

V članku sta predstavljena STEP – Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov (Project on European Theatre Systems) in njegova najnovejša raziskava, ki preučuje gledališko življenje v manjših evropskih mestih. Raziskovanje v okviru projekta STEP se tako uvršča v tradicijo sociološkega, filozofskega in psihološkega preučevanja, katerega predmet so funkcije umetnosti v družbi, zlasti pa raziskovanje občinstva. V članku so pojasnjene tudi specifične prednosti pristopa in metodologij projekta STEP. STEP namreč omogoča primerjave na mednarodni ravni, namesto na izjemne predstave, ki navdušujejo gledališke strokovnjake, pa se osredotoča na tiste običajne, iz katerih izhaja večina izkušenj gledališkega občinstva. V članku je razložena metoda, ki je bila uporabljena pri študiji mest v okviru projekta STEP (STEP City Study), vsebuje pa tudi predgovor k predstavitvi rezultatov študije v drugih delih te posebne številke.

Ključne besede:

gledališko občinstvo, recepcija občinstva, mednarodno primerjalno gledališko raziskovanje, umetniška politika, gledališka sociologija, STEP

Projekt STEP – korak na obrobje: gledališki sistemi in izkušnje občinstva v manjših evropskih mestih

Joshua Edelman, Hans van Maanen in Maja Šorli

Uvod

Raziskovanje, na katerem temeljijo članki v tej posebni številki, ima v dva glavna cilja: prvič, prispevati k razumevanju funkcij gledališča v družbi, in drugič, podrobneje osvetliti odnos med temi funkcijami in načini, kako je gledališko polje organizirano znotraj različnih družb. Omenjenih ciljev se lotevamo s pomočjo široko zastavljene primerjalne študije gledališkega življenja v sedmih manjših evropskih mestih. Raziskava lahko na edinstven način prispeva k razumevanju družbenih funkcij gledališča, saj temelji na naboru podatkov, ki se nam po usmeritvi in obsegu zdi povsem svojstven.

Kljub trditvi, da so naše metode in rezultati edinstveni, pa je treba poudariti, da poleg te raziskave obstaja še cela vrsta podobnih prizadevanj. Eno osrednjih vprašanj, s katerim se filozofi in umetniki ukvarjajo že dolga stoletja, je, kako pojasniti razmerje med umetnostjo in družbo. Pred kratkim sta izjemno obsežen pregled zbranih argumentov na to temo podala Belfiore in O. Bennet (*The Social Impact of the Arts*). Številne raziskave, pri katerih so iskali dokaze, s katerimi bi lahko pojasnili delovanje gledališča, so bile izvedene zlasti po drugi svetovni vojni. Pri tem ločimo med dvema različnima usmeritvama: prvič, raziskovanje občinstva, ki temelji na demografiji in sociologiji, in drugič, raziskovanje recepcije občinstva, ki ima bolj psihološke temelje.¹

S prvim pristopom, ki se uporablja tako pri akademskem raziskovanju kot v marketinške namene, se poskuša evidentirati število in ozadje občinstva v gledališču nasploh ter v posebnih vrstah gledališča; pri tem je ta pristop precej uspešen. Nekateri ključni dejavniki, ki so po ugotovitvah povezani z obiskovanjem gledališča, so starostna skupina, stopnja izobrazbe, finančno ozadje in spol.

1 Za natančnejši pregled glej Sauter in Martin, *Understanding Theatre: Performance Analysis in Theory and Practice*; Sauter, "Who Reacts When, How and upon What: From Audience Surveys to the Theatrical Event"; Shoemakers in Tulloch, "From Audience Research to the Study of Theatrical Events: a Shift in Focus" ter Tulloch, *Shakespeare and Chekhov in Production and Reception: Theatrical Events and their Audiences*.

V številnih primerih se je na primer pokazalo, da ženske obiskujejo gledališče pogosteje od moških in da z višino izobrazbe osebe narašča tudi verjetnost, da bo obiskovala gledališče, zlasti subvencionirane predstave.² Zadnje opažanje lahko povežemo s porastom sistemov za subvencioniranje umetnosti (tudi gledališke) v Evropi, do katerega je prišlo po drugi svetovni vojni in je umetnikom omogočil, da so se nekoliko osvobodili tržnega diktata in razvijali avtonomnejšo estetsko govorico (glej Van Maanen in Wilmer, *Theatre Worlds in Motion: Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe*).

Drugi, psihološko usmerjeni raziskovalni pristop se je osredotočil na specifične značilnosti izkušenj gledalcev pri gledaliških dogodkih. Pri tem raziskovanju se je lahko vključil širši nabor kvalitativnih raziskovalnih metod kot pri prvem pristopu. Uporabljajo se najrazličnejše raziskovalne metode: od opazovanja z udeležbo, raznovrstnih vprašalnikov in intervjujev do tomografije med gledalčevim gledanjem predstave na podlagi aktualnih teorij zrcalnih nevronov (dober primer slednjega je Reason idr., "Researching Dance"). Rezultat teh najrazličnejših prizadevanj so bile zanimive študije primerov, a le malo širših posplošitev,³ pri čemer je postalo jasno, da je preučevanje izkušenj občinstva projekt, ki bo trajal in obrodil sadove šele po nadaljnjih prizadevanjih.

Skupina gledaliških strokovnjakov, ki je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja delovala v okviru Mednarodne zveze za gledališke raziskave (International Federation for Theatre Research, IFTR) se je dobro zavedala, da je treba združiti sociološka in psihološka vprašanja ter podatke, kar je poskušala storiti v nekaj zbirkah člankov, ki so temeljili na empiričnih podatkih. Žal sta pristopa pogosto ostala ločena na individualno napisane članke. Čeprav sta oba po svoje zanimiva, jih strokovnjaki še niso združili v splošno teorijo občinstva in recepcije (prim. Schoenmakers, *Performance Theory: Advances*; Sauter, *New Directions* ter Schoenmakers, ur. *Performance Theory, Reception*).

Kot pokaže Susan Bennett v pogosto citirani knjigi *Theatre Audiences*, je pri obravnavi vprašanja, kako gledališče deluje v družbi, zanimivo in koristno združevati raziskovanje občinstva in recepcije. Poleg tega, da S. Bennett predstavi rezultate obsežnih programov za raziskovanje občinstva (med drugim Baumol in Bowen, *Performing Arts*; Throsby in Withers, *The Economics*), bralcu ponudi tudi nekaj idej, kako zapolniti vrzel med gledališko produkcijo, sestavo občinstva ter

2 Anne-Marie Gourdon z njenim delom *Théâtre, public, perception* lahko štejemo med pionirje tega pristopa.

3 Za vprašanje, kaj potrošniki pričakujejo od umetnosti, in za izkušnje, ki jih imajo pri interakciji z umetniškimi deli, so se začele zanimati tudi številne druge discipline. Posebno pomembna literatura na to temo prihaja z marketinškega področja. Za pregled glej Joostens (*Kunst en Klant in de Nederlandse Podiumkunsten*), ki se med drugim opira na naslednja dela: Harrison in Shaw ("Consumer Satisfaction"), Hume idr. ("Understanding Service Experience"), Lee ("When Arts Met Marketing"), Rentschler ("Museum and Performing Arts Marketing"), ("Museum and Performing Arts Marketing: The Age of Discovery") ter Boorsma (*Kunstmarketing*).

recepčijo gledališča na konceptualni in družbeni ravni. Najpomembnejši uvid v tem pogledu je opažanje, da vsako srečanje gledališke produkcije in občinstva poteka v jasno določenem kulturnem okolju, ki v veliki meri vpliva na izkušnje gledalcev. Za to kulturno strukturo je S. Bennett uporabila termin "gledališki dogodek". Delovna skupina Gledališki dogodek (Theatrical Event working group) v okviru IFTR, ki je bila ustanovljena leta 1997 pod vodstvom Willmarja Sauterja,⁴ je termin razvijala naprej in ga natančneje uporabila kot osnovni koncept.

V delu Sauterja in skupine je gledališki dogodek kulturno določena situacija, v kateri poteka gledališka komunikacija. Kot pojasnjuje koncept, je po besedah Bernarda Beckermana (*Dynamics of Drama*) ta komunikacija sicer "izolirana v času in prostoru", vendar je ta izolacija relativna, saj vsaka komunikacija poteka v okviru nabora konvencij in pogojev, vključno s percepcijskimi shemami gledalcev, (organizacijskim) značajem celotnega dogodka ter seveda vrsto predstave. Na vse te komponente vpliva kulturna zgodovina zadevne družbe; čeprav se komponente spreminjajo, so v določeni meri časovno stabilne. V tem smislu koncept gledališkega dogodka omogoča, da o delovanju gledališča v družbi razmišljamo v smislu tipičnih vrednot (ali izkušenj), ki se lahko in se tudi dejansko realizirajo pod vplivom teh treh pogojnih dejavnikov. Ta pristop je pomemben predhodnik našega pričujočega dela, vendar se večinoma uveljavlja v obliki teoretske analize in pregleda študij primerov. Cilj našega pristopa je uporaba kvantitativnih podatkov, da bi razširili perspektivo in na ta način raziskali gledališke sisteme na ravni mesta, ne pa posameznih produkcij oziroma umetnikov. Upamo, da nam bo to omogočilo boljše razumevanje delovanja gledališča kot družbenega sistema.

Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov (STEP)

Raziskave, ki so predstavljene v tej posebni izdaji, so rezultat najnovejšega dela v okviru Projekta za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov, za katerega se uporablja obratni akronim STEP. STEP je skupina sociološko usmerjenih gledaliških strokovnjakov, ki delamo v sedmih evropskih državah. Vsak od nas ima strokovno znanje s področja gledališča države, kjer živi in ustvarja: tako s področja gledališča, ki v tej državi nastaja, kot s področja organizacijske strukture gledališkega sistema. Skupina je bila ustanovljena leta 2005 pod vodstvom Hansa

⁴ V delovno skupino Gledališki dogodek so bili med drugim vključeni nekateri strokovnjaki, ki so delovali v predhodni delovni skupini IFTR za raziskovanje občinstva in recepcije, pa tudi nekateri prihodnji ustanovitelji projekta STEP. Za več podrobnosti glej Cremona idr. (*Theatrical Events: Borders, Dynamics and Frames*) ter Sauter (*The Theatrical Event*).

van Maanena z Univerze v Groningenu (Nizozemska) in Andreasa Kotteja z Univerze v Bernu (Švica). Skupina se že od začetka posveča primerjalni analizi manjših evropskih gledaliških sistemov. Prvo knjižno delo je objavila leta 2009 pod naslovom *Global Changes, Local Stages: How Theatre Functions in Smaller European Countries* (Van Maanen, Kotte in Saro, ur.). Raziskovalno vprašanje, ki preči omenjeno knjigo pa tudi nadaljnje delo projekta STEP, je naslednje: "Kako različni gledališki sistemi in njihovi konteksti podpirajo delovanje gledališča v družbi?" (prav tam 9). Knjiga v 18 poglavjih opisuje strukturne razlike med gledališkimi sistemi pa tudi njihov razvoj in vprašanja nacionalne identitete, probleme vrednot in strukture pri gledališki politiki ter različne načine, na katere so ti (veliki in majhni) sistemi vplivali na praktična vprašanja, kot so novinarska praksa, gledališka arhitektura in kulturna rekonstrukcija Vzhodne Evrope po letu 1989.

Čeprav so bile raziskave v tej zbirki pomembne in koristne, pa so bila poglavja relativno nepovezana. Postalo je jasno, da bi se za boljši pristop k osrednjemu raziskovalnemu vprašanju projekta STEP skupina v prihodnjih prizadevanjih morala bolj osredotočiti in uskladiti, s čimer bi se lahko zapolnili dve vrzeli: prvič, vrzel med raziskovanjem občinstva in raziskovanjem recepcije, in drugič, vrzel med nastajanjem presplošnih konceptualnih uvidov na eni ter določenih raziskav, kjer splošni zaključki niso mogoči, na drugi strani. Natančneje povedano: da bi lahko prišli do primerno obsežnih teoretskih uvidov in se pri tem še vedno opirali na empirične podatke, naj bi se STEP-ov naslednji projekt osredotočil na naslednjih pet ciljev:

1. opis vsakega od gledaliških sistemov:⁵ organizacija gledališke produkcije, distribucija in recepcija v kulturnem kontekstu različnih držav;
2. mapiranje, kateri ljudje se poslužujejo katerih vrst gledališča;
3. formuliranje, kaj različni tipi gledališča *naredijo* ljudem, ki se ga poslužujejo, to je, kaj gledalci izkusijo in kako te možnosti uporabijo;
4. vprašanje, kako so te izkušnje in uporabe lahko povezane z načini organizacije produkcije, distribucije in recepcije, ter
5. primerjava teh štirih kategorij med državami, ki sodelujejo pri raziskavi.

⁵ Termin "sistem" tu ni uporabljen neposredno v Luhmannovem pomenu, temveč širše, pri čemer se nanaša na organizacijo produkcije, distribucije in recepcije gledališča. Bourdieu bi v enakem pomenu morda uporabil besedo "polje". Ponudbo in uporabo gledališča pojmuje kot rezultat sistema.

Študija mest v okviru projekta STEP

Za izpolnitev teh ciljev je STEP leta 2009 zasnoval Študijo mest. Ta projekt se osredotoča na podajanje čim bolj natančne slike gledališkega življenja v sedmih manjših evropskih mestih. Mesta, ki smo jih izbrali za študijo, so si med seboj pretežno podobna. Vsa so primerljivo velika – imajo med – 100.000 in 300.000 prebivalcev. Vsa so geografsko in kulturno oddaljena od glavnega mesta države.⁶ Mnoga imajo univerzo (ali dve), ki opravlja vlogo središča lokalnega gospodarstva in kulture. Seveda je vsako izmed teh mest specifično in ima svojstven odnos z gledališko prestolnico, vendar je še vedno mogoče priti do koristnih primerjav. Da bi bile primerjave čim bolj natančne, smo v okviru projekta uporabili vzporedne metode. Predmet raziskave je bilo naslednjih sedem mest:

- Aarhus, Danska (250.000 preb.)
- Bern, Švica (123.000 preb.)
- Debrecen, Madžarska (208.000 preb.)
- Groningen, Nizozemska (198.000 preb.)
- Maribor, Slovenija (95.000 preb.)
- Newcastle upon Tyne, Združeno kraljestvo (279.000 preb.)⁷
- Tartu, Estonija (98.000 preb.)

S pomembno izjemo Južne Evrope mesta predstavljajo primeren vzorec regionalnih mest po Evropi. Čeprav tega ne moremo pokazati, ni razloga za domnevo, da naši podatki ne bi bili reprezentativni glede podobno velikih mest po Evropi.

Odločitev, da se bomo v raziskavi osredotočili na manjša mesta, ima številne specifične prednosti. Prvič, omogoča stopnjo izčrpnosti, ki ne bi bila mogoča v primeru glavnih mest ali na ravni celotnih držav. V večjih krajih preprosto ni bilo mogoče doseči ciljne ravni podatkov, ne da bi pri tem nastale številne vrzeli. Z odločitvijo, da se osredotočimo na manjša mesta, smo lahko zajeli boljši vzorec gledališkega življenja. Lahko smo podali sliko, ki je vključevala vsa – ali pa skoraj vsa – pomembna prizorišča, gledališke skupine in oblike gledališkega dela, ki so bile prisotne v vsakem izmed mest.

⁶ Edina izjema v tem smislu je Bern, Švica. Čeprav je Bern politično glavno mesto Švice, še zdaleč ni njena kulturna prestolnica. Nemško govoreči Bern za kulturno prestolnico šteje Zürich. V frankofonskem delu Švice to vlogo v določeni meri opravlja Ženeva.

⁷ Na tem seznamu je Newcastle nekakšen obstranec. Da bi zagotovo pridobili financiranje, smo v raziskavo Newcastla izrecno vključili tudi okoliško območje, znano kot Tyneside, ki ima kar trikrat več prebivalstva kot sam Newcastle. Vsa ostala mesta tudi predstavljajo državo, ki jo obravnava STEP-ova knjiga iz leta 2009. Zaradi finančnih vzrokov tudi ni bilo mogoče raziskati mesta na Irskem, zato je bil kot (nepopoln, a podoben) nadomestek izbran Newcastle.

Poleg tega se je zaradi osredotočenja na manjša mesta naša pozornost usmerila stran od izjemnih, inovativnih in mednarodnih produkcij, ki prejmejo levji delež pozornosti gledaliških strokovnjakov in kritikov, na manj ugledne primere predstav, ki predstavljajo večji del gledališča v večini držav. Gledališke prestolnice – Budimpešta, London, Amsterdam, Zürich in tako dalje – živijo drugačno gledališko življenje kot regionalni centri, mesta iz naše raziskave. Čeprav se tisti, ki jih zanima razvoj gledališke estetike, osredotočajo na gledališke prestolnice, kar je tudi razumljivo, v tem primeru to ni naš cilj. Ker se osredotočamo na manjša mesta, se ne moremo ukvarjati z večjim delom gledališkega sveta, temveč se približamo izkušnji, ki jo ima z gledališčem večina občinstva; zato lahko povemo več o vlogi, ki jo ima praksa obiskovanja gledališča pri širšem gledališkem občinstvu in v družbi. Ne nazadnje pa nam naš pristop omogoča tudi razpravo o tistih vrstah gledališča, ki jih gledališki strokovnjaki pogosto ne opazijo, saj se pogosto ne štejejo za estetsko inovativne. Vendar pa iz takih primerov izhaja večina gledaliških izkušenj, zato temu ustrezno tvorijo osnovo za primerno analizo družbene vloge gledališča.

Ta pristop seveda vodi k določenim raziskovalnim vprašanjem bolj kot k drugim. Bolj lahko govorimo o odnosu, ki ga družba razvija z gledališčem kot institucijo, kot o posameznih produkcijah. To pogosto vključuje amatersko in komercialno gledališče in ne le subvencioniranega dela. Ker opisujemo tako veliko število predstav, lahko obidemo vprašanja umetniške kakovosti na načine, za katere se nemara zdi, da nasprotujejo intuiciji, vendar pa so lahko zelo koristni pri opisovanju sistemov, v katerih vse gledališče nujno nastaja in dobiva pomen. Pri tem lahko tudi primerjamo – mesta, žanre, demografske skupine občinstva, različna leta – kar bi bilo nemara težje pri drugih pristopih. Ta vprašanja bodo seveda pomembna za tiste, ki ji zanima sociologija umetnosti, vendar se jih lahko uporabi tudi drugače. Koristno ozadje bodo predstavljala strokovnjakom, ki želijo primerjati posamezna gledališka dela z normami in pričakovanji svoje industrije, pa tudi strokovnjakom in poznavalcem na področju umetniške politike in subvencioniranja na nacionalni, lokalni in institucionalni ravni.

Raziskave, predstavljene v tej posebni številki, so plod skupnih prizadevanj. K projektu so prispevali naslednji raziskovalci: Magdolna Balkányi (Univerza v Debrecenu, Madžarska), Mathias P. Bremgartner (Univerza v Bernu, Švica), Joshua Edelman (Univerza Manchester Metropolitan University, Združeno kraljestvo), Frank Gerber (Univerza v Bernu, Švica), Louise Ejgod Hansen (Univerza v Aarhusu, Danska), Anne-Lotte Heijink (Univerza v Groningenu, Nizozemska), Andreas Kotte (Univerza v Bernu, Švica), Ksenija Repina Kramberger (Univerza v Ljubljani, Slovenija), Anneli Saro (Univerza v Tartuju, Estonija), Beate Schappach (Univerza v Bernu, Švica), Maja Šorli (Univerza v Ljubljani, Slovenija), Attila

Szabó (Univerza v Debrecenu, Madžarska), Hedi-Liis Toome (Univerza v Tartuju, Estonija), Quirijn Lennert van den Hoogen (Univerza v Groningenu, Nizozemska), Hans van Maanen (Univerza v Groningenu, Nizozemska), Marline Lisette Wilders (Univerza v Amsterdamu, Nizozemska), Stephen Wilmer (Trinity College, Dublin, Irsko) ter Antine Zijlstra (Univerza v Groningenu, Nizozemska).

Raziskovalni načrt in metode

Da bi lahko primerjali sisteme teh mest in njihovo delovanje, smo zbrali tri vrste podatkov. Ker so raziskovalni projekt v vsakem izmed mest izvedli lokalni raziskovalci z lokalnimi viri, ni bilo mogoče zbrati vseh treh vrst podatkov za vseh sedem mest. Glede na to omejitev pa smo pri raziskovalnem projektu vsakega mesta uporabili identične metode, da bi bili zbrani podatki čim bolj dosledni in primerljivi. V tem delu članka so predstavljene vse tri vrste zbranih podatkov in metode, ki smo jih pri tem uporabili.

Prvi nabor podatkov je bilo številčno evidentiranje celotne ponudbe gledaliških predstav, ponujenih javnosti v določenem časovnem obdobju (običajno v enem letu). Cilj teh podatkov je bil sestaviti popoln seznam vseh predstav, ponujenih splošni javnosti v enem letu. To je vključevalo gledališče v najširšem pomenu besede, vključno z govorjenim gledališčem, plesom, gledališčem z lutkami in predmeti, opero, muzikalom, *cirque nouveau*, tako imenovanim *kleinkunstom* in tako dalje. Članek v tej številki, ki se ukvarja z izkušnjami gledalcev pri različnih gledaliških tipih in žanrih, podrobneje opisuje definicije in omejitve teh terminov. Pomembno je, da pri tem nismo vključili tako imenovanih "zaprtih" izvedb, ki niso bile na voljo splošni javnosti.⁸ Svoje kategorije smo oblikovali z namenom, da bi lahko bolje opisali gledališko ponudbo vsakega od mest in pri tem razlikovali med načini, na katere je ta ponudba organizirana v vsakem mestu posebej. Za vsako predstavo smo torej poskušali pridobiti naslednje podatke:

- prizorišče in organizator
- subvencija (državna, regionalna, lokalna, brez subvencije)
- organizacija (večja ali manjša institucija, svobodna skupina, komercialni producent)
- ime skupine
- odnos med prizoriščem in skupino (hišna skupina, hišna produkcija,

⁸ Zlasti nismo vključili predstav, ki so potekale v šolah izključno za njihove učence. Naša hipoteza je, da bi bilo število teh zaprtih predstav za otroke dejansko lahko precejšnje, zato imajo otroci nemara več možnosti za izkušanje gledališča, kot je to razvidno iz naših podatkov.

produkcija na turneji, koprodukcija, (redna) gostujoča produkcija itd.)

- ime produkcije
- število ponovitev produkcije v sezoni
- število obiskov na produkcijo v sezoni
- kraj izvedbe
- obdobje v sezoni
- celotno obdobje (sezona)
- vrsta gledališča (govorno gledališče, ples, glasbeno gledališče itd.)
- žanr (podvrsta)
- del festivala: da/ne
- ciljna skupina občinstva: odrasli, mladina (13–17 let), otroci (0–12 let); specifična: starejši, etnična skupina itd.
- profesionalizem produkcije (profesionalna, ljubiteljska, polprofesionalna)
- čas izvirne stvaritve (klasična, moderna, sodobna, nova)
- priredba (knjige, filma, ni priredba)
- ime ustvarjalca (avtorja)
- narodnost ustvarjalca

Glede na ta nabor podatkov bi se lahko oblikovala popolna slika gledališke ponudbe v sodelujočih mestih. To bi vključevalo število in vrste produkcij, raven profesionalizma, uporabljene prostore itd. Te podatke bi lahko tudi primerjali, na primer med ciljnimi skupinami in stopnjo profesionalizma, prizorišči in subvencijami, številom obiskov in žanri in tako naprej. Podatke smo zbrali tako, da smo zanje zaprosili gledališke skupine in urade nacionalne statistike, s pregledovanjem spletnih strani in programov ter z neposrednimi poizvedbami.

Drugi sklop podatkov se nanaša na gledalce, ki so se teh predstav udeležili. Ti podatki sledijo tradicionalnemu sociološkemu raziskovanju občinstva. Naši podatki naj bi opisali tiste, ki obišejo gledališče, in sicer tako demografsko (starost, spol, izobrazba itd.) kot tudi glede njihovega odnosa do gledališča, na primer katera gledališča obiskujejo, kako pogosto, katere žanre imajo raje itd. Za zbiranje tega nabora podatkov smo izbrali nekaj produkcij v vsakem izmed mest, ki bi se lahko šteje za reprezentativne za celotno ponudbo v mestu. Raziskovalci so v predprijavi nagovorili gledalce izvedb teh produkcij in jih prosili, naj izpolnijo kartonček ali dajo svoj elektronski naslov, da bi jim raziskovalna ekipa lahko po

elektronski pošti poslala celoten vprašalnik.⁹ Elektronsko vrnjeni vprašalniki so bili samodejno obdelani in analizirani s paketi programske opreme, ki se običajno uporabljajo za statistično analizo. Ti podatki so omogočili vpogled v strukturo različnih občinstev in nam omogočili izračun, koliko prebivalcev mesta se dejansko poslužuje (katerih delov) gledališke ponudbe ter kako pogosto, po žanrih in po prizoriščih.

Da pa bi lahko bolje razumeli, kako gledališki dogodki dejansko učinkujejo na občinstvo, ali, z drugimi besedami, kaj predstave počnejo z gledalci, smo potrebovali tretji nabor podatkov. Tega smo zbrali z istim vprašalnikom, na katerem je bilo tudi nekaj vprašanj o tem, kako so člani občinstva doživeli videno predstavo in kako jo vrednotijo. V teh vprašanjih se je gledalce največkrat spraševalo, ali soglašajo oziroma ne soglašajo z opisno trditvijo o predstavi ali v kolikšni meri vsak od pridevnikov (ključnih besed) na seznamu opisuje njihovo izkušnjo predstave. Tudi te podatke smo zbrali s svojo programsko opremo in jih analizirali.

Za raziskovanje izkušenj se le redko uporabljajo kvantitativne metode. Pri tem projektu je bilo to mogoče in privlačno zato, ker so raziskovalci dobro sodelovali, ter zaradi števila anket, ki so bile med nekaterimi mesti primerljive. Vprašanja v anketi je obravnavala in potrdila celotna raziskovalna ekipa projekta STEP, zato so bila v vseh mestih uporabljena enaka vprašanja.¹⁰ S temi metodami smo lahko opazovali in merili podobnosti ter razlike med skupinami gledalcev, mesti in žanri.

Da pa bi lahko razširili razumevanje tega, kako občinstvo vrednoti gledališče in ga povezuje z vrednotami v svojem življenju nasploh, je večina raziskovalnih ekip kvantitativno analizo izkušenj občinstva dopolnila s kvalitativnim raziskovanjem s pomočjo žariščnih skupin in individualnih intervjujev. V Groningenu in Tartuju so bile žariščne skupine in intervjuji izvedeni nekaj dni po predstavah. V Tynesidu (in Aarhusu, čeprav niso vključeni v to posebno številko) pa smo uporabili gledališke pogovore, ki jih je na Danskem uporabila članica projekta STEP Louise Ejgod Hansen ("The Democratic Potential"). Po tem modelu se skupina gledalcev udeleži vrste predstav in nato sama razpravlja o tem, kako jih je doživljala. Gledališke pogovore so prvotno izvajali Willmar Sauter, Curt Isaksson in Lisbeth Jansson (glej Hansen). Te kvalitativne tehnike smo uporabili za pomoč pri interpretaciji kvantitativnih podatkov in izrazitejših vzorcov, ki so se razkrili pri statistični analizi (glej članek o gledaliških izkušnjah v tej številki).

⁹ Za tiste, ki niso želeli uporabiti elektronske pošte, smo priskrbeli tudi vprašalnike v tiskani obliki. Te podatke je raziskovalna ekipa v sistem vnesla ročno.

¹⁰ Seveda je prišlo tudi do težav pri prevodu in nekaterih manjših diskrepanc. V pomembnih primerih bo to omenjeno v člankih, ki sledijo.

Metode smo sicer oblikovali tako, da bi bili naši podatki in izsledki čim bolj primerljivi, vendar imajo svoje omejitve. Prvič, vsa mesta niso mogla zbrati vseh podatkov: Maribor, Aarhus in Bern na primer niso zbrali podatkov o izkušnjah občinstva, Newcastle pa ni zbral podatkov o ponudbi. Razlikovala so se tudi časovna obdobja, v katerih so bili zbrani podatki v raziskovalnem projektu vsakega od mest. Podatki iz Tartuja izhajajo iz koledarskega leta 2010, Maribor, Debrecen, Groningen in Maribor pa so jih zbrali v sezoni 2010/2011 (med septembrom 2010 in avgustom 2011). Podatke iz Berna smo lahko zbrali le za obdobje šestih mesecev; da bi bili primerljivi s podatki o ostalih mestih, smo dobljene podatke o Bernu matematično ekstrapolirali in tako prišli do izračunov za eno leto. Te razlike so pomembne, a neobhodne, ter bodo jasno navedene vsakokrat, ko bo to pomembno za članke v nadaljevanju.

Bralčevo pozornost bi zlasti radi usmerili na specifičnost naše raziskave sistema v angleškem Newcastlu. V raziskavo ni bilo vključeno le mesto Newcastle, temveč območje Tyneside, kjer se mesto nahaja. Newcastle, ki ima 279.000 prebivalcev, se uvršča med večja primerljiva mesta v raziskavi, območje Tyneside z 800.000 prebivalci pa je precej večje.¹¹ Poleg tega vsa ostala zastopana mesta niso le neprestolnice, temveč predstavljajo tudi manjše države v Evropi, torej kategorijo, v katero Anglija seveda ne spada.¹² Raziskava na območju Tyneside je bila poleg tega opravljena nekaj let pozneje kot v drugih mestih (leta 2014 namesto 2011). Čeprav je te razlike vredno izpostaviti, menimo, da podatki z območja Tyneside koristno dopolnjujejo podatke, ki so bili zbrani v drugih mestih v projektu.

Razširitev študije mest v okviru projekta STEP

Po tem uvodu se pričujoča številka začinja s člankom o gledaliških sistemih, ki vsebuje uvodno predstavitev in primerjavo organizacije gledaliških sistemov različnih zastopanih mest in držav. Pred sedemnajstimi leti sta člana projekta STEP v knjigi zbrala podrobne sistematične informacije o gledaliških sistemih v državah po Evropi (Van Maanen in Wilmer, *Theatre Worlds in Motion*). Vendar v pričujoči publikaciji poskušamo biti bolj specifični in konkretni. Člani projekta STEP – pa tudi sociologi gledališča nasploh – že dolgo gojimo hipotezo, da je izkušnje, ki jih ima občinstvo z gledališkimi deli, koristno obravnavati kot

11 Tyneside sestavljajo mesti Newcastle in Gateshead, ki ležita eno nasproti drugega na različnih bregovih reke Tyne, ter manj urbane regije North Tyneside (Severni Tyneside) in South Tyneside (Južni Tyneside). Del širše regije, ki se imenuje Tyne and Wear (Tyne in Wear), je tudi mesto Sunderland (275.000 prebivalcev), ki leži južneje. Mesto Sunderland ni bilo vključeno v noben del raziskav za ta projekt.

12 Odgovornost za umetniško politiko v Združenem kraljestvu je ločena: Škotska, Wales, Severna Irska in Anglija imajo svoje umetniške svete in prakse financiranja. Zato je pri tem projektu koristneje, da imamo Newcastle za primer angleškega, ne pa britanskega mesta, čeprav je skoraj dvakrat bolj oddaljen od Londona kot od Edinburgha.

rezultate gledaliških sistemov, ki to dela ustvarjajo, jih distribuirajo in ponujajo občinstvu. Lahko si na primer zamislimo, da sistem, ki je strukturiran na podlagi prostega trga, ustvarja drugačno vrsto gledališke ponudbe, ki vodi k bolj lagodnim ter manj zahtevnim izidom kot sistem, ki uporablja subvencioniranje in s tem gledališke skupine distancira od tržnih sil.¹³

Nato bomo predstavili nabor podatkov in njegovo analizo. Tega ne bomo storili za vsako mesto posebej, temveč v treh člankih, ki odsevajo razlike med vsemi tremi omenjenimi vrstami podatkov, ki smo jih zbrali. Prvi je prispevek o tem, kakšne vrste produkcij in predstav so na voljo javnosti v vsakem izmed mest ter v kakšnem številu (članek o gledališki ponudbi). Sledi predstavitev tega, *kdo* v demografskem smislu se poslužuje katerega dela te ponudbe (članek o gledališkem občinstvu). Na koncu pa si bomo pogledali, *na kakšne načine* je občinstvo produkcije in predstave uporabilo – tj. funkcije, ki so jih te predstave imele za občinstvo, opisane na kvantitativne in kvalitativne načine (članek o gledaliških izkušnjah). Predstavitev in analiza podatkov v teh treh člankih nato tvori osnovo za zaključek, v katerem se primerjajo sistemi različnih gledaliških mest (sklepni članek). Zarisali bomo povezave med organizacijo gledališke produkcije, distribucije in recepcije v vsakem izmed mest ter svojimi podatki glede ponudbe, demografije in funkcije gledališča v njih. V to publikacijo je kot dodatek vključen tudi kratek portret vsakega izmed mest.

Osmišljanje odnosov med organizacijo gledališča in njegovo socialno funkcijo je osrednjega pomena pri raziskavah projekta STEP na splošno. Čeprav v pričujoči posebni številki ne moremo v celoti pojasniti teh odnosov, članki koristno kažejo na to, kakšni podatki in analize so potrebni za tovrstno delo. Gre za bogat in koristen nabor podatkov, takšen, ki bo obrodil sadove tudi pri raziskavah v prihodnosti. S prihodnjimi analizami bi na primer lahko podrobneje raziskali razlike med izkušnjami redkih in pogostih obiskovalcev gledališča ali med estetsko kompleksnimi in estetsko preprostimi predstavami. Pri nadaljnjem delu bi lahko tudi razdelili občinstvo na starostne skupine ali predstave po žanrih v večji meri, kot nam je to uspelo do sedaj. Kljub temu upamo, da bo raziskava, ki je predstavljena v tej posebni številki, dala motivacijo in ponudila izhodišče tistim, ki bi se radi bolj poglobili v omenjena raziskovalna vprašanja, kar nameravamo storiti tudi sami v mesecih in letih, ki prihajajo.

¹³ Čeprav to nemara ne velja v največjih mestih, kjer so ljudje, ki jih zanimajo najnovejše oblike umetnosti, lahko dovolj številčni, da podpirajo takšno eksperimentalno delo na tržni podlagi, to ne bi veljalo za nobeno izmed manjših mest, ki so predmet te raziskave.

Literatura

- Baumol, William J., in William G. Bowen. *Performing Arts: The Economic Dilemma*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1968.
- Beckerman, Bernard. *Dynamics of Drama: Theory and Method of Analysis*. New York: Drama Book Specialists, 1979.
- Belfiore, Eleonora, in Oliver Bennett. *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- Bennett, Susan. *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*. London: Routledge, 1997.
- Boorsma, Miranda. *Kunstmarketing: hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in nederland*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen; Boekmanstichting, 1998.
- Cremona, Vicki Ann, Peter Eversmann, Hans van Maanen, Willmar Sauter in John Tulloch, ur. *Theatrical Events: Borders, Dynamics and Frames*. Amsterdam: Rodopi, 2004.
- Gourdon, Anne-Marie. *Théâtre, public, perception*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1982.
- Hansen, Louise Ejgod. "The Democratic Potential of Theatre Talks." *Nordic Theatre Studies* 25 (2013): 10–21.
- Harrison, Paul, in Robin Shaw. "Consumer Satisfaction and Post-Purchase Intentions: An Exploratory Study of Museum Visitors." *International Journal of Arts Management* 6.2 (2004): 23–32.
- Hume, Margee, Gillian Sullivan Mort, Peter W. Liesch in Hume Winzar. "Understanding Service Experience in Non-Profit Performing Arts: Implications for Operations and Service Management." *Journal of Operations Management* 24.4 (2006): 304–324.
- Joostens, Kim. *Kunst en Klant in de Nederlandse Podiumkunsten*. (Doktorska disertacija.) Rijksuniversiteit Groningen, 2012.
- Lee, Hye-Kyung. "When Arts Met Marketing. Arts Marketing Embedded in Romanticism." *International Journal of Cultural Policy* 11.3 (2005): 289–305.
- Reason, Matthew, Dee Reynolds, Marie-Hélène Grosbras in Frank E. Pollick. "Researching Dance Across Disciplinary Paradigms: A Reflective Discussion of the Watching Dance Project." *Affective Performance and Cognitive Science: Body, Brain and Culture*. Ur. Nicola Shaughnessy. London: Bloomsbury, 2013: 39–56.
- Rentschler, Ruth. "Museum and Performing Arts Marketing: A Climate of Change." *Journal of Arts Management, Law & Society* 28.1 (1998): 83.
- . "Museum and Performing Arts Marketing: The Age of Discovery." *Journal of Arts Management, Law & Society* 32.1 (2002): 7.

- Sauter, Willmar, ur. *New Directions in Audience Research: Advances in Reception and Audience Research 2*. Utrecht: Instituut voor Theaterwetenschap, 1988.
- . *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.
- . "Who Reacts When, How and upon What: From Audience Surveys to the Theatrical Event." *Contemporary Theatre Review* 12.3 (2002): 115–129.
- Sauter, Willmar, in Jacqueline Martin. *Understanding Theatre: Performance Analysis in Theory and Practice*. Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1995.
- Schoenmakers, Henri, ur. *Performance Theory: Advances in Reception and Audience Research 1*. Utrecht: Instituut voor Theaterwetenschap, 1986.
- . (Ur.) *Performance Theory, Reception and Audience Research: Advances in Reception and Audience Research 3*. Amsterdam: Tijdschrift voor Theaterwetenschap, 1992.
- Schoenmakers, Henri, in John Tulloch. "From Audience Research to the Study of Theatrical Events: a Shift in Focus." *Theatrical Events: Borders, Dynamics and Frames*. Vicki Ann, Cremona, Peter Eversmann, Hans van Maanen, Willmar Sauter in John Tulloch, ur. Amsterdam: Rodopi, 2004: 15–25.
- Throsby, David, in Glenn Withers. *The Economics of the Performing Arts*. London: Edward Arnold, 1979.
- Tulloch, John. *Shakespeare and Chekhov in Production and Reception: Theatrical Events and their Audiences*. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.
- Van Maanen, Hans, Andreas Kotte in Anneli Saro, ur. *Global Changes, Local Stages: How Theatre Functions in Smaller European Countries*. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Van Maanen, Hans, in S. E. Wilmer, ur. *Theatre Worlds in Motion: Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe*. Amsterdam: Rodopi, 1998.