

Ljubitelji : profesionalci = 1 : 0

Emica Antončič

Po letošnjem kulturnem prazniku mi je iz spomina vzniknila stara anekdota, ki so jo pred desetletji pripovedovali starejši izmed mojih takratnih kolegov v Drami SNG Maribor. Ne vem več, kdo jo je pripovedoval, za katerega politika je šlo in kdaj točno se je zgodila, vsekakor v zgodnejšem socialističnem obdobju. V spominu mi je ostala le zgodba, ki gre takole: Na predstavo v mariborskem gledališču je prišel nek visok partijski funkcionar. Po predstavi se je srečal z igralci, jih pohvalil, potem pa vprašal: »Kje ste pa dopoldne v službi?« Zgodba se mi je obudila potem, ko sem po dramatičnem govoru Vinka Möderndorferja na Prešernovi proslavi opazila, da so se ljudje na družbenih omrežjih razdelili v dve skupini: ene, ki se jim zdi profesionalna kultura samoumevna in nujno potrebna, in one, ki menijo, da so kulturniki družbeni zajedavci in da bi morala biti kultura zgolj ljubiteljska in prostočasna. Za razliko od športnikov torej dobršen del naše javnosti kulturnikom še zmeraj ne priznava pravice, da bi od kulture živeli.

V sistemu po drugi svetovni vojni je bilo – kljub nevednosti omenjenega funkcionarja – jasno, da se kultura deli na profesionalno in na široko razprostranjeno ljubiteljsko oz. po starem amatersko. V novem liberalnokapitalističnem sistemu pa se je to razmerje zameglilo. Danes je sicer večini ljudi znano, da so igralci v gledališčih, kustosi v galerijah in glasbeniki v filharmoniji zaposleni, precej manj pa se ve, kaj je s tistimi, ki delujejo zunaj javnih kulturnih zavodov. To sceno bom tukaj imenovala neodvisna kultura, ker ni v državni lasti, čeprav je v resnici še kako odvisna od proračunskih sredstev, za katera lahko kandidira na številnih javnih razpisih. Zanj se uveljavlja tudi poimenovanje nevladne organizacije (NVO), ki pa ni nikjer jasno definirano. V praksi je povečini sinonim za društva in po navadi ne zajema zasebnih poklicnih kulturnih ustanov, ki pa so prav tako nevladne oz. neodvisne. Nedavno objavljena *Izhodišča za prenovu kulturnega modela*

žal (kljub nekaterim zelo izčiščenim stališčem predvsem v uvodnem delu) zmešnjave na tem področju ne odpravljajo, saj na primer zasebne zavode najprej naštevajo med NVO -ji, potem pa tudi med zasebnimi producenti, ki delujejo po tržnih principih. Tu so avtorji *Izhodišč* očitno še pod vplivom starih, ukoreninjenih stereotipov.

Kaj je danes v slovenski kulturi sploh tržna dejavnost? Ob tem, da kulturna politika ves čas poudarja, da majhen trg kulturi ne omogoča preživetja, se po vseh dokumentih, tudi še veljavnem *Nacionalnem programu za kulturo (NPK)*, omenja zasebni sektor, ki naj bi produciral kulturne dobrine kot tržne. To naj bi veljalo za glasbeno in vizualno umetnost, arhitekturo, oblikovanje, kulturno dediščino, del uprizoritvenih umetnosti, predvsem pa za knjige in avdiovizualne in filmske dejavnosti. Knjižno založništvo je bilo v socializmu res gospodarska dejavnost in očitno se ta predstava vleče še od takrat, hkrati pa se povezuje z neoliberalno, široko in nejasno definirano oznako kreativnih industrij. A danes je založništvo tipičen primer zasebne kulturne dejavnosti, ki je v Sloveniji vse manj tržna. Avtorji *Izhodišč* naštevajo strahotne upade naklad in prometa slovenskih založnikov med leti 1998 in 2013. O tržnosti na založniškem področju, z izjemo peščice največjih založb s komercialnim in učbeniškim programom, težko govorimo. Področje knjige je danes morda celo najbolj ilustrativno za nedelovanje kulturnega trga v Sloveniji in s tem povezane absurde, saj so največji kupci na njem splošne knjižnice, torej javni zavodi.

Ve se, kje je meja med zasebnimi in javnimi producenti v kulturi in do česa iz javnih sredstev prvi niso upravičeni, toda pri samih programih in projektih v javnem interesu med njimi ne bi smelo biti razlike, saj vsi delujejo na istem trgu. Zakaj se torej od prijaviteljev na javnih razpisih pričakuje, da morajo s svojim programom/projektom na trgu zaslužiti večji delež, kot ga zaslužijo javni zavodi? Ali lahko založnik s prodajo zahtevne knjige na trgu pokrije slabo polovico stroškov produkcije, medtem ko ima lahko neko gledališče ali muzej samo 15 % lastnih sredstev, pridobljenih na trgu? Ker tako visokih lastnih deležev ne zmorejo, si zasebni producenti skušajo pomagati tako, da se prijavljajo na več razpisov. Če so uspešni, nekako zakrpajo luknje. Vendar pa imajo na razpolago bistveno manj razpisov kot t. i. NVO -ji oz. društva. Hitri pregled spletnih strani nekaterih uspešnih kulturnih društev pokaže, da se financirajo tako iz razpisov Javnega sklada za kulturne dejavnosti kot Ministrstva za kulturo in domače občine, pa tudi iz mednarodnih fundacij in iz socialnih virov za javna dela, programe in projekte pa pri njih izvajajo v glavnem samozaposleni v kulturi, ki jim država plačuje socialne prispevke. V primerjavi z zasebnimi kulturnimi producenti, ki zaposlujejo, imajo torej veliko širši nabor virov, vključujoč tudi sredstva za ljubiteljsko kulturo, čeprav po statusu niso ljubitelji. Ob tem je zanimivo, da v nobenem izmed temeljnih aktov, ki urejajo področje kulture, ni definirano, kaj ljubiteljska kultura pravzaprav je. Šele *Izhodišča* zapišejo, da sektor ljubiteljske kulture povezuje »ustvarjalce, ki delujejo nepoklicno in praviloma nimajo ambicije preiti v sfero poklicne kulture«. Posledica obstoječe nedefiniranosti je, da se javni razpisi JSKD -ja bistveno ne razlikujejo od razpisov Ministrstva za kulturo ali obeh agencij, kar je v prid društvom, ki sebe definirajo kot NVO -je, v njih pa delujejo samozaposleni. Če takšno društvo doseže vidnejše ali celo mednarodne uspehe, se v lokalnem okolju kmalu pojavi pobuda za preoblikovanje v javni zavod. Povečanje števila javnih zavodov in težnje po še novih opažajo tudi avtorji *Izhodišč*, so pa v obstoječem sistemu razumljive. Zakaj bi od negotove eksistence samozaposlenih, ki jih država sicer socialno podpira, ter krmarjenjem med profesionalnim in ljubiteljskim statusom društva, prešli v zasebni zavod ali – bognedaj – vlagali osnovni kapital v

gospodarsko družbo, potem pa na trgu – in morda še iz manjšega deleža subvencij – sestavljali plače za redne zaposlitve, če pa lahko v javnem zavodu dobijo udobno in predvsem po medvedje zaščiteno eksistenco neposredno iz proračuna? Tudi če zaspijo na lovorikah in bolj malo delajo, česar si neodvisni kulturni producenti nikoli ne morejo privoščiti, saj so stalno izpostavljeni konkurenci tako pri razpisih kot na trgu.

Čeprav se ob zadnjih razpravah o samoupravljanju v javnih zavodih in prekarnem položaju samozaposlenih zdi, da se mora prenova nacionalnega kulturnega modela začeti pri teh dveh skupinah, pa se ne bi smelo spregledati potrebe po jasni razmejitvi med poklicnim in ljubiteljskim na neodvisni sceni. Sedanje ribarjenje v kalnem gre namreč v škodo poklicnim producentom, ki zaposlujejo. Znotraj poklicne sfere pa ne bi smeli nasedati ne na preživete predstave ne na nove neoliberalistične sanje o kulturnem podjetništvu. Tega namreč v najboljšem primeru omogoča šele mednarodni trg.

Dobro izhodišče pravzaprav daje že obstoječi ZUJK, ki kot izvajalce javnih kulturnih programov/projektov definira pravne osebe, katerih ustanovitelj **ni** država ali lokalna skupnost. Od tu naprej pa naj se o tržnem deležu oz. lastnih sredstvih v stroškovniku izvedbe odloča glede na tržni ali netržni potencial posameznega programa/projekta. Ta je lahko velik, lahko je pa tudi nikakršen, podpre pa se ga, če je javno potreben in kvaliteten. Vendar pa se pri tem ne bi smelo delati razlik med javnimi in zasebnimi producenti v deležu lastnih sredstev, saj vsi delajo na istem trgu.

Sestavljavci izhodišč so že uvideli, da je pretežni del sredstev za kulturo namenjen eksistenci ustvarjalcev in le manjši sami produkciji oz. plačilu neposrednega dela v njej. Prav tako so sredstva za neodvisno produkcijo razdrobljena in otežujejo izvedbe kvalitetnih programov na poklicni osnovi. Vendar se zdi preboj v nov model težaven. Na eni strani ga ovirajo interesi samih kulturnikov in njihovih združenj, ki težijo v prvi vrsti k zagotovljeni socialni varnosti, po drugi pa radikalni zagovorniki večje neoliberalistične tržne izpostavljenosti. Hkrati mnenje dela javnosti kaže, da tudi stare predstave o vsesplošnem ljubiteljstvu niso čisto pokopane. V obstoječem kaosu skuša vsak kulturnik preživeti po svoje, spremembe pa vzbujajo strah. Najtežje bo v majhnem in prepletenem prostoru uveljaviti imanentne kvalitetne kriterije in se izogniti pritisku močnih interesnih skupin.

Če bi nov kulturni model z jasnimi kvalitetnimi kriteriji in selekcijo podprl javne programe in projekte zasebnih producentov ter jih glede razmerja med sofinanciranim in lastnim deležem ize-načil z javnimi zavodi, bi se lahko odprlo tudi več delovnih angažmajev za samozaposlene v kulturi ali celo za njihove zaposlitve. To bi lahko bila vsaj delna rešitev za sedanjo prekarnost samozaposlenih, hkrati pa bi se prodornim neodvisnim producentom omogočil pravi profesionalizem.