

Članek preiskuje podobnosti in razlike v načinih, kako gledalci doživljajo gledališke predstave. Slednje so urejene v skupine širokih, transnacionalno navzočih tipov, kot so govorjeno gledališče, ples, glasbeno gledališče in *kleinkunst*. Naše ugotovitve temeljijo na analizi obširnih podatkov, zbranih v Projektu za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov (STEP) prek kvantitativne in kvalitativne raziskave občinstva v obdobju 2010-2014 v Groningenu (Nizozemska), Tartuju (Estonija), Debrecenu (Madžarska) in Tynesidu (Velika Britanija). Iz rezultatov razberemo portret na splošno zelo zadovoljnega občinstva z majhnimi, a pomembnimi razlikami med različnimi tipi in mesti. Analizo smo izvajali po dveh med seboj povezanih poteh: *dimenzije* gledališke izkušnje na osnovi dopolnjene različice van Maanenovega modela TEAM smo primerjali s *skupki ključnih besed*, ki izpostavljajo določene vidike gledalčeve izkušnje. Raziskava je uspela osvetliti specifične vzorce recepcije gledališke umetnosti, ki podžigajo vznemirljivo debato o tem, kako tolmačiti določene ključne sestavne dele gledališke izkušnje: vživljanje, osebni in družbeni pomen, spoznavno in čustveno vpletenost ter kompleksnost.

Ključne besede:

gledališka recepcija, gledališka izkušnja, tipi gledališča, gledališki žanri, izkustvene vrednote, mednarodno primerjalno gledališko raziskovanje, STEP

»Dodobra me je očaralo«

Izkušnje občinstva različnih tipov in žanrov gledališča v štirih evropskih mestih

Marline Lisette Wilders, Hedi-Liis Toome, Maja Šorli, Attila Szabó, Antine Zijlstra

Uvod

“Ker si še nikoli nisem ogledal baletne predstave, sta me moč in strast koreografije dodobra očarali.”

(gledalec predstave *Labodje jezero* Matthewa Bourna)

Področje raziskovanja gledališke recepcije poskuša opredeliti, kdo med gledališkimi dogodki doživlja kaj.¹ To navadno počnejo gledališki tržniki, snovalci politike, akademiki ali druge kulturne agencije. V Študiji mest STEP, ki jo je izvajala mednarodna raziskovalna skupina Projekt za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov (STEP), primerjamo vloge različnih dejavnikov gledaliških sistemov v več evropskih državah. Raziskovanje občinstva lahko tehtno prispeva k raziskovanju delovanja gledališča v družbi in je torej pomembno orodje v okviru Študije mest STEP. Skupina je sestavila vprašalnik, ki smo ga nato razdelili gledalcem na izbranih predstavah v štirih evropskih mestih: v Debrecenu (Madžarska), Groningenu (Nizozemska), Newcastleu na reki Tyne, kar bo v nadaljevanju imenovano Tyneside, kajti del vzorca se nanaša na prizorišča v širši regiji Tyneside (Velika Britanija) in Tartuju (Estonija). S pomočjo vprašalnika smo zbrali podatke o tem, kdo obiskuje gledališča, pa tudi o mnenju članov občinstva o njihovi gledališki izkušnji. Skupaj z enotnim vprašalnikom smo izvajali tudi

Raziskave za ta članek so podprli Mestna občina Groningen, Estonski raziskovalni svet (štipendija “Emergent Stories: Storytelling and Joint Sense Making in Narrative Environments”; PUT 192), Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (projekt št. P6-0376, “Gledališke in medumetnostne raziskave”) ter Raziskovalni svet za umetnost in humanistiko Velike Britanije v okviru projekta Cultural Value, subvencija št. AH/L01440/1. Zahvaljujemo se Joshui Edelmanu za prispevke k tej raziskavi ter Marku Koprivnikarju za del statističnih obdelav.

1 Za pregled področja raziskovanja gledališkega občinstva od šestdesetih let dvajsetega stoletja dalje glej Sauter, “Who reacts when, how and upon what: From audience surveys to the theatrical event”.

kvalitativno raziskavo, in sicer s pomočjo žariščnih skupin in intervjujev. Naš članek je v tej reviji objavljen za zgodnejšimi članki, ki ponudijo temeljitejši opis Študije mest STEP, primerjavo gledaliških sistemov, produkcijo in distribucijo gledališke ponudbe ter družbeno demografsko analizo vrst občinstva. V njem nameravamo raziskati, kakšne vrste estetskih izkušenj svojemu občinstvu ponujajo različni tipi gledališča v teh štirih evropskih mestih.

Gledališče je povsod navzoč svetovni pojav, in četudi še kako temelji na nacionalnih jeziki in kulturah, je hkrati tudi transnacionalen v svojih tipih in žanrih, ki skušajo zadovoljiti raznolike okuse. V članku raziskujemo intrinzične estetske izkušnje, ki jih občinstvu prinašajo predstave v štirih že omenjenih mestih, in izkustvene vrednote, ki jih v občinstvu vzbujajo različni tipi in žanri gledališča.

Po teoretskem uvodu in razpravi o metodologiji predstavimo skupno oceno predstav v vzorcu za posamično mesto. Sledi razprava o tem, kako občinstvo doživlja različne tipe gledališča, s pomočjo (dopolnjenega) modela TEAM, da bi pridobili boljši uvid v strukturo izkušnje gledališkega dogodka. Vloga, ki jo dimenzije modela TEAM opravljajo v vsesplošni oceni predstav, je prav tako predmet razprave. Zatem preiskujemo, katere izkustvene vrednote svojemu občinstvu ponujajo predstave različnih tipov gledališča v štirih mestih, in si ogleamo podobnosti ter razlike, ki jih je mogoče odkriti med njimi. Nazadnje se posvetimo še temu, v kolikšni meri omenjene vrednote prispevajo k skupni oceni predstav.

Teoretsko ozadje

Razsežnosti izkušnje gledališkega dogodka

Glavno raziskovalno vprašanje naše študije je bilo, kako opredeliti različne izkušnje, ki jih doživljajo gledalci, medtem ko si ogledujejo štiri različne tipe gledaliških dogodkov. Z drugimi besedami, osredotočili smo se na gledališki dogodek kot na posamičen tip in žanr gledališča v specifičnem mestu. Uporabili smo model analize gledališkega dogodka (TEAM, glej Prilogo 1), kakor ga je razvil Hans van Maanen (van Maanen idr., *How Theatre Functions in the City of Groningen* 85), ki je služil za osnovo opisa gledaliških izkušenj. Torej smo k izkušnji gledališkega dogodka pristopili, kot da je strukturirana v petih dimenzijah. Naš vprašalnik je ponudil nabor izjav za vsako dimenzijo, pri čemer smo sodelujoče prosili, naj navedejo, v kolikšni meri se strinjajo z navedenimi

izjavami na lestvici od ena do šest.² Številka 1) *dimenzija gledališkosti* se povezuje z gledališkimi oblikami predstave, denimo z načinom plesa, igre in igranja, režiranja, tipa koreografije in scenografije. Številka 2) *tematska dimenzija* se nanaša na izkušnjo tematike gledališkega dogodka v smislu vsebine. Številka 3) *sporazumevalna dimenzija* opisuje »vzajemno dejavnost« med uprizoritvijo/izvajalci uprizoritve in gledalci med uprizoritvijo. V izvirnem modelu TEAM je bila sporazumevalna dimenzija opredeljena v širšem kontekstu, na primer, kako se izvajalci gledališkega dogodka srečajo pred, med in po predstavi. Vendar pa nas je ob opisovanju učinka posamične uprizoritve zanimal bistveni formativni element gledališča, namreč živa navzočnost izvajalca, zato so bila naša vprašanja osredotočena na zaznane interakcije med uprizoritvijo/izvajalci uprizoritve in gledalci med samo uprizoritvijo. Številka 4) *dimenzija življenja* se nanaša na način, kako gledalce pritegne svet predstave. Izvirni TEAM, ki ga je zasnoval van Maanen (prav tam), vsebuje pripovedovalsko dimenzijo, ki obravnava način, na katerega gledalci doživljajo zgodbo (linije fabule, like itd.). Izvirno ta pripovedovalska dimenzija izhaja iz dramske dimenzije, kakor jo je ločil van Maanen že v zgodnjih devetdesetih letih dvajsetega stoletja, skupaj s tematsko, gledališko in sporazumevalno dimenzijo, in sicer z namenom, da bi lahko opisali in analizirali predstavo oziroma način, kako jo zaznavamo (glej van Maanen, "De kunst van het uitgaan" 120–121, "Theaterwetenschap in de praktijk" 12, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* 24–26, 309). Vendar pa je bila za namene tega članka pripovedovalska dimenzija preimenovana v *dimenzijo življenja*, saj se trditve, uporabljene v vprašalniku, pravzaprav niso nanašale na zgodbo, temveč v glavnem na to, kako je predstava ustvarila stanje življenja, kakor ga opisuje Eversmann in ki naj bi bilo značilno za vrhunsko izkušnjo ("The experience of the theatrical event" 139). Te štiri dimenzije so se sčasoma razvile v TEAM, ko smo jim dodali še številko 5) *kontekstualna dimenzija*. Ta se nazadnje nanaša na načine, po katerih je gledališki dogodek soroden resničnemu življenju gledalcev.

Skupki izkustvenih vrednot

Poleg omenjenih trditev smo sodelujočim predstavili niz ključnih besed. Prosili smo jih, naj ocenijo, do kakšne mere ponujene lastnosti opisujejo predstave – znova na šeststopenjski lestvici od »sploh ne« do »zelo«. Te ključne besede zastopajo izkustvene vrednote, ki se vzbujajo prek estetskega sporazumevanja in jih je mogoče razumeti kot učinke na gledalce, ki izhajajo iz vpletenosti v gledališki

² Prišlo je do nekaj neznatnih razlik med izjavami in številom izjav, ki so bile uporabljene v vprašalnikih za različna mesta. Štirinajst ločenih izjav, ki smo jih uporabili v vseh vprašalnikih, je predstavljenih v Prilogi 9.

dogodek. Pri večini tukaj predstavljenih izkustvenih vrednot gre za neposredno posledico vpletenosti v (intrinzične) estetske značilnosti predstave, toda ker bi se prav lahko uresničile tudi v drugih razmerah, veljajo za delno intrinzične vrednote (van Maanen, *How to Study Art Worlds* 150).³ Seznam ključnih besed je vzpostavila raziskovalna skupina STEP, pozneje pa smo ga za namen tega članka razdelili na šest teoretskih skupkov, ki obravnavajo 1) *oblike in veščine*, 2) *čustveno vpletenost gledalcev*, 3) *spoznavno vpletenost gledalcev*, 4) *zaznano kompleksnost predstave*, 5) *vrednote kratkočasje* in 6) *zaznano relevantnost predstave*.

Prvi skupek, *oblike in veščine*, se nanaša na vrednote, kakršne so doživljanje lepote, doživljanje podob na novo pa tudi na določeno raven veščine, ki jo izkazujejo nastopajoči. Skupka *čustvena in spoznavna vpletenost do gledalcev* vključujeta afektivne in intelektualne odzive na predstavo ter koreninita v čustveni in spoznavni dimenziji gledališke izkušnje, kakor ju je razložil Eversmann.⁴ Čustvene odzive je mogoče povezati bodisi z vsebino predstave bodisi s samo izkušnjo obiska gledališča. Spoznavno prizadevanje članom občinstva omogoča, da sledijo zgodbi in iz predstave razberejo smisel. Prepoznavanje samega sebe ali znanih okoliščin je pomemben element na spoznavni ravni in lahko bi ga celo upoštevali kot ključni element v procesu recepcije, kakor pravi Eversmann. Ko predstava ponudi nove uvide ali pa jo gledalec ohranja v spominu, jo lahko doživimo kot navdihujočo (152–155).

Četrty skupek, *kompleksnost*, je pomemben smernik za razlikovanje med zahtevnimi (izzivov polnimi) estetskimi izkušnjami in bolj lagodnimi (prijetnimi) estetskimi izkušnjami, pri čemer naj bi slednje po pričakovanih obveljale za manj kompleksne. Za prvi tip izkušenj, ki jih imenujemo tudi umetniške izkušnje, so značilne nove estetske zaznave, ki jih gledalci uresničujejo z močjo domišljije. Obseg, do katerega je določena predstava doživeta kot zahtevna (*kompleksna*), kaže, v kolikšni meri se mora občinstvo potruditi, da predstavi daje pomen, zato je posledično to povezano tudi s *spoznavno vpletenostjo* gledalcev. *Kratkočasnost* pogosto obravnavamo kot značilno za lagodnejše izkušnje in jo torej uporabljamo kot ločeno kategorijo.⁵ In slednjič, zaznana *relevantnost predstave* se nanaša na njeno pomembnost v resničnem življenju gledalcev bodisi na osebni bodisi na družbeni ravni. Seveda so dimenzije TEAM, ki smo jih uporabili za opisovanje

3 Za obširnejšo razpravo o različnih vrstah vrednot, ki bi se utegnile uresničiti kot posledica gledališke izkušnje, glej van Maanen (*How to Study*), van den Hoogen ("Functioning of the performing Arts in Urban Society"), Wilders, ("How Theatre Buildings Condition the Realization of values for Local Audiences"), van den Hoogen (*Performing Arts and the City*) in Wilders (*Theaterbeleving in het belevenistheater*).

4 Eversmann sam poudarja pomembnost čustvene dimenzije (155). Boerner, Jobst in Wiemann pokažejo, da sta čustvena in spoznavna dimenzija najpomembnejši, ko gre za predvidevanje splošne presoje o izkušnji, ob čemer je čustvena dimenzija pomembnejša kakor spoznavna (178).

5 Za nadaljnjo razpravo o razločevanju med izzivov polnimi in prijetnimi estetskimi izkušnjami glej van Maanen (*How to Study*) in Van den Hoogen (*Performing Arts*).

strukture izkušnje gledališkega dogodka, in ločeni skupki izkustvenih vrednot, ki jih razumemo kot učinke izkušnje gledališkega dogodka, med seboj v veliki meri povezani. Skupek *oblike in veščine* je na primer močno povezan z *dimenzijo gledališkosti*. Poleg tega so določena čustva, ki bi se lahko pojavila v gledališki izkušnji, močno sorodna *dimenziji vživljanja*; "občutku, da vas predstava odnese, da se izgubite v odrskem svetu, da pozabite na vsakodnevno resničnost" (Eversmann 155). Poleg tega je tudi zaznana *relevantnost predstave* največkrat povezana s *kontekstualno dimenzijo* TEAM.

Metodologija

Kvantitativne podatke smo zbirali med letoma 2010 in 2014 med občinstvom predstav, ki so bile del redne sezone. V Groningenu smo raziskavo občinstva izvajali med obiskovalci nič manj kot 52 različnih produkcij, ki so bile na sporedu med septembrom 2010 in julijem 2011. Predstave, ki so bile del raziskave občinstva, so bile odigrane v glavni in mali dvorani mestnega gledališča (Stadsschouwburg and Kruithuis), manjši dvorani gledališča Oosterpoort, ki se (med drugimi tipi gledališča) uporablja za kabaret, na pritličnem prizorišču Northern Dutch Theatre Company (Machinefabriek), v kompleksu Martiniplaza, ki gosti več priljubljenih žanrov poklicnega gledališča, denimo muzikal, in v treh gledališčih, ki so v rabi za ljubiteljske in študentske uprizoritve (Prinsentheater, Aatheater in OUTtheatre).

V Debrecenu smo raziskavo izvajali med aprilom in junijem 2012, vključevala pa je glavno zgodovinsko nacionalno gledališče Csokonai Nemzeti Színház z glavno dvorano in dvema prizoriščema v studiih, Víg Kamaraszínház in Horváth Árpád Stúdiószínház. Za razliko od številnih drugih madžarskih gledaliških mest se je v Debrecenu vodstvo nacionalnega gledališča v času raziskave odločilo, da v program ne bo uvrstilo muzikalov in operet, temveč se je bolj osredotočilo na opero, to je žanr, na katerega le redko naletimo zunaj Budimpešte. Vasutas Múvelődési Ház, kulturni center, zgrajen v socialističnem obdobju za stavbo Madžarskih železnic, in Lovarda, pred kratkim predelana nekdanja dvorana za ježo, ki leži v univerzitetnem študentskem naselju, sta bila prav tako del raziskave. Del raziskave je bila tudi ambientalna ljubiteljska predstava, ki so jo uprizorili na univerzi, kar pomeni, da je bilo skupno del vzorca osem produkcij.⁶

6 Zaradi pomembne navzočnosti lutkovnega gledališča v gledališki ponudbi v Debrecenu je vzorec iz Debrecena sprva vključeval tudi eno (poklicno) lutkovno produkcijo. Ta predstava je pritegnila v glavnem srednješolsko mladino in je torej dokaj posebna, saj v nobenega od drugih primerov nismo vključevali predstav za mladostnike ali otroke; niti nismo vključevali nobenih drugih lutkovnogledaliških produkcij, saj lutkovno gledališče in gledališče predmetov sicer ni del gledališke ponudbe kot takšne v Groningenu, Tartuju ali Tynesidu. Zato smo to produkcijo (111 sodelujočih) odstranili iz vzorca.

V Tartuju smo vprašalnike razdeljevali septembra in oktobra 2012 na štirih različnih prizoriščih: na prizorišču Tartu Uus Teater (Novo gledališče v Tartuju, spremenljivi oder blizu mestnega središča) in na treh različnih prizoriščih Vanemuina, glavnega mestnega gledališča v Tartuju: v veliki stavbi, ki jo navadno izkoristijo za muzikale in govorjeno gledališče ter plesne predstave, ki pritegnejo širok krog občinstva; v majhni stavbi, ki je v rabi za opero, balet in govorjeno gledališče; in na spremenljivem odru, imenovanem Sadamateater, ki se največkrat uporablja za govorjene gledališke predstave. Raziskava je tukaj vključevala 13 produkcij.

V Newcastlu na reki Tyne ter v mestih South Shields in Tynemouth smo anketo izvajali med občinstvom 24 produkcij, ki so bile na ogled na prizoriščih v teh mestih območja Tyneside od februarja do maja 2014. Prizorišča so vključevala: kraljevo gledališče Theatre Royal in gledališče Mill Volvo Tyne Theatre v Newcastlu, največji gledališči s tržno usmerjeno produkcijo, obe ponujata raznolike tipe gledaliških dogodkov; dve subvencionirani gledališči, osredotočeni na govorjeno gledališče, Northern Stage in Live Theatre; Dance City, prizorišče, ki je specializirano za produkcije sodobnega plesa; in Alphabetti Spaghetti, majhno prizorišče za obetavne umetnike.⁷ Raziskavo smo izvajali tudi na največjem ljubiteljskem prizorišču v Newcastlu, v ljudskem gledališču The People's Theatre, in na dveh manjših ljubiteljskih prizoriščih v regiji: Tynemouth Priory Theatre in Westovian Theatre Society v paviljonu Pier Pavilion, pri čemer vsa tri gledališča v glavnem producirajo govorjeno gledališče. V mestu South Shields smo preiskovali tudi osrednje prizorišče The Customs House, ki ponuja vse tipe gledališča.

Vzorec

V vsakem mestu smo kot del vzorca izbrali določeno število produkcij, za katere bi lahko menili, da zastopajo gledališko ponudbo kot celoto. Število produkcij se je lahko glede na mesto znatno razlikovalo zaradi odstopanj v številu različnih produkcij in v številu predstav na posamično produkcijo.

Groningen ima na primer znatno količino ponudbe sodobnega (eksperimentalnega) plesa in veliko pogostih obiskovalcev, kar se odraža tudi v vzorcu (prim. članek o občinstvu v tej številki). Vendar pa je v Tartuju po drugi strani vzorec sestavljen izključno iz produkcij klasičnega baleta, ker v mestu ni sodobnoplesnih gledaliških skupin, zato so te predstave na voljo zgolj občasno.

⁷ Sprva je vzorec vključeval 26 produkcij, vključno z dvema, ki sta potekali v okviru mednarodnega gledališkega festivala Gateshead International Festival of Theatre (GIFT 2014). Ker so drugi vzorci vključevali le produkcije, ki so bile del sezonskih programov, smo ti festivalski produkciji v Tynesidu izključili iz vzorca. Posledica tega je bila izguba le nekaj sodelujočih, kajti število anketirancev na festivalskih produkcijah je bilo zelo nizko.

Edina plesna produkcija v vzorcu iz Debrecena je (delno poklicna) predstava folklornega plesa, ki odraža tovrstno ponudbo v mestu, saj je sodobni ples v ponudbi Debrecena precejšnja redkost. Četudi vzorec iz Tynesida vsebuje dve produkciji sodobnega plesa, je bil odziv na ti dve produkciji zelo majhen, zato bi morali številčne rezultate za Tyneside tolmačiti, kot da veljajo za klasični balet.⁸

Razen v primeru plesa so vsi vzorci vključevali produkcije v žanrih govornega gledališča, glasbenega gledališča in *kleinkunsta*,⁹ le da slednji ni bil vključen v vzorec iz Tartuja: tam je namreč v času raziskave primanjkovalo poklicne stand-up komedije ali drugih žanrov *kleinkunsta*. Vzorec iz Tynesida je vključeval tudi večer predstavitve različnih porajajočih se tipov gledališča, kategoriziran kot »druge« produkcije.¹⁰

Poleg tega so vsi vzorci iz Debrecena, Groningena in Tynesida vključevali ljubiteljske predstave (v tem zaporedju, 12,5 %, 15 % in 20,8 %).¹¹ Rezultati, predstavljeni v tem članku, pa se vendarle nanašajo na poklicne predstave v vzorcu: ne le zavoljo primerljivosti med podatki vseh mest, temveč tudi zato, ker utegnejo biti razlike med izkušnjami, ki jih vzbujata poklicno in ljubiteljsko gledališče.¹² Preglednica 1 ponuja pregled količine produkcij glede na tip gledališča. Priloge 2 do 5 prikazujejo vse predstave, ki so bile del vzorcev v zadevnih štirih mestih.

Odziv in reprezentativnost

Preglednica 1 prikazuje skupni odziv, ki se giblje od okoli 15 % v Debrecenu in Groningenu do okoli 19 % v Tartuju, pa tudi odzive glede na tip gledališča.¹³ Iz razprave o reprezentativnosti vzorca je postalo jasno, da sta število produkcij v vzorcu po posamičnem gledališkem tipu in število anketirancev v primerjavi z obiskom zadevnih tipov gledališča v obravnavanih štirih mestih reprezentativni v različnem obsegu (prim. članek o občinstvu v tej številki).

8 Niz podatkov vključuje pet vprašalnikov za produkcijo sodobnega plesa *Motherland (Domovina)* in osem za produkcijo sodobnega plesa *February 11th 1963 & Road Postures (11. februar 1963 in Cestni položaji)*.

9 Izraz *kleinkunst* je izbrala raziskovalna skupina, ker je bil izraz »stand-up« komedija preozek, izraz »kabaret« pa preveč specifičen (na Nizozemskem je kabaret na primer točno določen tip gledališča s posebno estetiko) za opisovanje bistva te kategorije. Za razpravo o tipih gledališča in njihovi delitvi ter žanrih, ki so uporabljeni v študiji mest STEP, glej članek o gledališki ponudbi v tej številki.

10 O tej predstavi na tem mestu ne bomo razpravljali, ker primerjava s produkcijami druge ni mogoča.

11 V tem zaporedju, 1 od 8 (Debrecen), 8 od 52 (Groningen) in 5 od 24 (Tyneside) predstav.

12 Za razpravo o razlikah, ki smo jih zaznali med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem v Groningenu, glej Van Maanen, Zijlstra in Wilders, ter Edelman in Šorli »Measuring the value« za razlike v Tynesidu. V prihodnjih člankih, ki jih načrtujejo avtorji, bi lahko posvetili posebno pozornost tovrstnim razlikam med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem s primerjalnega vidika med mesti, ki smo jih preiskovali.

13 Količina vstopnic, ki so jih prodali za produkcije v vzorcu iz Tynesida, ni na voljo, zato ni mogoče izračunati točnega odziva v Tynesidu.

Preglednica 1. *Produkcije glede na tip gledališča v vzorcu in stopnja obiskov ter sodelujočih glede na tip gledališča v vzorcu (vključno z ljubiteljskim in polpoklicnim gledališčem)*

	Debrecen		Groningen		Tartu		Tyneside	
Raziskovalno obdobje	2012		2010-2011		2012		2014	
Produkcije v vzorcu	8		52		13		24	
Predstave v vzorcu ¹	23		52		23		105	
Produkcije v vzorcu v absolutnem številu / v % vzorca								
Produkcije govornega gledališča	5	62,5	26	50,0	8	61,5	14	58,3
Plesne produkcije	1	12,5	10	19,2	2	15,4	4	16,7
Produkcije glasbenega gledališča	1	12,5	6	11,5	3	23,0	2	8,3
Produkcije kleinkunsta	1	12,5	10	19,2	0	-	3	12,5
Drugo	-	-	0	-	0	-	1	4,2
Obiski v vzorcu / anketiranci ²	7,660	1,139	18,486	2,773	7,490	1,401	n.a. ³	1,808
Skupni odziv v %	14,9		15		18,7		n.a.	
Obiskovalci v vzorcu⁴ / anketiranci v %								
Obiskovalci govornega gledališča / anketiranci	54,3	63,7	31,1	42,5	41,3	56,5	n.a.	35,8
Obiskovalci plesnih produkcij / anketiranci	6,5	2,0	19,6	18,8	19,4	12,3	n.a.	27,3
Obiskovalci glasbenega gledališča / anketiranci	29,4	30,0	24,0	17,5	39,4	31,3	n.a.	34,0
Obiskovalci kleinkunsta / anketiranci	9,8	4,2	25,3	21,2	-	-	n.a.	2,3
Obiskovalci drugih tipov / anketiranci	-	-	-	-	-	-	n.a.	0,5

Opombe. 1 Te številke se nanašajo na vzorec, ki vključuje ljubiteljske predstave. Za Tyneside je število predstav v vzorcu ocena, ki temelji na petnajstih ljubiteljskih in okoli devetdesetih poklicnih predstavah. Vzorec je vključeval več poklicnih produkcij, ki so igrale daljši čas (muzikal *Umazani ples* je na primer igral mesec dni, *Labodje jezero* in *Pigmalion* pa po dva tedna). V Debrecenu smo raziskavo sprva izvajali ob devetih produkcijah, vključno z lutkovno predstavo. Ker drugi vzorci niso vključevali gledaliških predstav za otroke in mladostnike, pa smo to predstavo izločili iz vzorca. 2 Ti rezultati zadevajo vzorec, ki vključuje ljubiteljske predstave, vendar pa ne vključuje predstave za otroke v Debrecenu. 3 Ni na voljo (n. a.): podatki niso dosegljivi. 4 Za Tartu so to ocene rezultatov, ki temeljijo na številu sedežev na prizoriščih, kjer se je predstava odvijala, in na njihovi zasedenosti med vsako uprizoritvijo.

Pri razpravljanju o izkušnjah, ki so jih vzbudile produkcije v vzorcu, je pomembno upoštevati, da je bilo v nekaterih primerih v vzorcu omejeno število produkcij, in četudi so odražale ponudbo, s tem posploševanja postanejo nekoliko problematična. Vzorec iz Debrecena ponuja tozadevno najbolj zapleten položaj, saj vsebuje najmanjšo količino produkcij. Ko gre za govorno gledališče, pa smo vendarle pridobili vsaj pet predstav z najmanj 44 sodelujočimi na predstavo (kar

velja za Debrecen), torej je o tem tipu gledališča mogoče sklepati o izkušnjah, ki jih je vzbudil širši spekter predstav. Pri vseh drugih gledaliških tipih, pravzaprav v vseh štirih mestih, je priporočljivo biti nekoliko previdnejši, čeprav smo v večini primerov dosegli znatno število sodelujočih za vsako predstavo ali za zadevni tip. Ne glede na to pa je pri razlagi rezultatov pomembno premisliti o žanru predstave v okviru gledališkega tipa (denimo muzikala ali opere v okviru glasbenega gledališča) in v nekaterih primerih o specifičnih značilnostih posamezne predstave.

Kvalitativna raziskava

Poleg zbiranja kvantitativnih podatkov smo raziskavo v Groningenu, Tartuju in Tynesidu razširili tudi kvalitativno, da bi bolje razumeli, kaj ljudje (radi) doživljajo ob gledaliških predstavah (glej Preglednico 2).

Preglednica 2. Pregled kvalitativne raziskave

	Groningen	Tartu	Tyneside
Raziskovalno obdobje	2011	2014	2014
Produkcije	10	4	9
Žariščne skupine	13	3	9
Poglobljeni intervjuji	6	10	-
Skupno število sodelujočih	61	20	28

V teh mestih smo oblikovali vrsto žariščnih skupin, pri čemer je bilo sodelujočih različno število – od občasno samo dveh (Groningen) do devetih (Tyneside) – da bi se pogovarjali, delili izkušnje in razpravljali o predstavah. V Groningenu in Tartuju smo te žariščne skupine dopolnjevali s poglobljenimi intervjuji, ki so trajali približno 1,5 ure ali 2 uri. V Groningenu se je to odvijalo jeseni 2011, v sezoni, ki je sledila zbiranju tamkajšnjih kvantitativnih podatkov, nato pa sta potekali še kvalitativni raziskavi v Tartuju in Tynesidu v prvi polovici leta 2014. V vsakem mestu smo izbrali vrsto predstav, ki so se razlikovale po žanrih in pričakovani kompleksnosti, v razponu od govorjenega gledališča, plesa, klasičnega baleta in opere vse do muzikala, šova in *kleinkunsta*. V Groningenu in Tartuju so bile vse to poklicne predstave, medtem ko smo v Tynesidu vključili tudi dve ljubiteljski predstavi. V teh žariščnih skupinah so sodelovali gledališki obiskovalci, stari od 16 do 79 let, z različnimi izobrazbenimi ozadji. Sodelujoči so bili v glavnem občasni (od tri do pet obiskov na leto) do pogosti (šest ali več obiskov na leto) obiskovalci gledališča. Vse žariščne skupine in intervjuje smo

posneli, prepisali in nato še vsebinsko analizirali.¹⁴ Več podrobnosti o žariščnih skupinah lahko najdete v prilogah 6–8.

Rezultati

V naslednjem delu članka predstavljamo in razpravljamo o ključnih ugotovitvah naše raziskave, začeni z oceno samih predstav. Vse vrste občinstva smo prosili, naj ocenijo predstavo po lestvici od ena do šest. Dodeljene ocene tolmačimo kot nezadostno (od 1 do 3), komaj zadostno (4) do dobro in zelo dobro (5 in 6). Povprečno oceno oz. aritmetično sredino (označeno kot M) znatno nad 3,5 lahko tolmačimo kot pozitivno.

Kot je prikazano v Preglednici 3, je občinstvo predstave na splošno ocenjevalo zelo pozitivno. Občinstvo iz Groningena in iz Tartuja je nabor predstav v vzorcih ocenilo z dokaj podobnim skupnim povprečjem, namreč s 4,83 in 4,9, v tem zaporedju. Občinstvo v Debrecenu je bilo celo še bolj zadovoljno s ponudbo (povprečna ocena 5,03), občinstvo v Tynesidu pa je bilo neverjetno navdušeno nad gledališčem v Tynesidu, ki ga je ocenilo z vzneseno povprečno oceno v višini kar 5,75, saj nizkih ocen skoraj ni bilo.¹⁵ Nekoliko nižje skupno povprečje v Tartuju in Groningenu lahko pojasnimo s skromnejšimi ocenami za govorjeno gledališče v obeh mestih in za ples v Groningenu. Od občinstva govorjenega gledališča je 15,1 % v Groningenu in 14,8 % v Tartuju predstavo ocenilo kot nezadostno, pri plesu v Groningenu pa jih je to storilo 13,6 %.

Izkušnje različnih gledaliških tipov na podlagi petih dimenzij, izpeljanih iz TEAM, pa tudi vloge, ki jih te dimenzije igrajo v skupni oceni predstav, podajo splošnejše razumevanje raznolikih vidikov izkušenj in o njih najprej razpravljamo. Tako torej primerjamo povprečne ocene o dimenzijah, a obenem tudi postavke znotraj dimenzij in rezultate iz žariščnih skupin ter intervjujev. Zatem analiza ključnih besed daje bolj poglobljen uvid v različne izkustvene vrednote, ki jih občinstvo pridobi iz svojih izkušenj. Po analizi rezultatov dimenzij in skupkov izkustvenih vrednot smo naleteli na nekaj zanimivih podobnosti in razlik med doživljanjem različnih tipov gledališča v štirih preiskovanih mestih.

14 Metode za žariščne skupine v Tynesidu smo izpeljali iz dela naše kolegice pri projektu STEP Louise Ejgod Hansen iz Aarhusa na Danskem. Te metode in njihova utemeljitev so najjasneje razložene v "Behaviour and attitude: the Theatre Talks method as audience development" in v "The Democratic Potential of Theatre Talks".

15 Skupno so ocene v Tynesidu precej višje kakor v drugih mestih. Na splošno se vzbujajo dvomi, če primerjamo ocene, ki jih določa občinstvo v različnih mestih (in različnih kulturnih kontekstih), ker so lahko »notranja merila ocenjevanja« občinstva naravnana drugače ali pa utegne biti občinstvo v različnih mestih drugače občutljivo, ko gre za podajanje družbeno zaželenih odgovorov, kar povzroči višje ali nižje ocene vzdolž celote verige. Zato bodo nadaljnje analize temeljile na prepoznavanju trendov, ki se začinjajo pojavljati ob primerjavi rezultatov znotraj vsakega mesta, in na posledični primerjavi teh trendov v različnih mestih ter na opisu podobnosti in razlik med posameznimi mesti.

Preglednica 3. Ocena poklicnih predstav glede na gledališki tip

	Groningen				Debrecen				Tartu				Tyneside			
	N=2294				N=1094				N=1396				N=1637			
	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI
N	503	937	298	556	23	682	342	47	172	788	436	-	494	526	575	42
1-3	13,6	15,1	8,0	7,4	-	8,5	5,3	-	5,8	14,8	12,1	-	0,4	3,4	3,1	4,8
4	13,9	17,5	15,4	16,0	4,3	15,4	16,8	2,0	8,1	16,8	15,8	-	1,4	3,3	3,0	2,4
5-6	72,5	67,4	76,5	76,6	95,7	76,0	77,9	98,0	86,1	68,4	72,0	-	98,2	93,3	93,9	92,8
M	4,79	4,69	5,01	5,01	5,83	5,01	5,70	5,40	5,33	4,80	4,91	-	5,92	5,65	5,70	5,64
Skupna M	4,83				5,03				4,90				5,75			

Opombe. P = ples, GG = govorno gledališče, GIG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*.

Razsežnosti v gledališki izkušnji in njihov pomen pri ocenjevanju predstav

Visoke ocene v dimenziji gledališkosti, tematski dimenziji in dimenziji življenja, nižje ocene v sporazumevalni dimenziji

Ko primerjamo povprečja dimenzij med seboj (glej Preglednico 4), posebej v Groningenu, Tartuju in Tynesidu, so gledalci še posebej cenili, kar so izkusili v dimenziji *gledališkosti*. V vseh mestih je *dober nastop* (kakovost igre, plesa, petja itd.) deležen najvišjih ocen, kakor je prikazano v Prilogi 9, čeprav sta drugi dve postavki v tej dimenziji, *dobro režirano/koreografirano* in *formalne plati uprizoritve*, prav tako zelo pozitivno sprejeti. Ni presenetljivo, da se bodo ti rezultati odražali tudi v ugotovitvah o skupku *oblike in veščine* (glej Prilogo 11).

Preglednica 4. Povprečna ocena tipov gledališča glede na dopoljeni TEAM

	Groningen				Debrecen				Tartu				Tyneside			
	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI
DG	4,79	4,72	4,86	5,03	5,37	4,75	4,94	5,03	5,21	4,88	4,8	-	5,85	5,44	5,58	5,42
TD	4,28	4,47	4,53	4,81	4,74	4,74	4,3	4,83	4,7	4,56	4,38	-	5,51	5	5	5,01
DV	4,34	4,18	4,14	4,51	5,45	4,67	4,47	5,09	4,86	4,52	4,35	-	5,5	5,09	5,09	4,72
SD	3,37	3,53	3,53	3,8	4,58	4,06	3,61	4,54	4,06	3,79	3,43	-	4,7	4,2	4,42	4,52
KD	4,24	4,43	4,1	4,47	5,3	4,81	4,34	4,87	5,06	4,67	4,41	-	5,68	5,22	5,15	5,12

Opombe. P = ples, GG = govorno gledališče, GIG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*, DG = dimenzija gledališkosti, TD = tematska dimenzija, DV = dimenzija življenja, SD = sporazumevalna dimenzija, KD = kontekstualna dimenzija.

Opazno je, da je ples dosegel najvišjo povprečno oceno v vseh dimenzijah, če ga primerjamo z drugimi tipi gledališča, z izjemo Groningena. Tam to drži za *kleinkunst* (kabaret) (glej Preglednico 4). V Groningenu je bilo o *kleinkunstu* (kabaret) najbolj *vredno znova razmisliti in se pogovoriti z drugimi* (povprečna ocena za *kontekstualno dimenzijo* 4,47, glej tudi Prilogo 9). V Tartuju (5,06), Debrecenu (5,30) in Tynesidu (5,68) pa slednje drži za ples. Le v Debrecenu *kleinkunst* (stand-up komedija) izkazuje najvišjo povprečno oceno za *tematsko dimenzijo* (4,83, glej Preglednico 4), v glavnem zato, ker so bile gledalcem zelo *všeč jasno predstavljene teme v predstavi* (5,33, glej Prilogo 9).

Čeprav sta bili tudi *tematska dimenzija* in *dimenzija vživljanja* deležni visokih ocen pri izkušnji vseh tipov gledališča, je nekoliko zaskrbljujoče, da so ocene pri *sporazumevalni dimenziji* znatno nižje kakor pri drugih dimenzijah, in sicer za vse tipe gledališča v vseh štirih mestih, pri čemer so absolutno najnižje ocene iz Groningena. Očitno gledalci ne doživljajo v tolikšni meri povezanosti med samimi seboj in nastopajočimi na odru, kakor bi lahko pričakovali iz ocen v drugih dimenzijah. Kvalitativni rezultati iz Groningena kažejo, da je v Groningenu recepcija osebne povezave z nastopajočim(i) videti pomembnejša pri kabaretu in šovu (in morda muzikalu; zaradi dejstva, da so nastopajoči v šovu glasbeni ustvarjalci). Sodelujoči v žariščnih skupinah in intervjujih te nastopajoče vidijo kot osebnosti, ne zgolj kot igralce, kakor velja tudi za druge tipe gledališča (posebej za govorno gledališče). Pojasnilo za to je mogoče najti v mnenju sodelujočih, da poznajo nastopajočega kot osebo, ker so nastopajoči dobro znani nizozemski umetniki, ki se pojavljajo tudi v televizijskih oddajah. Četudi se sodelujoči zavedajo, da to ni enako, kot če bi človeka poznali v resničnem življenju, to vseeno doda vrednost njihovi izkušnji, saj se počutijo bolj vpletene.

Izjeme so gledalci plesnih predstav v Debrecenu in Tynesidu, ki so *skoraj fizično, zelo neposredno doživeli, kar so videli in slišali* (5,43 in 5,13, v tem zaporedju, glej *sporazumevalno dimenzijo* v Prilogi 9). Izvor močnih kinestetičnih odzivov na ples v Debrecenu (kjer je edina plesna produkcija v vzorcu folklorna plesna produkcija) in Tynesidu (kjer rezultati odražajo v glavnem izkušnje klasičnega baleta, torej *Labodjega jezera* v koreografiji Matthewa Bourna) v primerjavi z drugimi predstavami ni nemudoma očiten. Vsaj v primeru *Labodjega jezera* je verjetno povezan z naravo prav te predstave. V odgovorih na odprto vprašanje v vprašalniku, kaj je bilo gledalcem v zvezi s predstavo najbolj všeč in zakaj, je gledalka zapisala, da je bila »tako očarana, da sem se počutila vzneseno utrujeno, ko je bilo predstave konec« ali na primer: »ob koncu predstave sem bila čustveno izžeta« ali objokana ali: »Ves čas sem napeto sedela na robu sedeža in občasno sem se morala opominjati, da od vznichenosti ne bi pozabila dihati.« Ti odzivi sodelujočih bi lahko kazali na to, da ogled dobre plesne predstave sproži močnejše

telesne odzive kakor ogled predstave, ki temelji na besedilu. Neka sodelujoča v Groningenu to pojasnjuje kot »plavanje s tokom«. Ni ji treba razumeti zgodbe, ker doživlja plesno predstavo na drugačni ravni, prek glasbe in gibanja, ki ju doživi kot drugačno razsežnost. To pa vendarle ne pojasni, zakaj so rezultati pri plesnih predstavah v Groningenu in Tartuju, ko gre za *skoraj fizično izkušnjo*, toliko nižji (namreč 3,92 in 3,66, v tem zaporedju).

Vživiljanje je ključni dejavnik pri govorjenem gledališču, glasbenem gledališču in plesu

Potem ko smo si na splošno ogledali izkušnje različnih tipov gledališča z vidika dimenzij, je naslednje vprašanje, kako so te dimenzije povezane s splošnimi ocenami predstave, da bi ugotovili, kateri elementi gledališke izkušnje so najpomembnejši v skupni oceni gledalcev (glej Prilogo 10).

Najpomembnejša elementa za oceno govorjenega gledališča, glasbenega gledališča in plesa sta stopnja, do katere se gledalci počutijo, kot da jih je *potegnilo v svet predstave* in, stopnja, do katere jih je *pritegnila zgodba predstave*. Sodelujoči iz žariščnih skupin se v glavnem povezujejo z zgodbo in s svetom, ustvarjenim prek osebne povezave. Če ponazorimo: kvalitativni rezultati iz Tartuja in Tynesida kažejo pomen osebne navezave na teme ali pripovedovano zgodbo. Gledalcem se zdi predstava zanimivejša, če se lahko navežejo na teme ali like. In obratno – gledalec, ki se ne more povezati s temami, predstavljenimi na odru, predstave zato ne ceni tako visoko.

Tem ključnim elementom sledi način ocenjevanja *režije ali koreografije* in *formalnih plati predstave* ter stopnja, do katere občinstvo čuti, da se je bilo *o predstavi vredno po ogledu pogovoriti z drugimi*. Kvalitativna raziskava v Tartuju kaže, da se gledalci o predstavi v glavnem pogovarjajo z osebo, s katero skupaj gledajo uprizoritev, včasih pa jo priporočijo tudi drugim družinskim članom, prijateljem ali sodelavcem. Nekateri ljudje o predstavi ne želijo razpravljati zaradi »težkih tematik, o katerih je težko debatirati«.

Iz teh ugotovitev lahko pridemo do sklepa, da občinstvo pri predstavi najbolj ceni občutje, da je bila predstava zasnovana tako, da bi se lahko sami vživeli v svet, ki ga ustvarja.

Ključne besede: ples in govorjeno gledališče proti glasbenemu gledališču in *kleinkunstu*

Ples spremlja visoka čustvena in spoznavna vpletenost, cenjen pa je zaradi oblik in veščin

Plesne predstave v vseh štirih mestih veljajo za najbolj *veščje izpeljane, lepe na pogled in polne novih podob* (glej Prilogo 11). Ples je hkrati tudi najbolj *impresiven, navdihujoč* in najmanj *površinski* od vseh žanrov v vseh štirih mestih, obenem pa je bolj *vznemirljiv* kot drugi tipi, četudi se rezultati med mesti močno razlikujejo (od 5,53 v Tynesidu, 4,73 v Debrecenu, 3,85 v Tartuju vse do 3,43 v Groningenu).

Plesnemu občinstvu tako v Groningenu kot v Tartuju se zdijo predstave najmanj *prepoznavne* (2,84 in 2,94, v tem zaporedju) in dokaj *presenetljive*, v večji meri v Groningenu (4,75) kot v Tartuju (4,31). Ta razlika bi utegnila odražati ponudbo sodobnega plesa v Groningenu, za katero bi lahko rekli, če jo upoštevamo v celoti, da je v večji meri inovativne narave kakor ponudba klasičnega baleta v Tartuju. Vendar pa v Tynesidu, kjer rezultati odražajo v glavnem doživljanje klasičnega baleta (*Labodje jezero*), ples velja tako za *prepoznavnega* (4,70) kot tudi za *presenetljivega* (4,69). To je mogoče pripisati obenem inovativnosti v zgodbi in koreografiji pri tem zelo priljubljenem baletu: tradicionalno zasedbo ženskih labodov so namreč zamenjali z moškimi, zato se zgodba spremeni v sodobnejšo pa tudi koreografija ima več elementov urbanosti in jazza kot klasično *Labodje jezero*. V nasprotju s tem pa velja v Debrecenu plesna produkcija, vključena v vzorec, tj. folklorna plesna produkcija *Táncmúsor*, za dokaj *prepoznavno* (4,75) in niti ne zelo *presenetljivo* (3,50), a vendarle zelo *veščje izpeljano* (5,62) in *zabavno* (5,56). Na Madžarskem so osnovni gibi folklornega plesa dokaj strogo opredeljeni z izročilom in večina ansamblov si prizadeva pristno podati plese različnih zgodovinskih regij države. Pri tradicionalni folklorni plesni predstavi, kot je *Táncmúsor*, ima koreograf svobodo samo do te mere, da opredeli vrstni red plesov, natančno določi glasbo, ki bo izvajana, in razporeditev plešočih (parov) na odru. Četudi imajo pri nekaterih plesih plesalci nekaj prostora za improvizacijo, občinstvo pri takšni predstavi pričakuje, da si bo ogledalo, kako veščje plesalci predstavijo znane tipe plesov, namesto da bi pričakovalo prikaz radikalno presenetljivi0h oblik.

Ples in govorjeno gledališče sta čustveno in spoznavno bogatejša ter kompleksnejša tipa gledališča z manj poudarka na vrednotah kratkočasja

Četudi nobena ocena ne kaže na to, da bi bila kateri koli od gledaliških tipov zaznan kot zelo *kompleksen*, se je izkazalo, da sta ples in govorjeno gledališče

kompleksnejša tipa gledališča. Medtem ko v Groningenu to drži za ponudbo sodobnega plesa, glede na ocene pri izrazih, kot so *zapleten* (3,43), *lahko sledljiv* (3,55) in *zahteven za vas osebno* (2,75), v Debrecenu to drži za govorjeno gledališče (zaporedne ocene 3,09, 4,24 in 2,86). Tudi v Tartuju in Tynesidu so ocene za *kompleksnost* pokazale, da sta ples in govorjeno gledališče najmanj »lahkotna« tipa gledališča.

V Debrecenu smo ugotovili, da govorjeno gledališče velja za najbolj *izzivalno* (4,47), *presenetljivo* (4,08) in *zahtevno* (3,16), medtem ko v Tynesidu in Tartuju to velja za ples.¹⁶ To pomeni, da so v Debrecenu sodelujoči bolj *spoznavno* in *čustveno vpleteni* pri govorjenem gledališču kot v drugih mestih.

Poleg tega smo ugotovili, da so predstave govorjenega gledališča v vseh štirih mestih najmanj *sproščujoče*, saj ne veljajo za *sproščujoče* ne v Debrecenu (3,35) ne v Tartuju (3,37) ne v Tynesidu (3,05). In četudi veljajo za prepričljivo *zabavne* v Groningenu (4,05), Tynesidu (4,20) in Debrecenu (4,47) ter zmerno *zabavne* v Tartuju (3,62), so še zmeraj manj zabavne od drugih tipov gledališča v vseh mestih z izjemo Groningena, kjer to velja za ples. Če povzamemo, ponujata ples in govorjeno gledališče najboljše možnosti za *čustveno* in *spoznavno vpletenost*, saj ta dva tipa veljata za *kompleksnejša* in ju občinstvo doživlja kot najmanj *zabavna* v primerjavi z drugimi tipi gledališča.

Glasbeno gledališče in *kleinkunst* sta najmanj kompleksna, a bolj zabavna in konvencionalna tipa gledališča

Kleinkunst in glasbeno gledališče sta se po drugi strani izkazala za najlahkotnejša tipa gledališča za svoje občinstvo, saj sta oba dobila nizke ocene pri skupku *kompleksnost*, *kleinkunst* pa je bil deležen visokih ocen pri skupku *kratkočasnost*. Nista *zapletena* in v skladu s pričujočimi rezultati jima je zelo lahko slediti. Tako v Tynesidu kot v Groningenu sta glasbeno gledališče in *kleinkunst* očitno doživljana kot najmanj zahtevna gledališka tipa, pri glasbenem gledališču pa je verjetno tako zaradi velikega števila sodelujočih, ki so si v obeh vzorcih ogledali tržno usmerjene muzikale.

V Tynesidu *kleinkunst* (stand-up komedija in kabaret) velja za najbolj *konvencionalen* žanr, medtem ko drugje to velja za glasbeno gledališče. Ko razpravljamo o operi v kvalitativni raziskavi v Tartuju, sodelujoči posebej cenijo konvencionalnost opere, ker se to ujema s pričakovanji gledalcev. V vseh štirih mestih se zdi, da je glasbeno gledališče nekoliko bolj *površinsko* kot drugi tipi

16 Upoštevajmo, da izraz "izzivalno" ni bil vključen v vprašalnik v Tartuju.

gledališča. Poleg tega (kar verjetno ni najbolj presenetljivo) *kleinkunst* velja za najbolj *kratkočasen* tip gledališča, saj je *najbolj smešen, zabaven in sproščujoč* hkrati, pri čemer je povprečna ocena skoraj 5,0 (Groningen) ali nad 5,0 (Debrecen in Tyneside).¹⁷

Ponudba glasbenega gledališča v Tartuju je nekoliko *kompleksnejša* – manj *lahko sledljiva* (4,23), nekoliko *zapletenejša* (2,45) in *zahtevna* za posameznika (1,91) – kakor to velja za Groningen in Tyneside. Zdi se, da je to v skladu z opažanjem, da glasbeno gledališče v Tartuju ne velja za *smešno* (3,12), medtem ko to drži za Groningen (4,38) in Tyneside (4,56). V Tartuju bi to lahko pojasnili z dvema predstavama, in sicer z opero *Tosca*, tragično ljubezensko zgodbo z nesrečnim koncem, in z muzikalom *Kabaret*, ki navkljub črnemu humorju, ki ga prav tako vsebuje, v kvalitativni raziskavi ni bil zaznan kot *smešen*.

Četudi glasbeno gledališče v veliki meri velja za *zabavno* v Debrecenu in Tynesidu (4,57 in 5,50, v tem zaporedju), ga imajo za veliko manj *sproščujoče* (3,86 in 3,89, v tem zaporedju). V Tynesidu bi lahko bilo tako zato, ker bi se dalo muzikal *Umazani ples* (ki je dal večino sodelujočih) prej klasificirati kot energičen ali aktivirajoč, kakor pa *sproščujoč*. Glasbeno gledališče ne velja za *smešno* niti v Debrecenu (2,57). To bi bilo mogoče pojasniti z dejstvom, da je edina glasbena predstava v vzorcu iz Debrecena dokaj tradicionalna uprizoritev Puccinijeve opere *La Bohème*, ki bi jo le stežka zaznali kot *smešno* in nemara zavoljo tega niti ne kot posebej *sproščujočo*.

V Groningenu pa je po drugi strani raven *kratkočasnosti*, ki jo vzbujajo predstave glasbenega gledališča, na splošno zmerno visoka (*zabavno* 4,64, *sproščujoče* 4,90) kar najverjetneje povzročijo (tržno usmerjeni) muzikali, navzoči v vzorcu iz Groningena. Dokaj jasno je, da v Debrecenu ali Tartuju, kjer je v ponudbi več opere, ljudje glasbeno gledališče doživljajo kot *kompleksnejše* in manj *kratkočasno* kot v Groningenu in Tynesidu, kjer glasbeno gledališče v glavnem sestavljajo muzikali.

Govorjeno gledališče in *kleinkunst* sta najbolj družbeno relevantna, *kleinkunst* pa je tudi najbolj osebno relevanten

Na splošno je občinstvo videti zadovoljno s profesionalno ravno produkcij v ponudbi. Vsi tipi gledališča v vseh štirih mestih naj bi bili po ugotovitvah zelo *veščje izpeljani*, zmeraj *zadovoljivo celoviti* in nikoli *dolgočasni*. To zadovoljstvo je vidno tudi iz visokih ocen za *dimenzijo gledališkosti* in *tematsko dimenzijo*.

¹⁷ Le v Groningenu glasbeno gledališče velja za nekoliko bolj sproščujoče kakor kabaret (4,9 za glasbeno gledališče v primerjavi s 4,8 za kabaret).

Zgornji rezultati potrjujejo prepričanje, da govorno gledališče in ples v različnih evropskih kulturnih regijah zastopata »resnejša« in bolj »zahtevna« tipa gledališča, da občinstvo pritegneta bolj na *čustveni* ali *spoznavni ravni* in, še posebej v primeru plesa, prek svoje *veščine in oblik*, ne pa toliko prek *vrednot kratkočasje*. *Kleinkunst* in glasbeno gledališče pa sta po drugi strani potrjeno lahkotnejša tipa gledališča, kjer je veliko bolj pomembna *vrednota kratkočasje*.

Vendar pa to ne pomeni, da tem gledališkim tipom samodejno primanjkuje relevantnosti. Kvantitativna raziskava s svojimi rezultati kaže, da na splošno vsi tipi predstav veljajo za bolj *družbeno relevantne* kakor *relevantne na osebni ravni*, saj so ocene *osebne relevantnosti* dokaj nizke, zlasti v Groningenu in Tartuju. Poimovanje *osebne relevantnosti* je kljub temu treba nadalje pojasniti. Sodelujoči v žariščnih skupinah v Groningenu očitno presojujejo predstavo kot osebno relevantno, če se lahko neposredno in osebno povežejo s tistim, kar se med predstavo dogaja. V večini primerov sodelujoči jasno povedo, da prepoznajo, kaj je udejanjeno, vendar pa tega ne morejo neposredno povezati s položaji v svojem osebnem življenju. Zato teh izkušenj ne imenujejo osebno relevantne, kar bi pojasnilo nizke ocene *osebne relevantnosti* v Groningenu. Vendar pa cenijo način, kako jim zadevne predstave dopuščajo razumeti načine delovanja in razmišljanja ljudi v danih okoliščinah. Sodelujoči iz Groningena povezujejo pojem *družbene relevantnosti* z aktualnimi in družbenimi vprašanji. Nekaj sodelujočih ocenjuje *družbeno relevantnost* kot *osebno relevantnost*, ker se jim zdi zelo pomembno ohranjati družbeno zavedanje v svojem osebnem življenju.

Kvantitativni rezultati prikazujejo, da sta govorno gledališče in *kleinkunst* gledališka tipa, za katera je značilna največja *družbena relevantnost*, medtem ko *kleinkunst* velja tudi za najbolj *relevanten* tip gledališča *na osebni ravni*. Za ta dva tipa gledališča smo ugotovili, da sta najbolj *relevantna*, tako *na osebni* kot *na družbeni* ravni, v Debrecenu in Tynesidu. Dokaj nenavadno je, da kljub velikemu učinku na gledalce ples ne velja za posebej *osebno* ali *družbeno relevantnega* za občinstvo tako v Groningenu kot v Tartuju, medtem ko ga imajo v Tynesidu in Debrecenu za relevantnega. V Debrecenu je to mogoče pojasniti s tem, da je folklorno gibanje na Madžarskem močno živo povsod po državi, v glavnem prek plesnih tečajev in ljudskih balov, ki oblikujejo pomembno reprezentacijo nacionalne in regionalne identitete. V Tynesidu je to spet mogoče pripisati temi *Labodjega jezera*, ki v nasprotju z izvirnim romantičnim baletom prikazuje življenje plemstva in gejevske ljubezni.

Pomen izkustvenih ključnih besed pri ocenjevanju predstav

Predstave plesa, govornega gledališča in glasbenega gledališča najprej ocenjujejo glede na vtis, ki ga naredijo na svoje občinstvo

Ko si ogledujemo stopnjo povezanosti med ocenjevanjem predstave in ključnimi besedami (glej Prilogo 12),¹⁸ se izkaže, da so v povprečju vseh štirih mest, če jih štejemo skupaj, najpomembnejše značilnosti predstav plesa, govornega gledališča in glasbenega gledališča, da so *impresivne (naredijo vtis)*. Vendar pa ima ta izraz nekoliko različen pomen za različne vrste občinstva. Za občinstvo glasbenega gledališča *impresivno* razložimo znatno bolj skozi obliko predstave, saj gledalci pričakujejo dobro narejeno sceno (ki ne sme biti »poceni«), lepo glasbo, vrhunske pevce, kakor ugotavljajo člani žariščnih skupin v Tartuju. Žariščne skupine v Tartuju nadalje kažejo, da občinstvo govornega gledališča izraz *impresivno* namesto tega povezuje bolj z vsebino predstave: gledalci so *impresionirani*, če jih je predstava resnično pripravila do razmišljanja o vprašanih, predstavljenih na odru, in če so teme v predstavi lahko povezali s svojimi lastnimi izkušnjami. Podobno velja, da je videti, da je za občinstvo govornega gledališča dobra igra eden od vidikov predstave, ki je *impresiven*, a posebej tedaj, ko opazijo, da vloge ali lika ni lahko igrati. Kvalitativna raziskava v Groningenu kaže, da sodelujoči občudujejo strokovno delo igralcev, profesionalni način podajanja besedila in zmožnost ustvarjanja celotnega sveta s komaj kaj scenskih pripomočkov v predstavi *Prevara*. Sodelujoči so bili tudi pod vtisom igralske tehnike in nadarjenosti igralcev: na primer zmožnost, da se priplazijo pod kožo nekemu drugemu, da so si zmožni zamisliti in ustvariti lik, graditi dvoslojnost in poglobljenost značaja kot igralci v predstavi *Skopuh*.

Na drugem mestu po pomembnosti so večšine nastopajočih

Na prvi pogled je presenetljivo, da je *veščina*, ki naj bi bila osnovni pogoj za ples, zgolj peta najmočnejša stopnja povezanosti (0,51) v povprečjih vseh štirih mest skupaj. Vendar pa to večinoma povzroča nekoliko nižja stopnja povezanosti plesa v Debreccenu, ki ga zastopa polpoklicna predstava folklore. Pravzaprav je v Tartuju in Tynesidu, kjer je vzorec v glavnem sestavljen iz klasičnega baleta, *veščina* najvplivnejša spremenljivka v oceni predstave. Drugi izrazi, ki igrajo pomembno vlogo pri ocenjevanju plesa, so *nedolgočasno*, *navdihujoče* in *lepo na pogled*. Za občinstvo v Groningenu mera, do katere se predstava izkaže za *sproščujočo* in

¹⁸ Stopnje povezanosti za *kleinkunst* niso vključene v Prilogo, ker se je izkazalo, da niso statistično pomembne v Debreccenu. Zaradi pomanjkanja *kleinkunsta* v Tartuju so nam ob tem za primerjavo ostali le podatki iz dveh mest.

polno novih podob, prav tako vpliva na oceno. Za gledalce folklornega plesa v Debrecenu pa je precej pomembna tudi *osebna relevantnost* predstave.

Za *impresivno* sta med prvimi tremi v povprečju štirih mest skupaj za govorjeno gledališče in glasbeno gledališče še *nedolgočasno* in *vešče izpeljano*, sledi pa jim *navdihujoče* v primeru govorjenega gledališča. Za občinstvo govorjenega gledališča tako v Debrecenu kot v Groningenu je dodatno pomembno še, da je predstava *vznemirljiva* pa tudi *zabavna*. Da *ni površinska*, je pomembno predvsem za občinstvo v Groningenu in Tartuju, medtem ko gledalec v Groningenu ceni tudi *lepo* predstavo. To kaže, da različni vidiki, kot so *zabava* ter *spoznavna* in *čustvena vpletenost*, igrajo pomembno vlogo pri dodelitvi visoke ocene določeni predstavi.

Da predstava glasbenega gledališča daje vtis *celovitosti* in da je *vznemirljiva*, je pomembno v Tynesidu in Debrecenu. Tudi *lepa na pogled* je pomemben dejavnik v primeru glasbenega gledališča, vendar za občinstvo v Debrecenu ne tako zelo.

Kvalitativna raziskava v Groningenu podpira te rezultate. Sodelujoči v žariščnih skupinah in intervjujih so poudarili tudi pomen profesionalne usposobljenosti in *veščine*. Spoštovanje *lepote* je videti povezano s (pričakovanimi) značilnostmi predstave in ima zato različne pomene v različnih kontekstih. Sodelujoči cenijo večšine še posebej v povezavi s plesom in *kleinkunstom* (kabaret): pri plesu v povezavi s fizičnostjo predstave, pri kabaretu pa se pogosto govori o nadarjenosti nastopajočega, ki je povezana z zabavo, denimo z roganjem in šalami, igro v smislu upodobitve specifičnih – bolečih in/ali smešnih – položajev in/ali igranjem/petjem.

Ko smo sodelujoče v kvalitativni raziskavi v Tartuju prosili, naj se domislijo svojih prvih spominov na predstavo, so pogosto začeli razpravljati o igri ali o petju. Posebej igranje je bilo cenjeno, če je bila vloga očiten tehničen izziv za igralca. Razprava o *veščinah* nastopajočih je bila celo še opaznejša v primeru glasbenega kakor govorjenega gledališča. Pri slednjem so sodelujoči pogosteje združili pogovor o igri in o vlogi, torej so razpravljali o dobri igri in posebitvi skupaj. Gledalce so osupnile večšine odraslih igralcev, ko so igrali otroke v predstavi govorjenega gledališča *Kuidas tappa laulurästast* [Ne ubij slavca], ali pa so opazili, da je bila »vloga popolna za dotičnega igralca«. Gledalci opere so dokaj jasno ločevali med igro in petjem, ob čemer so poudarili, kadar je bilo poleg petja tudi igranje presenetljivo dobro. Potem ko smo v žariščni skupini v Tartuju razpravljali o kakovosti petja, je neki gledalec poudaril, da »včasih operni pevci samo stojijo in pojejo, tukaj pa nikakor ni bilo vse tako. Vsi so zelo dobro igrali in se pomikali naokoli.« Poleg tega so gledalci glasbenega gledališča veliko več govorili o tehničnih podrobnostih, kot so glasovne zmožnosti ali primerjava med

različnimi pevci v isti vlogi (če so uporabljali dvojne pevce), naglas pevcev (če opera ni bila odpeta v maternem jeziku) in artikuliranje.

Zaključek in razprava

Visoke ocene pri skupnem ocenjevanju predstav v naših vzorcih nam omogočajo sklep, da člani občinstva visoko cenijo vse vrste izkušenj, ki jih ponujajo različni tipi in žanri gledališča. Bližnji pogled na tipe, žanre in mesta pa prinese bolj raznolike izide ter prispeva k boljšemu uvidu v vsebino teh splošnih sodb o gledaliških izkušnjah v različnih regijah Evrope.

Najvišje ocene za vse tipe in žanre so v *dimenziji gledališkosti*. Povsod člani občinstva pri izvajalcih posebej cenijo kakovost igranja, petja, plesa, nastopanja itd. Te rezultate še podprejo visoke ocene v skupku *oblike in veščine* v vseh mestih. Zatem je pri gledališkem dogodku jasno viden pomen *dimenzije vživljanja*, torej zmožnost predstav, da gledalca pritegnejo s svetom in zgodbo, ki sta ustvarjena in predstavljena na odru, kar je najvplivnejši element pri opredeljevanju splošne ocene predstave. Poleg tega je najvplivnejša ključna beseda, ki opredeljuje oceno predstave, *impresivno*. Ta ugotovitev je zelo skladna z Eversmannom, pri čemer se beseda *impresivno* nanaša na pomen *čustvene vpletenosti* in je dodatno močno povezana z *dimenzijo vživljanja*. Kvalitativna raziskava pa še bolj osvetljuje pomen izraza *impresivno* pri različnih gledaliških tipih. Za občinstvo glasbenega gledališča je izraz bolj povezan z *oblikami in veščinami* (kar pa ima po drugi strani močno povezavo z *dimenzijo gledališkosti*), medtem ko občinstvo govornega gledališča meni, da ima izraz več opraviti s *temami*, predstavljenimi na odru (*tematska dimenzija*), in njihovo *osebno relevantnostjo* za gledalce. Ti kvalitativni rezultati zastavljajo hipotezo, da se gledalci v predstavo v prvi vrsti zatopijo prek *dimenzije gledališkosti* in *tematske dimenzije*.

Vendar pa pri primerjavi gledaliških tipov opazimo dokaj jasno razliko med izkušnjami, ki jih po eni strani ponujata glasbeno gledališče in *kleinkunst*, in po drugi strani med izkušnjami ob ogledu predstav govornega gledališča ali plesa. Prve doživljajo kot bolj *kratkočasne* in najmanj *kompleksne*, medtem ko za druge menijo, da so *kompleksnejše* in zahtevajo večjo *spoznavno* ter *čustveno vpletenost*. Govorjeno gledališče in ples veljata za bolj *zapleteni*, *izzivalni*, *presenetljivi* in *zahtevni* obliki, ki sta manj *sproščujoči* in *zabavni* od drugih tipov gledališča. Glasbeno gledališče in *kleinkunst* po eni strani veljata za v večji meri *zabavna* in *sproščujoča*, hkrati pa tudi za nekoliko bolj *površinska*.

Poleg tega so ob podrobnejšem pregledu izkušnje odvisne tudi od razlik med žanri: sodobni ples velja za *kompleksnejšega* od klasičnega baleta, ki ga cenijo bolj zaradi njegovih *oblik* in *veščin*, podobno pa velja tudi za opero in muzikale; pri čemer so muzikali tudi bolj *sproščujoči* in *zabavni*. Občinstvo *kleinkunst* doživlja kot najbolj *kratkočasen*, in precej zanimivo je, da tudi kot najbolj *osebno relevanten* tip gledališča.

Ko ocenjujemo rezultate v okviru širšega sklopa celotnega projekta Študije mest STEP,¹⁹ je treba poudariti, da se pojavi nekaj razlik med mesti, ki jih povzročajo razlike v gledališki ponudbi teh mest. Prvič, zmožnost doseganja določenih rezultatov v smislu izkustvenih vrednot je odvisna od žanrov, ki so v ponudbi, kakor prikazuje primerjava med mesti Tartu in Debrecen na eni strani ter Tyneside in Groningen na drugi. V Tartuju in Debrecenu, kjer je v ponudbi opazna količina opernih predstav, glasbeno gledališče doživljajo kot *kompleksnejše* v primerjavi s Tynesidom in Groningenom, kjer je več muzikalov, ki vzbujajo *vrednote sprostitve in kratkočasje*. Poleg tega je, četudi se govorno gledališče in ples na splošno izkažeta za tako najbolj *spoznavno* kot tudi *čustveno bogatejša* tipa gledališča, v Groningenu ples tisti, ki izstopa kot najbolj *spoznavno bogatejši*, medtem ko v Debrecenu to velja za govorno gledališče. Če upoštevamo rezultate, ki so predstavljeni v tem članku, je zelo verjetno, da je to mogoče razložiti s specifično vrsto plesa in govornega gledališča, ki ju najdemo v ponudbi teh mest. Če vzamemo za primer Debrecen, je jasno, da je bila večina predstav govornega gledališča v mestnem gledališču najbolj inovativnih tako po predstavljenih temah (sodobna dramatika) kot tudi po uporabljenih gledaliških oblikah. Mestno gledališče v raziskovalnem obdobju ni predstavljalo niti sodobnega plesa niti klasičnega baleta, in inovativne plesne predstave katerega koli žanra so bile v tipičnih primerih v mestu dokaj redke, saj so jih navadno ponudili zgolj kot občasna gostovanja. Na splošno za Madžarsko drži, da se pomembnejši sodobni ples (ali tudi klasični balet, ko smo ravno pri tem) osredotoča na prestolnico, torej Budimpešto. Za občinstvo v Debrecenu in podobnih mestih sta od resnih žanrov v ponudbi govorno gledališče in včasih opera.

V Študiji mest STEP so upoštevane izkušnje zgolj štirih glavnih tipov gledališča. Zavedamo se, da obstajajo številne vrste gledališča, ki bi se utegnile močno razlikovati od prevladujoče recepcije, denimo participatorna umetnost, multimedijski dogodki in oblike mešanih žanrov. Ker pa nobeno od štirih mest, ki so vključena v projekt, ni gledališka prestolnica, je bila delitev na štiri tipe, in po potrebi tudi na žanre, razumen in sledljiv kompromis. Četudi je v vseh teh mestih uprizorjenih tudi več alternativnih predstav, te ne prevladujejo v gledališki

¹⁹ Dodatni zaključki, ki jih je mogoče črpati iz tega v okviru širšega obsega Študije mest STEP, so predstavljeni v sklepnem članku v tej številki.

ponudbi zadevnih mest in jih nismo vključili v raziskavo recepcije gledališča (prim. članek o ponudbi v tej številki). Podobne raziskave o različnih ali mešanih žanrih bi utegnile terjati drugačen metodološki pristop.

Zaradi metodoloških razlogov smo se odločili razločiti dimenzije in skupke zgolj na podlagi teoretičnih domnev, ne pa (tudi) na podlagi statističnih analiz svojih podatkov, denimo analize glavnih komponent ali faktorjske analize. Tako smo sklenili zato, ker smo delali s štirimi ločenimi nizi podatkov z različno velikimi vzorci (število sodelujočih) in sestavami (različna razmerja med tipi in žanri gledališča med različnimi nizi podatkov), kar zaplete poskuse, da bi prišli do primerljivih ali delno podobnih skupin med različnimi nizi podatkov. Nekajkrat smo poskusili izpostaviti faktorje ali skupke v svojih podatkih, vendar pa je bilo rezultate težko razložiti in pričakovati je bilo, da bi se lahko, če bi različne produkcije še naprej preučevali ločeno, pojavile opazne razlike v oblikovanju faktorjev ali skupkov.²⁰

Pomena kvalitativne raziskave pri raziskovanju recepcije gledališča ne smemo podcenjevati. Žariščne skupine in poglobljeni intervjuji so na plano privedli pomembne uvide in načine, kako si razlagati rezultate kvantitativnih raziskav. Priporočljivo je opraviti tako kvantitativno kot kvalitativno raziskavo, ko preučujemo iste predstave (kakor smo storili v Tynesidu), vendar pa bi ločevanje raziskave na različna obdobja prav lahko bilo posledica pomanjkanja denarja, časa ali človeških virov za hkratno izvedbo raziskave o množični recepciji.

Raziskava mednarodne primerjalne recepcije gledališča prinaša mnoge izzive ves čas raziskovalnega procesa, od ustvarjanja primerljivega vzorca in prevajanja vprašalnikov do razlaganja rezultatov, posebej na mestih, kjer rezultati nemara izhajajo iz le nekaj predstav. Vendar pa Študija mest STEP na splošno dokazuje, da primerjava izkušenj občinstva različnih mest proizvede logične in razložljive vzorce recepcije gledališča pa tudi ponazori, kako se ti vzorci odražajo preko določenih tipov in žanrov, ki so na voljo v zadevnih mestih.

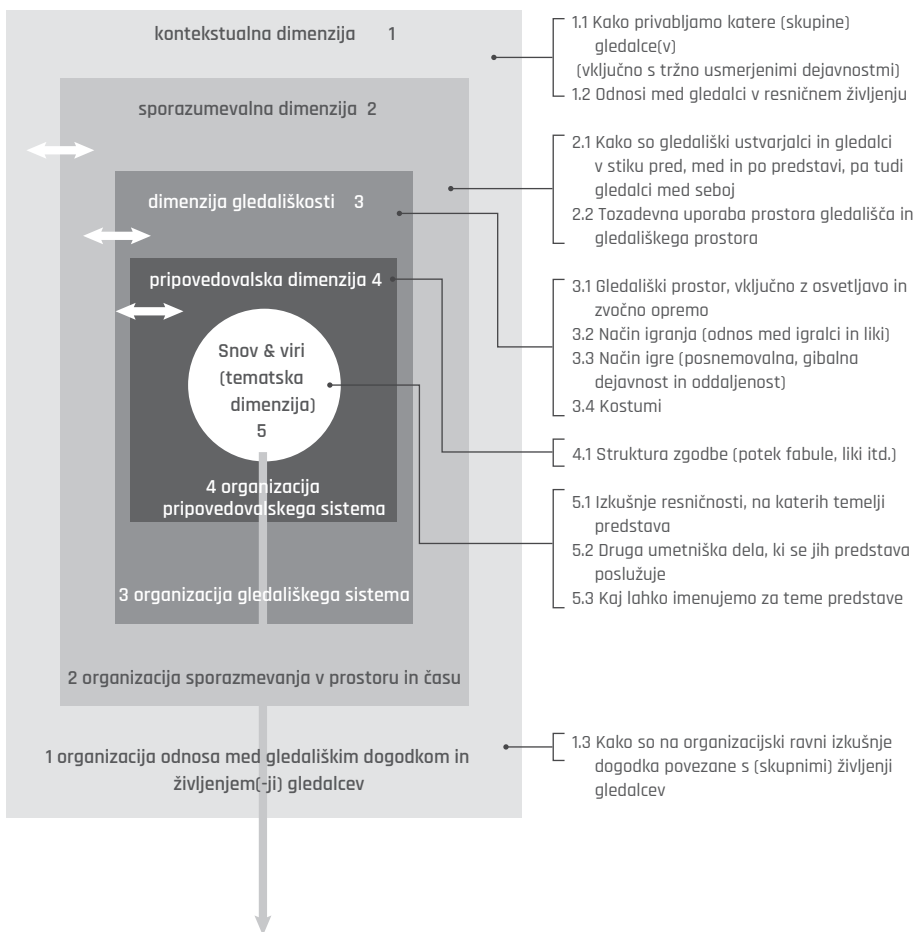
20 Predhodne poskuse, da bi razločili dimenzije gledaliških izkušenj v več produkcijah na velikem nizu podatkov, je opravila Wilders (*Theaterbeleving*). Eksploratorno faktorjsko analizo je izvedla na nizu podatkov govorjenega gledališča in sodobnega plesa. V tem primeru so posamezne produkcije celo znotraj istega gledališkega tipa/žanra spodbudile različne rezultate in tvorile bolj ali manj različne faktorje. Wilders je zaključila, da se zdi izkušnja posameznih odrskih produkcij preveč specifična, da bi lahko iz nje izločili skupke, ki izpolnjujejo kriterije interpretabilnosti (357). V odnosu do Študije mest STEP se je pojavila domneva, da bi velike razlike v številu produkcij, sodelujočih na produkcijo in druge razlike v podatkovnih bazah izkrivljale celotno sliko za tip/žanr, kot se je to zgodilo za ples v zgoraj opisanem nizu podatkov (*Theaterbeleving*). Po drugi strani pa se je takšna metoda izkazala za koristno pri prikazu kompleksnega razmerja med zahtevnimi (izzivom polnimi) in prijetnimi estetskimi izkušnjami. Takšni analizi z uporabo ključnih besed smo izvedli ločeno na vzorcu v Tynesidu (glej Edelman in Šorli) ter vzorcu v Tartuju (glej Toome).

Literatura

- Boerner, Sabine, Joanna Jobst in Meike Wiemann. "Exploring the Theatrical Experience: Results from an Empirical Investigation." *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts* 4.3 (2010): 173–180.
- Edelman, Joshua, Maja Šorli in Tony Fisher. *Cultural Value. The Value of Subsidized, Commercial and Amateur Theatre and Dance for Tyneside's Audiences*. London: Osrednja kraljeva šola za govor in dramo, Univerza v Londonu, 2014.
- Edelman, Joshua, in Maja Šorli. »Measuring the value of theatre for Tyneside audiences.« *Cultural Trends* 24. 3 (2015): 232-244. DOI: 10.1080/09548963.2015.1066074.
- Eversmann, Peter. "The experience of the theatrical event." *Theatrical Events: Borders Dynamics Frames*. Ur. V. A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, W. Sauter and J. Tulloch. Amsterdam, New York: Rodopi, 2004. 139–174.
- Hansen, Louise Ejgod. "Behaviour and attitude: the Theatre Talks method as audience development." *International Journal of Cultural Policy*, 21.3 (2015). DOI: 10.1080/10286632.2014.904299.
- . "The Democratic Potential of Theatre Talks." *Nordic Theatre Studies* 25 (2013): 10–21.
- Sauter, Willmar. "Who reacts when, how and upon what: From audience surveys to the theatrical event." *Contemporary Theatre Review*. 12.3 (2002): 115–129.
- Toome, Hedi-Liis. "Do you feel the same? Different dominants of theatrical experiences." *Nordic Theatre Studies* 27.2 (2015). [pred izidom]
- Van den Hoogen, Quirijn Lennert. "Functioning of the performing Arts in Urban Society: Political Views on Artistic Experience." *Global Changes – Local Stages. How Theatre Functions in Small European Countries*. Ur. H. van Maanen, A. Kotte, A. Saro. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 265–299.
- . *Performing Arts and the City. Dutch municipal cultural policy in the Brave New World of evidence-based policy*. (Disertacija.) Univerza v Groningenu, 2010.
- Van Maanen, Hans. "De kunst van het uitgaan." *Boekmancahier* 4 (1990): 118–131.
- . "Theaterwetenschap in de praktijk. Over de integratie van productie-, receptie-organisatie." *Tijdschrift voor Theaterwetenschap* 3 (1993): 7–20.
- . *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997.
- . *How to study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Van Maanen, Hans, Antine Zijlstra in Marline L. Wilders. *How Theatre Functions in the City of Groningen. Supply and Use in a Regular Season*. Raziskovalno središče Umetnost v družbi: Univerza v Groningenu, 2013.

Wilders, Marline L. "How Theatre Buildings Condition the Realization of values for Local Audiences." *Global Changes – Local Stages. How Theatre Functions in Smaller European Countries*. Ur. H. van Maanen, A. Kotte, A. Saro, Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 460–489.

—. *Theaterbeleving in het belevenistheater. De architectuur van het theatergebouw als context voor de theaterervaring*. (Disertacija.) Univerza v Groningenu, 2012.



SNOV, KI DOBIVA OBLIKO V GLEDALIŠKEM (3) IN PRIPOVEDOVALSKEM SISTEMU (4), PODANA V SPECIFIČNIH PROSTORSKIH IN DRUŽBENIH RAZMERAH (2 IN 1), VZBUJA GLEDALIŠKE IN DRUŽBENE IZKUŠNJE IN ZAZNAVE.

Opomba. Pod številko 4 so lahko opisani pripovedovalski sistem, dramski pa tudi postdramski načini »pripovedovanja zgodb«. Specifično področje za besedilni sistem ni navzoče, ker imajo po eni strani nebesedilne predstave prav tako pripovedovalsko strukturo, po drugi strani pa lahko strukturo gledaliških besedil opišemo znotraj okvira »pripovedovalskega sistema«.

© Hans van Maanen

PRILOGA 2. Izbrane produkcije za kvantitativno raziskavo občinstva v Groningenu (sezona 2010–2011)

SKUPINA	PREDSTAVA	P/L	TIP	ŽANR	PRIZORIŠČE	N	
1	Kunes	Small Hour	P	Ples	Sod. ples	Grand T.	16
2	Nederlands Danstheater	Entwine	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	64
3	Grand Theater productie	Storm and Co	P	Ples	Sod. ples	Grand T.	11
4	Australian Dance Company	Be your self	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	67
5	Conny Jansen danst	ZOUT	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	55
6	Noord Nederlandse Dans	Rock Paper Scissor	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	42
7	Noord Nederlandse Dans	Tidal	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	90
8	Club Guy and Roni	Quick, Quick, Wall	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	66
9	Het internationaal Danstheater	Oorsprong	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	38
10	Nederlands Dans Theater 2	Re-Engage	P	Ples	Sod. ples	Stadssch.	71
11	André Manuel	Leve de man	P	Kl	Kabaret	Oosterp.	80
12	Rogaar	Gewoon Bijzonder	P	Kl	Kabaret	Kruithuis	19
13	Katinka Polderman	Polderman	P	Kl	Kabaret	Oosterp.	50
14	Joep Onder den Linden	Nat	P	Kl	Kabaret	Stadssch.	46
15	Freek de Jonge	Neven	P	Kl	Kabaret	Stadssch.	72
16	Lenette van Dongen	Hoogseizoen	P	Kl	Kabaret	Stadssch.	67
17	Schudden	Noorderzon	P	Kl	Kabaret	Oosterp.	67
18	Ronald Goedemondt	Binnen de Lijntjes	P	Kl	Kabaret	Stadssch.	83
19	Kamps en Kamps	Kamps en Kamps	P	Kl	Kabaret	Oosterp.	68
20	Nathalie Baartman	RAAK	P	Kl	Kabaret	Kruithuis	37
21	Joop van de Ende	Toon de musical	P	GIG	Muzikal	Stadssch.	93
22	Joop van de Ende	Petticoat	P	GIG	Muzikal	Martinipl.	89
23	De Graaf en Cornelissen	Volendam de musical	P	GIG	Muzikal	Martinipl.	86
24	Goof	Bommen Berend	L	GIG	Muzikal	Stadssch.	69
25	Vals alarm	Bad Girls	L	GIG	Muzikal	Martinapl.	92
26	Opera van Tartastan	Carmen	P	GIG	Opera	Martinipl.	56

SKUPINA	PREDSTAVA	P/L	TIP	ŽANR	PRIZORIŠČE	N	
27	Kate McIntosh	Dark Matter	P	KI	Sod. pan.	Grand T.	27
28	Zomergasten	Rinoceritis	P	GG		Grand T.	31
29	Toneelgroep Maastricht	Weense Woud	P	GG		Stadssch.	55
30	Theater te water	Van zussen en zo	P-L	GG		Prinsenth.	26
31	Het toneel speelt	Expats	P	GG		Stadssch.	68
32	Groninger studenten toneel	Ifiginea	L	GG		Aatheater	40
33	Kurk	Paradijs	L	GG		Prinsenth	40
34	Discordia	Monolog	P	GG		Grand T.	6
35	Noord Nederlands Toneel	Theiresias	P	GG		Stadssch.	81
36	Nelissen	HerbertsAquarium	P	GG		Grand T.	22
37	Toneelgroep Amsterdam	Spoken	P	GG		Stadssch.	88
38	Nachtgasten	Nachtgasten	P	GG		Machinesf.	21
39	Praedinius Gymnasium	Central Park west	L	GG		Prinsenth.	26
40	Noord Nederlands Toneel	Medea	P	GG		Stadssch.	42
41	Noord Nederlands Toneel	Nacht van Gertrude	P	GG		Machinesf.	26
42	Carver	Steeds meer mensen...	P	GG		Grand T.	50
43	Flauwe cult	Boeing Boeing	L	GG		Prinsenth.	18
44	Oostpool	Hamlet	P	GG		Stadssch.	60
45	Het toneel speelt	De wijze kater	P	GG		Stadssch.	94
46	Ro theater	Amazones	P	GG		Stadssch.	53
47	Toneelgroep Amsterdam	Phaedra	P	GG		Stadssch.	77
48	Mighty society	Mighty Society 8	P	GG		Noorderpoort	83
49	Nationaal toneel	Verre Vrienden	P	GG		Stadssch.	60
50	Dood paard	Freetown	P	GG		Grand T.	22
51	Van dolron	Voordeel van de twijfel	P	GG		Kruithuis	36
52	Stranger things have happened	Osama, the hero	L	KI	Improviz. gled.	OUT th.	27

Opombe. P/L = profesionalno / ljubiteljsko, P = profesionalno, L = ljubiteljsko, P-L = polprofesionalno, GG = govornjeno gledališče, GIG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*, N = število anketirancev, Sod. ples = sodobni ples, Sod. pan. = sodobna pantomima, Improviz. = improvizacijsko gledališče.

PRILOGA 3. Izbrane produkcije za kvantitativno raziskavo občinstva v Debrecenu (sezona 2012, april-junij)

SKUPINA	PREDSTAVA	P/L	TIP	ŽANR	PRIZORIŠČE	N	
1	Hajdú Táncegyüttes	Táncműsor	P-L	Ples	Folklorni ples	Csokonai Színház Nagyterem	23
2	Različni umetniki stand-up komedije	Stand Up Comedy	P	KI	Kabaret	Lovarda	48
3	Csokonai Nemzeti Színház	Bohémélet	P	GIG		Csokonai Színház Nagyterem	342
4	Csokonai Nemzeti Színház	Az ember tragédiája	P	GG		Csokonai Színház Nagyterem	166
5	Csokonai Nemzeti Színház	Illúziók	P	GG		Csokonai Víg Kamaraszínház	386
6	Csokonai Nemzeti Színház	Péter és Jerry	P	GG		Csokonai Horváth Árpád Stúdió	52
7	Körúti Színház	Meseautó	P	GG		Vasutas Művelődési Ház	78
8	SzínLáz Társulat	Szentivánéji Mámor	L	GG		Debreceni Egyetem alagsor	44

Opombe. P/L = profesionalno / ljubiteljsko, P = profesionalno, L = ljubiteljsko, P-L = polprofesionalno, GG = govornjeno gledališče, GIG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*, N = število anketirancev.

PRILOGA 4. Izbrane produkcije za kvantitativno raziskavo občinstva v Tartuju (sezona 2012, september-oktober)

SKUPINA	PREDSTAVA	P/L	TIP	ŽANR	PRIZORIŠČE	N	
1	Vanemuine	Cabaret	P	GIG	Muzikal	BB	227
2	Vanemuine	Mary Poppins	P	GIG	Muzikal	BB	53
3	Vanemuine	Tosca	P	GIG	Opera	SB	158
4	Vanemuine	Uinuv kaunitar	P	Ples	Balet	BB	62
5	Vanemuine	Casanova	P	Ples	Balet	SB	110
6	Vanemuine	Kadunud käsi	P	GG		Sadamateater	112
7	Vanemuine	Karjäär	P	GG		Sadamateater	101
8	Vanemuine	Inimese parimad sõbrad	P	GG		Sadamateater	98
9	Vanemuine	Oblomov	P	GG	Gov. gled.	Sadamateater	153
10	Vanemuine	Puhastus	P	GG	Gov. gled.	SB	157
11	Vanemuine	Kalendritüdrukud	P	GG	Gov. gled.	BB	112
12	Tartu New Theatre (TNT)	Ird, K	P	GG	Gov. gled.	TNT	48
13	Tartu New Theatre	Vanemuise biitlid	P	GG	Gov. gled.	TNT	10

Opombe. P/L = profesionalno / ljubiteljsko, P = profesionalno, GG = govornjeno gledališče, GIG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*, N = število anketirancev, BB = velika stavba, SB = mala stavba.

PRILOGA 5. Izbrane produkcije za kvantitativno raziskavo občinstva v Tynesidu (sezona 2014, februar-maj)

SKUPINA	PREDSTAVA	P/L	TIP	ŽANR	PRIZORIŠČE	N
1	Joelene English Dance Theatre & MYSTERYSKIN	P	Ples	Sod. ples	Dance City	8
2	Vincent Dance Theatre	P	Ples	Sod. ples	Dance City	5
3	New Adventures	P	Ples	Balet	Theatre Royal	475
4	Ballet Theatre UK	P	Ples	Balet	The Customs House	6
5	Jacobsen Entertainment	P	GLG	Muzikal	Theatre Royal	575
6	Starset Theatre	A	GLG	Muzikal	The Customs House	40
7	Encore	P	KI	Kabaret	The Customs House	25
8	Jimmy Cricket & Alfie Joey	P	KI	Stand-up	The Customs House	3
9	Sarah Millican	P	KI	Stand-up	Mill Volvo Tyne Theatre	14
10	Owen Sheers	P	GG		Theatre Royal	64
11	Theatre Royal Bath	P	GG		Theatre Royal	179
12	Propeller Theatre Company	P	GG		Theatre Royal	10
13	Propeller Theatre Company	P	GG		Theatre Royal	3
14	The Customs House and Guild of Lillians	P	GG		The Customs House	33
15	Nabokov	P	GG		Live Theatre	101
16	Live Theatre	P	GG		Live Theatre	58
17	Kirsten Luckins	P	GG		Live Theatre	5
18	Northern Stage	P	GG		Northern Stage	54
19	Headlong	P	GG		Northern Stage	19
20	Westovians	A	GG		The Pier Pavilion	22
21	The People's Theatre	A	GG		The People's Theatre	24
22	The People's Theatre	A	GG		The People's Theatre	42
23	Tynemouth Priory Theatre	A	GG		Tynemouth Priory Th.	34
24	Alphabetti Theatre	P	Drugo		Alphabetti Spaghetti	9

Opombe. P/L = profesionalno / ljubiteljsko, P = profesionalno, L = ljubiteljsko, P-L = polprofesionalno, GG = govorjeno gledališče, GLG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*, N = število anketirancev, Sod. ples = sodobni ples.

PRILOGA 6. Izbrane produkcije za kvalitativno raziskavo v Groningenu (sezona 2011)

DATUM	SKUPINA / UMETNIK	PREDSTAVA	TIP / ŽANR	PRIZORIŠČE
30 oct.	Staatsopera van Tatarstan	Die Zauberflöte	Glasbeno gledališče / opera	Martiniplaza
8 nov.	Tg. Stan	Bedrog	Govorjeno gledališče	Grand Theatre
20-21 nov.	Ontroerend Goed	A Game of You	Instalacija performansa	Der Aa-Theater
28 nov.	Het Toneelhuis	De man zonder eigenschappen II	Govorjeno gledališče	Stadsschouwburg
30 nov.	Henk Poort en Danny de Munk	Jeugtherinneringen	Glasbeno gledališče / šov	Martiniplaza
1 dec.	Club Guy and Roni and Tanzcompagnie Oldenburg	Miraculous Wednesday	Ples / sodobni ples	Stadsschouwburg
7 dec.	Toneelgroep Amsterdam	De vrek	Govorjeno gledališče	Stadsschouwburg
12-17 dec.	Najib Amhali	Alles komt goed	Kleinkunst / kabaret	Martiniplaza
23 dec.	Hans Dorrestijn	Het buigen	Kleinkunst / kabaret	Stadsschouwburg
29 dec.	Ballet Staatsopera Tatarstan	De notenkraker	Ples / balet	Martiniplaza

PRILOGA 7. Izbrane produkcije za kvalitativno raziskavo v Tartuju (januar 2014)

DATUM	SKUPINA / UMETNIK	PREDSTAVA	TIP / ŽANR	PRIZORIŠČE
4. jan.	Vanemuine	Jevgeni Onegin	Glasbeno gledališče / opera	Mala stavba
8. jan.	Vanemuine	Cabaret	Glasbeno gledališče / muzikal	Velika stavba
9. jan.	Vanemuine	Paanika	Govorjeno gledališče	Sadamateater
17. jan.	Vanemuine	Kuidas tappa laulurästast	Govorjeno gledališče	Sadamateater

PRILOGA 8. Izbrane produkcije za kvalitativno raziskavo v Tynesidu
(sezona pomlad 2014)

DATUM	SKUPINA / UMETNIK	PREDSTAVA	TIP / ŽANR	PRIZORIŠČE
24. april	Joelene English Dance Theatre & MYSTERYSKIN	February 11th 1963 & Road Postures	Ples / sodobni	Dance City
1. maj	Nabokov	Incognito	Govorjeno gled.	Live Theatre
22. maj	The Customs House and Guild of Lillians	Get up & Tie Your Fingers	Govorjeno gled.	The Customs House
26. april	Starset Theatre (amateur)	Avenue Q	Glasbeno gledališče / muzikal	The Customs House
3. maj	Third Angel	Cape Wrath	Govorjeno gled. (ambientalno prizorišče)	St. Mary Heritage Centre / GIFT
10. maj	Live Theatre	Captain Amazing	Govorjeno gledališče	Live Theatre
28. april	Owen Sheers	The Two Worlds of Charlie F.	Govorjeno gledališče	Theatre Royal
10. maj	The People's Theatre (amateur)	Woman in Mind	Govorjeno gledališče	The People's Theatre
31. maj	Ballet Theatre UK	The Little Mermaid	Ples / balet	The Customs House

PRILOGA 9. Povprečna ocena tipov gledališča v skladu z dopolnjenim TEAM

	Groningen					Debrecen					Tartu					Tyneside					
	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P
Dimenzija gledališčkosti																					
Povprečna ocena	4,79	4,72	4,86	5,03	5,37	4,75	4,94	5,03	5,21	4,88	4,80	-	5,85	5,44	5,58	5,42	5,85	5,44	5,58	5,42	5,85
Predstava je bila dobro režirana/koreografirana/ razvita. ¹	519	990	315	588	23	666	333	46	172	790	436	-	466	425	543	37	466	425	543	37	466
	4,74	4,65	4,75	4,83	5,21	4,08	4,84	4,78	5,1	4,78	4,59	-	5,86	5,36	5,59	5,24	5,86	5,36	5,59	5,24	5,86
Nastopajoči (igralci, plesalci, pevci itd.) so se dobro odrezali. ²	520	991	314	482	23	669	335	46	172	791	436	-	466	427	543	37	466	427	543	37	466
	5,03	4,87	5,14	5,24	5,52	5,37	5,25	5,3	5,36	5,12	5,07	-	5,91	5,68	5,67	5,68	5,91	5,68	5,67	5,68	5,91
Užival/a sem v formalni plati predstave (igri, plesu, oblikovanju itd.)	253	461	314	482	23	663	335	46	172	790	436	-	466	426	543	37	466	426	543	37	466
	4,61	4,63	4,7	5,04	5,39	4,8	4,74	5	5,18	4,73	4,75	-	5,79	5,29	5,48	5,32	5,79	5,29	5,48	5,32	5,79
Tematska dimenzija																					
Povprečna ocena	4,28	4,47	4,53	4,81	4,74	4,74	4,30	4,83	4,70	4,56	4,38	-	5,51	5,00	5,00	5,01	5,51	5,00	5,00	5,01	5,51
Všeč mi je bila tema predstave.	519	992	316	585	22	666	334	48	171	791	434	-	466	427	543	37	466	427	543	37	466
	4,35	4,63	4,78	4,73	5,4	5,12	4,8	5,33	4,82	4,7	4,54	-	5,49	5,32	5,58	5,57	5,49	5,32	5,58	5,57	5,49
Tematika je bila obravnavana na presenetljiv način.	249	461	313	479	23	667	330	45	171	789	434	-	466	426	543	37	466	426	543	37	466
	4,14	4,3	4,08	4,65	3,86	4,12	3,1	3,88	4,43	4	3,53	-	5,31	4,28	3,99	4,38	5,31	4,28	3,99	4,38	5,31
Liki / izvajalci v predstavi so se mi zdeli zanimivi. ³	254	981	310	549	23	662	332	46	171	790	433	-	466	425	543	37	466	425	543	37	466
	4,75	4,6	4,57	4,83	4,56	4,72	4,27	5,1	5,05	4,9	4,64	-	5,72	5,41	5,43	5,3	5,72	5,41	5,43	5,3	5,72
Teme v predstavi so bile jasno predstavljene.	253	464	315	481	23	665	330	46	171	789	434	-	466	427	543	37	466	427	543	37	466
	3,89	4,33	4,69	5,01	5,13	5	5,03	5,02	4,51	4,74	4,79	-	5,57	5,42	5,53	5,11	5,57	5,42	5,53	5,11	5,57

PRILOGA 9. Povprečna ocena tipov gledališča v skladu z dopoljenim TEAM (nadaljevanje)

	Groningen			Debreccen			Tartu			Tyneside						
Dimenzija vžijvanja																
Povprečna ocena	4,34	4,18	4,14	4,51	5,45	4,67	4,47	5,09	4,86	4,52	4,35	-	5,50	5,09	5,09	4,72
Zgodba predstave me je pritegnila. ⁴	253	991	315	587	23	668	334	48	171	791	435	-	466	427	543	37
	4,53	4,44	4,72	4,97	5,3	4,75	4,56	5,45	4,85	4,66	4,54	-	5,58	5,25	5,31	4,68
Potegnilo me je v svet predstave. ⁵	518	991	311	586	23	668	333	47	172	791	436	-	466	427	543	37
	4,18	4,1	4,43	4,61	5,56	4,56	4,57	5,02	4,85	4,46	4,34	-	5,42	5,07	5,13	4,7
Igra me je spodbudila k uporabi domišljije.	514	987	315	586	22	671	334	46	171	790	435	-	466	426	543	37
	4,3	4,01	3,27	3,95	5,5	4,7	4,27	4,8	4,89	4,44	4,18	-	5,5	4,94	4,83	4,78
Spozorumevalna dimenzija																
Povprečna ocena	3,37	3,53	3,53	3,80	4,58	4,06	3,61	4,54	4,06	3,79	3,43	-	4,70	4,20	4,42	4,52
Kar sem gledal/a in poslušal/a, sem doživljal(a) zelo neposredno, skoraj telesno.	253	461	313	480	23	665	332	46	171	790	435	-	466	424	543	37
	3,92	3,71	3,74	3,92	5,43	4,33	4,1	4,78	3,66	3,3	2,99	-	5,13	4,39	4,55	4,62
Zdelo se mi je, da nastopajoči (igralci, plesalci itd.) tudi od mene nekaj pričakujejo.	253	458	312	478	23	662	329	47	171	788	432	-	466	424	543	37
	2,81	3,34	3,31	3,68	3,73	3,78	3,11	4,29	4,46	4,27	3,87	-	4,27	4	4,28	4,41
Kontekstualna dimenzija																
Povprečna ocena	4,24	4,43	4,10	4,47	5,30	4,81	4,34	4,87	5,06	4,67	4,41	-	5,68	5,22	5,15	5,12
0 tej predstavi je bilo po ogledu vredno znova razmisлити.	253	461	314	481	23	670	331	46	171	790	435	-	466	339	543	37
	4,12	4,3	3,84	4,35	4,95	4,8	4,1	4,5	4,99	4,74	4,32	-	5,6	5,05	4,9	4,81
0 tej predstavi se je bilo po ogledu vredno pogovoriti.	251	453	313	482	23	666	334	47	171	790	435	-	466	426	543	37
	4,35	4,39	4,35	4,58	5,65	4,81	4,57	5,23	5,13	4,65	4,49	-	5,76	5,39	5,39	5,43

Opombe. P = ples, GG = govorno gledališče, GI = glasbeno gledališče, KI = kleinkunst. Vrstice nad povprečnimi vrednostmi kažejo število anketirancev. Izraz "razvit" je bil uporabljen v primenu kabaretnih predstav v Groningenu. 2 V Groningenu se vrednost 5,14 pri žanru glasbenega gledališča nanaša na izjavo "Pevci so se dobro odrezali." Za predstave glasbenega gledališča so bile prav tako dodeljene ločene vrednosti za uspešnost igralcev (4,94) in plesalcev (4,70). 3 V Groningenu je bila postavka: "Zdelo se mi je, da so teme prikazane na zelo prepoznaven način." 4 V vprašalnikih za Groningen in v vprašalniku za govorno gledališče v Tynesidu je bila postavka: "Očaral me je način podajanja zgodbe." 5 V vprašalnikih iz Groningena in v vprašalniku iz Tynesida za govorno gledališče je bila postavka: "Vpleten(a) sem bil(a) v svet predstave."

PRILOGA 10. Najvišje stopnje povezanosti med ocenjevanjem poklicnega gledališča in postavkami glede na tip gledališča²¹

Govorjeno gledališče

	Tartu	Groningen	Debrecen	Tyneside	Povprečje
Zgodba predstave me je pritegnila	0.555	0.657	0.671	0.636	0.630
Potegnilo me je v svet predstave.	0.590	0.669	0.631	0.584	0.619
Predstava je bila dobro režirana/ koreografirana.	0.466	0.603	0.666	0.635	0.593
Užival/a sem v formalni plati predstave (igri, plesu, oblikovanju itd.)	0.590	0.633	0.537	0.543	0.576
O tej predstavi se je bilo po ogledu vredno pogovoriti z drugimi.	0.500	0.646	0.590	0.488	0.556
Liki / izvajalci v predstavi so se mi zdeli zanimivi.	0.525	0.616	0.471	0.592	0.551
O tej predstavi je bilo vredno razmisliti.	0.519	0.624	0.496	0.439	0.520
Nastopajoči so se dobro odrezali.	0.456	0.508	0.496	0.606	0.517
Kar sem gledal/a in poslušal/a, sem doživljal(a) zelo neposredno, skoraj telesno.	0.340	0.620	0.503	0.334	0.449
Teme v predstavi so bile jasno predstavljene.	0.466	0.619	0.467	0.440	0.498
Igra me je spodbudila k uporabi domišljije.	0.460	0.332	0.555	0.479	0.457

Korelacije so na ravni 0,01 (dvosmerno testiranje).

Glasbeno gledališče

	Tartu	Groningen	Debrecen	Tyneside	Povprečje
Potegnilo me je v svet predstave.	0.564	0.582	0.656	0.613	0.604
Zgodba predstave me je pritegnila	0.558	0.569	0.587	0.572	0.572
O tej predstavi se je bilo vredno pogovoriti z drugimi.	0.437	0.597	0.611	0.638	0.571
Predstava je bila dobro režirana/ koreografirana.	0.565	0.456	0.591	0.658	0.568
Nastopajoči so se dobro odrezali.	0.506	0.500	0.486	0.712	0.551
Užival/a sem v formalni plati predstave (igri, plesu, oblikovanju itd.)	0.583	0.551	0.421	0.606	0.540
O tej predstavi je bilo vredno razmisliti.	0.501	0.534	0.511	0.552	0.525
Liki / izvajalci v predstavi so se mi zdeli zanimivi.	0.526	0.536	0.354	0.618	0.509
Kar sem gledal/a in poslušal/a, sem doživljal(a) zelo neposredno, skoraj telesno.	0.361	0.526	0.526	0.447	0.465

Korelacije so na ravni 0,01 (dvosmerno testiranje).

²¹ Stopnje povezanosti za *kleinkunst* niso vključene v Prilogo, ker se je izkazalo, da niso statistično pomembne v Debrecenu. Zaradi pomanjkanja *kleinkunsta* v Tartuju so nam ob tem za primerjavo ostali le podatki iz dveh mest.

Ples

	Tartu	Groningen	Debrecen	Tyneside	Povprečje
Potegnila me je v svet predstave.	0.423	0.679	0.618	0.534	0.564
Predstava je bila dobro režirana/ koreografirana.	0.468	0.551	0.294	0.758	0.518
O tej predstavi se je bilo vredno pogovoriti z drugimi.	0.311	0.617	0.422	0.673	0.506
Užival/a sem v formalni plati predstave (igri, plesu, oblikovanju itd.)	0.444	0.600	0.252	0.652	0.487
Zgodba predstave me je pritegnila	0.306	0.591	0.587	0.454	0.485
Nastopajoči so se dobro odrezali.	0.506	0.436	0.364	0.710	0.460
Kar sem gledal/a in poslušal/a, sem doživljal(a) zelo neposredno, skoraj telesno.	0.238	0.508	0.593	0.394	0.433
O tej predstavi je bilo vredno razmisliti.	0.298	0.527	0.256	0.591	0.418
Igra me je spodbudila k uporabi domišljije.	0.372	0.255	0.564	0.445	0.409

Korelacije so na ravni 0,01 (dvosmerno testiranje).

PRILOGA 11. Povprečne ocene tipov gledališča glede na skupke in ključne besede

	Groningen					Debrecen					Tartu					Tyneside					
	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P
Oblike in veščine																					
Vešče izpeljana	497	907	287	554	16	583	288	32	171	783	432	-	442	482	505	33					
	5,07	4,81	4,75	4,83	5,52	4,89	4,98	5,37	4,97	4,3	4,44	-	5,79	5,05	5,16	4,85					
Lepa na pogled ¹	242	432	294	458	16	590	294	32	172	786	429	-	447	481	511	35					
	5,04	4,51	4,94	4,93	5,06	4,14	4,36	3,25	5,32	3,87	4,5	-	5,6	3,58	4,7	3,97					
Polna novih podob ¹	240	426	288	457	16	586	286	32	171	787	425	-	442	478	511	34					
	4,4	3,69	3,34	3,69	4,56	4,18	3,71	2,93	4	3,42	3,33	-	5,18	3,43	3,56	3,53					
Čustvena vpletenost																					
Impresivna	497	910	288	554	16	585	284	32	171	786	431	-	446	484	509	34					
	4,51	4,09	4,01	3,86	5,06	4,24	4,22	4,68	4,78	4,22	4,15	-	5,74	4,86	5,18	5,44					
Vznemirjiva	489	900	285	554	15	583	286	32	171	784	430	-	442	478	511	35					
	3,43	3,13	2,91	3,23	4,73	4,31	3,78	4,34	3,85	3,23	3,25	-	5,53	4,22	5,14	5,14					
Presenetljiva	499	925	293	559	16	588	291	32	171	783	429	-	448	481	510	35					
	4,75	4,5	4,26	4,5	3,5	4,08	2,7	2,87	4,31	3,91	3,38	-	4,69	3,88	3,14	3,5					
Prijetna	235	423	287	457	16	575	283	32	171	782	425	-	441	480	505	34					
	2,43	2,52	2,66	2,42	3,12	3,05	2,76	2,75	4,17	2,49	2,41	-	3,28	2,83	3,91	4,47					
Zadovoljivo celovita																					
						16	579	287	32	171	787	431	-	446	480	512	34				
						5,06	4,19	4,11	4,81	4,35	4,23	-	5,11	4,3	4,94	5,41					
Boleče presenetljiva ²	236	421	282	454	16	571	280	32	171	784	425	-	434	471	492	31					
	2,6	2,99	2,17	2,84	2,19	3,24	2,75	1,43	2	3,39	2,31	-	2,81	3,14	1,99	1,97					

PRILOGA 11. Povprečne ocene tipov gledališča glede na skupke in ključne besede (nadajevanje)

	Groningen						Debrecen						Tartu						Tyneside					
	P	GG	GIG	KI	P	GG	P	GG	GIG	KI	P	GG	P	GG	GIG	KI	P	GG	P	GG	GIG	KI	P	GG
Spoznavna vpletenost																								
Navdihujoča	499	913	292	558	16	589	291	31	171	786	426	-	448	480	513	35								
	4,39	4,1	3,86	3,99	4,88	4,23	3,81	3,26	4,27	3,7	3,4	-	5,32	4,24	4,25	4,26								
Prepoznavna ^{1,3}	239	425	290	458	16	583	286	32	171	782	429	-	445	480	513	35								
	2,84	3,28	4,2	4,23	4,75	4,44	4,59	4,16	2,92	3,15	3,73	-	4,7	4,23	5,32	4,97								
Izzivalna	495	915	288	557	16	589	288	32					445	483	512	35								
	2,96	3,53	2,41	3,07	3,06	4,47	3,64	3,68					3,3	3,08	1,81	1,51								
Konvencionalna																								
Površinska	485	899	284	549	16	576	279	32	171	783	427	-	448	481	508	35								
	2,13	2,29	2,71	2,19	2,81	2,48	3,17	2,65	3,12	2,58	3,26	-	1,86	2,5	2,7	3,54								
Zahtevna	490	903	286	553	16	579	286	31	171	783	425	-	441	480	509	33								
	1,91	2,1	2,59	2,14	1,44	2,03	2,21	1,68	1,97	2,11	2,3	-	1,52	1,85	2,2	1,61								
Dolgočasna	492	904	290	555	16	584	288	32	171	784	425	-	446	483	513	35								
	1,89	1,95	1,63	1,54	1,25	1,81	1,85	1,22	1,56	1,92	1,88	-	1,15	1,44	1,3	1,23								
Kompleksnost																								
Zapletena	492	902	287	554	16	592	293	32	171	787	426	-	449	488	514	35								
	3,43	2,96	1,7	1,84	2,37	3,09	2,24	1,47	3,25	2,98	2,46	-	2,49	2,5	1,3	1,26								
Lahko sledljiva	237	428	287	458	15	588	287	32	171	785	429	-	445	482	512	34								
	3,55	4,1	5,08	5,06	4,93	4,24	4,56	5,34	3,71	4,06	4,23	-	4,95	4,76	5,55	5,68								
Zahtevna za vas osebno (tj. od vas je veliko zahtevala) ¹	238	426	287	455	16	584	285	32	171	785	425	-	436	475	506	32								
	2,75	2,75	1,71	1,89	2	2,86	2,25	1,66	2,05	2,21	1,91	-	2,7	2,79	1,62	1,53								

PRILOGA 11. Povprečne ocene tipov gledališča glede na skupke in ključne besede (nadajljevanje)

	Groningen				Debreccen				Tartu				Tyneside			
	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI	P	GG	GIG	KI
Kratkočasnost																
Sproščujoča	494	920	293	559	16	593	284	32	171	784	428	-	448	485	510	35
	4,08	3,87	4,9	4,8	4,13	3,35	3,86	4,47	4,17	3,37	3,79	-	3,76	3,05	3,99	4,94
Zabavna	491	914	290	558	16	589	282	34	171	786	429	-	440	481	511	35
	3,51	4,05	4,64	5	5,56	4,47	4,57	5,85	3,75	3,62	3,65	-	4,85	4,2	5,5	5,83
Smešna	488	911	288	555	16	580	290	32	171	784	427	-	444	482	510	35
	3,19	3,95	4,38	5	4,63	3,47	2,57	5,53	2,54	3,46	3,12	-	4,05	4,38	4,56	5,66
Relevantnost																
Relevantna za vas osebno	237	425	284	458	16	579	281	32	171	785	425	-	442	477	511	34
	3,19	3,23	2,66	3,57	4,06	3,79	3,01	4,31	3,12	3,09	2,58	-	3,67	3,5	3,96	4,88
Družbeno relevantna	489	917	284	556	15	582	284	32	171	782	428	-	444	482	511	34
	3,1	4,04	3,04	3,91	4	4,46	3,51	4,93	3,28	4,25	3,44	-	4,39	4,5	3,82	4,56

Opombe: P = ples, GG = govorno gledališče, GIG = glasbeno gledališče, KI = *kleinkunst*. Vrstice nad povprečnimi vrednostmi kažejo število anketirancev. 1 Teh postavk ni bilo v vseh vprašalnikih za Groningen. 2 V vprašalniku v Tartuju smo uporabili izraz "boleče ganljivo". 3 V Groningenu smo uporabili izraz "zelo prepoznavno".

PRILOGA 12. Najvišje soodvisnosti med ocenjevanjem poklicnega gledališča in ključni izrazi, po tipih gledališča

Govorjeno gledališče

	Tartu	Groningen	Debrecen	Tyneside	Povprečje
Impresivna	0,555	0,665	0,566	0,522	0,577
Vešče izpeljana	0,598	0,643	0,498	0,421	0,540
Dolgočasna	-0,435	-0,605	-0,534	-0,572	-0,537
Navdihujoča	0,421	0,638	0,461	0,413	0,483
Vznemirljiva	0,372	0,443	0,554	0,396	0,441
Zadovoljivo celovita	0,396	ni podatkov	0,499	0,400	0,432
Površinska	-0,457	-0,499	-0,374	-0,338	-0,417
Lepa na pogled	0,390	0,658	0,320	0,273	0,410
Zabavna	0,211	0,469	0,451	0,304	0,359

Korelacije so na ravni 0,01 (dvosmerno testiranje).

Glasbeno gledališče

	Tartu	Groningen	Debrecen	Tyneside	Povprečje
Impresivna	0,544	0,533	0,454	0,608	0,535
Dolgočasna	-0,504	-0,476	-0,511	-0,456	-0,487
Vešče izpeljana	0,581	0,462	0,375	0,479	0,474
Zadovoljivo celovita	0,346	ni podatkov	0,509	0,514	0,456
Lepa na pogled	0,403	0,563	0,322	0,459	0,437
Vznemirljiva	0,311	0,349	0,458	0,575	0,423
Zabavna	0,160	0,502	0,425	0,567	0,414
Navdihujoča	0,369	0,493	0,387	0,386	0,409
Površinska	-0,376	-0,282	-0,390	-0,224	-0,318

Korelacije so na ravni 0,01 (dvosmerno testiranje).

Ples

	Tartu	Groningen	Debrecen	Tyneside	Povprečje
Impresivna	0,307	0,689	0,723	0,588	0,577
Dolgočasna	-0,261	-0,524	-0,989	-0,414	-0,547
Navdihujoča	0,220	0,723	0,777	0,436	0,539
Lepa na pogled	0,255	0,695	0,712	0,416	0,520
Vešče izpeljana	0,371	0,620	0,589*	0,463	0,511
Vznemirljiva	0,228	0,492	0,565*	0,422	0,427
Sporščujoča	0,188*	0,544	ni pomemb.	0,124	0,317
Osebnostno relevantna	0,155*	0,377	0,578*	0,147	0,314
Polna novih podob	0,151*	0,555	ni pomemb.	0,139	0,309

* Korelacije so na ravni 0,05 (dvosmerno testiranje). Ostale korelacije so na ravni 0,01 (dvosmerno testiranje).