

Članek predstavi razlike med urbanimi in ruralnimi ljubiteljskimi gledališči. Na podlagi etnografske terenske raziskave dveh ljubiteljskih gledališč v Škofji Loki in na Bohinjski Beli ter pregleda literature je podana primerjava ljubiteljske dejavnosti v dveh – na videz – različnih okoljih. Vpliv mestnega oz. vaškega okolja ni tolikšen, da bi bila delitev na urbane in podeželske odre potrebna. Glavne razlike med obravnavanima gledališčema izvirajo predvsem iz same organizacije – na eni strani polprofesionalno in na drugi neprofesionalno gledališče – kar vpliva na delitev vlog.

---

**Ključne besede:** ljubiteljsko gledališče, publika, Loški oder, Gledališče Belansko, urbano, ruralno

---

**Tara Milčinski** je magistrska študentka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Leta 2018 je na oddelku diplomirala s temo *Primerjava dveh ljubiteljskih gledališč: Loški oder in Gledališče Belansko*. Pri svojem študiju pozornost posveča predvsem kulturni dejavnosti posameznikov in skupin. Dejavnost je v več kulturnih in turističnih ustanovah, trenutno koordinira in organizira dogodke v Cankarjevem domu Vrhnika.

taramilcinski@gmail.com

# Ljubiteljska gledališča v urbanem in ruralnem okolju: primerjava loškega odra in gledališča belanskega

---

Tara Milčinski

---

## 1. Ljubiteljsko in polprofesionalno med mestnim in vaškim<sup>1</sup>

Predpostavka, da obstajajo razlike med urbanim in ruralnim okoljem, se reproducira na več nivojih našega življenja – tako preko institucij in znanosti kot tudi v vsakdanjem diskurzu. Že leta 1887 je v delu *Skupnost in družba* temeljne sociološke predpostavke podal Ferdinand Tönnies, ki je družbene skupine razdelil na skupnost (nem. *Gemeinschaft*) in družbo (nem. *Gesellschaft*). Za skupnost, ki si jo lahko predstavljamo s primerom tipične evropske vasi, so značilni kolektivni, zavezujoči odnosi, člani skupnosti pa so si večinoma v sorodu. Za mestne skupnosti – Tönnies to označi z izrazom *družba* – so značilni racionalni, strukturirani in intimni odnosi, pripadniki pa se med seboj ne poznajo (Christenson 161–62).

Ideje o vaškem idiličnem in urbanem neosebne življenju se še vedno reproducirajo. Teorije ruralno-urbanih razlik empirično tako generalizirajo fizične, demografske, socialne in psihološke attribute določenih skupnosti, ki se med seboj razlikujejo na podlagi geografske umeščenosti v prostor (Fischer 70). Louis Wirth trdi, da so značilnosti osebnosti in družbene organizacije proizvod števila in gostote poselitve ter stopnje heterogenosti prebivalstva, z omenjenimi spremenljivkami pa razloži značilnosti urbanega življenja (18).

Diskurz o urbanih in ruralnih prvinah skupnosti pa ni prisoten le v znanstvenih sferah, »ruralnost in urbanost se prepletata tudi v osebnem spominu in identiteti« (Zenner 186). Miha Kozorog opozori, da kategorija urbanosti, ki jo določi kulturna elita, funkcionira izključevalno, svoje nasprotje pa ima v kategoriji ruralnosti. Z obema opredeljujemo specifične načine življenja, mišljenja in kulturne vsebine, hkrati pa predstavljata konkretne sloje prebivalstva (62–64). V kategorijah se »že na osnovi kraja prebivanja lahko prepoznajo konkretni ljudje – tisti iz mest in tisti z vasi« (59).

---

<sup>1</sup> Članek je osnovan na podlagi raziskave, ki je bila del diplomske naloge *Primerjava dveh ljubiteljskih gledališč: Loški oder in Gledališče Belansko* (mentorja: doc. dr. Alenka Bartulović in izr. prof. dr. Tomaž Toporišič).

K raziskavi razlik med vaškimi in mestnimi ljubiteljskimi gledališči me je spodbudilo branje literature. V mnogih virih sem namreč zasledila ločevanje in opisovanje prvin obeh vrst gledališč.

Že leta 1880 je August Hartmann ločil *Volksstück*, *Bauerntheater* in *Volksschauspiel*. Prvo je igra o kmečkem življenju, ki je namenjena meščanstvu. Drugo se pojavlja na podeželju, igre so vzete z mestnih odrov, prikazane pa so značilnosti meščanskega načina življenja. Majhne in skromne igre spadajo v tretjo kategorijo, zanje oder in posebne dekoracije niso potrebni, skupine igralcev so jih večinoma izvajale na hišnih obhodih (nav. po Kuret 14).

Marko Terseglav tako potegne ločnico med predstavami,

ki v svojih igrah zajemajo snov iz podeželskega (kmečkega) življenja in okolja, a niso namenjene zgolj podeželanom, ampak bolj meščanom, ki iščejo idiliko podeželskega življenja. Ta tip gledališča se najbolj približuje splošni predstavi o ljudskem gledališču, ki je še danes izredno priljubljeno in je svoje ponovno rojstvo doživel z razmahom televizije, ki zlasti v Avstriji in Nemčiji redno prenaša te predstave. Druga oblika je tako imenovano kmečko gledališče, torej tisto, ki nastaja na podeželju, a se vsebinsko, oblikovno, igralsko in scenografsko spogleduje z mestnimi odri in z meščanskimi gledališči; ustvarjalci in gledalci pa so podeželani. Te predstave se najbolj približujejo pojmu amaterskega gledališča (106).

Razlikovanje pa je mogoče opaziti tudi na Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti (JSKD) – predvsem v njihovih publikacijah. Aleksandra Krofl tako ugotavlja: »Konec osemdesetih let se je pokazalo, da vse ljubiteljske gledališke dejavnosti ni mogoče vrednotiti z istimi kriteriji, zato pa je potrebno spremeniti strukturo gledaliških srečanj in tako omogočiti, da postanejo estetske razlike posameznih gledaliških tendenc razvidnejše« (33). Tako se je ljubiteljsko gledališče razdelilo na dijaško-študentsko (eksperimentalno), podeželsko gledališče in tradicionalno repertoarno ljubiteljsko gledališče, ki je bilo prostorsko umeščeno v urbani prostor. Prva dva omenjena naj bi bila usmerjena k iskanju specifičnega lastnega izraza, tradicionalno gledališče pa se »ne znajde najbolje«, saj želi biti preveč podobno profesionalnim gledališčem in ne izoblikuje lastnega estetskega kreda (Ravnjak 5–6). Doktrina je v devetdesetih letih tako ločila srečanja gledaliških skupin – organizirana so bila za vsako skupino posebej.

To se kaže tudi pri redkih znanstvenih obravnavah gledaliških praks. Maja Logar ne preizprašuje uveljavljene dihotomije med »urbanimi« in »ruralnimi« skupinami, temveč jih dojema kot povsem različne prakse, v katerih se odraža sam kontekst. Podeželsko gledališče opredeli kot medijsko anonimno, ki nima komercialnih, tekmovalnih in študijskih ambicij, značilnosti gledališča izhajajo iz same vaške skupnosti in njene skupinske ureditve. Ločnica med igralci in gledalci je le prostorska,

publika pa še vedno pozna zasebna življenja nastopajočih, ta odnos pa se nikoli ne izniči, zato anonimnosti med izvajalcem in gledalcem ni. Bistveno je druženje, računajo le na lastno publiko, ki ima zaradi prej omenjenih razlogov najvišjo stopnjo percepcije, zato igre najlažje odigrajo doma. Gostujejo le v sosednjih krajih in na drugih podeželskih odrih. Na termine vaj vplivajo kmečka dela, zato vadijo med oktobrom in marcem. Vaško gledališče naj bi imelo tudi stalen seznam iger, ki so igrane povsod, ne glede na čas in lokacijo (npr. *Matiček se ženi*, *Vdova Rošlinka*, *Deseti brat* ipd.). Elementi podeželskega gledališča so tako: stalnost gledališke lokacije, priprava igre je timsko delo, naloge praviloma niso ločene in stalne, ima pa tudi lastno občinstvo (15–17).

Po drugi strani pa Maja Logar v svojem delu predstavi tudi *amatersko* gledališče v urbanem okolju. To naj bi imelo prioritarno družbeno podporo in državno financiranje, publika je istočasno tudi publika drugih gledališč. Sodelujejo s poklicnimi gledališčniki, režiser ima večjo avtoriteto kot na vasi, glavni vrednostni kriterij pa je ocenjevanje kakovosti v primerjavi s profesionalnimi gledališči. Ker nima stalnega občinstva, se lažje seli in gostuje, repertoar pa obsega raznovrstno, kakovostno domačo in tujo dramatiko (17–26).

Razlike med mestnim in vaškim gledališčem naj bi bile v devetdesetih letih tako očitne, da jih je bilo treba izpostaviti in podati dve različni definiciji gledališč glede na njihovo prostorsko umeščenost. Bistveno se je vprašati, kaj je botrovalo tej delitvi. Je bila ločnica potegnjena s strani državne politike oz. vodilnih v takratni Zvezi kulturnih organizacij ali pa so razlike res prikrajšale ustvarjalce iz različnih okolij za sodelovanje na tekmovanjih?

Sama delitev na mestna in vaška ljubiteljska gledališča me je tako spodbudila k refleksiji razločevanja, posvetila sem se ji tudi na samem terenskem delu. Zato sem izbrala dve gledališči, na prvi pogled iz različnih okolij – mestnega in podeželskega – ter tako poskušala dognati, ali so razlike med ljubiteljskimi gledališči in njihovimi praksami res tako opazne in izrazite, kot jih denimo navajajo nekateri avtorji oziroma avtorice. Že takoj na začetku sem se spopadla z definicijami urbanosti in ruralnosti ter se zaradi velikega števila različnih razlag, kriterijev in definicij odločila, da bom zagato rešila s samoidentifikacijo sogovornikov. Tako sem na samem terenu – v Škofji Loki in na Bohinjski Beli – na začetku intervjujev najprej povprašala, kam bi sogovorniki umestili svoje naselje – med mesta ali vasi. Škofja Loka je tako po mnenju prebivalcev mesto – zanimivo je, da so se sogovorniki sklicevali na zgodovino kraja in podelitev mestnih pravic iz leta 1274: »Loka je mesto, saj ima mestne pravice že od 13. stoletja!« (M. E.). Na Bohinjski Beli pa so naselje opredelili za vas, predvsem zaradi majhnosti, poudarili so tudi, da je kraj sestavljen iz več zaselkov: »Vas je, kaj pa drugega, poglej okrog sebe« (L. R.).

## 2. Primer urbanega gledališča: ŠKOFJA LOKA

»Sredi Slovenije, kjer se Alpe že nagibajo proti morju, raziskujte tisočletne impresije kulture, umetnosti, narave. Spoznajte Škofjo Loko, mistično mesto velike drame.« (Visit Škofja Loka)

Mesto Škofja Loka leži na sotočju Selške in Poljanske Sore, na stiku Ljubljanske kotline, Polhograjskega in Škofjeloškega hribovja. Do konca 19. stoletja je bila okolica mesta pretežno agrarna, v mestu sta se razvili trgovina in obrt, z industrializacijo se je na začetku 20. stoletja razvila tekstilna, lesna in kovinska industrija. Občina je bogata tudi na kulturnem področju – ima mnoge muzeje, galerije, knjižnice, društva. Kulturni program poteka vse leto, prirejajo ga izpostava JSKD, Občina Škofja Loka, Sokolski dom, Rokodelski center DUO Škofja Loka, knjižnica, prosvetna društva itd.

Velik del kulturne dejavnosti pa se odvija tudi v gledališču Loški oder, na Spodnjem trgu. Gledališka dejavnost se je začela že leta 1903, ko so odigrali predstavo *Mlin pod zemljo*, nastopali pa so le moški, saj ženske še niso smele igrati. Do leta 1941 so odigrali veliko iger svetovne in slovenske dramatike, v času druge svetovne vojne pa so bili prostori gledališča najprej namenjeni za zdravniško ambulanto, kasneje so se na odru odvijali varietejski nastopi za nemške vojake, nazadnje je bila tam domobranska postojanka. 21. septembra 1945 je bil sklican ustanovni občni zbor, na katerem je bilo ustanovljeno Sindikalno kulturno društvo Tone Šifrer (»O gledališču«).

Leta 1965 je prišlo do razhajanj med akterji gledališča in takratno oblastjo, zato so na Loškem gradu osnovali eksperimentalno gledališče Oder galerija, ki je »zadovoljilo najzahtevnejšega gledalca in občinstva ni zmanjkalo po večih ponovitvah. Škofja Loka je bila žarišče amaterskega dela« (Volčjak, nepag.). Sogovornik je opisal, kaj je botrovalo samemu nastanku:

Takrat smo bili karakterizirani, da smo črni teater, da smo farovski, zdaj je pa ravno obratno, zdaj smo pa ta rdeči. Seveda, zgodovinsko osnovo ima to, da so bili tu dol (na Spodnjem trgu op. a.) Orli, pa zelo veliko jih je res v cerkev hodilo. Takrat so želeli, seveda, imeli smo rdečo oblast in tudi v odboru so bili od sindikata ZK in Mladine in so želeli imeti tiste bolj udarne, partizanske, ampak režiserji, predvsem Peter Jamnik in Zdenko Furlan, sta hotela dati tudi kaj drugega gor. In takrat smo imeli težave in potem je zaropotalo, 1965., ko smo igrali grško dramo *Blok C. Iz zapora*, kjer so na koncu vse peljali na streljanje, samo eden je ostal – bil je kot en mestni potepuh. Peter je zrežiral tako, da je on svečo prižgal, in ko je od zadaj zaropotalo, ko so nas postrelili, je on pokleknil in roke sklenil, kot da moli. Ni bilo hujšega, takoj naslednji dan je bil sestanek, da mora to popraviti. In takrat je zaropotalo in smo šli, ustanovili smo novo gledališče Oder galerija.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Eksperimentalno gledališče, ustanovljeno leta 1965, je na Loškem gradu delovalo deset let.

Na odru Loškega gradu so v desetih letih delovanja odigrali mnoge predstave, od satir prek antičnih iger do novejših dram, sodelovali so z znanimi režiserji (Torkar, Hofman, Sever). Kot poudarjajo sogovorniki, ki delujejo v gledališču, so v preteklosti prirejali tudi proslave ter sodelovali z gimnazijo in občino.

Zaradi slabega stanja gledališča na Spodnjem trgu so med letoma 1964 in 1974 odigrali le dve predstavi. Leta 1974 so s samoprispevki gledališče na Starem trgu prenovili, некоč ločeni gledališči sta se združili, z novimi prostori pa se je začela tudi polprofesionalna dejavnost. Ker je bilo gledališče občinskega pomena, so z igrami gostovali le v okviru občine (Žiri, Sveti Duh ipd.), po dolgotrajnem pregovarjanju pa so dobili dovoljenje za gostovanje tudi drugje. Od 18. decembra 1974 se gledališče tako imenuje Loški oder Škofja Loka, dobili so prvega profesionalnega direktorja in tehničnega vodjo, predsednik društva pa je bil, kot zatrjuje sogovornik M. E., ljubitelj.

Predvidoma iz tistega leta izhaja tudi opis del in nalog strokovnega delavca Loškega odra, ki smo ga našli v arhivu gledališča. Direktor je tako moral med drugim pripraviti predlog letnega repertoarja, sistemsko organizirati domače predstave in gostovanja, za domače predstave predlagati režiserja in skupaj z njim izbrati skupino ter za posamezno predstavo organizirati obravnavo dramaturških, scenografskih, kostumografskih in drugih rešitev.

Konec osemdesetih let je direktorica postala Meta Petrač, s predsednikom Janezom Debeljakom in igralci so takrat določili, da bodo profesionalni režiserji, lektorji, kostumografi, scenografi in drugo tehnično osebje plačani, igralci pa ne. Že takrat so osnovali otroško gledališko skupino, ki sta jo vodili Meta Petrač in ljubiteljska igralka Juša Berce (M. E.).

V zadnjem desetletju v delovanju gledališča ni prišlo do večjih sprememb, vsako leto v sodelovanju s profesionalnimi režiserji (Milan Golob, Jaša Jamnik, Matija Milčinski, Matjaž Šmalc) pripravijo predstavo, pri kateri sodeluje tudi profesionalni lektor Ludvik Kaluža, ljubiteljski igralci pa vodijo otroško in mladinsko skupino. Zadnje omenjeno so osnovali, da bi ohranjali generacijsko kontinuiteto, pokazalo se je namreč, da primanjkuje igralcev med 20. in 50. letom. Umetniška vodja Ana Babnik vsako leto pripravi odrasli in otroški gledališki abonma, ki gosti različna slovenska gledališča, oder pa oddajajo tudi krajevnim društvom. S predstavami se letno udeležujejo Linhartovih srečanj, Čufarjevih dnevov, Festivala gorenjskih komedijantov, Festivala gledališča v Kropi, v tujini so bili na srečanjih v Srbiji in na Hrvaškem. Predstave in posamezni ljubiteljski igralci so prejeli več nagrad – matiček (4), Severjeva nagrada (3), Čufarjeva plaketa (5) in več festivalskih nagrad ter priznanj.

### 3. Primer vaškega gledališča: BOHINJSKA BELA

»Idila majhne vasi z neokrnjeno naravo, blizu vrveža Bleda pa vendar zadosti daleč, da lahko vsakdo najde tudi mir.« (TD Bohinjska Bela)

Vas Bohinjska Bela leži v jugozahodnem delu Blejskega kota, nad levim bregom Save Bohinjke, približno tri kilometre od matične občine Bled. Danes je Bohinjska Bela priljubljena turistična točka, nekateri vaščani ponujajo tudi nastanitve. Poleg naravnih znamenitosti čez leto vaščani priredijo tudi več dogodkov. Skupaj z društvi tako februarja in maja organizirajo pohode na okoliške hribe, junija na Marjetinem semnju predstavijo ponudbo domače obrti, avgusta priredijo gasilsko veselico, leto pa sklenejo z žegnanjem konj na praznik sv. Štefana.

V vasi delujejo štiri društva; turistično je bilo ustanovljeno z namenom, da naravne lepote kraja organizirano ponudi turistom, že leta 1898 je bilo ustanovljeno gasilsko društvo, ki je poleg požarne obrambe v času avstro-ogrske monarhije, skrbelo tudi za kulturne prireditve v vasi. Za učenje ročnih spretnosti, druženje in druge aktivnosti pa skrbi tudi Društvo žena in deklet na vasi, ki prireja krožke in razstave (TD Bohinjska Bela). Zadnja, za našo raziskavo najpomembnejša organizacija, je Kulturno društvo, v sklopu katerega deluje tudi Gledališče Belansko, ki ga bomo predstavili v nadaljevanju.

Za razvoj kulturne dejavnosti na Bohinjski Beli je pomembno leto 1906, ko je bilo ustanovljeno Katoliško prosvetno društvo. Do leta 1930 so prireditve prirejali na prostem, pozimi pa na skednjih, v farovžu in v stari šoli. Omenjenega leta so člani društva podpisali dogovor z gostilničarjem Alojzijem Paplerjem in tako v uporabo dobili Rotov skedenj. »Dogovorili so se, da bodo v navedenem prostoru prirejali 'dramatične igre' proti odškodnini 20 din od vsake predstave. Obvezali so se, da bodo uredili primerno dvorano in oder ter v prostorih skrbeli za red in varnost« (Bernard in Poklukar 8).

Poleg dramskih iger so v skednju prirejali recitacije, pevske točke, koncerte, sodelovali so tudi s šolo in njenimi učenci. Med drugo svetovno vojno je v vasi zavladal kulturni molk, že leta 1945 pa so na oder postavili Finžgarjevo *Našo kri*, redno so se odvijali tudi mitingi, recitacije in proslave. Z letom 1946 in vrnitvijo pred vojno aktivnih članov iz vojske se je kulturno udejstvovanje še bolj razvilo, tako so v društvu delovali dramski odsek, recitatorska skupina in mešani pevski zbor. Rotov skedenj je postal tesen za tako razvejano dejavnost, zato so leta 1947 začeli in prihodnje leto tudi končali kulturni dom (Poklukar 12–13). »V gradnjo doma se je vključila skoraj vsa vas. Opravljenih je bilo ogromno ur prostovoljnega dela. Da se je gradilo tudi na 'Gospodov dan' ob nedeljah, je nekatere motilo. Na gradbišču so pomagali tudi šolarji, ob nedeljah pa, po spominu Pogačnikove Marte, celo delavci z žage na Podklancu. Največ je pri gradnji sodelovala mladina, zato so dom ob odprtju leta 1948 poimenovali Mladinski dom« (Bernard in Poklukar 8).

V Mladinskem domu sta delovala tamburaški orkester in mešani pevski zbor, med letoma 1949 in 1953 je dramska dejavnost zamrla, z oživitvijo so se začela gostovanja v bližnjih krajih, v petdesetih letih so ustanovili tudi folklorno skupino.

O pomenu mladinskega doma v času odraščanja v kraju je spregovorila tudi Milena Zupančič, ki poudarja, da je gledališka dejavnost vas povezovala: »'Mladinski dom' je imel v času mojega otroštva in zgodnje mladosti pomembno mesto. Bil je center vsega dogajanja in druženja v vasi – ne le kulturnega, tudi družbenega. Kako smo se veselili vsake nove 'igre', v kateri so igrali odrasli! To je bil vsakokrat velik dogodek, pri katerem skoraj ni bilo hiše, iz katere ne bi kdo sodeloval. V tistih časih je bilo med ljudmi na vasi veliko povezanosti, prijateljstva, sožitja« (Zupančič 16).

V šestdesetih in sedemdesetih letih so skoraj vsako sezono pripravili premiero, nekatere predstave so doživele mnoge ponovitve in gostovanja. Leta 1976 so obnovili in razširili kulturni dom ter praznovali 30-letnico delovanja kulturnega društva. Na začetku osemdesetih let je z menjavo generacije ponovno oživela za nekaj let prekinjena dramska dejavnost. Režijo je prevzel Anton Kelbl, recitacijsko skupino pa Ludvik Knafelj, oba sta se izobraževala tudi na gledaliških seminarjih na Jesenicah in v Kopru. Vendar sta oba imela svoje vizije razvoja, poudarja sogovornik L. R.: »Če sta dva močna v enem društvu, potem nujno pride do teh vmesnih konfliktov. [...] Nikoli se nista skregala, predsednik je naredil salomonsko rešitev in rekel: Ti to, ti pa to« (L. R.).

V devetdesetih letih so tako v kulturnem društvu delovale odrasla, mladinska in otroška dramska skupina, od konca osemdesetih let jim je z mentorstvom pomagala tudi Zveza kulturnih društev (funkcijo je danes prevzel JSKD). Tako so predstave režirali lokalni ljubitelji, pri izbiri besedila, dramski zasnovi in z drugimi nasveti pa jim je pomagal profesionalni mentor (M. M.). V zadnjem desetletju se je skupini pridružila igralka in režiserka Bernarda Gašperšič, ki skupaj z igralci odrasle skupine vsako sezono pripravi predstavo, kulturno društvo sodeluje tudi s podružnično šolo in vrtcem. V okviru društva deluje tudi recitatorska skupina, ki sodeluje na vaških in občinskih prireditvah. Gledališče Belansko gostuje po drugih krajih, vsako leto organizirajo tudi abonma, poleg območnih in regijskih srečanj gledališčnikov, ki jih prireja JSKD, sodelujejo na festivalu gorenjskih komedijantov, kjer sta dva igralca prejela naziv gorenjski komedijant. Udeležili so se tudi Čufarjevih dnevov in gledaliških festivalov v Kopru in Kanalu (TD Bohinjska Bela).

Decembra 2013 je kulturni dom zajel požar, ki je uničil celotno stavbo. Kulturno delovanje ni bilo prekinjeno, občina Gorje je članom kulturnega društva ponudila prostore njihovega kulturnega doma, v domačem kraju so nekaj prostorov odstopili vrtec, šola in vojašnica, pomagali so tudi domačini. S pomočjo občinskih sredstev so dom zgradili na novo, v njem so danes dvorana z odrom, garderobe, skladišče in bar (F. S.).



## 4. Primerjava danih primerov

Pri obeh gledališčih lahko zasledimo tudi manjše konflikte, ki so v prvem primeru gledališko dejavnost prostorsko razdelili (Loški grad in Stari trg), v drugem pa tematsko (dramska in recitatorska skupina). Med pogovori pa sem pri dveh igralcih zasledila tudi zelo podoben začetek ljubiteljske kariere. A iz anekdot lahko podamo le funkcijo usmerjanja mladih razgrajačev k bolj kreativnemu preživljanju prostega časa. Oba so namreč v gledališče starejši privlekli za ušesa. Prvi se je tepel s prijateljem pred loškim gledališčem, drugi pa »jagal« in kolesaril okoli belanskega gledališča. Oba sta s posredovanjem ljubiteljskih igralcev pristala v gledališču, prvi je že takoj igral glavno vlogo v *Kekcu*, drugi pa stražarja in še danes se spomni besedila vloge.

Tudi preostali igralci iz obeh obravnavanih ljubiteljskih skupin imajo podobne začetke, nekateri so z igranjem začeli v šoli, na Bohinjski Beli tudi v recitatorski skupini. Kasneje so se na tak ali drugačen način vsi pridružili lokalnemu ljubiteljskemu gledališču, eni najprej z vlogami v otroških ali mladinskih skupinah, drugi so zaradi starosti že igrali v odraslih gledaliških skupinah.

Največji osip članov iz obeh okolij je opaziti, ko se poročijo in dobijo otroke. S tem igralci prenehajo igrati in izgubijo stik, mnogi se zato tudi ne vrnejo: »Igral je tudi moj brat, a mu po poroki ni bilo več dovoljeno« (M. E.), »Nekatere dobre igralko so se s poroko odselile« (L. R.), »Jaz sem s poroko izgubila stik, hodila sem še na predstave« (Z. P.). Veliko igralcev se vrne, ko otroci odrastejo, nekateri začnejo spet igrati po upokojitvi.

V obeh ljubiteljskih skupinah je večina članov ali Škofjeločanov ali Belanov, nekateri igralci sicer prihajajo od drugod – v Škofjo Loko se vozijo iz Kranja, na Belo z Jesenic ipd. Če vlog ne morejo zasesti s svojimi člani, igralce iščejo v drugih gledaliških skupinah. Pri oblikovanju igralske zasedbe je tako pri obeh gledališčih pomembno, da imajo aktivni člani vlogo, sprejmejo pa tudi igralce, ki »izvorno« ne prihajajo iz domačega kraja.

Opazila sem, da je v igralski skupini z Bohinjske Bele več članov v sorodu (mož in žena, svakinja, bratranca ipd.), medtem ko v Škofji Loki trenutno sorodstvenih povezav ni, eden od sogovornikov je v preteklosti sicer igral z bratom, v dveh predstavah sta sodelovala tudi njegova sinova. Nekateri sogovorniki so se tudi pošalili zaradi združevanja družinskega in gledališkega življenja, tako je sogovornik v neformalnem pogovoru poudaril: »Ne pobegnem od doma, saj tudi v gledališču srečam ženo, je šepetalka« (neformalni pogovor na Bohinjski Beli).

Predstave odraslih skupin v obeh primerih režirajo profesionalni režiserji oz. igralci. Pri delu z ljubitelji je tudi način režije nekoliko drugačen. Režiser ene od skupin je

poudaril, da potrebujejo več usmerjanja. Če igralec predlaga pristop oz. idejo, ki se ne sklada z režiserjevo vizijo, jo ta na lep način zavrne, toda zato večkrat pride do kratkotrajne zamere (M. M.). Na Bohinjski Beli se igralci spominjajo tudi dela z ljubiteljskimi režiserji, ti so se kdaj lotili tudi tekstov, ki so bili težki tako za režiserja kot tudi za igralce: »Tist, kar je pisal, smo povedal«. Igralci so sami naštudirali prihode na oder, mimike in geste, pomagal jim je profesionalni mentor. Sogovornik se spomni tudi, kako so vedeli, kdaj bo premiera: »Imeli smo primadono, z njo je igral tudi mož, da jo je pazil. Nismo imeli datuma premiere, ko pa je ta glavna igralka vrgla tekst na tla in se je šel režiser na skret kujat, smo vedeli, da je premiera blizu« (L. R.). V Škofji Loki na vajah redno sodeluje tudi profesionalni lektor, ki igralce opozarja na izgovarjavo, naglase, ritem ipd. V Gledališču Belanskem sta v preteklosti za pravilno izgovarjavo skrbela učitelja.

V obravnavanih primerih gledališke skupine igre pripravljajo v sodelovanju s profesionalnimi gledališčniki, kar pa ne pomeni, da je tako v večini. V nekaterih ljubiteljskih gledališčih igre režirajo ljubitelji, dramske stvaritve pa zato niso nič slabše, strokovni svetovalec za gledališko dejavnost JSKD je izpostavil, da zadnja tri leta na gledaliških festivalih zmagujejo skupine z neprofesionalnimi mentorji. Maja Logar v svojem prispevku poudari, da s poklicnimi gledališčniki sodelujejo predvsem urbana gledališča, kjer naj bi imel režiser tudi večjo avtoriteto (17–26). Danes na izbiro mentorja ne vpliva velikost kraja, temveč preference same gledališke skupine, vaški oz. mestni zrak pa naj ne bi vplival niti na različno obnašanje in delovanje gledališčnikov in s tem na različne prijeme režiserja.

Vaje v obeh gledališčih potekajo po dogovoru, na Loškem odru začnejo z bralnimi vajami na začetku koledarskega leta, med junijem in avgustom imajo prosto, z začetkom nove sezone obnovijo že naučeno, igro pa premierno uprizorijo oktobra ali novembra. Tudi na Bohinjski Beli vaje potekajo podobno, s premierami konec jeseni ali na začetku leta, v obeh gledališčih imajo 40 do 50 vaj, od tri- do štirikrat na teden, za termine pa se dogovorijo praviloma en mesec vnaprej. Na urnik vaj v vasi tako ne vpliva kmečki letni delokrog oz. delavske počitnice v urbanih okoljih.

Žanrsko se igre obeh gledališč ne razlikujejo, v sezonah od 2012/2013 do 2017/2018 so na Loškem odru odigrali: *Bosa v parku* (Neil Simon), *Igre je konec* (Simon Gray), *Maček v žaklju* (Georges Feydeau), *Amfitrion 38* (Jean Giraudoux), *Svetniki* (Michael Hollinger) in *Goli pianist ali mala nočna muzika* (Matjaž Zupančič). Igre so večinoma komedije, *Goli pianist* je absurдна komedija, *Igre je konec* drama, *Maček v žaklju* pa bulvarka. V belanskem gledališču so v zadnjih petih sezonah odigrali: *Pigmalion* (Georges B. Shaw), *Krojač za dame* (Georges Feydeau), *Na smučišču* (John Godber), *Bejbe* (Eric Berlin), *Belanski impresarij* (Carlo Goldoni) in *Naključno ljubljene moški* (Desa Muck). Tudi te igre so žanrsko ali komedije ali pa bulvarke. Obe gledališči v

zadnjih letih na oder večinoma postavljata komedije slovenskih in tujih avtorjev. Zakaj ravno komedije? V obeh gledališčih se zelo posvečajo publiki in previdevajo, da gledalce najbolj pritegne ravno ta oblika igre, kar se je izkazalo tudi v analizi anket (predstavljena v nadaljevanju), hkrati pa se zavedajo, da publiko lahko izobrazijo, in zato počasi razmišljajo o zahtevnejših besedilih tako za same igralce kot tudi za gledalce ter po njih tudi že posegajo.

Gledališči pripravljata tudi abonmaje: na Loškem odru otroškega in odraslega, v repertoarju ponudijo eno predstavo v domači produkciji in štiri predstave slovenskih profesionalnih gledališč. Tudi belansko gledališče v sodelovanju z drugimi ljubiteljskimi gledališči prireja abonma, ki omogoča izmenjavo ljubiteljskih predstav. Igre in posamezni igralci v obeh primerih gostujejo na odrih v bližnji in daljni okolici, po pripovedovanju belanskega igralca, je mogoče opaziti tudi razliko med manjšimi in večjimi ljubiteljskimi gledališči pri organizaciji gostovanj. Zaradi večjega števila ljudi si večja gledališča lahko privoščijo porazdelitev dela, medtem ko v manjših gledališčih člani prevzamejo več vlog: »Bil sem na Jesenicah kot zamenjava za Tulpenheima v *Županovi Micki*. To je vse bolj zares kot pa na vasi. Najbolj gosposko je bilo, ko smo šli na gostovanja, na Beli moramo sami vse kulise ven vlečt pa postavljat. Na Jesenicah prideš v garderobo, tam te čaka obleka, in ko je konec, nobenih kulis, odložiš obleko na isti obešalnik, na isto mesto, in se odpelješ, razen če je pogostitev, ampak moraš na koncu malo pustit za tehnike, ker oni pa kulise pospravljajo« (L. R.).

Igralec loškega gledališča pa se spominja igranja v Šentjakobskem gledališču, kjer je lahko občutil hierarhijo, igralci so se do njega vedli drugače. Spominja se, da so ga označili za kmetavzarja (M. E.). Ko sem igralca Loškega odra povprašala o njegovem pogledu na druga gledališča v okolici – ta se večinoma nahajajo v okoliških vaseh – pa je bilo opaziti, da so po njegovem slabša, »bolj amaterska«. Ljubiteljski gledališčniki se tako med seboj očitno hierarhizirajo, na to pa vsaj v prikazanih primerih vpliva tudi okolje, iz katerega prihajajo. Urbanost tako postane ideološka kategorija, ki je vrednostno obtežena, pozitivno konotirana, hkrati pa izključevalna, saj implicitno prikliče nasprotno kategorijo ruralnosti, ki je zrcalna – negativna podoba urbanosti; najdemo jo povsod, njena selekcija pa je pogosto subjektivna (Kozorog 61).

Razlike med gledališčema se pokažejo v organizaciji. Obe sicer delujeta v okviru kulturnega društva, Loški oder pa je poleg tega še polprofesionalno gledališče z zaposlenima umetniškimi vodjo in tehnikom. Gledališče Belansko je v tem pogledu neprofesionalno, prostovoljno ljubiteljsko gledališče, ki nima redno zaposlenega osebja. Posledično se razlike kažejo v delitvi nalog in viru financ. Velik del denarja za delovanje obe gledališči pridobivata prek občinskih razpisov za kulturna društva, del financ pridobita tudi z razpisi JSKD, prodajo kart in abonmajev ter oddajanjem dvorane. V primeru Loškega odra oba zaposlena plačuje Občina Škofja Loka.

Razlika je očitna še pri delitvi nalog. V loškem gledališču organizacijo prevzame direktorica, ki k sodelovanju najprej povabi režiserja, skupaj z njim izbere primerno igro, pomaga pri razdelitvi vlog, sodeluje na bralnih vajah in obvešča igralce. Poleg tega še izbere predstave za odrasli in otroški gledališki abonma. Tehnik sodeluje pri postavitvi scene, luči, tudi sceno in kostume oblikuje zunanji sodelavec, za izdelavo kostumov najamejo zunanjo profesionalno šiviljo, plačajo tudi oblikovalca zvoka. V Gledališču Belanskem si naloge med seboj razdelijo člani kulturnega društva. Režiserka poišče tekst, prevzame scenografijo in kostumografijo ter oblikovanje glasbene podlage. Kostume sešije predsednica društva, sceno pa naredi lokalni mizar, ki delo računa »pol vasi, pol pa zase« (F. S.).

Če primerjamo še uspešnost na različnih gledaliških festivalih in tekmovanjih, Loški oder »vodi« v številu nagrad. V zadnjih letih z vsako predstavo gostuje na več festivalih, tako v domači, gorenjski regiji kot tudi drugod po Sloveniji in v tujini. Večkrat so z igrami sodelovali tudi na Linhartovem srečanju in prejeli več nagrad. Tudi Gledališče Belansko sodeluje na območnih in regijskih srečanjih, ki jih pripravlja JSKD, ter na festivalih v domači regiji, v Kopru, Pekrah in Kanalu, a je tega in tudi nagrad v primerjavi z loškim gledališčem manj. Kot vzrok lahko izpostavimo slabšo organiziranost, saj je ena od nalog umetniškega vodje, zaposlenega pri Loškem odru, tudi prijavljanje na festivalske razpise. Člani Gledališča Belanskega so tudi poudarili, da se težje uvrstijo na festivale in v tekmovalne programe zaradi velike konkurence polprofesionalnih gledališč. Skupine torej kažejo komercialne, tekmovalne in študijske ambicije, ne glede na okolje, iz katerega prihajajo. Za razlikovanje je spet odločilna organizacija skupin.

Razlike so prav tako opazne v vpetosti gledališč v lokalno življenje. Kulturno društvo Bohinjska Bela in s tem tudi Gledališče Belansko sodelujeta na več ravneh kulturnega življenja v vasi. Kot že omenjeno, člani recitatorske skupine sodelujejo na proslavah, odigrajo tudi skeče na Marjetinem sejmu (ki poteka vsako leto sredi julija). S predstavami v lastni produkciji in z gostujočimi igrami so prav tako edini ponudnik kulturnega življenja v kraju. Tesno sodelujejo z drugimi tremi lokalnimi društvi, člani kulturnega so tudi člani drugih društev, kar olajša komunikacijo in dogovarjanje za pomoč. Tako si od gasilcev igralci za gostovanja izposodijo kombi, na premierah kmečka dekleta in žene poskrbijo za pijačo in jedačo ipd. V Škofji Loki ljubiteljsko gledališče ni edini ponudnik kulturnih prireditev, tudi v kulturno dogajanje (proslave, prireditve itn.) kraja so manj vključeni – z igrami sodelujejo na prireditvi Historial. Občasno člani recitirajo na občinskih proslavah. Še vedno pa je Loški oder edino gledališče v kraju, prvo bližnje profesionalno gledališče je v Kranju.

## 5. Poskus sklepa: k definiciji podobnosti in razlik med mestnim in vaškim gledališčem

Ali torej število prebivalcev, hiš, vrtov, avtobusnih postaj, dominantna dejavnost ipd. vpliva na ljubiteljska gledališča? Se urbano okolje tako radikalno razlikuje od podeželskega, da se to odraža v gledališki produkciji? Glavne razlike med obravnavanima gledališčema se kažejo predvsem v sami organizaciji – na eni strani polprofesionalno in na drugi neprofesionalno gledališče, kar vpliva na delitev vlog. Sama majhnost vaškega okolja se sicer kaže v tem, da so v belanskem gledališču nekateri igralci v sorodu, več je tudi sodelovanja z lokalnimi ponudniki, vpetosti v vaške dogodke in sodelovanja skupnosti, ki očitno prepoznava pomen gledališča za kraj.

Eden od belanskih igralcev je sicer poudaril, da se vaška gledališča ne morejo izogniti vaški *samopopolnosti*: »Npr. Bistrica, to je tako zaprto, samo oni znajo, pa ne gremo v Ribno gledat, ker oni do nas ne pridejo, zdaj je uspešno gledališče v Zasipu, to je samo ime. Tega jaz ne maram, ampak se ne moreš ognit« (L. R.). Pojav je seveda verjetnejši v manjših, bolj zaprtih skupnostih, ki so obdane s sebi podobnimi skupnostmi, a tudi v večjih krajih se *samopopolnosti* oz. samovšečnosti nekaterih posameznikov in skupin težko izognemo. Hkrati pa je v večjem – mestnem – okolju najti več talentiranih igralcev kot pa v majhnem – vaškem. V urbanem okolju je tako lažje sestaviti uravnoteženo igralsko ekipo.

O trditvi, da obstajajo bistvene razlike med urbanim in ruralnim življenjem, današnja znanost že močno dvomi, ideje o razlikah pa so še vedno močno zasidrane v širši javnosti. Razlikovanje in primerjanje z vasjo/mestom sta podlaga za oblikovanje posameznikove ter skupinske identitete. Urbane oz. ruralne kategorizacije so sredstvo legitimacije, motivacije in razumevanja (Bell 65–79). Ločevanje na urbano in ruralno je prisotno tudi v ljubiteljskih gledališčih, ki so glede na geografsko umestitev še vedno drugače obravnavana tako v znanstvenih krogih kot tudi v institucijah (JSKD ipd.) ter med samimi akterji. Razlike pa niso vidne v sami organizaciji in načinu izvedbe, kažejo se predvsem v odnosih in identifikacijah – torej v sami miselnosti gledališčnikov. Svojo pripadnost vasi/mestu izrazijo ob interakcijah z drugimi, razlog za razlikovanje pa iščejo tudi v urbanem/ruralnem. Podeželsko gledališče tako nekateri vidijo kot bolj povezano, a manj uspešno, slabše, mestno gledališče kot kakovostnejše, z več publike, bolje organizirano ipd. Če iščemo razlike, jih lahko najdemo in pripišemo različnim dejavnikom. Vsaj na primeru Loškega odra in Gledališča Belanskega pa lahko trdimo, da urbano oz. ruralno okolje ni glavni razlog za razhajanja v nekaterih značilnostih gledališč.

Očitna razlika se tako v danih primerih kaže v organizaciji, Gledališče Belansko je popolnoma ljubiteljsko, Loški oder pa polpoklicno gledališče. V članku obravnavam le dva primera, ki ne moreta v celoti pojasniti heterogenosti gledališke dejavnosti

v Sloveniji. Gre za izjemno pestro področje, zato je tem za nadaljnje raziskovanje razsežnosti ljubiteljstva veliko. Ločnico med urbanim in ruralnim tipom gledališkega odra bi bilo tako smiselno osvetliti z več primeri in preizprašati vrednostni kategoriji urbano/ruralno.

## Literatura

- Bell, Michael M. »The Fruit of Difference: The Rural-Urban Continuum as a System of Identity.« *Rural Sociology*, letn. 1, št. 1, 1992, str. 65–82.
- Bernard, Davorin, in Maja Poklukar. »Zgodovina kulturnega doma na Bohinjski Beli.« *110 let Kulturnega društva Bohinjska Bela*, KD Bohinjska Bela, 2016, str. 8–10.
- Christenson, James A. »Gemeinschaft and Gesellschaft: Testing the Spatial and Communal Hypotheses.« *Social Forces*, letn. 63, št. 1, 1984, str. 160–168.
- Fischer, Claude S. »The Study of Urban Community and Personality.« *Annual Review of Sociology*, letn. 1, 1975, str. 67–89.
- Kozorog, Miha. »Proti 'urbanosti': ohlapno strukturirane misli o ohlapno definirani temi.« *Antropološki vidiki načinov življenja v mestih*, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2012, str. 59–73.
- Krofl, Aleksandra. »Eden drug' mu ogenj dajmo ...« *50 Linhartovih srečanj*, Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, 2011, str. 24–39.
- Kuret, Niko. »Ljudsko gledališče pri Slovencih: za 190-letnico rojstva Andreja Šusterja Drabosnjaka.« *Slovenski etnograf*, letn. 28, št. 1, 1958, str. 11–48.
- Logar, Maja. »Ljubiteljsko gledališče kot sociološki fenomen.« *O amaterskem gledališču: zbornik s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podeželju (Medijske Toplice, 1992) in v urbanem okolju (Ljubljana, 1994)*, Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1994, str. 13–45.
- »O gledališču.« *KD Loški oder*, [www.kd-loskioder.si/o-gledaliscu](http://www.kd-loskioder.si/o-gledaliscu). Dostop 1. jan. 2020.
- Poklukar, Maja. »Kulturno delovanje na Bohinjski Beli od leta 1906 do 1980.« *110 let Kulturnega društva Bohinjska Bela*, KD Bohinjska Bela, 2016, str. 12–15.
- Ravnjak, Vili. »Uvodno razmišljanje.« *O amaterskem gledališču: zbornik s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podeželju (Medijske Toplice, 1992) in v urbanem okolju (Ljubljana, 1994)*, Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1994, str. 5–6.
- TD Bohinjska Bela*, [www.bohinjskabela.si/sl/drustva/turisticno-drustvo](http://www.bohinjskabela.si/sl/drustva/turisticno-drustvo). Dostop 1. jan. 2020.
- Terseglav, Marko. »Gledališka ustvarjalnost: ljudsko gledališče: uprizarjanje ljudskih gledaliških del, povezanih z življenjskim ali letnim ciklom skupnosti.« *Nesnovna kulturna dediščina*, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2005, str. 105–109.
- Visit Škofja Loka*, [www.visitskofjaloka.si/si](http://www.visitskofjaloka.si/si). Dostop 1. jan. 2020.
- Volčjak, M. »V pomislek: Loški oder v slepi ulici.« Arhiv KD Loški oder.
- Vrečko, Jožica. »Kulturno društvo Bohinjska Bela.« *110 let Kulturnega društva Bohinjska Bela*, KD Bohinjska Bela, 2016, str. 5.

Zenner, Walter P. »Beyond Urban and Rural Communities in the 21<sup>st</sup> Century.« *Urban Life: Readings in the Anthropology of the City*, ur. George Gmelch, Robert V. Kemper in Walter P. Zenner, Long Grove, Waveland, 2010 [1988], str. 431–419.

Zupančič, Milena. »Mladinski dom – center vsega dogajanja in druženja na vasi.« *110 let Kulturnega društva Bohinjska Bela*, KD Bohinjska Bela, 2016, str. 16.

Wirth, Louis. »Urbanism as a Way of Life.« *American Journal of Sociology*, letn. 44, št. 1, 1938, str. 67–89.



The article presents the distinction between urban and rural amateur theatres based on the ethnographic field research of two amateur theatres in Škofja Loka and Bohinjska Bela and a review of literature on the topic. The urban or rural environment does not affect amateur activity to the extent that such a distinction is necessary. The main differences are visible in the organisation of theatres and the division of tasks within them. Thus, we can divide between half-professional and amateur theatres.

---

**Keywords:** amateur theatre, audience, Loški oder, Gledališče Belansko, urban, rural

---

**Tara Milčinski** is an MA student at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her bachelor thesis compared different types of amateur theatres in Slovenia. Her main research interest is the cultural activities of individuals and artistic groups. She is active in several cultural and tourist organisations and currently coordinates and organises events at Ivan Cankar Culture House Vrhnika.

taramilcinski@gmail.com

# Amateur Theatres in Urban and Rural Environments: a comparison between Loka Stage and Bela Theatre

The article presents the distinction between the urban and the rural amateur theatres. Based on the ethnographic field research of two amateur theatres in Škofja Loka and Bohinjska Bela [both in Slovenia] and the review of literature, it compares the amateur activity in two – seemingly – different environments.

The assumption that there are differences between the urban and rural environment is reproduced on several levels of our life – through institutions and science, as well as everyday life. As early as 1887 in his work *Community and Society*, Ferdinand Tönnies stated his underlying sociological assumptions and divided social groups into a community (*Gemeinschaft*) and society (*Gesellschaft*). A community – represented perhaps by a typical European village – is characterised by collective, binding relationships; the members of the community being mostly related. Urban communities – which Tönnies called *society* – are characterised by rational and structured relationships; their members do not know each other.

This distinction can also be seen in theatre activity. Already in 1880, August Hartmann distinguishes *Volksstück*, *Bauerntheater* and *Volksschauspiel*. The first one is a play about rural life intended for townspeople. The second one appears in the countryside, the plays are from the urban stages and show the characteristics of urban life. Small and modest plays belong to the third category, they do not require a stage or special decorations, and acting troupes often performed them on house calls.

Among other topics, Marko Terseglav draws a line between the productions which thematically source from country (rural) life and environments, but are not intended solely for country people but more for urbanites seeking the idyll of country life. This type of theatre is closer to the general perception of people's theatre which remains very popular even today and has seen its renaissance with the expansion of television, which, at least in Austria and Germany, regularly broadcasts these productions. The second form is the so-called peasant theatre, that is, the one that is created in the countryside but flirts in themes, design, acting and scenography with urban stages and urban theatres; its creators and its audience are county folks. These productions are the closest to the notion of amateur theatre.

The very division between urban and rural amateur theatres encouraged the author to reflect on the distinction. For this reason, she chose two theatres – Gledališče Belansko (Bela Theatre) from Bohinjska Bela and Loški oder (Loka Stage) from Škofja Loka – were chosen, which are, at first glance, from two different environments. The author tries to find out if the differences between amateur theatres and their practices are indeed as noticeable as certain authors claim.

The differences between the two theatres appear predominantly in their organisation. They both operate as a part of a cultural association, with Loški oder being semi-professional, as its artistic manager and technical staff are salaried employees. In this respect, Gledališče Belansko is a non-professional, volunteer amateur theatre with no staff on payroll. As a consequence, the differences show in allocating tasks and in the source of financing. The major part of the operating funds for both theatres come from municipal tenders for cultural associations, with the remaining part coming from the public tenders from the Public Fund for Cultural Activities (JSKD), box office income and seasonal tickets, as well as from renting out their halls. In the case of Loški oder, the Municipality of Škofja Loka pays the employees' salaries.

The division is also obvious in the distribution of tasks. In the Škofja Loka theatre, the organisation is the task of the artistic director, who first invites the director, with whom she selects the appropriate play, she helps with casting, participates in the reading rehearsals and notifies the actors. Additionally, she chooses the productions for the season ticket holders, both adult and young audiences. The chief technician participates in setting up the scenography; a paid external collaborator designs the lighting, set and costumes; a paid external professional dressmaker sews the costumes; the sound designer is also paid. In Gledališče Belansko, the cultural association members divide these tasks among themselves. The director finds the text and takes care of the stage, costume and sound design. The association president sews the costumes. The local carpenter constructs the set and is partly remunerated for his work.

While researches of all levels question the claims that there are significant differences between urban and rural life, such ideas are still firmly rooted in the general public. Differentiating from and comparing to village/city are the basis for creating individual and community identity. Urban or rural categorisations are a means of legitimising, motivating and understanding. The division into urban or rural categories also exists in amateur theatres, which, depending on their geography, are still subject to different treatment in academic circles as well as institutions (JSKD, etc.), and among the participants themselves. The differences are seen not only in the organisation itself and the method of production, but they also appear primarily in the relationships and identifications – in the very thinking of thespians. They express their belonging to the

village/city mostly in their interactions with others and search for the reason for the differentiation in the urban/rural as well.

Some thus see rural theatre as more connected, but less successful, the urban theatre as of better quality, with more audience, better organised, etc. If we are looking for differences, we can find and ascribe them to different factors. For the case studies of Loški oder and Gledališče Belansko, at least we can claim that the urban or rural environment is not the main reason for the differences in certain characteristics of the theatre. The urban or rural environment, at least for the selected cases, does not have such an influence to make the differentiation into urban and rural stages necessary. The main differences between the studied theatres are primarily in their organisation – on the one hand, a semi-professional and on the other, a non-professional – which influences the division of tasks in the theatre.

This article only studies two cases that cannot fully explain the heterogeneity of theatre activity in Slovenia. Slovenian theatre activity is an extremely variegated field, so there are plenty of themes to be researched in the realm of amateur theatre activity. The division between the urban and the rural type of theatre stage would thus benefit from the further study of more cases and the questioning of the values of the categories urban/rural.

*Translated by Barbara Skubic*