovec/Ljubljana/Trst: Slovenski znanstveni inštitut idr., 2018, str. 97–134.
- . »Jezik in identiteta pri Slovencih na avstrijskem Koroškem.« *Slovenski jezik in književnost v srednjeevropskem prostoru*, ur. Matej Šekli in Lidija Rezončnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2020, str. 37–38.
- Ostermayer, Josef. »Sich gemeinsam auf den Weg machen. Die Ortstafellösung für Kärnten.« *Kärnten liegt am Meer. Konfliktgeschichte/n über Trauma, Macht und Identität*, ur. Wolfgang Petritsch, Wilfried Graf in Gudrun Kramer. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2012, str. 8–14.
- Pavis, Patrice. »Introduction: Towards a Theory of Interculturalism in Theatre?« *The Intercultural Performance Reader*, ur. Patrice Pavis. London/New York, Routledge, 1996, str. 1–21.
- . *Theatre at the Crossroads of Culture*. New York: Routledge, 1992.
- Pfeiffer, Gabriele C. *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. Mit einem Vorwort von Ulf Birbaumer. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 1999.
- Prunč, Erich. »Widerstand und Spaltung. Florjan Lipuš' *Mrtvo oznanilo* und Dominik Smoles *Antigona* in Klagenfurt. Eine Archäologie des Gedächtnisses.« *Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums*, ur. Fabjan Hafner in Johann Strutz. Klagenfurt/Celovec, Wien/Dunaj: Drava, 2013, str. 139–157.
- Regus, Christine. *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts: Ästhetik – Politik – Postkolonialismus*. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008.
- Schäfer, Hilmar, ur. *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Bielefeld: transcript-Verlag, 2016.
- Sharifi, Azadeh. »Theater and Migration – Documentation, influences and perspectives in European Theatre.« *Independent Theatre in Contemporary Europe. Structures – Aesthetics – Cultural Policy*, ur. Manfred Brauneck. Bielefeld: transcript-Verlag, 2017, str. 321–415.
- Strasser, Felix. »Theaterhauptstadt Koroška. Zur Vielfalt der freien Theaterarbeit in Kärnten.« *Die Brücke*, št. 173–174, 2016, str. 18.
- Strolz-Ellinger, Ingrid. »Die fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterlandschaft Wiens seit Beginn des 21. Jahrhunderts – mit Schwerpunkt auf Sprachen des EU-Raums.« *Diplomsko delo*, Univerza na Dunaju, 2015.
- Vavti Štefka. »Med angažmajem in odhajanjem. Identitetni tipi pri mladih Slovencih in Slovenkah na dvojezičnem avstrijskem Koroškem.« *Razprave in gradivo*, št. 64, 2011, str. 8–35.

Verdel, Helena. *Zgodovina slovenskega lutkarstva*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1987.

Verdev, Tomaž. »Gledališka predstava Emigranten: Nedosegljivi cilj hrepenenja izseljencev«. *Novice*, 21. mar. 2023, <https://www.novice.at/kultura/oder/gledaliska-predstava-emigranten-nedosegljivi-cilj-hrepenenja-izseljencev/>. Dostop 10. okt. 2023.

Wagner, Monika, Susanne Schwinghammer in Michael Hüttler, ur. *Theater, Begegnung, Integration?* Frankfurt am Main/London: IKO, 2003.

Waldner-Petutschnig, Karin. »Im Rampenlicht.« www.kulturchannel.at, 1. feb. 2019, <https://www.kulturchannel.at/im-rampenlicht/>. Dostop 10. okt. 2023.

Zwitter, Franci. »Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941. Unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens.« Disertacija, Univerza na Dunaju, 1983.

Abstract

For many years, bilingual and multilingual practices have been one of the distinctive features of contemporary theatre work by the Slovenian minority in Carinthia. More recently, they can also be observed in the productions of other Carinthian theatres, both non-institutional and institutional, with which actors from minority backgrounds repeatedly collaborate. Some have (co-)founded new bilingual and multilingual theatre structures within or outside this environment. Others are working simultaneously to a greater or lesser extent in theatres in the wider German and Slovenian language area and elsewhere, including in the fields of directing, choreography, acting, set design and theatre music, as well as in television and film productions. Given that these phenomena have not yet been systematically explored in detail, the article outlines the contemporary Slovenian bilingual and multilingual theatre scene in Carinthia, its structures, activities and staging practices. Based on the current range of the manifold activities, it also addresses the question of how to conceptually encompass these diverse practices.

Keywords: theatre studies, Carinthian Slovenians, multilingualism, theatre practices, theatre actors

Andrej Leben is a professor of Slovenian Literature and Cultural Studies at the University of Graz. His research interests include 20th- and 21st-century literature, autobiographical discourse, literary multilingualism, Slovenian-Austrian literary transfer, issues of memory culture, and literature and theatre of the Slovenian minority in Austria. He is the author of the monograph *Between Tradition and Innovation: Contemporary Slovenian Theatre in Carinthia* (2004). Among his more recent publications on multilingualism in Carinthian Slovenian theatre activity is the collective monograph *Überregional, mehrsprachig, vernetzt: Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel* (2021).

Contemporary Slovenian Bilingual and Multilingual Theatre in the Context of Carinthia

Andrej Leben

Department of Slavic Studies, University of Graz

Summary

The theatre activities of the Slovenian minority in Carinthia include working with children and young people, organising theatre events and a wide range of theatre groups and founding a professional bilingual drama theatre. In addition, contacts and links with institutional and extra-institutional theatres in Carinthia and other theatrical environments have expanded significantly recently. On the other hand, new theatre structures have emerged, which, although bilingual or multilingual, are not necessarily linked to the traditional cultural institutions of the minority, which are also open to various forms of cooperation.

A large part of the more recent minority theatre activities is based on bilingualism and multilingualism. However, guest performances of theatres from Slovenia primarily cover the offer of plays in the Slovenian language. The first incentives for Slovenian–German bilingualism on Carinthian theatre stages came from the minority. Today, however, especially in the area of Klagenfurt, such bilingualism is a relatively widespread and established practice in several theatres, which also involve Slovenian-speaking theatre people. Without these initiatives and practices and the distinctive Carinthian Slovenian theatre activity combined with a professional approach to theatre work, it is difficult to imagine today's lingual diversity.

This ever-decreasing yet culturally and artistically productive minority has contributed to transforming Carinthia into a visible region of bilingual and multilingual theatre despite being confronted by assimilatory pressures for decades. The development of this specific cultural-sociological phenomenon has yet to be defined as something transitory or more enduring.

Indeed, these activities, performative practices and cooperations have not yet

been explored in detail and require new methodological approaches. As the article highlights, concepts of minority, multilingual, intercultural and transcultural theatre and other approaches in the field of the sociology of theatre can provide appropriate tools for the empirical and praxeological description and analysis of this phenomenon, which stands out not only in the Austrian theatrical, cultural and social context but perhaps also in relation to other comparable bilingual or multilingual environments.