

Še zmeraj tranzicijski kaos

Emica Antončič

Slovenska družba se je v zadnjih treh desetletjih močno spremenila, s tako imenovano tranzicijo so se tudi v kulturni produkciji pojavili novi igralci, novi načini eksistence, produkcija se je povečala, občinstva pa spremenila. Sistem, ki ga oblikuje kulturna politika, temu ni sledil v zadostni meri oziroma ni našel ustreznih odgovorov na spremenjene okoliščine, zato se kritike in pritiski različnih interesnih skupin stopnjujejo. Že zelo dolgo se govori o nujni spremembi kulturnega modela – prva projektna skupina za posodobitev je bila na Ministrstvu za kulturo imenovana pred desetletjem –, a do danes se ni zgodilo nič. Pretekli *Nacionalni programi za kulturo* so ostali spiski neuresničenih želja, zadnji, namenjen obdobju 2018–2025 in z nekaj ambicije po drugačnosti, ni bil sprejet. Predlog novega *Zakona o javnem interesu za kulturo (ZUJIK)*, ki ga je napisala skupina SRČ, je ostal na papirju.

Dialogi so v preteklosti objavili že kar nekaj besedil, ki se ukvarjajo s to tematiko in ki so tudi predlagala nekaj rešitev, tokrat pa smo se odločili, da v času, ko novi minister za kulturo pripravlja novo strategijo in kulturni model, pripravimo posebno tematsko številko, posvečeno prav sistemu, v katerem živi slovenska kultura v zadnjih desetletjih oziroma tranziciji. Ker je kulturno polje polno najrazličnejših mnenj in interesov, smo se odločili, da damo besedo producentom, to je tistim, pri katerih kultura nastaja. K sodelovanju v anketi smo povabili skupaj 81 največjih in z javnimi sredstvi najbolj podprtih producentov s področja knjige,

scenskih umetnosti, filma ter vizualnih in intermedijskih umetnosti; tako javnih zavodov kot neodvisnih producentov. Naj pojasnimo, da za vse producente, ki niso javni zavodi, uporabljamo termin “neodvisni”, ker menimo, da je popularni termin “nevladni sektor” preozek. Z neprofitnostjo društev se dejstvo, da je pravzaprav vsa kultura zunaj javnih zavodov zasebna, pogosto samo prikriva. Vsi neodvisni producenti so osebe zasebnega prava, ne glede na to, ali gre za društva, zasebne zavode ali gospodarske družbe. Ta sektor bi mirno lahko imenovali tudi “zasebni”, kajti pridevnik “neodvisen” je pogojen, saj je velik del tega sektorja odvisen od javnega sofinanciranja, zasebno pa je antiteza javnega, ne glede na to, ali si prizadeva za dobiček ali ne.

Naš namen je bil, da vsaj malo razpihamo meglo nad sliko o dejanskem stanju v slovenski kulturi in damo besedo tistim, ki jo producirajo, torej v praksi ustvarjajo in distribuirajo. Omejili smo se na živo kulturo, zato v anketo nismo vključili tistih, katerih naloga je predvsem shranjevanje, ohranjanje in dajanje na razpolago (knjižnice, muzeji).

Želeli smo, da kulturni producenti javno pojasnijo svoje mnenje o obstoječem sistemu in pričakovanih spremembah, da prispevajo svoje poglede in predloge v javno razpravo, jih s tem naredijo za del širokih demokratičnih postopkov oblikovanja rešitev za izboljšavo modela. Vsem smo postavili enaka vprašanja, le malenkost modificirana glede na status, področje in kraj delovanja. Vprašanja smo oblikovali tako, da smo v njih predvideli določene kritične točke obstoječega sistema in poskušali izvedeti, ali praksa te kritične točke potrjuje in kakšne so možne rešitve.

Z anketo smo torej zajeli profesionalno kulturo, ki nastaja v javnih zavodih, kjer jo ustvarjajo zaposleni javni uslužbenci in zunanji sodelavci, in neodvisno kulturo, ki skuša delovati na profesionalnem nivoju, a ji (kot se bo izkazalo v nadaljevanju) to le delno uspeva. Nismo pa pozabili na široko polje slovenske ljubiteljske kulture. V okviru iste problematike smo se o njej pogovarjali z enim boljših poznavalcev področja, vodjo Območne izpostave Javnega sklada za kulturne dejavnosti v Mariboru Matijo Varlom.

Na anketo je odgovorilo 27 producentov, torej natanko tretjina, kar je treba pokomentirati. Že v izhodišču smo se zavedali, da so naša vprašanja takšna, da odgovori nanje zahtevajo določen pogum in pripravljenost izpostaviti se. Vsi na to očitno niso pripravljeni. Strah in obup nad tem, da bi se sploh še dalo kar koli spremeniti – ali pa tudi strah, da bi se v resnici kaj spremenilo –, ki ju je bilo mogoče zaznati iz nekaterih zavrnitev, vsekakor nista dober znak za sistem, ki naj bi bil demokratičen. Opazen je tudi občutek znatnega števila producentov o krivičnosti sistema in spoznanje, da se je v preteklem obdobju nekaterim lobiranje močno obneslo. Vse to kaže, da sistem ni pravičen, ampak je nasprotno prepleten s kratkoročnimi in enostranskimi interesi posameznih političnih in kulturniških skupin. V anketi se je tudi pokazalo, da vsi ne spremljajo sistemskih sprememb in predlaganih dokumentov kulturne politike. Predvsem na neodvisni sceni se očitno zelo gara, producenti so vpeti v boj za preživetje in osredotočeni samo na svojo individualno dejavnost. Ker se pretekli nacionalni programi za kulturo niso uresničevali, je padlo tudi splošno zaupanje v tovrstne dokumente.

V nadaljevanju tega uvodnika bomo povzeli najbolj očitne in izpostavljene ugotovitve iz ankete in predlagali nekatere spremembe kulturnega sistema.

UGOTOVITVE

Oblikovanje novega območja med javnimi zavodi in ljubiteljsko kulturo

V socializmu je bila kulturna produkcija bodisi profesionalna in so jo izvajali javni zavodi z redno zaposlenimi, bodisi ljubiteljska oz. s starejšim izrazom amaterska. Edino področje brez javnih zavodov je bilo knjižno založništvo, kjer so založbe kot podjetja v družbeni lasti imele status "dejavnosti posebnega družbenega pomena" in večjo ali manjšo podporo za nacionalno kulturno pomemben program.

Iz ljubiteljske kulture se je zmeraj prehajalo v profesionalno in tako so postopoma tudi nastajali novi javni zavodi. Socialistična Slovenija je poznala tudi svobodne umetnike, na primer slikarje in kiparje. Če jim na trgu ni uspelo, so se ponavadi zaposlili kot učitelji. Tudi številni pisatelji so povečini poučevali ali urednikovali. Če igralcu ali režiserju po končani akademiji ni uspelo najti zaposlitve v gledališču, jo je velikokrat našel kot svetovalec ljubiteljem na zvezah kulturnih društev. Socializem je kulturne ustvarjalce povečini varoval pred negotovostjo svobodnjaških poklicev. T. i. alternativno umetnost, na primer gledališče ali sodobni ples, so poleg samostojnih posameznikov ustvarjali predvsem študentje in nekateri zaposleni iz javnih zavodov. Potrebno financiranje se je pridobilo v neposrednih pogovorih s politično oblastjo. Šele v drugi polovici devetdesetih let se je začel izgrajevati sistem sofinanciranja neodvisne scene in začela se je NVO-izacija. Na drugi strani so tudi ljubiteljske skupine postajale vse bolj ambiciozne in nekdanje učiteljsko vodenje otroških in mladinskih gledaliških skupin, vaških zborov in godb so postopoma prevzeli profesionalni dirigenti, režiserji, igralci, ki jih je bilo treba plačati.

Kar precej nekdanjih družbenih knjižnih založb je propadlo ali pa so bile privatizirane, pojavilo pa se je veliko novih v zelo raznoliki paleti od malih gospodarskih družb do popoldanskih društev. Na področju filma je bil leta 1991 edini državni producent Viba film ukinjen in s tem je tudi področje filma (če zanemarimo produkcijsko dejavnost javne Televizije Slovenija) postalo neodvisno oz. v celoti privatno, na njem pa se drenja veliko manjših producentov.

Iz nekdanjih ljubiteljskih društev so zrastle nova, ki jih zdaj imenujemo nevladne organizacije, zakonodaja je omogočila tudi zasebne zavode. Ta novi sektor, ki se je pojavil v razpoki med javnimi zavodi in ljubiteljskimi društvi, se skuša profesionalizirati, je izjemno dejaven in je močno povečal kulturno produkcijo. Odgovori vseh naših anketirancev potrjujejo, da se je produkcija na njihovih področjih opazno povečala.

S prihodom (neo)liberalnega kapitalizma se je za kulturne ustvarjalce pojavilo novo upanje v podobi svobodnega posameznika na svobodnem trgu. "Kulskost"¹ umetniških poklicev, ki je v novem sistemu obetala uspeh na trgu in svobodno ustvarjalno življenje ob opravljanju dela, ki (po Marxu) ni odtujeno, se odraža v velikem povečanju števila posameznikov s statusom samozaposlenih v kulturi. Ti posamezniki naj bi načeloma dobivali projektno delo pri kulturnih producentih, bodisi javnih bodisi zasebnih, vendar velikokrat sami vodijo NVO-je. Naša anketa je pokazala, da le del neodvisnih producentov zaposluje, tj. izplačuje plače in od njih plačuje prispevke državi (ob višji odzivnosti bi se najbrž pokazalo, da so to povečini gospodarske družbe), pri večini pa opravljajo delo posamezniki s statusom samozaposlenih v kulturi. Predvsem društva si tako pomagajo preživeti s kombinacijo dvojnega sofinanciranja: programa oz. projektov in prispevkov za samozaposlene.

Neodvisni sektor je najočitnejši pokazatelj neoliberalizacije slovenske kulture. Ker pa trga, ki bi omogočil preživetje tolikšni produkciji, ni, kulturna politika skuša situacijo blažiti s socialno pomočjo, to je plačevanjem prispevkov samozaposlenim. S tem pa se zapleta v isto nepregledno mrežo starega in novega, kot to počne z večanjem sredstev za plače zaposlenim v javnih zavodih in hkratnim manjšanjem deleža sredstev za programe. Zaradi skrbi za socialno varnost in mir je sama produkcija potisnjena zmeraj bolj na rob. To najbolj občutijo v javnih zavodih, na primer gledališčih, v neodvisnem sektorju pa se tako ali tako velik del dela opravi prostovoljno.

Neoliberalni posegi države na področje kulture so se najočitneje pokazali z varčevalnimi ukrepi oz. *Zakonom o uravnoteženju javnih financ*. Od teh rezov si ne javni zavodi ne neodvisna kultura do danes niso opomogli. Zdi se, da so izgubljena sredstva izgubljena za zmeraj in da se ustvarja nov, bolj neoliberalen sistem. Slovenija sicer ni ukinila javnega sofinanciranja kulture in jo prepustila koristoljubnemu človekoljubju bogatih ali koristoljubnemu pokroviteljstvu korporacij, čeprav napoved zakona o mecenstvu v predlogu *Nacionalnega programa za kulturo 2018–2015* napoveduje premik prav v tej smeri. Eno od osrednjih vprašanja za domačo kulturno politiko je torej, kako najti pravo ravnotežje med javnim sofinanciranjem, obsežno produkcijo in omejenim trgom.

¹ Podrobneje o terminu kulskost in neoliberalni strukturi občutka glej v knjigi Jima McGuigana *Neoliberalna kultura* (Aristej, 2016).

Birokratizacija zamenja kvalitetne kriterije

Velika večina naših anketirancev se je pritožila nad birokratizacijo postopkov pri Ministrstvu za kulturo in obeh agencijah (Slovenski filmski center, Javna agencija za knjigo RS), prav tako pa so se skoraj vsi strinjali, da neodvisna strokovna kritika na njihovem področju ne obstaja več ali pa je marginalizirana (o kritiki več v nadaljevanju).

Eden glavnih problemov slovenske kulturne politike po družbeni tranziciji je, da je opustila kvalitetne kriterije. Nekoč je na primer na ministrstvu obstajal mehanizem, po katerem je bil producent, ki je lahko dokazal, da njegova knjiga ali plošča ni šund, oproščen prometnega davka. Danes sta kvalitetna knjiga ali glasba enako obdavčeni kot šund, tovrstni kriteriji so postali zastareli, saj se popularna in elitna kultura v imenu demokratičnosti ne bi smeli razlikovati.

V javnih razpisih se sicer govori o kvaliteti, vendar pa naši anketiranci iz svojih praktičnih izkušenj opozarjajo, da so odločevalski procesi predvsem formalno birokratski, slabo pregledni in temeljijo na kriterijih, ki jih ni mogoče preveriti. Nekateri tudi izražajo frustriranost, ker strokovne komisije ne opazijo njihovih kvalitetnih prebojev, ali pa visoke kvalitetne ocene, ko jih dobijo, nimajo za posledico finančnega napredovanja. Pogreša se tudi preverjanje oz. evalvacija realiziranih sofinanciranih programov in projektov, kar bi moralo biti podlaga za financiranje v naslednjem obdobju. Anketiranci sistemu očitajo inertnost, uravnilovko (načelo: dajmo vsakemu malo) in zakulisne interesne povezave. Zgovoren je tudi očitek neodvisnih producentov, da jih financerji nikoli ne povabijo na pogovor; če pa jih, iz teh pogovorov ni kaj prida rešitev. V prejetih odgovorih je bila pozitivno ovrednotena uvedba večletnih programskih in manjletnih projektov ter nekaterih posebnih razpisov, npr. za filmske prvence.

Zanimivo je tudi, da večina anketirancev ocenjuje predlog *Nacionalnega programa za kulturo*, ki ga je pripravila ekipa bivšega ministra Toneta Peršaka, kot ustrezen, nekateri mu očitajo le premajhno operativnost. Nadalje je zanimivo priznanje, da so ta predlog rušili nekateri kulturniki zaradi svojih parcialnih interesov, in pa tudi opažanje, da je kulturniška srenja pravzaprav neozaveščena.

Kulturni trg in novi potrošniki

Od uvedbe neoliberalnega kapitalizma naprej se torej govori o kulturnem trgu. Tako javni zavodi kot neodvisni producenti morajo financierjem kar naprej dokazovati, da se trudijo s promocijo in privabljanjem občinstva, kulturni minister pa mora ostalim ministrom v vladi dokazovati, kako je kultura pomembna za gospodarski razvoj. Kultura se v neoliberalizmu obupno bojuje za trg, toda čudežev v sistemu, ki ljudi izčrpava in poneumlja, se ne da delati. V naši anketi se zgovorno pokaže, da številni ljudje nimajo več časa in volje hoditi v gledališče, v kino pa tako ali tako ne gredo več. Berejo tudi zmeraj manj knjig, zapraviti nekaj denarja za njihov nakup se jim pa sploh ne zdi več primerno, saj so prevladale druge potrošniške prioritete.

Mlade so pritegnili novi mediji, njihov delež med gledališko publiko je zmeraj manjši. Odgovori producentov nihajo med padcem in stagnacijo občinstva iz obdobja gospodarske krize, ponovnim postopnim dvigom števila občinstva v galerijah in gledališčih in zlomom knjižnega trga. Od leta 1990 do leta 2009 se je letno število izdanih knjig v Sloveniji početrilo in je na prebivalca eno najvišjih v Evropi. Od takrat naprej se postopoma zmanjšuje. Zdi se, da je hiperprodukcija zadnjega obdobja dokončno pokazala zobe in knjižno založništvo je tisto področje, ki je trenutno v najgloblji krizi.

Komercializacija javnega sektorja

A za to ni kriva samo hiperprodukcija, niti specifične navade Slovencev, ki malo berejo in še manj kupujejo knjige. Kriv je tudi razpad oz. komercializacija tistega dela javnega sektorja, ki je nekoč bil in naj bi še bil del institucionalnega trga za kulturo. Direktorji gledališč opažajo, da komercialna produkcija, ki se je najprej naselila v nakupovalna središča, zmeraj bolj prodira tudi v vrtce, šole in kulturne domove. Opazili so tudi, da je Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport kulturo zrinilo med neobvezne in nesubvencionirane programe, zaradi česar se je zmanjšalo število dijaških abonmajev. Zato ne čudi, da nekatera slovenska gledališča že sledijo maturitetnim naborom knjig in dajejo na program ustrezne dramatizacije, Cankarjevo leto pa je tako ali tako postreglo s pravo inflacijo cankarjanske ponudbe. Gledališča tudi opažajo, da izgubljajo nišo kulturnih domov po Sloveniji, ker se ti vedno bolj odločajo za poceni in ceneno ponudbo komercialnih gledališč. Ker so kulturni domovi povečini lokalni javni zavodi, se tu dotaknemo tudi odnosa občinskih politik do kulture in vprašanja, kaj je naloga kulturnega doma kot javnega zavoda. Občinske politike tudi kulturo pogosto še zmeraj enačijo zgolj z ljubiteljsko.

Največ javnih sredstev (državnih in občinskih), namenjenih kulturi, se v komercialno pretaka preko splošnih knjižnic. Te so se, da dokazujejo svojo uspešnost s številom izposoj, v zadnjem obdobju opazno skomercializirale in kupujejo zmeraj več popularne in trivialne literature, vse manj pa kvalitetne in zahtevnejše. Tu se postavi upravičeno vprašanje kulturni politiki, ali so občine in država dolžne dajati javna sredstva za šund, ki si ga povsod drugje po Evropi ljudje kupujejo iz svojega žepa. Nenazadnje v Sloveniji narodnozabavne glasbe tudi ne subvencioniramo iz javnih sredstev.²

Vse do danes si od varčevalnih ukrepov niso opomogle tudi knjižnice v celotnem izobraževalnem sistemu: od vrtcev do fakultet. Ta institucionalni del trga se je zaprl, številne osnovne in srednje šole in celo fakultete sploh ne kupujejo več novitet in ne obnavljajo svojih knjižnih fondov.

Socialistični privilegiji in novo izkoriščanje

Že v prejšnjem sistemu so nastajala velika nesorazmerja v gledaliških igralskih ansamblih med nosilci repertoarja in slabo zasedenimi člani ansamblov, ki za počivanje niso dobivali bistveno nižjih plač od preobremenjenih kolegov, niti jih ni bilo mogoče odpustiti. Ambiciozni režiserji si pač želijo delati z najboljšimi in najbolj konstruktivnimi igralci in status javnega uslužbenca ni združljiv s projektno naravo priprave predstave. V ansamblih so zaposleni ljudje, ki ne dosegajo polnega delovnega časa, precej skriti problem pa so organizacijske težave v javnih zavodih, ki nastajajo, ko redno zaposleni honorarno delajo tudi zunaj svoje matične hiše, predvsem za komercialno. Ker se v vsem obdobju tranzicije delovna zakonodaja ni bistveno spremenila, nastajajo v nebo vpjioče razlike med po medvedje sindikalno zaščitenimi redno zaposlenimi in povsem nezaščitenimi samozaposlenimi prekarci.

Varčevalni ukrepi so gledališke hiše prisilili v medsebojne koprodukcije in sodelovanje z neodvisno kulturo, ki ji dajejo na razpolago svojo infrastrukturo, hkrati si pa s tem priprišejo dodatne točke v svoja poročila o realiziranem programu. Tako prihaja do nekakšnega sobivanja, s katerim oboji zadovoljijo pogoje sofinancerjev.

² Več o tem glej v: Emica Antončič: Knjige, izgubljene v tranziciji, Dialogi 9/2017, str. 3-6, ali: <http://www.aristej.si/slo/PDF/Dialogi%209%2017%20Uvodnik.pdf>

Na neodvisni sceni je ogromno opravljenega dela neplačanega oz. opravljenega prostovoljno. To kaže, da ta scena še zmeraj deluje polljubiteljsko, hkrati pa tudi, da tudi najbolj levičarski alternativci brez pomislekov izkoriščajo predvsem mlade prostovoljce, ki naj bi si z neplačanim delom nabirali ustrezne “reference”. Gre za podoben proces, kot se dogaja na področju znanosti, le da je bolj skrit.

Prostovoljstvo v neodvisni kulturi je nova oblika izkoriščanja in bi ga bilo potrebno sistemsko razločiti od ljubiteljstva.

Ljubljanocentričnost slovenske kulture

Medtem ko se ljubljanskim producentom zdi, da je Slovenija tako majhna, da lokacija producenta ne igra nobene vloge, pa so prav vsi anketiranci, ki delujejo zunaj Ljubljane, zaznali, da se večina javnega denarja in medijske pozornosti v državi namenja Ljubljani. Številni imajo občutek, da so, ker niso iz Ljubljane, na razpisih avtomatično slabše vrednoteni. Celo javni zavodi s primerljivimi umetniškimi kapacitetami očitno ne dobivajo enakovredne finančne podpore. Opazne so težave obeh mariborskih gledaliških hiš, ki po izgraditvi novih prostorov nista uspeli od ministrstva dobiti ustrezno višjega sofinanciranja niti za nove kadre, ki so potrebni za delo na povečani kvadraturi.

Ker se centru namenja največ denarja, se tam koncentrirajo tudi producenti. Če smo v tem uvodniku omenili povečano število NVO-jev, je treba temu dodati, da velika večina teh deluje prav v Ljubljani, o čemer se lahko prepričate, če preberete uvodne podatke za posamezna področja v anketi. Samo v Mariboru je še zraslo nekaj profesionalnih neodvisnih producentov z različnih področij, drugje jih skorajda ni. Zato tudi samozaposleni v kulturi povečini ostajajo v centru, saj je tam več priložnosti za delo in več sredstev. Dodatno redkim profesionalcem na lokalnem nivoju povzroča težave še razširjeno prepričanje lokalne politike, da je kultura tako ali tako ljubiteljska, zaradi česar ne uspejo pridobiti dovolj lokalnih javnih sredstev za profesionalno delo.

Ljubljanocentrično se vedejo tudi mediji. To kaže že preprost jezikovni test, ko se ljubljanske kulturne ustanove poimenujejo samo z imeni, medtem ko vse ostale obvezno dobijo krajevni pridevek. Poročanje o kulturnem dogajanju z obrobja Slovenije je izrinjeno iz osrednjih tiskanih in elektronskih medijev.

Promocija namesto kritike

A to ni edina težava, ki jo ima slovenska kultura z mediji. Vsi opažajo, da mediji še objavljajo najave kulturnih prireditev in pri tem seveda prepisujejo napovednike samih producentov. Včasih sledi še kakšen intervju, to pa je v glavnem vse. Kritika, ki bi morala biti konstitutivni člen kulturne scene, je po privatizaciji iz tiskanih medijev povečini izginila, na komercialnih radijskih in televizijskih programih je tako ni pričakovati, vsi pa se pritožujejo tudi nad javno televizijo. Kot pozitivna izjema nastopa javni radio. Strokovna kritika ostaja bolj ali manj omejena na kulturne revije – splošne in specializirane po posameznih umetnostih.

Posledica hiperprodukcije je, da medijski uredniki scene, tudi če bi jo hoteli, ne morejo več obvladovati, tu pa se odpira prostor za lobiranje in prijateljske navezave. Prijazne ocene knjig, ki jih literati pišejo drug drugemu, niso tako redek pojav.

Anketa je pokazala, da manj kritik poleg tistih, ki delujejo izven Ljubljane, dobivajo tudi tisti, ki se ukvarjajo z umetnostjo za otroke in mladino. Značilne so izkušnje neljubljanskih producentov, ko do objave pridejo samo, če se v mediju slučajno pojavi prazen prostor.

Ker morajo po drugi strani producenti na številnih javnih razpisih prilagati kritike kot dokaze o javni odmevnosti svojega dela, jih vse opisano seveda postavlja v nemogočo situacijo.

Odkar kritiki nimajo več rednih zaposlitev pri medijih in so nasploh slabo plačani, ne moremo več govoriti o njihovem neodvisnem položaju. Kako naj mlad dramaturg napiše ostro kritiko predstave nekega režiserja, če pa si na trgu hkrati prizadeva za precej boljše plačano praktično dramaturgijo v sodelovanju s tem istim režiserjem?

Edina, za katero se zdi, da kvalitetno napreduje, je filmska kritika, vendar je tudi ta izri-
njena iz osrednjih tiskanih medijev.

Dosedanji ukrepi kulturne politike

Anketirance smo spraševali tudi po sistemskih kulturnopolitičnih in zakonskih spremembah, ki so se dogodile v času njihovega delovanja. Če odmislimo varčevalni ZUJF, na področju javnih zavodov v zadnjih desetletjih sistemskih ukrepov skorajda ni bilo, le javni zavodi s področja vizualnih umetnosti so očitno zadovoljni z *Zakonom o varstvu kulturne dediščine* in *Razvidom muzejev*. Likovniki še zmeraj čakajo na učinke novele ZUJIK-a o deležu za umetnost iz leta 2017, ki naj bi oživila trg umetnin.

Več sprememb je bilo na področjih filma in knjige, kjer sta se tudi ustanovili obe javni agenciji. Predvsem za knjigo velja, da se je sprejelo nekaj parcialnih ukrepov za zaščito čisto določenih akterjev, ki pa so celotnemu področju prinesli več slabega kot dobrega. Najbolj očiten primer je *Zakon o enotni ceni knjige*, ki je skušal zaščititi knjigarniško mrežo (predvsem Mladinske knjige), a je knjige za individualne kupce podražil, založnikom onemogočil, da sami določajo svojo prodajno politiko, knjigarn pa ni rešil. Nasprotno: večina knjigarn iz mreže Mladinske knjige Trgovine se je do danes že spremenila v trgovine z mešanim blagom, iz katerih so knjige drugih založb izrinjene.³

Vse te spremembe dokazujejo, da knjigarnišтво kot pridobitna dejavnost na slovenskem trgu pravzaprav ni več mogoče.

Zaradi močnih interesnih pritiskov na vlado pa je v zvezi s skupino Mladinska knjiga mogoče pričakovati še kakšen ukrep, ki bo poguben za celotno založniško panogo, ki je že tako na tleh.

3 Več o tem glej v: prav tam (op. 2) in nekaterih odgovorih v anketi

PREDLOGI

Kulture ni nikoli preveč, torej očitki o hiperprodukciji načeloma ne vzdržijo, če so ljudje pripravljani ustvarjati, nastopati, organizirati. Bistveno sistemsko vprašanje pa je, koliko tega lahko zdrži oz. je sposobno preživeti na profesionalnem (poklicnem) nivoju, kar pomeni biti tako kvaliteten, da za preživetje lahko združi pridobljeno javno sofinanciranje in prihodke s trga. Kaj narediti s tistimi vmes in kako jih obravnavati glede na prave profesionalce in prave ljubitelje oz. kako zagotoviti pretočnost sistema navzgor in navzdol? Koliko upoštevati interes občinstva in hkrati skrbeti za njegovo vzgojo in kako potegniti jasne meje s trivialnim? Kako v novih razmerah ponovno vzpostaviti strokovno kritiko?

Na podlagi ugotovitev iz ankete se nam kot smiselni kažejo naslednji predlogi kulturni politiki:

- 1.** V sistemu javnega sofinanciranja naj se sistemsko dosledno upošteva vse tri skupine producentov – javne zavode, neodvisne producente in ljubiteljsko kulturo – in se jih medsebojno loči.
- 2.** Programi javnih zavodov v kulturi naj bodo financirani v zadostni meri. Financiranje naj bo fleksibilno, znotraj področij medsebojno primerljivo, evalvacija programov iz preteklega obdobja pa opravljena na strokovno podprt način.
- 3.** Programski in projektni javni razpisi tako na državni kot na lokalni ravni naj bodo namenjeni zgolj zasebnim, neodvisnim, poklicnim (profesionalnim) producentom, pri čemer morajo vsebovati vzpodbude za zaposlovanje. Na te razpise naj se javni zavodi in ljubiteljska kultura ne prijavljajo, prostovoljnega neplačanega dela pa se pri izvedbi teh programov in projektov naj ne upošteva, saj mora biti profesionalno kulturno delo plačano.
- 4.** Razpisi Javnega sklada za kulturne dejavnosti naj predvidijo zadostna sredstva tudi za visoko in mednarodno uspešne skupine, ki imajo ljubiteljske korpuse (npr. pevske zборе) in profesionalne vodje (npr. zborovodje), da bodo lahko uresničevale svoje programe.
- 5.** Po potrebi naj se uvedejo posebni razpisi za neodvisne producente, ki niso v celoti profesionalni, si pa za to prizadevajo, in se jim omogoči določeno vmesno obdobje za morebitni preboj v profesionalizem.
- 6.** Kulturna politika naj z zadostnimi programskimi in projektnimi sredstvi okrepi javne in zasebne poklicne producente in s tem poveča tudi trg za delo samozaposlenih.
- 7.** V javne razpise in v financiranje javnih zavodov naj se uvede ukrep pozitivne diskriminacije (po vzoru ženskih kvot) za vse, ki imajo sedež zunaj Ljubljane oz. centralne Slovenije. Dosedanji poskusi z uvrščanjem po enega člana, ki ni iz Ljubljane, v strokov-

ne komisije so se pokazali zgolj za kozmetične oz. neučinkovite in nezadostne. Pri pozitivni diskriminaciji je treba tudi upoštevati, da proizvedenci z obrobo nimajo enakih možnosti pridobiti sredstva na trgu kot tisti v centru, za svojo produkcijo pa morajo ponuditi tudi nižje cene kot v Ljubljani.

8. Status samozaposlenega v kulturi naj ne bo socialna kategorija, ampak oblika delovanja, za katero se odločijo vrhunski posamezniki, ki lahko preživijo na kulturnem trgu. Uspešni poklicni – javni in zasebni – proizvedenci naj bodo zagotovilo za ustrezno plačano delo samozaposlenim in za kvalitetno selekcijo med njimi.

9. Pravica do plačevanja socialnih prispevkov naj se dodeli le mladim samozaposlenim za obdobje, ko se še uveljavljajo.

10. V postopke vseh javnih razpisov naj se vključijo evalvacije v preteklem obdobju sofinanciranih programov in projektov. Če člani strokovnih komisij ne utegnejo prebrati vseh knjig, si ogledati vseh predstav, filmov itd., ki so jih na preteklem razpisu izbrali za sofinanciranje, naj se na transparenten in interesno nepovezan način v to delo vključijo skupine strokovnih kritikov.

11. Strokovno kritiko naj se vzpodbudi tudi tako, da se sredstva za medije namenijo prav za vsebine, ki so s komercializacijo iz njih izginile, prav tako pa se na tem področju okrepi kulturne revije, ki kritiko še objavljajo. S tem se zagotovi ne samo potrebno refleksijo za ustvarjalce in publiko, ampak tudi več dela za samozaposlene kritike. Uredniško delo pri medijih naj zagotavlja kvalitetno selekcijo in mentorsko delo z mladimi. Pri tem je treba opozoriti, da se ad hoc politično vzpostavljanje kritiških portalov lahko hitro spremeni v plen interesnih skupin.

* * *

Profesionalni proizvedenci se, če želijo preživeti, v vsakem primeru morajo truditi s promocijo, zato je v zahtevah javnih razpisov in pozivov po intenzivni promociji treba ostati realističen, saj nam domači trg postavlja omejitve.

Ima pa država vzvode in možnosti, da zajezi komercializacijo v javnem sektorju in ponovno vzpostavi tisti del trga, ki ga predstavljajo javne institucije, pa se je po varčevalnih ukrepih zaprl. Zato nadalje predlagamo:

12. Ministrstvo za kulturo naj v sodelovanju z občinami vzpostavi sistem kvalitetnih kriterijev za nabavo knjižnega gradiva v splošnih knjižnicah. Formalna zahteva po uvedbi nabavnih komisij namreč ni preprečila nadaljnje komercializacije in odliva javnih sredstev za nakup trivialne literature. Merila za vzpostavitev takšnega sistema so na razpolago: imajo jih sami knjižničarji (npr. zlate hruške, portal Dobre knjige), obstajajo javno sofinancirane, nagrajene in nominirane knjige, literarna veda zna določiti, kaj je trivialna literatura, itd. Slovenska kulturna politika se mora ponovno vprašati, čemu

namenja javna sredstva in kaj je njen cilj: ali je to zastojnsko konzumiranje popularne kulture, ki tako lahko sama preživi na trgu, ali pa vzpodbujanje konzumiranja kvalitetne kulture in vzgoja kritičnega občinstva.

13. Isto vprašanje si morajo postaviti tudi občine pri programu svojih kulturnih domov.

14. Ministrstvo za kulturo naj od Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport zahteva, naj končno zagotovi namenska sredstva za nakup knjižnega gradiva za šolske knjižnice.

15. Prav tako naj se ministrstvi dogovorita o sistemski vključitvi kvalitetnih programov kulturnih producentov (gledaliških predstav, filmov, koncertov, razstav) v izobraževalni proces osnovnih in srednjih šol.

16. Zakon o enotni ceni knjige naj se ukine.

17. Ministrstvo za kulturo naj se prične dogovarjati z mestnimi občinami o vzpostavitvi neprofitnih mestnih knjigarn, za katere naj občine priskrbijo brezplačne prostore in opremo ter jih oddajo v neprofitni najem neodvisnim knjigarjem (ki ne bodo hkrati tudi založniki), ki naj delajo za nižje rabate od sedanjih komercialnih.

Oba zadnja predloga sta edini možni način, da se v sedanjih okoliščinah cene knjig v slovenskem jeziku znižajo in da Slovenija ne ostane brez knjigarn. Od nekaj odstotkov DDV-ja manj, ki se nam obetajo, namreč čudežev za slovensko založništvo ni mogoče pričakovati.

x. Predloga za rešitev problema z za nedoločeni čas zaposlenimi ustvarjalci - javnimi uslužbenci, ki ne dosegajo polnega delovnega časa, tukaj ne podajamo, saj ga je mogoče reševati samo v okviru sprememb celotne delovne zakonodaje, za kar pa v Sloveniji ni politične volje.

Tako kot so odgovori na anketo od producentov terjali pogum in javno izpostavljanje, predlagane rešitve isto pričakujejo od kulturne politike. Brez poguma, celovitega pristopa in zavrnitve parcialnih interesov se slovenska kultura nikoli ne bo izvila iz tranzicijskega kaosa.