

**d**

7-8/2019

---

**U V O D V T E M O**

---

*Emica Antončič*

**Še zmeraj tranzicijski kaos**

*3*

---

**A N K E T A**

---

**Knjiga**

*18*

**Scenske  
umetnosti**

*48*

**Film**

*106*

**Vizualne in  
intermedijske  
umetnosti**

*116*

---

**P O G O V O R**

---

*Matija Varl:*

**“Naši primerljive strukture  
na področju ljubiteljske kulture  
nima nihče v Evropi.”**

*137*

[www.aristej.si](http://www.aristej.si) | [www.facebook.com/revijadialogi](https://www.facebook.com/revijadialogi)

# 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"<sup>1</sup> 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 projektih razpisov 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 komercialo 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.<sup>2</sup>

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 komercialo. Ker se v vsem obdobju tranzicije delovna zakonodaja ni bistveno spremenila, nastajajo v nebo vpijoče 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.

---

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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 pripravljene 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 zagotovili 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 vzpodbude 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.





# ANKETA MED KULTURNIMI PRODUCENTI S PODROČJA KNJIGE, SCENSKIH UMETNOSTI, FILMA TER VIZUALNIH IN INTERMEDIJSKIH UMETNOSTI

---

Vprašanja in anketo zasnovala  
*Emica Antončič* ob sodelovanju *Primoža Jesenka*  
(scenske umetnosti), *Matica Majcna* (film) in  
*Nataše Kovšca* (vizualne in intermedijske umetnosti)

# KNJIGA

K odgovarjanju na anketo smo povabili 19 založb, katerih programe na področju izdajanja knjig znotraj programskega razpisa za obdobje 2016-19 v letu 2019 sofinancira Javna agencija za knjigo Republike Slovenije. Te založbe so največji prejemniki javnih sredstev za knjižne programe v državi. Od tega je osem založb organiziranih kot gospodarske družbe, šest kot zavodi, pet pa kot društva. 16 založb ima sedež v Ljubljani ali bližnji okolici, samo tri pa drugje po Sloveniji (Maribor, Novo mesto, Celje).

**Na anketo je odgovorilo šest založb:** trije zavodi, dve gospodarski družbi in eno društvo. Odziv je bil torej 31,6-odstoten oziroma slaba tretjina.

**Na naše vabilo se niso odzvale (z opravičilom ali pa z molkom) naslednje založbe:** Umco d. d., Ljubljana; Celjska Mohorjeva družba d. o. o., Celje; Modrijan založba d. o. o., Ljubljana; Založba Sanje d. o. o., Ljubljana; zavod Založba Krtina, Ljubljana; Društvo Študentski kulturni center, Ljubljana; zavod Založba /\*cf, Ljubljana; zavod Založba Goga, Novo mesto; KUD Sodobnost International, Ljubljana; Mladinska knjiga Založba d. d., Ljubljana; KUD Logos, Ljubljana; Družina d. o. o., Ljubljana in Društvo Slovenska matica, Ljubljana.

# Založba Litera,

zavod za založništvo in  
kulturno dejavnost, Maribor

Orlando Uršič | direktor in glavni urednik

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete v knjižnem založništvu?**

V založništvu delujem polnih 19 let, Litera pa je bila ustanovljena leta 2002. Od tedaj smo izdali več kot 700 leposlovnih knjig, s katerimi se trudimo ohranjati kontinuiteto in kakovost na področju izvirnih in prevodnih leposlovnih del, pa tudi humanistike.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na področju knjige in kako ocenjujete njihove posledice?**

V tem času je slovensko založništvo preživelo kar nekaj razvojnih faz, od izrazito vsebinskega modela, temelječega na kvalitetnem leposlovju, enciklopedistiki, leksikografiji, humanistiki ter prevodnem leposlovju pa vse do tako imenovanega turbo založništva, ki smo mu priča danes. Če so se še pred nekaj leti poslovni subjekti na področju založništva odločali za programe, ki temeljijo na neki vsebini in sporočilnosti ter estetskem presežku, se danes vse bolj razvija turbo založništvo, pri katerem gre za to, da se brez najmanjših kriterijev kakovosti izdaja veliko število tujih ljubezenskih romanov, slabih kriminalk in knjig z duhovno tematiko. Druga značilnost so otroške in mladinske klasike, ki jih naštancajo in prodajajo po drogerijah in supermarketih. V tem smislu so se bralske navade korenito spremenile, kriteriji so padli na najnižjo raven od osamosvojitve naprej. Če so bile v nekdanji Jugoslaviji založbe opredeljene kot poslovni subjekti posebnega pomena, so danes vsebinske založbe subjekti v javnem interesu, a z bistveno razliko. V nekdanji Jugoslaviji založbe niso bile podvržene vsakoletnim razpisom in s tem prepuščene komisijam, ki o specifični založniškega poslovnega modela ne vedo veliko, saj s

terenom nimajo nikakršnega stika. Založbe v nekdanji Jugoslaviji so bile redno financirane, ločeno se je skrbelo za program in za infrastrukturo, za plače urednikov, direktorjev, za knjigarne, ki so vsebinskim knjigam dajale poseben pomen, knjižnice prav tako, pisatelji so s honorarji lahko zidali hiše, živeli človeka dostojno življenje. Od osamosvojitve pa vse do velike finančne krize leta 2008 se je ta model še nekako ohranjal v zavesti, potem pa se je odnos do knjige (in s tem vsi vemo, kaj mislim), korenito spremenil. V letu 2008 je država najprej slovenskim založbam, pisateljem, pesnikom, prevajalcem itd. linearno znižala javno podporo za 30 %. Danes, ko ima Slovenija gospodarsko rast krepko nad povprečjem Evropske unije, država o vrnitvi teh sredstev noče nič slišati. Potem je država sprejela *Zakon o enotni ceni knjige*, katerega postranska škoda smo tisti založniki, ki svoje programe gradimo na visokih kriterijih kakovosti, saj nam je preprečil, da bi po svojih prodajnih kanalih neposrednim kupcem nudili enake ugodnosti kot knjigarnam. Ta zakon je država sprejela z namenom, da bi rešila največjo knjigarniško mrežo v lasti Mladinske knjige, češ, da bo ta zakon kljub gospodarski krizi kupce vrnil v knjigarne. Zgodilo se je nasprotno, knjigarniška mreža je vztrajno dosegala visoke izgube, v letu 2017 je ta znašala pol milijona evrov. Država jo je morala preko DUTB "zakrpati", da bi jo tako rešila pred propadom, delež leposlovja drugih založb (govorim o knjigah, ki jih ni izdala Mladinska knjiga) v teh knjigarnah pa je še zmeraj porazno majhen. Panoga v celoti vztrajno pada, saj je celotno založništvo lani doseglo 50-odstotni padec prodaje glede na leto 2015. In ta padec še ni dosegel dna. Tako rekoč v zraku visi, da bi država morala Mladinsko knjigo preko SDH kupiti in jo uvrstiti med državne strateške naložbe. Tako Mladinska knjiga postaja paradržavna organizacija, kako pa se obnaša do knjig, ki jih država domnevno prepozna kot knjige v javnem interesu, pa je druga stvar. To je seveda sistemski ukrep, ki želi reševati velike sisteme, medtem ko ob propadu založbe Modrijan, ki je bila izrazito kakovostna založba, država ni sprejela nobenega ukrepa. Nadalje je država po dolgih letih ugotovila, da bo založbe financirala po 30-odstotnih tranšah, se pravi, da nam je letno podporo razdelila na 3 obroke po 30 % in potem konec leta še 10 %. Zakaj? Ker naj bi tako zahteval *Zakon o izvrševanju proračuna*, kar so birokrati ugotovili po 10 letih. Ne le v Evropi, tudi na Balkanu je obraten tok, založbe financirajo v 80 % ob podpisu pogodbe in v 20 % ob koncu poslovnega leta. Pri nas pa založbam država izkazuje nezaupanje kljub vsem referencam, kljub vsem rezultatom. Morda je založba Modrijan prva, ki jo je ta ukrep države spravil na kolena. Skupaj z vsemi drugimi dejavniki seveda, ker gre za splet okoliščin. Ne smemo pozabiti, da leposlovne, znanstvene in humanistične založbe ne morejo preživeti brez javne podpore, enako kot ne muzeji, galerije, gledališča. Te založbe pa niso doživele le udarca z nižanjem javne podpore, pač pa je morda še večji udarec dinamika financiranja. Javna agencija

za knjigo, ki je ujetnica Ministrstva za finance in ne more samostojni razpolagati s svojimi sredstvi, je s financiranjem pričela v mesecu maju. Mestna občina Maribor v juniju. Mi pa naj bi programe izvedli v šestih mesecih. Skratka, nekih ukrepov, ki bi podpirali in zaščitili model založništva, ki naj bi skrbel za kakovost, ohranjanje slovenskega jezika, razvoj bralne kulture, ne vidim. Tako se slovenska založniška krajina danes deli na prej omenjeno turbo založništvo ter na splošno založništvo, ki se sicer trudi ohranjati neko raven kakovosti, a zato od države, medijev, bralcev in tudi kupcev nima neke resne povratne informacije, zato se mora prilagajati. Vmes, med tema dvema modeloma je leposlovno založništvo, ki pa je v zatonu in bo v nekaj letih izginilo.

### **3. Ali se je produkcija knjig v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na knjižnem trgu?**

Najprej je potrebno pogledati, kaj tvori slovenski knjižni trg. V grobem ga delimo na knjigarne, na lastne prodajne kanale posameznih založb ter na knjižnice. Knjigarne se ravnaajo izključno po ekonomskih vatlih, ne glede na to, da jih država z nekimi sistemskimi ukrepi ščiti. Kako občutim konkurenco v tej mreži, je težko reči, kajti pisateljem v knjigarnah ne grozijo le produkti turbo založništva, pač pa tudi skodelice, spominki, darilni programi ... Žalostno je, da so tudi slovenske knjižnice postale ujetnice turbo založništva, saj pri nabavi knjižničnega gradiva razen redkih izjem povečini prednjačijo limonadasti ljubezenski romani, ker člani pač povprašujejo po tem. Knjižnice trdijo, da so večinsko lokalno financirane, kar je res. Država jim je drastično znižala financiranje. Zato se pač pri nabavi ravnaajo glede na povpraševanje. In ta branža limonad je v neverjetnem razmahu; edine založbe, ki v Sloveniji po prometu rastejo, so založbe, ki izdajajo najbolj plehke knjige, ki si jih lahko zamislite. Predstavljajte si, da bi SNG Maribor na svoj repertoar dal eno kakovostno predstavo in deset predstav špas teatra na sezono, ker bi ljudje pač po tem povpraševali. To je seveda razpad, ki nas bo počasi, a zanesljivo spodjedel, knjižnice kmalu ne bodo naročale niti po en vpljudnostni izvod leposlovnih knjig in marsikatere to že počnejo. Če bi jim država vrnila odvzeti denar, bi tudi mi lahko kaj apelirali, tako pa nimamo kaj.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število kupcev vaših knjig povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri kupcih in bralcih knjig?**

Število naših kupcev, tako fizičnih kot institucionalnih, je seveda padlo. Sprememba, ki jo vidim na področju bralnih navad, je morda prva povratna zanka prej opisanega problema. To pa je, da slovenski knjižni trg vse bolj hlepi po fenomenih. Takšnih ali drugačnih. Kot da nas zanimajo samo še uspešnice; kriminalke, gospodinjski reality show, duhovne resnice, razsvetljevanje bralcev o zdravi prehrani. Dober slovenski roman in dobra pesniška zbirka se še komajda držita nad vodo. Literature, ki naj bi odsevala neko družbeno realnost, skrbela za razvoj slovenskega jezika in v ljudeh spodbujala iskanja estetskega presežka, kmalu ne bo več oziroma nikogar več ne bo zanimala. Bitka za vsak prodan izvod kakovostnega leposlovja je trda in neizprosna ter na plečih posameznega založnika oziroma njegove dolgoročne vzdržljivosti. Časi, ko si lahko v miru snoval, izdajal in plasiral leposlovni program, so mimo. Založbe danes ob izdajanju leposlovja izvajajo še cel kup drugih dejavnosti in je leposlovje manjši del njihove realizacije ali pa se spreminjajo v založbe splošnega tipa in izdajajo vsega po malem, izgubljajo svoj profil.

#### **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši založbi opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Na Literi sva dva polno zaposlena, urednica prevodne zbirke je pri nas na avtorski pogodbi, eno sodelavko pa imamo za polovičen delovni čas. Glede na to, kar počne Mestna občina Maribor s programskim razpisom, pa mislim, da bom moral sam preiti na status samozaposlenega v kulturi. Plačilo za svoje delo bom dobival, ko bo pač denar, redna zaposlitev postaja nevzdržna. Priznam, včasih zavidam občinskim birokratom, ki na točno določen dan prejmejo svojo plačo, vse po predpisih, vse po plačnih razredih, do centa natančno in to ne glede na to, ali postopki, zaradi katerih so zaposleni, tečejo ali pa pet mesecev vse skupaj stoji. Po drugi strani pa se mi zdi prav, da je vsaj nekdo na področju kulture pošteno in redno plačan za svoje delo. Če že mi ustvarjalci ne moremo biti, naj bodo vsaj občinski in državni kulturni birokrati.

## **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na področju knjižnega založništva?**

Po dvajsetih letih lahko rečem, da ljubitelju lahko s posameznim naslovom uspe v nekem trenutku, a da bi se obdržal na dolgi rok, mora vzdržati na področju kakovosti, kontinuitete in tudi pri odkrivanju novih avtorskih poetik. Res pa je, da država Slovenija na tiste založbe, ki delujejo kot nevladne organizacije in tudi izdajo večino kakovostnega leposlovja, gleda kot na ljubitelje. Kot na neke namizne, garažne založnike, ki se pač nekaj ljubiteljsko grejo.

## **7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) literarna idr. knjižna kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritiških prezentacij?**

Dejstvo je, da je književna kritika v zadnjih petih letih skorajda izgubila prostor, kjer se ne le izraža, pač pa tudi razvija. Kritiki praktično nimajo več kje objavljati svojih kritik in to je seveda tragično. Avtorji in založbe seveda potrebujejo neko refleksijo, ta jih v nekem delu tudi osmišlja. V slovenskem medijskem prostoru se naše knjige kar pojavljajo, poroča se o novih izidih, resne kritike pa je žal vse manj in tako se tudi spreminjajo bralne navade in bralski okus.

## **8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Že Shakespeare je rekel, da pravice vselej dobiš več, kot si jo želiš, če jo preglasno terjaš. Pravice dobiš toliko, da te nazadnje dotolče. Pogoji javnih in občinskih razpisov so zelo splošni, načini ocenjevanja pa so matematično precizni. Komisije namreč dobijo na mizo obrazce, ki so naravnani na diskvalifikacijo; te nepregledne mreže in preglednice so namreč naravnane tako, da prijaviteljem zbijajo točke, ne pa, da bi komisijam omogočale proaktivno iskanje pozitivnih točk. Literi na primer Mestna občina Maribor zadnjih pet let sistematično niža podporo, z nekdanjih 46.000,00 evrov smo z letošnjim letom padli na 32.000,00 evrov. Seveda bo kdo rekel, da je še to preveč in se lahko polemično obrne name. A dejstvo je, da Litera kljub vsem rezultatom, kljub izraziti odmevnosti programa in njegovi jasni profiliranosti, leto za letom pada. Zakaj? Enkrat nam komisija dodeli 100 točk od 100 možnih, drugič nenadoma ni več na voljo 100 točk, pač pa kar 200, kar seveda komisiji omogoča več manevrskega prostora, če ima vnaprej namen posameznega prijavitelja diskvalificirati. Letos, na primer, nam je komisija točke

odvzela, ker ne ve, kdo je urednik leposlovja pri Literi. V prijavi sem sebe namreč navedel kot glavnega urednika, a komisija je, upoštevaje svoje preglednice, Literi odvzela točke, ker ne ve, kdo je urednik vsake posamezne leposlovne knjige. Ker ne ve, ker ne bere, ker ne spremlja, ker ne reflektira, pač pa se spozna le na gole obrazce. To je seveda zelo simptomatično, ker sem prepričan, da je Litera v preteklih letih na nacionalni ravni naredila tak preboj, da bi morala prej biti nagrajena, kot pa kaznovana. Vsa ta leta zniževanja sredstev MOM nismo nikoli nižali števila naslovov, iskali smo notranje rezerve do skrajnosti, v bodoče ne vem, zakaj bi bilo še tako. Ko smo lani imeli v deseterici za kresnika pet avtorjev in se je povsod pisalo o tem, so me z MOM klicali, ali smo že izdali kakšno knjigo in če lahko prinesemo dokazne izvode. Vidite, misliš, da si nek urednik in da marsikdo vidi, bere o tvojih uspehih, v resnici pa nisi nič, garjav pes si. Predsedniku komisije pri MOM, gospodu Miranu Štuhcu sem lahko le napisal pismo, v katerem sem mu povedal, da o založništvu in založniškem poslovnem modelu ve veliko več kakor jaz, ki sem samo izdal 750 knjig. Po drugi strani se na nacionalni ravni financiranje izvaja po inerciji, po vnaprejšnji določenosti. Posamezne založbe, ki naredijo velik preboj, leta in leta ostajajo na enakih zneskih. Po drugi strani je večina podprtih naslovov vnaprej rezerviranih za Mladinsko knjigo in Cankarjevo založbo, ki sta mimogrede povezani osebi in se vsaka zase sploh ne bi smeli prijavljati na razpise, ker je to v nasprotju z zakonom. A se to dogaja in nihče se ne vznemirja.

## **9. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Za kulturno sceno ne bi rekel, da je ljubljano-centrična, veliko se dogaja tudi po drugih slovenskih mestih, kumulativno gotovo več. Tudi nisem prepričan, da kulturnikov iz Ljubljane ne zanima, kaj se dogaja po drugih mestih. Dejstvo pa je in ti podatki so javno dostopni, da večina javnega denarja, namenjenega kulturi, ostaja v Ljubljani, še zlasti se to vidi na polju institucionalne kulture. Seveda si kot producent zaradi tega frustriran, ker se pri razdeljevanju javnega denarja (ki ga tvorimo tudi mi), preprosto ne upošteva regionalni vidik.



**10.** Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?

Ni ustrezna. Ta člen niti z besedo ne omenja knjige kot temelja slovenskega jezika in slovenske države. Ni leposlovnega založništva, ni revij, ni pisateljev, pesnikov, kritikov. Slovensko izvorno leposlovje, poezija, esejistika, proza, tega ni, kulturo se opredeljuje z besedno zvezo kulturni projekt. To seveda veliko pove o odnosu države do knjige in do slovenskega jezika.

**11.** Ali ste prebrali predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025* in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega *ZUJIK-a*, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?

Tega predloga ne poznam, vem pa, da je trenutni kulturni model izrazito osredotočen na institucionalno kulturo. Večina javnih sredstev je rezervirana za javne zavode na področju kulture, nevladne organizacije so kot nekakšno nujno zlo, nek knedl, ki ga država pač pogoltne. Manjka kulturni evro, manjka odnos do kakovosti, vse bolj se razrašča malomeščanski blišč, manjka poudarek na regionalnem momentu, manjka marsikaj. Nacionalni program za kulturo je pa precej splošen dokument. Pa tudi če ne bi bil, eno je, kaj tam piše, nekaj povsem drugega pa je, kako se to izvaja.

# Beletrina,

## zavod za založniško dejavnost

Alma Čaušević | izvršna direktorica

### **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete v knjižnem založništvu?**

Beletrina, prej Študentska založba, deluje od leta 2000, čeprav so prve izdaje knjižnih zbirk Beletrina in Koda začele izhajati že leta 1996.

### **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na področju knjige in kako ocenjujete njihove posledice?**

V vsem obdobju našega delovanja se je razširil nabor kulturnopolitičnih ukrepov na področju knjige. Že v začetku tisočletja se je začelo razmišljati o podpori celotni knjižni verigi – od avtorja do bralca. Leta 2008 je bila ustanovljena tudi Javna agencija za knjigo. Žal pa je sledila finančna kriza, ki je izrazito oklestila javna sredstva, namenjena knjigi, kar je v veliki meri vplivalo na učinkovitost različnih ukrepov na področju knjige.

### **3. Ali se je produkcija knjig v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na knjižnem trgu?**

Produkcija knjig na Beletrini se je v zadnjih dvajsetih letih močno spremenjala. Najprej se je povečevala in dosegla vrh v začetku krize z okrog 65 novimi naslovi letno. Nato se je v obdobju finančne krize drastično zmanjšala na okrog 40 novih naslovov letno, kolikor jih na Beletrini še danes izdamo. Po krizi smo namreč pozornost usmerili predvsem v profesionalizacijo knjižne produkcije in drugih procesov povezanih s knjigo, raje kot na večanje izdanih naslovov na letni ravni. Konkurenca na knjižnem trgu je vse manj, saj je vse manj založb, zbirk, izdanih naslovov. Založniška panoga kot taka je, na žalost,

vše bolj kot celota marginalizirana. V tem kontekstu je konkurenca (predvsem kvalitetna) dobrodošla, saj se vsak dober založnik pravzaprav bori za razvoj kulture branja.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število kupcev vaših knjig povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri kupcih in bralcih knjig?**

Število kupcev se ves čas spreminja in je odvisno od privlačnosti, priljubljenosti in prepoznavnosti posameznih naslovov in/ali avtorjev. Dejstvo pa je, da je bilo moč opaziti močen upad prodaje knjig med finančno krizo, ki ni prizadela le založništva, temveč celotno kulturno sfero in širše. Danes opažamo, da je poleg ponudbe dobre knjige, prepoznavnega avtorja in profesionalne knjižne produkcije pot do bralke, bralca zahtevnejša. Tu igra izjemno pomembno vlogo tudi komunikacija z bralkami, bralci in promocija.

#### **5. Ali delo v vaši ustanovi poleg redno zaposlenih projektno opravljajo tudi sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Na Beletrini smo prepričani, da je profesionalno delo predpogoj za uspešnost katerekoli organizacije. Prav tako se zavedamo, da dostojni pogoji za delo prinašajo večjo varnost in sproščenost v delovni proces ter omogočajo razvoj kadrov v daljšem časovnem obdobju – le-to pa vodi v večjo profesionalizacijo organizacij in celotnega sektorja. Na Beletrini so vsi redni sodelavci zaposleni, prav tako pa smo se zavezali k temu, da prakticiramo zaposlovanje vseh novih rednih sodelavcev.

#### **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na področju knjižnega založništva?**

Glavna ločnica med profesionalci in ljubitelji je zagotovo v knjižni produkciji in drugih procesih povezanih s potjo knjige od avtorja do bralca. Založbe, ki so profesionalizirale svojo dejavnost, vso svojo pozornost usmerijo v omenjene procese, pri ljubiteljskem založništvu pa je marsikateri proces zanemarjen ali celo izpuščen.

**7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) literarna idr. knjižna kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Novinarji, ki pišejo o knjigah, dobro opravljajo svoje delo in predstavljajo knjige različnih založb korektno, se pa njihov prostor za objavo vsebin krči. V Sloveniji v zadnjih letih bralci zelo pogrešamo televizijske oddaje, ki bi govorile o knjigah. Takšne oddaje so npr. v Nemčiji ali Franciji visoko gledane in imajo velik vpliv na nakup in branje sodobne literature. Rubrik, ki so namenjene knjigam, je v naših medijih vedno manj in tako na primer v napovednikih ni več rubrike “knjižne predstavitve”, pač pa so le še “kulturne prireditve”. Glasba, gledališče in film so obstali, knjiga, naša najboljša prijateljica, zanimivo, ne. Za literarno kritiko se ni bati, da je ni dovolj, bolj je vprašanje, koliko je sploh še bralcev, ki so sposobni prebrati daljše zapise o knjigah v času, ko iščemo predvsem hitre in jezikovno dostopnejše zapise o knjigah, da bi nas pritegnili vsaj toliko, da knjigo kupimo ali vzamemo s knjižne police.

**8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem javnega sofinanciranja je ustrezen, pri čemer ima veliko zaslug Javna agencija za knjigo. Težava pa je v pomanjkanju sredstev namenjenih področju knjige.

**9. Ali poznate in spremljate program knjižnih založb, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Spremljamo in se veselimo vsakega izida dobre knjige. Prav tako z nekaterimi založbami redno sodelujemo pri organizaciji dogodkov, simpozijev ipd.

**10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Od Ministrstva za kulturo pričakujemo predloge sprememb *Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo*. Ko bodo objavljeni, se bomo do njih opredelili.

**11. Ali ste prebrali predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025* in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega *ZUJIK-a*, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

V kratkem pričakujemo nov Nacionalni program za kulturo 2018-2025, ki ga pripravlja Ministrstvo za kulturo. Ko bo program objavljen, se bomo do njega opredelili.

## **Založba Sophia,** zavod za založniško dejavnost, Ljubljana

Tanja Velagič | glavna urednica  
in Karmen Kovačič | komercialistka

**1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete v knjižnem založništvu?**

28 let (s tem imenom /Založba Sophia/ od leta 2003, pred tem se je založba imenovala ZPS – Znanstveno in publicistično središče). Na založbi smo danes zaposleni trije. Odgovorna urednica deluje v založništvu 21 let (večji del staža prekarno, redno zaposlena samo na Sophii), komercialistka 24 let (ves čas redno zaposlena na ZPS/Sophii), urednik knjižnega programa-tehnični urednik pa 11 let (redno zaposlen na Sophii).

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na področju knjige in kako ocenjujete njihove posledice?**

Založba deluje v javnem interesu. Kot zasebni zavod nimamo “kapitala”, dejavnost opravljamo nepridobitno. Program založbe je sprva sofinanciralo Ministrstvo za kulturo, od ustanovitve Javne agencije za knjigo in Agencije za raziskovalno dejavnost pa je področje knjige prešlo na ti dve agenciji. Od leta 2012 (uvedbe prepovedi dvojnega sofinanciranja) naš redni (knjižni in revijalni) program sofinancira samo JAK, za posamezne projekte pa občasno kandidiramo tudi na drugih razpisih (domaćih ali tujih, npr. na razpisih tujih kulturnih centrov v Sloveniji ipd.). Razpisni pogoji za izvajanje javnega kulturnega programa ostajajo vsa ta leta bolj ali manj enaki, prav tako tudi nominalna razmerja med subvencijo in lastnimi sredstvi (JAK sofinancira največ 70 % vseh upravičenih stroškov, najmanj 30 % moramo prispevati založbe same), so se pa spremenili drugi dejavniki, ki posredno ali neposredno vplivajo na delovanje našega zavoda, točneje na razmerja znotraj postavk na strani prihodkov in odhodkov: realno stroški naraščajo in prihodki padajo. Realni delež med subvencijo in lastnimi sredstvi se je že izenačil; razmeroma velik del lastnih sredstev zajemajo individualne donacije v obliki brezplačnega dela, nepovrnjenih materialnih stroškov ipd., kar pomeni, da je del našega rednega dela kljub profesionalnosti in zaposlitvi za polni delovni čas ljubiteljski (ta delež nominalno ni viden). Da bi založba v danih razmerjih zmogla ohranjati pozitivno poslovanje, gre torej tudi na račun osebnih dohodkov zaposlenih (pri nas smo zaposleni trije, vsi prejemamo minimalno plačo), skromnejših sredstev za režijo, opremo in promocijo, kjer smo kronično podhranjeni, saj dajemo prednost rednemu plačevanju vseh sodelavcev in se ne zadolžujemo.

Pomembnejše sistemske spremembe (imamo premalo časa, da bi vse razčlenili):

- Ustanovitev Agencije za raziskovalno dejavnost leta 2003 in Javne agencije za knjigo leta 2008 je bila pozitivna z vidika možnosti sistemskega omogočanja večje osredotočenosti na vsa področja knjige.
- Do leta 2012 smo redno sodelovali tudi na projektih razpisih za znanstvene monografije pri ARRS, kasneje pa ne več, saj so se razpisni pogoji zaostri oz. niso več zagotavljali primerne deleža sofinanciranja (subvencije ARRS za izdajanje knjig so nižje od subvencij JAK in ne zadoščajo za izdajo knjige, če izdajatelj nima dovolj lastnih sredstev, da bi npr. poskrbel za honorarje piscev in plačilo stroškov kvalitetnejše izvedbe oblikovanja in tiska ali pa za plačilo stroškov obsežnejše knjige; ker ni več mogoče kombinirati subvencioniranja ARRS in JAK, smo prijavljanje na razpise ARRS opustili. Posledica ukrepa prepovedi dvojnega sofinanciranja istega

knjižnega projekta pomeni tudi upad večjega in sistematičnega izdajanja obsežnejših zahtevnih knjig, kakršne so v humanistiki bolj pravilo kakor izjema, tako da smo humanistične založbe pogosto prisiljene izbirati knjižni program zlasti z vidika možnosti finančne izvedbe, kar vselej vključuje tudi zavedanje o velikem deležu lastnega brezplačnega dela.

- Zakon o enotni ceni knjige (leta 2014) – po petih letih veljavnosti zakona pogrešamo analizo učinkov enotne cene na prodajo knjige v Sloveniji. Opažamo, da se prodaja novih knjig po knjigarnah ni povečala, hkrati pa se je zmanjšala prodaja novih knjig v prvih mesecih po izidu pri založbi, tj. ravno v času najvišjega prodajnega potenciala knjige, saj kupci raje čakajo na popuste; ker pa so založniške pravice prve izdaje knjige omejene (ponatisi so zelo redki), to pomeni krajši realni čas za prodajo in nižje realne prihodke; kljub temu založba vztraja pri čim bolj dostopnih cenah knjig in bo tako tudi v prihodnje, vse dokler bomo zmogli.
- Sprememba pri obdavčitvi avtorskih honorarjev, in sicer so od leta 2013 avtorski honorarji obdavčeni tudi s prispevki in posledično višji za skoraj 16 % do dobrih 31 %, odvisno od statusa avtorja. Pri naši založbi plačujemo po tarifah JAK in prakticiramo tudi avansno plačevanje, zato da sodelavcem omogočamo osnovne delovne razmere. Ena od prioritiet založbe je skrb za vse sodelavce, zato imamo tudi plače zaposlenih že leta omejene na minimalne plače. To poudarjamo zato, ker glavna usmeritev založbe v družbeno pravičnost in družbeno solidarnost, izobraževanje in ozaveščanje ni le teoretska, ampak jo izvajamo tudi v vsakodnevnem delovanju in načinu poslovanja. Usmerjenost na področje delovnih pogojev in razmer seveda pomeni, da na koncu zmanjka denarja za večjo promocijo ali trženje, posodabljanje opreme ipd.
- Spremembe na področju varstva osebnih podatkov (zlasti GDPR uredba) imajo negativni vpliv na obveščanje javnosti o novostih in dogodkih javnega interesa (torej založbe). Ker pa javnost v tem primeru niso le potencialni kupci, temveč tudi učitelji, profesorji, zaposleni na javnih ali zasebnih ustanovah z določenega področja ipd., gre tukaj lahko tudi za trk dveh javnih interesov.

### **3. Ali se je produkcija knjig v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na knjižnem trgu?**

Produkcija knjig na splošno se je zelo povečala, veliko je tudi nekakovostne, tako da je v taki poplavi knjig marsikatera kakovostna nevidna ali spregledana, sploh če založba nima agresivnega trženja ipd. Produkcija knjig se v naši založbi z leti bistveno ne spreminja, ker nimamo finančnih možnosti za širitev, in znaša v povprečju 10 knjig na leto, s tem da je večina teh zelo obsežnih (zato podatek o knjižni enoti ne zadošča za predstavo o obsegu dela). Če gledamo na ostale manjše založbe, ki so prav tako specializirane za družboslovje in humanistiko, je "konkurenca" kvečjemu dobrodošla, ker je humanističnih založb malo in ne zmoremo izdati toliko knjig, kolikor bi si jih želele za sistematično vzdrževanje celotne kompleksnosti javnega dobrega. Ker je humanistika kronično zanemarjeno področje v splošni kulturi in je zato vztrajanje zelo zahtevno, se nas je pet humanističnih založb povezalo v neformalno združenje Kooperativa THD (teorija, humanistika, družboslovje; povezali smo se Društvo za teoretsko psihoanalizo ter založbe Krtina, Sophia, Studia humanitatis in /\*cf.). Vsebinsko pa je problem "konkurence" na trgu in ob vzgajanju v potrošniško-pridobitniškem individualističnem duhu zlasti upad zares kritične mase ljudi in zanimanja za razvijanje teorije, zavedanja o produkcijskih razmerjih, njihovi vlogi v vsakdanjem življenju ljudi itn., saj je teorija pogosto vulgarizirana na nekaj povsem oddaljenega od prakse in življenja ali ostanek preteklosti, oziroma se jo spodbuja samo, če neposredno služi ekonomskim smernicam, torej če je instrumentalizirana, medtem ko sta ozaveščanje o produkcijskih razmerjih in kontekstualizacija vseh teh vidikov nezaželena, dojeta kot grožnja in zato v osnovi diskvalificirana. S financiacijo in drugimi neoliberalnimi ukrepi v šolstvu pa so se porušila tudi osnovna razmerja in prioritete na področju izobraževanja. Velik vsebinski problem je tudi neurejenost, slepo sledenje smernicam o prostem dostopu elektronskih različic knjig, ne da bi poskrbeli za sistematično ureditev osnovnih pogojev produkcije knjig.

### **4. Ali se je v tem obdobju število kupcev vaših knjig povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri kupcih in bralcih knjig?**

Prodaja je od leta 2008 v upadu oz. zdaj že nekaj let stagnira (absolutne prodajne številke sicer nihajo, vendar proporcionalno, glede na število izdanih knjig letno, stagnira). So se pa znotraj prodaje spremenila razmerja. V 10-letnem obdobju (2008–2018) se je prodaja po knjigarnah postopoma znižala s 60-odstotnega deleža na 40-odstotnega. Največji padec prodaje po knjigarnah smo opazili leta 2009, ko se je znižala za kar 15 %. Lastna prodaja, to je direktna



prodajo končnim kupcem (fizičnim osebam in knjižnicam), pa se je v istem obdobju postopno povečevala do današnjih 60 %. Slabša bralna kultura in drastično zmanjšanje knjigotrške mreže (razlogi torej, ki niso kratkoročne narave in na katere manjše založbe nimamo zares odločilnega vpliva) sta naredila svoje, poleg tega pa na založbi opažamo še tole (za konkretnejše odgovore bi potrebovali več časa in podrobnejšo analizo): medtem ko je knjigarniška prodaja osredinjena na Ljubljano, je lastna prodaja preko spleta razpršena po celi državi; medtem ko v knjigarnah naročajo v komisijsko prodajo večinoma samo novejšje naslove in jih potem tudi kmalu vračajo (z redkimi izjemami), je zanimanje za starejše naslove pri kupcih še vedno veliko, kar se tudi pozna na naši direktni prodaji; kupci odlašajo z nakupom nove knjige (redna cena enostavno ni konkurenčna, pa tudi če velja na vseh prodajnih mestih) in čakajo na sejme in akcije; trend branja v angleškem jeziku (poleg tega še piratske elektronske oblike knjig, ki jih je mogoče dobiti na internetu) tudi negativno vpliva na prodajo prevodov v slovenščino; upad prodaje humanistike v knjižnicah (tako splošnih kot tudi specialnih, srednješolskih in fakultetnih), pa čeprav so te izvzete iz zakona o enotni ceni, prav tako zahteva dodatne analize na tem področju (knjižnice običajno navajajo kot razlog pomanjkanje finančnih sredstev, vendar je problematika bolj kompleksna); ker izrazit upad prodaje po univerzitetnih knjigarnah sovпада tudi s slabšim naročanjem fakultetnih knjižnic, je težava kompleksnejša in bi jo morali reševati na celotni ravni izobraževalnega sistema; danes je tudi veliko težje spromovirati novo knjigo in nekateri naslovi gredo preprosto mimo kupcev (inflacija naslovov in hkrati nezanimanje medijev za dogodke); uvedba nove zakonodaje na področju varstva osebnih podatkov (GDPR uredba) je vse skupaj še poslabšala (danes veliko težje obveščamo potencialne kupce o naših novostih, saj potrebujemo vnaprejšnje privolitve).

## **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši založbi opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Zaposlujemo, imamo tri redno zaposlene (odgovorna urednica in direktorica, urednik ter komercialistka). Poleg tega imamo tudi nekaj stalnih zunanjih sodelavcev (prevajalci, lektorji, oblikovalci, tiskarji ipd.), ki imajo različne statuse (tudi samozaposleni v kulturi). Plače in honorarje/račune redno izplačujemo, zaradi preskromnih sredstev pa tudi presežek rednega dela opravljamo zaposleni sami. Čeprav je naše delo v osnovi prekarno (vezano na rezultate razpisov in trajanje programov), težimo k ohranjanju treh zaposlenih za polni delovni čas in omogočanju čim bolj trajnega, stabilnega sodelovanja vseh udeleženihih v produkciji naših knjig.

## **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na področju knjižnega založništva?**

Razlika je pogosto zabrisana, kot smo že orisali v odgovoru na vprašanje številka 2. Z vidika celotnega založništva je na tem področju preveč stihije in prepuščenosti obstoju na trgu, torej manjka dolgoročno usmerjeno vsebinsko in konstruktivno sodelovanje med vsemi udeleženi na skupni osnovi ohranjanja in razvijanja javnega dobrega; takšno sodelovanje je nujno za vzpostavljanje in ohranjanje standardov, ne samo založniških in produkcijskih, ampak tudi splošno kulturnih in izobraževalnih. Toda vsaj na junijskem sestanku založnikov, ki jih sofinancira JAK (sestane je organizirala agencija), smo zaznali konkretnejši premik na tem področju, denimo pobudo agencije za spodbujanje zaposlovanja, posebna sredstva za kakovostno promocijo itn. V takih pobudah se vidijo koraki skupnega prizadevanja za izboljšanje razmer. Tudi če se zaradi trajne izčrpanosti marsikomu zdijo ti koraki premajhni, so pomembni, tj. pomembno je skupno in vztrajno prizadevanje.

## **7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) literarna idr. knjižna kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Pogrešamo takšno kritiko in javni prostor zanjo, ki bi ga lahko omogočali mediji. Humanistične knjige so predstavljene dokaj redno, čeprav na kratko, samo na Radiu Študent, v Bukli, v pogovorih na Radiu Slovenija in (zaradi večjega periodičnega razmika) občasno v stanovskih revijah, zelo redke pa so resne in poglobljene analize, kulture razprav ni. Veliko je razlogov, da ni takega kritičnega mišljenja v medijih oz. da je zastopano v zelo majhnem deležu, vsi pa so sistemski (ekonomski in politični) in kadrovski, glavna posledica pa apatičnost in prepuščanje toku, ker se je proti sistemu težko boriti. Prav zato ves čas poudarjamo pomembnost skupnega prizadevanja.

## **8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem je na splošno zasnovan pregledno in objektivno, ker temelji na splošnih in jasnih merilih, ki naj bi zagotavljala visoke standarde in s tem smotrno porabo javnih sredstev, in ker temelji na več oblikah sofinanciranja (programsko, projektno ter posebej obsežnejši zahtevni projekti, bralna kultura itn.). Kvantifikativni pristop, ki naj bi prav tako zagotavljal objektivnost in

transparentnost, pa je hkrati dvorezen meč: na našem področju vidimo osnovni problem v tem, da razpisno področje "Knjiga" ni razmejeno, da veljajo enaka merila za izdajanje leposlovja, humanistike, mladinske literature, slikanic itn. (1 knjiga je 1 enota, ne glede na žanr, naravo dela in obseg, tudi če se JAK navkljub lastnim finančnim omejitvam trudi upoštevati obseg pri odmeri subvencije, vendar je ta točka v praksi vsaj humanističnih založnikov še vedno zelo kritična in izčrpava operativno, generira začarane kroge) ter da so izenačene profitne in neprofitne založbe, čeprav je njihovo produkcijsko izhodišče povsem drugačno in zato v resnici niso v enakopravnem položaju (vse te izenačitve so bile na JAK prenesene z Ministrstva za kulturo, niso pa veljale v vseh razdobjih ministrstva, torej je mogoč drugačen sistem).

Vendar glede sistema sofinanciranja ne moremo odgovornosti prelagati npr. na JAK. Problem je sistemski z vidika političnega urejanja, odnosa do družbenosti, razporejanja javnih sredstev, odnosa do javnega dobrega, dostopnosti kulture itn. Zajema tudi dejstvo, da je delovanje na področju kulture ogromno sivo območje slabega reševanja problema brezposelnosti in revščine v družbi, da država/vlada ne opravlja svoje temeljne funkcije v odnosu do državljanov, da so resorji med seboj ločeni in skrbijo pretežno za svoje mreže namesto za skupno dobro ljudi in družbeno delovanje. Iz teh razlogov so pomembne vse pobude, ki si prizadevajo k povezovanju in sodelovanju za skupno dobro in preprečujejo prelaganje odgovornosti z enega na drugega.

## **9. Ali poznate in spremljate program knjižnih založb, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Da.

## **10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Definicija/2. člen: "javni interes na področju kulture je interes za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje (v nadaljnjem besedilu: javni interes za kulturo)" je ohlapna in krožna, ki bi lahko enako veljala za zasebni interes, torej v resnici ne opredeljuje javnega interesa.

Definiranje je performativni okvir in v večini takih razprav je javno dobro že v izhodišču reducirano na interes, kalkulacijo, ekonomsko kategorijo, tisti, ki

že leta delujemo na področju kulture (če se omejimo na naše delovanje, humanistično založništvo, torej ljudje, ki si iz nujnosti po družbeni pravičnosti in solidarnosti prizadevamo za izboljšanje razmer v družbi/kulturi, za kritično, izobraženo in ozaveščeno družbo, ki naj bo temelj javnega dobrega), smo le “izvajalci javnih programov”, na drugi strani pa so “uporabniki” naših “storitev”, “potrošniki”, “najemniki” itn. Takšna kontekstualizacija vse nevtralizira na brezobličnost, neprocesnost in omogoča dokaj poljubno premetavanje besed, obenem pa strateško insceniranje, preusmerjanje vsebine pomembnosti in preusmerjanje diskurza, ki nato ravno zaradi brezobličnih opredelitev omogoča upravičevanje reči in razmerij, ki ob drugačnem poimenovanju in kontekstualizaciji sploh ne bi bili upravičljivi ali bi vsaj zveneli sporno in bi ljudje morda prej reagirali.

**11. Ali ste prebrali predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025* in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega *ZUJIK-a*, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Smo prebrali, pritrjujemo pa že mnogim vsebinskim kritikam, ki so bile predmet javnih razprav glede obeh predlogov, zato jih ne bi ponavljali, temveč apelirali na odgovornost pri sprejemanju sklepov in na konkretnost opredelitev, ne mešanja pojmov ter na sodelovanje in medsebojno upoštevanje – v tem kontekstu smo humanistične založbe podprle tudi delovno skupino za trajni dialog z nevladnimi organizacijami v kulturi, tudi če NVO-izacija ne more biti dolgoročnejši način reševanja brezposelnosti zlasti med mladimi. Upamo, da bo napovedani novi predlog nacionalnega programa za kulturo 2020–2027 zato boljši, ne delamo pa si utvar.

# Cankarjeva založba – Založništvo d. o. o., del Skupine Mladinska knjiga, Ljubljana

Aljoša Harlamov | glavni urednik

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete v knjižnem založništvu?**

Cankarjeva založba je bila ustanovljena 1. junija 1945. V knjižnem založništvu delam tri leta.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na področju knjige in kako ocenjujete njihove posledice?**

Vse od začetka ekonomske krize opazamo na založniškem področju krčenje in upad panoge. Prodaja knjig je precej padla, in čeprav je ekonomske krize, kot je videti, konec, se prodaja knjig ni vrnila na vrednosti pred krizo. Posledice tega so zmanjševanje števila naslovov, padec naklad, posledično padec honorarjev in varčevanje pri izdelavi knjig.

## **3. Ali se je produkcija knjig v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na knjižnem trgu?**

Produkcija knjig se je gotovo zmanjšala. Nekaterih naslovov, ki so bili še pred krizo komercialno smiselni, obenem pa imajo pomembno kulturno vrednost (zgodovinske monografije, splošni humanistični naslovi ...), brez javnega denarja (subvencij) ni več mogoče ekonomsko upravičeno izdajati. Krčenje naslovov tako prizadeva hkrati komercialne izdaje kot posledično subvencionirane izdaje (kjer nekateri prej komercialni naslovi odvezemajo prostor že v izhodišču nekomercialnim naslovom – najbolj ogrožena med njimi je poezija).

#### **4. Ali se je v tem obdobju število kupcev vaših knjig povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri kupcih in bralcih knjig?**

Število kupcev knjig se je zmanjšalo. Bralna kultura v Sloveniji očitno upada. Trg se vse bolj komercializira – bralci v vse pomembnejših deležih posegajo po naslovih, ki veljajo za “lahkotnejše” branje, temu sledi vse bolj tudi medijska pokrajina, iz katere se literarna kritika ali poglobljeni prispevki o literaturi umikajo povzemanju piarovskih besedil in/ali površnim predstavitvam del; v ospredju je avtor, njegova življenjska zgodba in ne delo; ceni se berljivost in izpovednost, senzacionalističnost.

#### **5. Ali delo v vaši ustanovi poleg redno zaposlenih projektno opravljajo tudi sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Veliko večino dela pri produkciji knjig opravijo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi oziroma samostojnih podjetnikov – to so vsi avtorji, prevajalci, lektorji in korektorji. Cankarjeva založba ima trenutno tri redno zaposlene in rednega honorarnega sodelavca (urednika Andreja Blatnika).

#### **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na področju knjižnega založništva?**

Najvišje založniške standarde lahko dosegajo samo založbe, ki imajo večji delež zaposlenih, posebno pri osnovnih storitvenih službah (uredništvo, likovno uredništvo, marketing, piar ...).

#### **7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) literarna idr. knjižna kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritiških prezentacij?**

Cankarjeva založba goji kvalitetne odnose z mediji, ki našo produkcijo zelo dobro pokrivajo z objavami. Kvaliteta objav je druga stvar: literarna kritika se umika zaradi že omenjene komercializacije medijev, ki se borijo za čim večje število naročnikov in svoje vsebine prilagajajo nekemu prividnemu množičnemu okusu. Ne gre za zasebne interese kritikov, temveč za interese lastnikov medijev, torej interese kapitala. Prekarizacija novinarstva vodi v padec kvalitete prispevkov, v to, da se s knjigo ne spleča (poglobljeno) ukvarjati.

**8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

S preglednostjo, objektivnostjo ali pravičnostjo sistema javnega sofinanciranja pri Cankarjevi založbi nimamo težav. Težave so, kot zmeraj, z obsegom financiranja.

**9. Ali poznate in spremljate program knjižnih založb, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Kot glavni urednik Cankarjeve založbe in kot bralec spremljam program večine (pomembnejših) slovenskih založb, tako iz profesionalnega kot kulturnega zanimanja. Pri tem ne delam razlike po kraju sedeža založb, ki jih spremljam.

**10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Načeloma večjih pripomb k definiciji nimam. Priznam pa, da se s tem podrobneje nisem ukvarjal.

**11. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Nacionalni program za kulturo 2018-2025 je nek krovni politični, strateški dokument in ga je treba kot takega tudi brati. Kot glavni urednik Cankarjeve založbe si želim predvsem ureditve statusa samozaposlenih v kulturi in več naložb v krepitev bralne kulture in kulture nakupovanja knjig oziroma udejstvovanja v kulturi.

# Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana

Primož Čučnik | predsednik

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete v knjižnem založništvu?**

Literarno umetniško društvo Literatura je bilo ustanovljeno nekaj let po ločitvi revije Literatura od Problemov-Literature in sicer leta 1993. Društvo je bilo nato podlaga za izdajanje revije (prej ZSMS) in pozneje za vse druge dejavnosti, tudi za založništvo. Od tistih časov se je seveda veliko spremenilo, v založništvu pa sem začel resno delovati po letu 2000, ko so bili enoletni razpisi seveda še na Ministrstvu za kulturo. Glede na nekomercialni profil založbe danes seveda večino sredstev pridobimo na razpisih, ki jih razpisuje Javna agencija za knjigo.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na področju knjige in kako ocenjujete njihove posledice?**

Zgodila se je vrsta sprememb, ki pa včasih niso imele nemara zamišljenih pozitivnih učinkov, ampak ravno nasprotno. Na zahtevo Urada za varstvo konkurence se je moralo ukiniti maksimiranje prodajnih cen subvencioniranih knjig, kakor je s posebnim računskim obrazcem nekdanj zahteval glavni finančnik, Ministrstvo za kulturo, in knjige so se podražile, subvencionirane še bolj, saj so njihove naklade manjše, stroški pa večji, kajti subvencije zavezujejo k izplačilu vnaprej določenih avtorskih honorarjev. Poskus, da bi se uredilo delovanje knjigarn kot prodajaln določenega trgovinskega blaga v javnem interesu, je prinesel neprijetne stranske posledice: zaradi dodeljevanja subvencij za program v knjigarnah je bilo dogovorjeno, da bo rabat za subvencionirane knjige manjši – zato pa so knjigarne manj zainteresirane za njihovo prodajo, saj jim od prodanega izvoda ostane manj. In *Zakon o enotni ceni knjige* je sicer koristil edini še obstoječi knjigarniški mreži, zasilno še vredni tega pridevnika, onemogočil pa je založnikom, da bi nove knjige prodajali na drugačne načine in prihranili rabat, ki ga ta mreža pobere. Seveda pa je nekaj ukrepov tudi nesporno pozitivnih, recimo ta, da se subvencionirajo programi in ne konkretni naslovi posameznih založb, s čimer te ohranjajo avtonomijo.



### **3. Ali se je produkcija knjig v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na knjižnem trgu?**

Produkcija knjig se je v teh letih potrojila, tudi pri LUD Literatura se je občutno povečala in se še povečuje ali pa ostaja vsaj razmeroma visoka za naše produkcijske zmožnosti (veliko prekarcev, nič profesionalcev). Delno so razlogi ekonomski (pa ne zato, da bi hoteli večati dobičke: izdajati je treba vse več naslovov, da se ohranja nekdanji prihodek, saj se prodane naklade posameznega naslova zmanjšujejo), deloma pa sistemski – nišnim programom, ki jih pokriva LUD Literatura (literarna teorija, poezija, kratke zgodbe, tudi prevodne) so se druge založbe že skorajda odrekle.

### **4. Ali se je v tem obdobju število kupcev vaših knjig povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri kupcih in bralcih knjig?**

Število kupcev se je zmanjšalo, čeprav pri nišni založbi, kot smo mi, ni takšne razlike, najbolj radikalno se je zmanjšalo število institucionalnih kupcev, splošnih knjižnic, ki odkupujejo veliko romanov, vsega ostalega pa vedno manj. (Ravno zbirke za roman mi nimamo v programu založbe). Knjižnice se nasploh obnašajo vedno bolj samo še tržno in manj branih žanrov, ki jih izdajamo, naročajo občutno manj kot pred leti.

### **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši založbi opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Vse delo opravljamo samozaposleni v kulturi, takšnih je tudi večina naših zunanjih sodelavcev, avtorjev in prevajalcev, v kolikor niso še študenti.

### **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na področju knjižnega založništva?**

Če tule uporabim razmišljanje Andreja Blatnika, potem je profesionalec verjetno nekdo, ki večino svojih prihodkov dosega iz naslova knjižnega založništva, ti prihodki pa so vsaj na nacionalnem povprečju za doseženo stopnjo izobrazbe, sicer s svojo dejavnostjo to področje ljubiteljsko sofinancira. Po tem kriteriju je, najbrž celo med tistimi, ki imajo v založništvu stalno zaposlitev, gleda na plačni razred, zelo malo profesionalcev.

**7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) literarna idr. knjižna kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Mediji vso slovensko knjižno produkcijo pokrivajo vse slabše, pri tem smo manj 'odmevne' založbe seveda še na toliko slabšem. Še najboljše javni medij Radio Slovenija, program Ars, že njegova vplivnejša sestra, TV Slovenija, skoraj neopazno in zelo na hitro, pri zasebnih medijih pa so knjižne vsebine predstavljane nesistematično in ljubiteljsko, to se počasi dogaja že tudi v največjih časopisih, ki jim krčijo sredstva in ukinjajo prostor za tovrstne vsebine. Vse to seveda vpliva na položaj literarne kritike, ki se seli na podplačani splet in podobno – ta je še bolj ljubiteljska dejavnost od knjižnega založništva.

**8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem sofinanciranja je pregleden, pravila so jasna in nam, ki smo v njem udeleženi, se zdi seveda boljši kot tistim, ki niso. Manj pregledne in usklajene so spremembe, ki se občasno zgodijo v tem sistemu. Javne razprave, ki jih prireja JAK, so sicer dobrodošle, vendar iz njih pride malo vzročno-posledično povezanih rešitev. Potrebne bi bilo več skupnega premisleka, kakšno knjižno polje v Sloveniji hočemo in kako priti do njega.

**9. Ali poznate in spremljate program knjižnih založb, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Da, gotovo, kot revija dobivamo knjige vseh založb za recenzije. 'Ulica, na kateri živimo, je morda kratka in ozka', če še enkrat navedem, kar je enkrat rekel Andrej Blatnik, vendar, vsaj v segmentu, ki se ga trudimo pokrivati sami, mogoče tudi zato 'ni nepregledna'.

**10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Definicija je ustrezna, so pa razumevanja tega, kaj je 'zadovoljevanje človekovih potreb na področju kulture', zelo različna. Marsikdo enači svoje sprostitvene ali preživetvene potrebe s tistimi, ki jih opisujeta zgodovinsko izročilo in strokovna verifikacija oziroma daje svojim specifičnim potrebam prednost.

**11. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Predlog NPK 2018-2025 se je knjigi kot nacionalni kulturi načeloma kar malce odrekal: "Na področju knjige zaradi narave dejavnosti ni mogoče zagotavljati javne službe v najbolj bistveni fazi nastajanja književnega dela in načeloma ne v fazi izdaje knjige, ker založništvo kot produkcija knjig v fizičnem pomenu besede sodi v sektor gospodarstva." Založništvo pa se je kot veja kulturne industrije v Sloveniji precej upehalo, kar priznava tudi sam Predlog: "Kulturna produkcija se je z manjšimi odstopanji povečala na vseh področjih, ki jih spremlja uradna statistika, le v založništvu je padla."

Predlog novega ZUJIK-a je sicer z utrjevanjem položaja neodvisnih producentov načelno odprl možnosti za izboljšanje stanja na področju založništva v javnem interesu. Vendar je vprašanje, kako bi implementacija zakona te možnosti izkoristila. Tu smo v isti težavi kot pri predlogu NPK 2018-2025 – večinsko je bil zavrnjen, češ da je prerefleksiven in premalo konkreten. Zna biti, da je tudi zaradi te zapovedane konkretnosti in nezaželenosti refleksije, položaj slovenske knjige danes takšen, kakršen je.

# MIŠ, založništvo, trgovina in storitve d. o. o.,

Dob pri Domžalah

Anže Miš | direktor

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete v knjižnem založništvu?**

Založba ima 16 let, ustanovljena je bila iz knjigotrškega podjetja, ki je več kot desetletje pred tem prodajalo knjige drugih založnikov. Sam v knjižnem založništvu na različne načine sodelujem tudi že več kot 15 let.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na področju knjige in kako ocenjujete njihove posledice?**

Najbolj smo čutili posledice ZUJF-a 2012 (Zakona o uravnoteženju javnih financ), ki je z varčevalnimi ukrepi močno vplival na zmanjšanje prodaje knjig. Javna sredstva za podporo založništvu so se praktično prepolovila. Obseg panoge je v zadnjih desetih letih padel za skoraj polovico. Sami s skrajnimi naporji in vlaganjem v kakovost, tako izdelkov kot tudi poslovnih procesov, vzdržujemo poslovno odličnost in tekoče poslovanje.

## **3. Ali se je produkcija knjig v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na knjižnem trgu?**

Produkcija knjig na trgu se je v tem obdobju, kot rečeno, gledano po celotni panogi zmanjšala, naša je že nekaj let stabilna oziroma celo malenkost raste. Kar se tiče konkurence pa se vsi v panogi dobro zavedamo, da je prvi in največji konkurent tiskani besedi (v kateri koli obliki) predvsem zaslon, in z njim širni svet aplikacij, instant zabavnih portalov, igrice in podobno. Če pa govorimo zgolj o knjigah, konkurenco čutimo predvsem pri prodaji na dro-

bno, saj v Sloveniji skorajda ni neodvisnih knjigarn. Tako založbe, ki nimamo lastnih knjigarn, težje pridemo do končnih kupcev, saj so seveda knjige lastnikov knjigarn na policah dostopnejše od naših. Menim pa, da je na trgu prostora za vse, ki delajo z dobrim namenom in bralcem ponujajo dobre knjige.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število kupcev vaših knjig povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri kupcih in bralcih knjig?**

Zagotovo se je število kupcev naših knjig v tem času povečalo, več ljudi nas pozna in več jih ceni naše knjige. Prepričan sem, da se nam naložba v kakovost knjig, na katero prisegamo v naši založbi, iz dneva v dan obrestuje. Verjetno pa se delež ljudi, ki kupujejo knjige iz leta v leto zmanjšuje, žal do zanesljivih podatkov ne moremo, vernih raziskav ni. Dejstvo je tudi, da se je od ZUJF-a naprej občutno zmanjšal nakup knjig, tudi naših, v šolskih in splošnih knjižnicah. Omeniti velja tudi, da je v Sloveniji na splošno zakoreninjena miselnost, da so knjige predrage. Ljudje raje čakajo več mesecev ali morda celo leto, da pridejo na vrsto za knjigo v knjižnici, kot da bi zanjo plačali npr. 25 evrov, ki pa jih mirno pustijo v lokalu, ko gredo s prijateljem na pico.

#### **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši založbi opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Začeli smo z dvema redno zaposlenima, tremi samozaposlenimi zastopniki in zunanjimi sodelavci. Sedaj nas je redno zaposlenih pet, ki se dnevno srečujemo v pisarnah, seveda pa še vedno sodelujemo s kopico samozaposlenih. Delo s samozaposlenimi ima svoje pomanjkljivosti, saj je komunikacija z nekom, ki ga dnevno srečaš v pisarni lažja in delo posledično bolj tekoče. A knjižno založništvo je izrazito projektne narave, sodelovanje s samozaposlenimi pa nam tako pušča možnost izbire najboljših kadrov za dane projekte. Ta praksa se je v večini primerov izkazala za učinkovito.

## **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na področju knjižnega založništva?**

To je zelo pomembno vprašanje. Ob njem pa sem takoj pomislil na besede Jeffa Hoffmana, ustanovitelja podjetja booking.com, ki pravi nekako takole; ali je v tvoji dejavnosti dovolj zaslužka, da se z njo preživiš? Če ne, potem imaš hobby. Seveda je potrebno definiciji profesionalizma poleg slednjega dodati še vsaj znanje in veščine, da delo, s katerim se ukvarjamo, dobro opravimo.

Izdajatelje knjig v Sloveniji bi tako lahko razvrstili na dve vrsti: tiste, ki jim je to redna zaposlitev, se s tem profesionalno ukvarjajo ter preživljajo, ti praviloma upoštevajo visoke založniške standarde, in druge, ki imajo običajno redno zaposlitev oziroma druge prednostne vire prihodkov, tu pa so izdelki po kakovosti zelo različni.

## **7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) literarna idr. knjižna kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritiških prezentacij?**

Mediji na splošno knjižno produkcijo precej slabo pokrivajo, posledično tudi našo. Opažamo pa tudi da je še posebej težko priti v medije z mladinsko književnostjo, ki je že tako zelo zanemarjana. Razloge za pomanjkanje kritiških prezentacij vidim nekoliko v nezainteresiranosti medijev za kulturo in bralno pismenost, predvsem pa v tem, da mediji želijo pritegniti bralce z instant novicami, senzacionalizmom, vojnami ali morda novicami o novih avtomobilih. Na prvi pogled se morda zdi razumljivo, a kratkovidno. Če mediji tu verjamejo v Smithovo nevidno roko, si bodo s tem namreč dolgoročno izpodkopali tudi svoje temelje, saj že izgubljajo in bodo v bodoče tudi oni izgubili bralce. Še posebej to velja, če govorimo o branju mladim in mladih.

## **9. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Vsak takšen sistem ima šibke točke in potrebuje stalno prilagajanje. Če se vprašanje nanaša na delovanje Javne agencije za knjigo, le-to na splošno ocenjujem kot dobro, in verjetno je sistem javnega sofinanciranja z agencijo boljši, kot bi bil brez nje. Tudi novosti, ki jih predlaga JAK, ocenjujem kot dobrodošle.

**9. Ali poznate in spremljate program knjižnih založb, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Seveda poznamo knjižne založbe in njihov program izven Ljubljane, tudi mi smo ena izmed njih. Slovenija in slovenski knjižni trg sta tako majhna, da lokacija sedeža določene založniške hiše verjetno ne igra velike vloge.

**10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Sprašujem se, zakaj se knjiga pojmuje kot nekaj, kar sodi zgolj na področje kulture. Kulturo širša javnost, vsaj tako se mi dozdeva, čedalje bolj dojema kot nekaj, za kar je verjetno dobro, da jo narod ima, a tudi brez nje gre. Pomena knjige za blaginjo družbe na splošno pa se očitno zaveda le malo kdo.

Ali je knjiga, in s tem povezano poglobljeno branje, res samo javni interes na področju kulture, ali je knjiga javni interes tudi (ali morda predvsem) šolstva in gospodarstva? Korelacija med branjem v zgodnjih obdobjih človekovega razvoja in njegovim kasnejšim uspehom je dovolj dobro dokazana, da bi se knjigi ob bok lahko postavilo tako Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport. In ker raziskave kažejo tudi na korelacijo med količino prebranih knjig in bralno pismenostjo (v odraslosti) ter sposobnostjo kreativnega mišljenja, bi se moralo v takšen javni interes vključiti, ali se ga vsaj zavedati, tudi in morda predvsem Ministrstvo za gospodarstvo.

**11. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Celotnega besedila Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 nisem prebral oziroma sem dele le preletel, se pa pridružujem splošnemu mnenju, ki se je oblikovalo o temu besedilu.

# SCENSKE UMETNOSTI

K odgovarjanju na anketo smo povabili 21 naslovnikov: 12 javnih zavodov, ki so po programu dramska (vključno s SNG Maribor, ki združuje Dramo, Opero in Balet) in lutkovna gledališča, in 9 programsko prepoznavnih nevladnih organizacij, od katerih jih je šest organiziranih kot zavod, tri pa kot društvo. Hkrati smo želeli nagovoriti največje prejemnike javnih sredstev za zadnje štiriletno obdobje, vendar nismo vključili Cankarjevega doma, katerega program je širši od zgolj kulturnega. Izmed javnih zavodov imajo štiri gledališča sedež v Ljubljani, druga pa zunaj nje (dve v Mariboru, po eno pa v Celju, na Ptujju, v Kranju, Novi Gorici, Koprju in Novem mestu). Izmed NVO ima eno društvo sedež v Mariboru, en zavod ima sedež v Murski Soboti, pisarno pa v Ljubljani. Ostalih sedem ima sedeže v Ljubljani.

**Na anketo je odgovorilo 14 naslovnikov:** 10 javnih zavodov in 4 NVO-ji: dve društvi in dva zavoda. Odziv je bil 66,7-odstoten oziroma dvetretjinski.

**Na naše vabilo se tako ali drugače niso odzvali:** Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana; Anton Podbevšek teater, Novo mesto; Zavod EN-KNAP, Ljubljana, kot upravnik Centra kulture Španski borci; Kulturno-umetniško društvo Moment, Maribor; Zavod Flota, Murska Sobota; Zavod Bunker, Ljubljana, in Zavod Maska, Ljubljana.



# Lutkovno gledališče Ljubljana

Uroš Korenčan | direktor

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Lutkovno gledališče Ljubljana je praznovalo lani 70. rojstni dan (ustanovitev oktober 1948), sam delujem na področju gledališke produkcije od prve polovice devetdesetih. Najprej kot ustvarjalec in producent v nevladni organizaciji Lutkovno gledališče Kranj / Grupa Ultra, kasneje kot producent in vodja agencije CD v Cankarjevem domu, kot skrbnik področja uprizoritvene umetnosti na Ministrstvu za kulturo RS, od leta 2011 pa sem direktor Lutkovnega gledališča Ljubljana.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Področje NVO je doživelo ekspanzijo, že tudi neke vrste inflacijo; na področju financiranja je trend nazadovanja najbolj usodno zarezal v času finančne krize – od l. 2009 dalje. Desetletje po začetku in 5 let po domnevnem koncu krize lahko ugotovimo, da je redukcija financ ustvarila precej nepovratnih učinkov. Gre za stanje opustošenja, ko bi morali “preživelim” interventno omogočiti nadaljnje preživetje – povrnitev javno-finančne podpore na stanje iz l. 2009. Osebno ocenjujem, da noben ukrep kulturne politike ni imel primerljivega vpliva na sceno.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je na ožjem področju lutkovnega gledališča in gledališča za otroke in mlade nekoliko zmanjšala. Beležimo oženje spektra produkcij NVO, predvsem so izginile produkcije NVO za odrasle. V tem delu je zato odrešil-

nega pomena produkcija dveh javnih zavodov s tega področja. Opazimo pa lahko porast komercialne produkcije, ta pomeni nelojalno konkurenco, ki po principu nižje cene zbija vse standarde kakovosti. Tovrstna produkcija se seli iz predverij veleblagovnic v garderobe vrtcev in izriva izvirno gledališko izkušnjo (v gledališču) iz programov vrtcev in šol. V večini primerov gre (analogno fenomenu Špas teatra) za izvajalce brez ustreznih strokovnih znanj. Vse skupaj se umešča v širši trend pavperizacije slovenske kulture.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Lutkovno gledališče Ljubljana je v zadnjih desetih letih povečalo število obiskovalcev na vseh programskih segmentih. Strukturno beležimo v zadnjih letih dvig povpraševanja za malce starejšo ciljno publiko (2. in 3. triletje OŠ), kar ocenjujemo za izjemno spodbudno, na ta način manjšamo vrzel med otroško in odraslo publiko.

Leto	Število obiskovalcev	Število vseh javnih prireditev	Št. gostovanj v tujini
2007	71.613	687	5
2008	84.419	718	7
2009	63.000	819	11
2010	115.598	821	11
2011	115.116	908	12
2012	107.996	1.066	43
2013	127.340	1.174	26
2014	134.048	1.140	31
2015	114.843	1.033	14
2016	127.726	1.139	21
2017	132.000	1.104	19
2018	125.437	1.214	25

**5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Enakomerna obremenjenost zaposlenih je eden od strateških ciljev LGL – kar pomeni, da imamo na tem področju težave. Večina težav izhaja iz nezdržljivosti statusa javnega uslužbenca (na pogodbi za nedoločen čas) z umetniško karierno rastjo in s principom projektne dela. Z delom naših zaposlenih v njihovem prostem času gledališče nima težav, najbrž pa imajo težave s preobremenitvijo oni sami. LGL redno angažira zunanje goste, še posebej v primerih specialnih znanj (npr. glasbenik na odru ipd.), sicer pa velja, da angažiramo ustvarjalce (kreativno ekipo) za čas priprave in študija – letno sklenemo preko 200 avtorskih pogodb.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Menim, da mediji našo produkcijo pokrivajo neustrezno, za gledališča nasploh velja, da kritika (odvisna in neodvisna) izumira. Izginotje medijskega prostora namenjenega kritiki pogojuje tudi izginjanje zainteresirane javnosti. Mediji tako počasi in zagotovo prostor za diskurz o kulturi brišejo. Gre za neposredno odgovornost uredništev in pristojnega – kulturnega ministrstva. Sklicevanje ministrstva na dejstvo, da nima neposrednega vpliva na odločanje uprav medijev je brezpredmetno – ministrstvo še vedno distribuira sredstva za pluralizacijo medijev, zlahka bi jih namensko preusmerila v kultiviranje medijev!

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Menim, da sistem javnega financiranja za javne zavode s področja kulture ni pregleden, niti pravičen in seveda niti objektiv. Ministrstvu je to pred nekaj leti dokazalo tudi Računsko sodišče RS. Če ministrstvo ne bo znalo urediti sistema, potem je na mestu razmislek o ukinitvi Ministrstva za kulturo – o prenosu sredstev za financiranje kulture v upravljanje manjšega oddelka na Ministrstvu za finance. Na ta način bi ustvarili tudi precejšen prihranek sredstev, ki naj bi bila namenjena kulturi.

**8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Da. Zelo malo jih je, zato težko zapišem kaj več. Za neka specialna področja je najbolj ustrezna težnja k distribuciji produkcije ven iz centra in ne prenašanje produkcijskih sredstev ven iz Ljubljane.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Zdi se mi povsem ustrezna. Gre za vprašanje "kaj" – najbrž pa je ključno vprašanje "kako" (se uveljavlja javni interes).

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Prebral sem predlog Peršakovega predloga NPzK 18-25 in se v zvezi z njim tudi večkrat javno oglasil. Potrebujemo razvojen dokument, ki bo dal sceni zagon in nova sredstva, ne pa dokument, v katerem se ugotavlja, da je kulture preveč. In predvsem potrebujemo strategijo kulturnega razvoja, ki bo usklajena z akterji. Dokler ne bo pripravljen ustrezen dokument, zdržimo lahko tudi brez.

Predlog SRČ je zgolj eden od predlogov sprememb, jasno pa je, da mora zakonodaja na področju kulture pripravljati ministrstvo.

Ponavljam: če enormno število uslužbencev na ministrstvu ne bo začelo delati, potem naj se ministrstvo preprosto ukine!

# Lutkovno gledališče Maribor

Katarina Klančnik Kocutar | direktorica in umetniška vodja

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Lutkovno gledališče Maribor je bilo ustanovljeno leta 1974. Sama pa sem se zaposlila v LGM leta 1999 kot direktorica in umetniška vodja. En mandat sem vodila gledališče, potem sem v LGM delovala kot strokovna sodelavka, pri nekaterih projektih dramaturginja, vodila kulturnovzgojne programe, urejala publikacije, oblikovala program mednarodnega lutkovnega festivala Poletni lutkovni pristan, od leta 2016 sem znova v funkciji direktorice in umetniške vodje.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Ustanoviteljica LGM je Mestna občina Maribor, večinsko pa ga financira Ministrstvo za kulturo. Nenehno opozarjanje na slabe prostorske pogoje, skromno financiranje in kadrovske podhranjenost je obrodilo sadove vsaj v novi infrastrukturi, ki je bilo gledališče deležno v letu 2010. Obseg našega programa se je tako povečal, vendar MZK dejanskemu stanju ne sledi in nas financira v obsegu (z izjemo sredstev za nacionalni lutkovni festival, ki ga prirejamo vsako drugo leto) kot pred selitvijo. Kadrovske podhranjenost in preskromno financiranje pa nam med vrsticami in včasih tudi neposredno priznavata tako ustanovitelj kot financer. V začetku mojega mandata, v letih 1999, 2000 se je financiranje preneslo na Mestno občino Maribor in se nato vrnilo na Ministrstvo. Prenašanje teh obvez je bilo kar turbulentno in je nakazalo, da je financiranje lahko v določeni meri odvisno od razumevanja črke zakona. V kratkem obdobju, ko nas je financirala občina, smo dobili doslednejše povrnjene stroške delovanja glede na realno porabo, ki včasih zaradi nepredvidenih okoliščin tudi niha.

Obdobje varčevanja v času ZUJIK je zagotovo slabo vplivalo na razvoj, vendar je bilo to obdobje za LGM posebno. Selitev v nove, večje prostore prenovljenega Minoritskega samostana leta 2010 je nujno narekovalo povečanje števila zaposlitev, da je bilo delovanje na sprva dveh (velika in mala dvorana), pozneje treh (avditorij) in na koncu štirih (cerkev) prizoriščih, sploh mogoče. V financiranje je vstopila z večjim deležem MOM in omogočila delovanje ne le Lutkovnemu gledališču Maribor in opravljanju prvotne funkcije, pač pa izvedbo številnih drugih dogodkov – koncertov, razstav, predstav in drugih prireditev pomembnih za umetnike in mesto. Kljub temu pa smo še vedno, glede na načrtovano stanje pred selitvijo v nove prostore, preskromno kadrovske zasedeni, razmeroma skromno financiranje programa s strani MZK pa močno določa obseg in ambicioznost zastavljenih projektov.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je lahko povečala s selitvijo v nove prostore in povečanim financiranjem iz Mestne občine Maribor. Novi prostori in nekaj novih zaposlitev je omogočilo razvoj, različna prizorišča več različnih formatov in form, več novih naslovov na leto, več možnosti za raziskovanja ... Tudi izvedba mednarodnega festivala in nacionalnega festivala je v novih prostorih veliko ustrežnejša. Vendar močno občutimo meje, ki nam jih postavlja preskromna kadrovska zasedenost in financiranje programov in bi jih lahko z ustrežnejšim financiranjem presegli.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Od selitve naprej se je število občinstva povečalo. Novi pogoji so dali zalet. V Mariboru je razveseljiva stalnost in naklonjenost občinstva našim programom, utečen abonmajski sistem za vrtce in šole in polne predstave za izven. To pripisujemo dolgoletni skrbi za občinstvo in kakovostnim programom.

**5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

V glavnem imajo vsi naši zaposleni vedno dovolj dela za polni delovni čas. Zaradi narave gledaliških ritmov je načrtovanje enakomerne zasedenosti izjemno težko in ga ni mogoče v celoti zagotavljati, zato prihaja še prav posebej pri članih ansambla do manj in bolj intenzivnih obdobj. Člani ansambla upoštevajo, da imajo obveze v matični hiši vedno prednost in vse morebitne zadrege sproti rešujemo. Kadar ne moremo uskladiti zasedb in urnikov na ta način, da bi v predstavah nastopali samo člani ansambla, povabimo k sodelovanju goste. Ob tem velja izpostaviti majhnost ansambla – 8 članov, kjer se bolniška ali porodniška odsotnost tem bolj pozna. Včasih pa vabilo gostom terja narava predstave oz. konkretne zasedbe.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

S spremenjeno medijsko krajino je seveda prišlo do znatnih sprememb na področju spremljanja gledališke produkcije. Nas posebej zaznamujeta dve dejstvi: da delujemo izven centra države in da uprizarjamo predvsem predstave namenjene mlajšemu občinstvu. Tako lahko računamo na največ dve kritiki predstave, pogosteje eno in včasih še kakšno tujo, če festivale, kjer gostujemo, kritiško spremljajo. Napovedi predstav, festivalov in drugih dogodkov so bolj pogoste in vsaj tukaj gledalci dobijo informacijo o novostih. Medijski prostor namenjen umetnosti se krči, kolikor sem seznanjena, so kritiki tudi čedalje slabše plačani, tako je žal kar razumljivo, da se dogaja tako izrazita erozija prisotnosti tovrstnih vsebin. Kadar je kritiško spremljanje sporadično, postaja tudi manj izmojstreno. Torej smo vse bolj prepuščeni naključnim bolj ali manj strokovnim odzivom, kar vodi v umanjkanje refleksije in odsotnost debate o uprizorjenem. Vedno znova tudi zaznavamo, da je pojavljanje vsebin, povezanih z ustvarjanjem izven centra, odvisno od osebne zavzetosti posameznikov v medijskih hišah in srečnih naključij, da tvoj dogodek “pade” v trenutek, ko je manj centralnih dogodkov, ki ga sicer preglasijo.

## **7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sodim lahko samo na podlagi spremljanja financiranja našega javnega zavoda. Glede na to, da v zapisih strokovnih komisij na MZK dobimo najboljše ocene in priznanje, da smo kadrovske podhranjeni, kljub temu pa finančno nič ne napredujemo, težko govorimo o objektivnem in pravičnem sistemu. Vsekakor bi se zdelo pošteno in pravično, da bi glede na dobro delo, predstave, ki odmevajo, število obiskovalcev, gostovanj, dogodkov in v odnosu na maloštevilno ekipo, ki deluje v gledališču, bili pravičnejše nagrajani. Morda na tak način, da bi vsaj občasno prejeli dodatna programska sredstva za bolj drzne produkcije, raziskovanja, posebne projekte ...

## **8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

V to sem prepričana. Že navajanje naziva ustanove brez dodatka "Ljubljana" nakazuje, da je samoumevno, da se kultura in umetnost dogajata v centru. Statistika delitve sredstev centralizacijo samo potrjuje. Ustvarjalci ostajajo v centru, ker je tam več priložnosti in sredstev. Tudi tisti, ki so na svobodi, si ne upajo vezati v drugih krajih, ker bi časovna logistika in organizacija življenja utegnili ogroziti njihov morebitni preboj v Ljubljani.

Težko presojam, kaj je kura in kaj jajce. Vendar bi s povečanim financiranjem kulturnega razvoja izven centra kraji po Sloveniji postali privlačnejši za ustvarjalce in obiskovalce. Intenzivno spodbujanje postprodukcije, ki bi nagovarjala obiskovalce po vsej Sloveniji, bi delovalo kot iniciator novih impulzov in spodbud v lokalnih okoljih. Treba je tudi poudariti, da samo dalj časa trajajoče vztrajno nagovarjanje obiskovalcev obrodi sadove in se obisk prireditev poveča. Brez kontinuitete dogodkov težko pričakujemo hiter vzpon obiska.

Menim, da bi moralo Ministrstvo za kulturo upoštevati nekaj korektivov pri financiranju in ustvarjalcem glede na področje, od koder prihajajo, dodati "točke", saj ne gre samo za golo financiranje, gre tudi za možnost pridobivanja sredstev na trgu, ceno vstopnice, pojavljanje v medijih, ki je močno drugačno v centru ali izven njega. Vsega tega zaenkrat še ni.



**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Menim, da je definicija javnega interesa za kulturo ustrezna. Vprašanje je, koliko globoko se tisti, ki ga sproti preverjajo, poglobijo v vprašanje, če posamezni kolektivi in ustvarjalci ustrezno načrtujejo in izpolnjujejo načrtovano.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Predlog sem prebrala in se prav posebej poglobila v del, ki govori o decentralizaciji. Tam moti ohlapna načelnost in prevelik poudarek na ljubiteljski kulturi. Ljubiteljska kultura ne more biti korektiv za preslabo financiranje in premajhno skrb za profesionalno kulturo. Iluzorno je pričakovati selitev posameznih institucij iz centra, realneje je delovati v smeri krepitve pozicije obstoječih akterjev izven centra.

Predlog skupine SRČ sem v času, ko je nastal, prebrala. Vsekakor vsebuje zelo relevantne premisleke in nastavke za nov predlog NPK, moti pa veliko pavšalnih ocen in sistemski dvom v upravičenost "javnega interesa" obstoječih deležnikov na področju kulture. Vsak deležnik ima namreč ustanovitelja oz. komisijo, ki dodeljuje sredstva, torej načrte dela in poročila, ki vsaj enkrat letno pretresajo načrtovano oziroma izvedeno. Pošteno in zavzeto delovanje strokovnih komisij, svetov zavoda in podobnih instanc, bi moralo načeloma ovreči dvome o tem, kdo in kako deluje v javnem interesu.

# Slovensko narodno gledališče Maribor

Danilo Rošker | direktor

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Slovensko narodno gledališče Maribor (Drama, Opera, Balet in Festival Borštnikovo srečanje, ki bo letošnje jesen že štiriinpetdeseto po vrsti) praznuje letošnje jesen stoletnico, odkar je bilo leta 1919 ustanovljeno slovensko gledališče, ki je odtlej sistematično izvajalo program v slovenskem jeziku (z edino izjemo obdobja med nacistično okupacijo). Začetki tradicije mariborskega gledališča sicer segajo že v leto 1852, a je bilo tedanje gledališče jezikovno skoraj izključno nemško. Sam delujem v gledališču že več kot 30 let; pred nastopom funkcije direktorja, ki jo trenutno opravljam že v okviru četrtega zaporednega mandata, sem opravljal delo tehničnega direktorja, zato tudi dobro poznam ta vidik delovanja gledališča.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Sistemskih sprememb je bilo veliko; med najvplivnejšimi oziroma najpomembnejšimi so tiste, povezane s slovensko osamosvojitvijo in posledično ureditvijo nacionalnega statusa SNG Maribor v letu 2003, s čimer je mariborsko gledališče postalo posredni proračunski porabnik sredstev za kulturo z nacionalnim statusom. Po začetnem stabilnem obdobju je celotni kulturni sektor doživel velik udarec s finančno krizo leta 2008 in posledičnimi varčevalnimi ukrepi, ki jih je uvedel ZUJF. Kljub dejstvu, da se s temi ukrepi dolgoročno ni kaj bistveno privarčevalo, vsaj ne v domeni kulture, pa je za nadaljnje pogoje ustvarjanja in posredovanja kulturnih vsebin to pomenilo velik korak nazaj; v ekonomskem žargonu smo se po ZUJF-u ujeli v negativno spiralo kulturne produkcije in sofinanciranja, ki na neki način traja še danes. Kot izrazito neproduktivna se kaže tudi obstoječa delovna zakonodaja, ki bi

morala predvideti tudi možnosti dodatnega zaposlovanja v primeru trajnih zmožnosti opravljanja poklica zaradi neizpolnjevanja umetniških kriterijev tistih, ki so zaposleni za nedoločen čas. Tega področja se deloma dotakne tudi nov predlog ZUJIK-a "trojke" SRČ (Smrekar-Rotovnik-Čopič), vendar bi bilo treba za to doseči širši javni konsenz. Ključno vprašanje je tukaj seveda, kako si aktualno oblikovalci kulturne politike predstavljajo aktivno uresničevanje javnega interesa – s "pasivnim" oziroma funkcionalno nezmožnim kadrom, ki svojega poklica ni zmožen več opravljati, je to čista oblika sizifovstva, nekateri bi celo zapisali parazitiranja na sistemu javne službe.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija na našem področju se je v tem obdobju, zlasti na začetku, postopoma povečevala, vendar pa zdaj že več kot desetletje stagnira približno na isti ravni (kar konkretno v segmentu novih produkcij na gledališko sezono pomeni okvirno 6 dramskih, 4 operne in 2 baletni uprizoritvi ter 6 koncertov Simfoničnega cikla; poleg novih produkcij pa v okviru sezone prav tako izvedemo več ponovitev iz prejšnjih sezon). Obstoječe stanje je posledica predvsem "kompromisa" med tem, koliko finančnih sredstev nameni država oziroma pristojno Ministrstvo za kulturo RS posamezni instituciji (javnemu zavodu) za izvedbo kulturno-umetniškega programa, in koliko programa je neki javni zavod (ali tudi NVO) v okviru obstoječe delovne zakonodaje sposoben realizirati ob predpostavki normalnih delovnih obremenitev. Konkurenca na kulturnem trgu je, vsaj v slovenskem kulturnem prostoru, razmeroma blaga, četudi je iz naše "neljubljanske" perspektive moč opaziti pogostejše pojavljanje promocijskih vsebin kulturno-umetniškega programa osrednjeslovenskih (tj. ljubljanskih) kulturnih institucij v tako rekoč vseh medijih (tiskanih, radiu, televiziji in svetovnem spletu). Na podlagi tega bi lahko dejali, da se ustvarja okolje nelojalne konkurence pri medijskem umeščanju umetniških vsebin, ki prihajajo ali so namenjene za osrednjeslovensko občinstvo. Sicer pa je mariborsko gledališče s svojo kompleksno štiripartitno strukturo (Drama, Opera, Balet in Festival Borštnikovo srečanje) zaradi svoje geostrateške pozicije bilo vseskozi odprto v srednjeevropski prostor (predvsem zaradi sosednje Avstrije, iz katere prihaja k nam razmeroma veliko obiskovalcev), kar pomeni, da smo na neki način navajeni mednarodnih primerjav s sorodnimi gledališči v Evropi in drugod. Ker smo pravzaprav edina velika gledališka institucija v vzhodni kohezijski regiji RS, smo nekoliko manj izpostavljeni konkurenčnosti gledališč v osrednji Sloveniji oziroma se ta konkurenca ne čuti.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

V obdobju mojega vodenja mariborskega gledališča se je število občinstva v globalnem vseskozi rahlo povečevalo, o čemer tudi poročamo v naših statističnih spremljanjih prodaje kart in obiska. Kljub temu pa opazamo, da se je v zadnjem desetletju število abonmajske publike bolj ali manj konsolidiralo. Naši podatki kažejo na to, da v Mariboru in širši okolici obstaja močno prezentna gledališka publika predvsem iz srednje in starejše generacije, manj zanimanja za abonmajsko ponudbo je med mladimi. Eden od pomembnih trendov, ki smo jih opazili v zadnjem času, je povečevanje kupovanja vstopnic v prosti prodaji, zato z namenom karseda večje optimizacije prodaje vsako spremembo v programu načrtujemo vsaj pol leta pred najavljenim dogodkom. Opazen manko oziroma nižjo raven participacije opazamo predvsem pri mlajših generacijah – na tem področju bo v prihodnje treba postoriti še veliko, predvsem kontinuirano vzgajati mlado občinstvo in ustvarjati posebej prilagojene vsebine za otroke in mlade nasploh. Prvi koraki k temu, da bi obrnili omenjeni negativni trend, so bili storjeni v okviru projekta Prvi prizor, pri katerem se sistematično ter na kreativen in inovativen način ukvarjamo z gledališko vzgojo mladega občinstva, pri čemer upoštevamo tudi najsodobnejše pedagoške izsledke in pristope. Pri projektu, ki se bo izvajal vse do leta 2021, je že zdaj opazen uspeh pri postopnem povečevanju in trajnem približevanju mlade publike, ki gledališče vedno bolj prepozna kot nediskriminirajoč prostor lastne ekspresije, v katerem se počutijo varno, sprejeto in se spontano odločajo za najrazličnejše ustvarjalne dejavnosti.

#### **5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Pri izvedbi umetniškega programa se v vseh umetniških enotah SNG Maribor že vrsto let spopadamo z različnimi dejavniki tveganja. Velik problem predstavlja predvsem nezadržno staranje umetniških ansamblov (zlasti med baletnimi in opernimi solisti ter v baletnem zboru), ki zaradi različnih dejavnikov (ponavadi gre za degenerativne fizične dejavnike, trajne poškodbe in tipične profesionalne okvare) ne morejo več opravljati svojega dela na vrhunski ravni, zato nastalo situacijo rešujemo z angažmajem ustreznih umetni-

ških in drugih kadrov na prostem trgu. Delež zunanjih sodelavcev je največji v baletnem ansamblu, saj predstavljajo skoraj polovico vseh zaposlenih ple-salcev, v ostalih umetniških enotah pa je ta delež znatno nižji. Skoraj vsi naši zaposleni – z izjemo tistih zaposlenih za nedoločen čas, ki svojega dela iz prej omenjenih dejavnikov ne morejo opravljati na ravni sprejemljivih izvedbe-nih standardov – imajo dovolj dela za polni delovni čas. Je pa seveda treba omeniti dejstvo, da vsi umetniki niso enako zasedeni, kar je primarno odvi-sno predvsem od njihovih individualnih kvalitiet in posledično od legitimnih strokovnih odločitev področnih umetniških direktorjev, ki oblikujejo za-sedbe posameznih uprizoritev. Tako se zgodi, da najboljši umetniki tudi naj-več delajo, pogosto pa dobijo zaradi svoje kvalitete tudi angažmaje za hono-rarno delo izven hiše, pri čemer jih nikakor ne oviramo. Organizacija dela, ki se začinja z oblikovanjem zasedb, poteka tudi zaradi teh dejavnikov tveganja toliko časa prej, da lahko zagotovimo karseda optimalno zasedenost zaposle-nih umetnikov najprej v okviru lastne produkcije. Zato praviloma ne prihaja do večjih težav pri organizaciji dela; vse morebitne težave pri realizaciji ume-tniškega programa praviloma rešujemo s pravočasnimi nadomestnimi an-gažmaji oziroma prezasedbo zaposlenih umetnikov. Kot sem že omenil, zapo-slenih v SNG Maribor nikakor ne oviramo pri njihovih kariernih odločitvah – ravno nasprotno: veseli nas, če kateri izmed naših umetnikov dobi vlogo tudi pri projektih, ki izkazujejo prepoznavno umetniško vrednost, saj se na ta na-čin posredno promovira tudi naša gledališka hiša.

## **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Pri medijski pokritosti, zlasti dnevnega časopisja, opazamo rahel upad pokri-tosti opernih in baletnih produkcij (Delo, Dnevnik); razloge vidimo v uredni-ški politiki omenjenih časopisov, morda tudi v navezavi z določenimi kultur-nimi lobiji ali pristranskimi posamezniki, ki iz takšnih in drugačnih oportunističnih razlogov favorizirajo ljubljansko kulturno sceno.

## **7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Na splošno mislim, da je sistem javnega sofinanciranja v celotni kulturni do-meni zelo nepregleden, subjektiven oziroma arbitraren in nepravičen – predvsem do institucij, ki se ne nahajajo v Ljubljani. Mislim, da bi morali jav-

ni zavodi s primerljivimi umetniškimi kapacitetami dobivati enakovredno finančno podporo države, prav tako pa bi bilo treba veliko postoriti tudi pri transparentnosti porabe javnega denarja (z dostopnimi informacijami o količini prejetega denarja), saj gre navsezadnje za porabo javnega denarja. Pogrešamo tudi več pomoči države pri realizaciji sanacijskega načrta, ki ga po predlaganem časovnem okvirju izvajamo do konca leta 2021. Na tem mestu bi opozorili tudi na dejstvo, da je po naši oceni država pri reševanju finančnih težav ljubljanske Opere tej neprimerljivo bolj pomagala kot mariborski, četudi slednja (pri tem mislimo tudi na mariborski Balet) dosega večje umetniške uspehe, kar se kaže tudi v pogostejšem prenašanju na tretjem programu Radia Slovenija (ARS). Prav tako mislim, da bi morala država v celoti zagotoviti sredstva za plače za vse sistemizirane poklice v javnih zavodih, brez katerih je ideja o uresničevanju javnega interesa na področju kulture zelo težko uresničljiva. Prav z vidika transparentnosti in objektivne primerljivosti javnega financiranja bi bilo treba na državni ravni poenotiti metodologijo upravljanja s človeškimi viri (kadrovski načrt, plačni razredi itd.) v kulturnem sektorju.

## **8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Da, mislim, da sta slovenska kulturna scena in politika še vedno preveč ljubljano-centrični, kar se kaže na več ravneh, predvsem pa v višini sofinanciranja umetniških programov. Sam predlog Peršakovega NPK za obdobje med letoma 2018 in 2025 priznava, da gre za kulturno-umetniške programe osrednjeslovenske regije več kot dve tretjini celotnega kulturnega proračuna, kar samo po sebi ne bi bilo sporno, če bi bile tudi ostale regije primerno stimulirane in zadovoljivo sofinancirane z vidika uresničevanja javnega interesa. Zdi se mi, da država v kontekstu obstoječe kulturne politike namenja bistveno premalo denarja za kulturni razvoj v vzhodni in drugih obrobnihih regijah po Sloveniji, kjer je prisotnost kulturnih institucij na porazno nizki ravni, kar pomeni, da se interes države vsaj na področju kulture umika v "prid" lokalnemu kulturnemu "samopašništvu" in amaterskim iniciativam. Največji porabniki proračunskega denarja v kulturi so nedvomno kulturne institucije v Ljubljani, ki jim javni zavodi iz drugih regij zelo težko konkurirajo – razen če gre za obliko sodelovanja (koprodukcija, gostovanje); trajnejše oblike produkcijskih povezav med ljubljanskimi in neljubljanskimi kulturnimi zavodi še vedno niso vzpostavljene ali pa so v praksi zelo slabo opažene.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Drugi člen obstoječega ZUJIK-a definira javni interes na področju kulture kot “interes za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje”. Menim, da bi bilo ta člen smiselno razširiti tudi z vidika bolj daljnosežnega cilja, torej v smislu, kaj se s tem javnim interesom sploh želi uresničiti, zato se lahko zdi omemba nekaterih nosilcev javnega interesa (pristojnih organov) danes nekoliko sporna ali manj upravičena, predvsem zaradi nejasno opredeljenih nalog bodisi zaradi manjšega pomena v praksi, kot je bilo morda prvotno zamišljeno (denimo problem Kulturniške zbornice Slovenije, strokovne komisije kulturnega ministra ipd.).

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Nacionalni program za kulturo 2018–2025 sicer govori o določenih parametrih, kakšna morata biti kultura v bližnji prihodnosti RS (omenja se tudi digit(al)izacija kulturnega sektorja in vsebin nasploh), vendar pa po mojem mnenju v zadostni meri ne opredeli ali vsaj ne opiše dovolj natančno aktualnega družbenega konteksta, ki kulturi danes več ne odreja specifične državitvornosti (jemlje ji kredibilnost nacionalnega momenta, kar se odraža v dejstvu, da živimo v postnacionalni državi poznega kapitalizma), ampak kulturo spontano potiska v sfero potrošništva, s čimer postajata kultura in umetnost fetišistični objekt menjave v klasičnem ekonomskem smislu, ne pa dobrina, ki bi bila dostopna vsem. NPK 2018–2025 tako pri razpiranju določenih problematik ne izhaja iz realne situacije oziroma je ne reflektira na dovolj kompleksen način z vidika možnosti nadaljnjega (trajnostnega) razvoja.

Prav tako predlog NPK 2018–2025, ki ga je zavrnil kolegij direktorjev slovenskih gledališč, veliko omenja tudi verodostojnost kulture (str. 21), ki jo tematsko vrednoti z aktualizacijo vprašanj, ki “se nanašajo na skupnost, znotraj katere nastaja, ter z vprašanji odnosa te skupnosti s širšim svetom, z lastno preteklostjo in prihodnostjo, pa tudi z globalnimi vprašanji sedanjosti in prihodnosti”. Lahko bi rekli, da velja to nasploh za vso kulturo in umetnost v zgodovini človeštva. Prav tako se mi zdi, da ima predlagani NPK 2018–2025 premalo definirane prioritete in še manj definiran način njihove realizacije; kakovost kulturnih vsebin je sicer omenjena, vendar pri

tem umanjka temeljno eksplicitno pojasnilo oziroma predstavitev strategije, kako to zagotoviti; zelo nejasen je tudi položaj samozaposlenih in njihova funkcija pri nadaljnjem oblikovanju slovenske kulturne krajine. Menim, da se vrednost samozaposlenih tako kapitalno kot simbolno znižuje (oziroma ostaja na nizki ravni) zaradi dohodkovnega cenzusa, ki kulturne delavce ohranja na družbenem robu “nizkih zaslužkarjev”; če slučajno zaslužijo preveč, pa niso upravičeni do socialnih prispevkov, kar prav gotovo ne more biti nagrada za njihovo uspešno delo. Vprašanje, ki se torej zastavlja samo po sebi – je uspeh v kulturi nezaželen fenomen? Se v kulturi lahko zadovoljimo z malim zgolj zato, ker od osamosvojitve RS nikoli zares nismo razmišljali na dovolj “velik”, tj. ambiciozen način?

S predlogom novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila “trojka” SRČ, sem seznanjen – zdi se mi, da so nekatera vsebinska izhodišča dobro pripravljena, še posebej za reševanje problematike zaposlenih v kulturi, vendar pa bi rekel, da na globalni ravni manjka splošna vizija kulturne krajine za celotno državo. Tukaj bo v prihodnje treba še veliko postoriti in odpreti določene pereče probleme v obliki javnih razprav, predvsem z aktivnejšo participacijo tistih, ki v prvi vrsti ne prihajajo iz osrednjeslovenske regije.



# Slovensko narodno gledališče Drama, Ljubljana

Igor Samobor | ravnatelj

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

SNG Drama Ljubljana ima korenine v Dramatičnem društvu ustanovljenem 1867, od 1892 sta opera in gledališče delovala v stavbi današnje Opere, od 1919 pa je gledališki ansambel v prostorih Jubileums teatra, takrat imenovanega Narodno gledališče v Ljubljani. V isti stavbi SNG Drama Ljubljana deluje še danes.

Kot igralec delujem že 45 let. V Drami sem zaposlen od konca študija leta 1981. Leta 2013 sem bil imenovan za ravnatelja.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Bistvene zakonske spremembe so se zgodile s sprejetjem Kolektivne pogodbe za kulturne dejavnosti v Republiki Sloveniji leta 1994, sprejemom ZUJIK-a 2002 in zakoni sprejetimi v času krize. Kulturnopolitične spremembe od osamosvojitve naprej so očitne. Od predosamosvojitvenih časov, ko je bila kultura eden od temeljev državnosti do danes, ko kultura velja za enega od "podsistemov" družbe. Od državno podprte kulture do kulture, ki se za obstoj mora boriti na trgu, ki je omejen s številom prebivalcev in z jezikom. Neoliberalistična filozofija se kaže v vsej zakonodaji. Varčevalni ukrepi so v času krize zmanjšali število zaposlenih, nove zaposlitve niso mogoče. Ansambli gledališč se starajo, mladi ustvarjalci so po večini prekarci.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Kar se Drame tiče, ministrstvo delno financira produkcijo 10 predstav. Od leta 2000 Drama letno uprizori tudi povprečno tri predstave v lastni produkciji ali v sodelovanju z nevladnimi skupinami. V času krize, ko se je financiranje produkcije tako v javnih zavodih kot nevladnem sektorju zmanjšalo, je povezovanje postalo nuja. V zavodih imamo namreč prostore, osnovna produkcijska sredstva in usposobljene strokovne sodelavce. Kolikor nam redni program dopušča, odpiramo vrata sodelovanju. Konkurenca: vsaj kar se Ljubljane tiče, lahko rečem, da se razmerja niso spremenila. Delujejo štiri gledališča, ki so si programsko različna in vabijo vsako svoje občinstvo. Kvaliteta je edino merilo.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Od leta 2005, ko je bil v obdobju od osamosvojitve največji obisk v Drami (blizu 100.000 gledalcev), je trend upadanja števila obiskovalcev trajal do leta 2015. Razlogi so bili delno finančne narave, delno pa tudi vsebinske. V zadnjih štirih letih pa se obisk veča in že tretje leto zapored govorimo o rekordni sezoni (112.000 leta 2018) Pomeni, da poleg relativno boljših finančnih pogojev gledalcev s programom dosegamo tudi veliko zaupanje. Imamo veliko število rednih obiskovalcev, ki se že nekaj let veča in nam izkazuje pripadnost. Oni so naša najzvestejša publika. Spremembe občinstva: pred letom 2000 je bilo v Drami celo devet dijaških abonmajev, po odločitvi šolskega ministrstva, da so vsi predmeti, ki so obravnavali umetnost in kulturo, izbirni predmeti, in ko je obisk gledališke predstave, muzeja, galerije ali opere postal stvar svobodne in nesubvencionirane odločitve, se pravi, da ni bil več del učnega programa, se je število dijaških abonmajev drastično zmanjšalo. Šolsko ministrstvo je v nekem smislu brez javne debate kulturo porinilo na trg. V zadnjih letih nam z ustreznimi vsebinami in pedagoškimi programi spet uspeva pritegniti vsako leto večje število mladih obiskovalcev.

**5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Ena od glavnih nalog vsakega umetniškega vodje je, da vsem zaposlenim igralcem omogoči delo in da spremlja razvoj igralskih talentov. Mislim, da se vsi trudimo v tej smeri. Še vedno pa trdim, da je gledališki ansambel, gledališka družina, privilegij, ki nam omogoča sestaviti velike zasedbe, ki jih mnoga gledališča v tujini, ki so ansamble opustila, niso sposobna. Seveda prihaja do nesorazmerij, včasih je kdo bolj na "udaru", včasih kdo manj. V nekaj sezonah naj bi se vse poravnalo. Za igralce obstajajo optimalna leta, ko je potrebn po določenih vlogah veliko, obstajajo pa tudi obdobja, ko vlog ni veliko. Že nekaj let nam uspeva, da so igralci enakomerno zasedeni. Vloge seveda niso enako velike, glavni "normativ" za igralsko kvaliteto je povpraševanje. Obstajajo samo normativi, ki se merijo v urah ali storitvah. Te vsekakor poskušamo dosegati. Seveda pa bi bile nujne spremembe zaposlitvene politike, ki bi bila podlaga za boljše doseganje ciljev, pa ne samo v gledališču, v celotnem javnem sektorju.

Vsi zaposleni imajo v svojih pogodbah tudi konkurenčno prepoved, pomeni, da brez soglasja delodajalca ne smejo opravljati iste storitve v konkurenčnih hišah. Dovoljenje dobijo, če je delo pomembno za njihov razvoj, seveda ob upoštevanju dela v matični hiši. Igralci v opisu del in nalog nimajo snemanja na filmu, radiu ali televiziji, pomeni da to delo opravljajo med prostim časom ali med dopustom. Predpogoj je seveda, da s snemanjem ne motijo dela v gledališču.

Število zunanjih sodelavcev je zelo veliko. Poleg vseh avtorskih ekip (vsaj 10 premier s po sedmimi sodelavci) je v Drami še veliko število mladih igralcev, dramaturgov, asistentov režije. Povezava z AGRFT v projektu Čakajoč Supermana, delavnica pisanja, natečaj za najboljše besedilo mladih, predavanja ... vsi projekti so v večini sestavljeni iz zunanjih sodelavcev.

## **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Tradicionalni mediji, ki so pokrivali našo produkcijo (dnevno časopisje, RTV) namenajo čedalje manj prostora kulturi. V časopisju je to posledica spremembe lastništva, kjer pri prodaji ni prišlo do primopredaje nujnih vsebin, ki so družbeno pomembne. Vsebine zdaj določa kapital. RTV kulturi namenja zadovoljivo minutažo, vendar v neprimernih v terminih. Kulturne vsebine se redko prebijejo v najbolj gledane oddaje. Razmerje pozornosti med športom in kulturo je v zadnjem času popolnoma neustrezno. O frazi "zdrav duh v zdravem telesu" ni ne duha ne sluha. Po upokojitvi nekaterih pomembnih recenzentov, je nabor kritikov, ki spremljajo našo produkcijo, zelo ozek in vprašljiv. Kritiško pisanje večinoma ne dosega ravni produkcije in v tem pogledu prihaja do velikega razkoraka. Menim, da bi morale obstajati sito, ki bi gledališko neizobraženim in interesno povezanim "kritikom" preprečevalo objavo v centralnih medijih. Za njihova mnenja je dovolj prostora na spletnih klepetalnicah. Za pridobitev kompetence kritika bi ne smela biti dovolj primerjalna književnost ali kakšen podoben študij in zraven veliko veselja ali mržnje do gledališča in potem kratek seminar. Recenzent bi praviloma moral biti strokovno nad in ne pod nivojem ocenjevanega. Gledališka umetnost je preveč kompleksna, da bi na taki podlagi lahko zgradil relevantno mnenje. Opaziti je tudi, da so mnoge kritike milo rečeno enoplastne. Pisci ne znajo ločevati med žanri, nameni predstav, produkcijskimi izhodišči ... Nahajamo se v območjih prevlade sezonskih "modnih ali ideoloških" smernic. Iz tega razbiramo tudi določene interesne povezanosti in zaprtosti sistemov. Najtežji oreh za slabo kompetentne pisce je seveda analiza igralčevega dela, ki pa je vendarle osnovni gradnik večine gledaliških dogodkov. Naselitev neustrezno izobraženih piscev v resor scenskih umetnosti je dolgoročno izredno škodljiva, ker onemogoča možnost tovrstne realizacije morebitnim kompetentnim ocenjevalcem. Izrazito pogrešam večji angažma AGRFT, kjer menim da bi morala biti osnova za ta poklic. Meni recimo ne bi prišlo nikoli na misel, da bi pisal recenzijo o likovni razstavi, pa sem ljubitelj in poznavalec slikarstva. Itd. Gledališče je očitno prostor, kjer se marsikdo čuti dolžnega podajati komentarje. Problem je v uredništvih, ki take komentarje podpirajo in objavljajo.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem je pregleden samo delno. Normativi, ki vežejo ministrstvo, so bili dani še pred osamosvojitvijo. Merijo se v količnikih. Količnik za veliko produkcijo pa je enak za vsa gledališča in tudi vse žanre. Odkar smo primorani zaradi zmanjševanja produkcijskih sredstev prispevati vsaj polovico lastnih sredstev, je tak poenostavljen količnik nevzdržen. Nekatera gledališča imamo namreč v ustanovitvenem aktu natančno zapisane naloge, ki ne dopuščajo komercialnih vsebin, s katerimi bi lahko polnili blagajno. V tridesetih letih, odkar veljajo ti normativi, se je način produkcije zelo spremenil. Avtorske ekipe so se zelo razširile, pojavili so se novi poklici ... Bolje kot tak pavšal, kar količnik je, bi bilo financiranje po dejanskih stroških produkcije. Seveda pa je glavni problem višina sofinanciranja programov. Kriza se je končala in uresničilo se je tisto, česar smo se bali, namreč da so sredstva izgubljena za zmeraj. Nastal je nov režim.

**8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Seveda. Če drugje ne, se to vidi v tem, da se v slovenskem prostoru redko zgodi, da bi se pri izbranih vsebinah podvajali. Celó v nekaj sezonah ne.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

V prvem odstavku 2. člena, ki obrazloži javni interes za kulturo, ne vidim nič spornega. Mislim, da je definicija dovolj široka in odprta.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Seveda sem prebral oboje in imel tudi pripombe na oba dokumenta, ko sta bila aktualna. Zdaj nista več in mislim, da je treba vendarle začeti gledati naprej, zato besedil ne želim več komentirati.

# Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Marko Bratuš | umetniški vodja

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Gledališče SNG Nova Gorica je bilo kot Primorsko dramsko gledališče ustanovljeno leta 1969, leta 2004 pa je dobilo nacionalni status. Sam se z gledališčem ukvarjam od akademije naprej, torej dobrih 17 let.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Nekaj sprememb pri statusih samozaposlenih v kulturi – nekoliko pozitivno, ZUJF rezi zaradi krize – ne ravno najbolj spodbudno za razvoj.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je po mojem občutku nekoliko povečala. Težave vidim pri zagotavljanju postprodukcije na trgu, ki je zasičen s premierami. Žal pa je to precej občutljiv ekosistem, saj takoj ko zmanjšaš število premier, zmanjšaš na drugi strani tudi priložnosti za delo scenografom, kostumografom, režiserjem, igralcem, koreografom ... Konkurenca niso druga gledališča, ampak bolj boj z mobilnimi aplikacijami in VOD platformami za gledalčevo pozornost in čas.

**4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

V SNG NG se število abonentov že dve leti povečuje, zadnji dve leti sta bili rekordni. Celoten obisk gledališča pa nekako miruje. Občinstvo se počasi stara, je pa res, da se predvsem na področju kulturno-umetnostne vzgoje dobro dela, da pa bomo rezultate videli šele čez kakih 10 let.

**5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Igralci imajo povprečno dve novi premieri na leto. Z odigravanji starih predstav je delo razporejeno precej enakomerno. Gostje so dobrodošla popestritev, je pa njihova vključitev odvisna od finančnih sredstev. Zaradi nadaljevanj nimamo težav, igralci razumejo, da mora biti matična hiša na prvem mestu in se tega držijo.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Kritika je v slabem stanju. Predvsem, ker se tiskani mediji obnašajo kot d. o. o.-ji in ne kot mediji v javnem interesu. Kritike zato namesto v dnevnem časopisju izhajajo v strokovnih revijah (Sodobnost, Literatura). Imamo pa tudi par pripomb na pokritost v primerjavi z Ljubljano; sindrom "periferija" - daleč po cesti, daleč od medijev. Slišal pa sem, da naj bi se to področje ravno zdaj urejalo na MK.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Financiranje je pregledno, ne bi rekel, da je objektivno in pravično – ampak vsi ravnatelji institucij bi verjetno zase želeli večji kos pogače. Predvsem bi si želeli, da so stroški delovanja pokriti v celoti in da se ponovno začne vlagati v

infrastrukuro. SNG NG ima sicer najnovejšo gledališko stavbo, v katero pa se je v zadnjih 25 letih malo vlagalo, kar pomeni, da tehnika odpoveduje kos za kosom. Da niti ne omenjam, da si tehnično ambicioznejših projektov zaradi predpotopnosti opreme niti ne moremo lotiti.

## **8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Da. Malo je to logično, saj tam živi največ ljudi in je logično, da je tam tudi največ izbire. Nisem pa prepričan, da je vložek MK na prebivalca periferije in Ljubljane enak, sploh ker tudi sama mestna občina vlaga precej več v kulturo kot manjše občine. Npr. vložek v vsa ljubljanska gledališča in vložek v mariborska zagotovo ni 3:1, kot je razmerje v prebivalcih. Drugi aspekt je aspekt medijske pokritosti in priročnosti.

## **9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

“- javni interes na področju kulture je interes za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje (v nadaljnjem besedilu: javni interes za kulturo);”

Tehnično ustreza. Je pa nekoliko ohlapen – kaj natanko pomeni, da zagotavlja država pogoje za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin. Po mnenju države nekaj, po našem mnenju pa nekaj drugega. Recimo – jaz mislim, da je nujen nakup računalniške opreme za “pametne” 3D projekcije, MK pa meni, da to ni tako nujno.

## **10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Nisem prebral končne verzije, sem nekje sredi postopka nehal slediti, ker sem imel občutek, da MK ne sliši, kar smo jim želeli sporočiti. Sem se pa ponovno vključil v soustvarjanje NPK 2020–2027 – z upanjem, da bo tokrat bolje.



# Slovensko ljudsko gledališče Celje

mag. Tina Kosi | upravnica

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

SLG Celje je bilo kot profesionalno gledališče ustanovljeno 6. decembra 1950. Funkcijo upravnice gledališča opravljam od 1. septembra 2007.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Spremembe so bile malenkostne, pogosto nepremišljene in celo škodljive (npr. izobraževanje svetov zavodov namesto imenovanja kompetentnih ljudi v svete). Še večja težava pa je, da ni sprememb, ki bi se morale že zdavnaj zgoditi. Nikjer v Evropi ni nočni počitek za uprizoritvene umetnosti 12 oz. minimalno 11 ur, popolnoma neživiljenjska evidenca delovnega časa vodena po minutah in ne po terminih, sprememba postopka ugotavljanja zmožnosti zaposlenega v življenjsko in izvedljivo obliko, določitev delovnih normativov, zaposlovanje v umetniških poklicih izključno za določen čas do 55. leta in hkrati s tem vrednotenje socialnega rizika pri plačah pri pogodbah za določen čas (v tem trenutku imamo paradoksalno situacijo, da imamo direktorji večinoma pogodbe za določen čas, a smo v razmerju z ostalimi zaposlenimi npr. na 15. mestu v višini plače v JZ, zaposleni s pogodbami za nedoločen čas in z bistveno manjšo odgovornostjo na delovnem mestu pa imajo plače višje za tudi do 8 razredov ... Nujna debirokratizacija!

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija gledališč se je zmanjšala, predvsem na račun številnih koprodukcij. Konkurenca je huda. Težav je več. Kulturni domovi v skoraj vseh krajih ponujajo abonmaje, kjer so na sporedu izključno komedije, najbolj nelojalno konkurenco pa izvajajo privatna gledališča s projekti, v katerih nastopajo javni uslužbenci.

**4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

V tem času se je število našega občinstva povečalo predvsem zaradi pridobitve Malega odra in povečanega števila gostovanj po Sloveniji. (v letu 2007 – 30.970 gledalcev, leta 2018 – 54.757 gledalcev. Rekordno leto 2017 65.483 gledalcev).

**5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Člani ansambla so neenakomerno zasedeni in vsi ne dosegajo dejanske polne zaposlitve. Pri angažmaju ansambla iščem kompromis med umetniško vizijo režiserja, optimalno dispozicijo za kvalitetno produkcijo in zakonsko obveznostjo zagotavljanja dela zaposlenim.

Pri nas ne prihaja do težav zaradi zasedenosti zaposlenih zaradi honorarnega dela, ker spoštujemo obstoječe predpise, zato igralcem, ki so pri nas zaposleni, ne dovolim angažmaja zunaj hiše, ki bi lahko oviral normalno delo v matični hiši. V času, ko pa nimajo obvez v matični hiši, lahko na podlagi pisnega dovoljenja delajo honorarno tudi drugje.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Medijsko pokrivanje naše produkcije je zadovoljivo pri najavljanju dogodkov, nikakor pa ni zadovoljiva kritiška refleksija. Razlogi za to so v izrivanju kulturnih vsebin in še posebej kritike iz medijev kot tudi v pomanjkanju kompetentnih kritikov.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivin in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem javnega financiranja je zbirokratiziran, slabo pregleden in temelječ na številnih nepreverljivih kriterijih. Manjka evalvacija izvedbe programa, ki bi morala biti temelj za bodoče financiranje. Premiere v posameznih gledališčih bi morali biti vredne enako glede na število nastopajočih in zunanjih sodelavcev. Prav tako ni jasno, po kakšnem kriteriju so financirana gostovanja v tujini.

**8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrđen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Ljubljano-centričnost je prisotna predvsem na slovenski kulturni sceni, ko je izven središča zelo težko zbuditi pozornost občinstva, kritike in medijev ali pridobiti najprodornejše ustvarjalce. V kulturni politiki je to manj prisotno.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Ni problem v definiciji javnega interesa, pač pa v njegovem opredmetenju. V praksi je javni interes na področju kulture seštevke vsega obstoječega z nekritično širitvijo upravičencev, namesto da bi bil izbor z jasno predstavo in odgovornostjo, kaj hočemo z njim doseči.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Predloga nacionalnega programa za kulturo še nisem prejela, zato ga ne morem komentirati.

SRČ je ponujal številne dobre rešitve (financiranje v kosu, zasedbeni načrt, osnova za financiranje je evalvacija opravljenega dela in ne ugibanja, kakšne kvalitete bo bodoča produkcija), nad katerimi so se zmrdovali vsi tisti, ki SRČevega predloga niso prebrali oz. ga razumeli.

# Mestno gledališče Ptuj

Peter Srpčič | direktor

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Gledališče je bilo v zadnji inkarnaciji ponovno profesionalizirano leta 1995, začelo je delovati 1996, in tukaj sem kot direktor od 2009, torej teče 11. leto.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

ZUJF je zasekal tako v financiranje kot tudi v pravila delovanja. Skoraj bolj kot krčenje sredstev in kadrov, je nesmiselna ta zbirokratiziranost postopkov. Država oziroma natančneje politika poskuša z nesmiselnim birokratskim pritiskom ustvariti občutek nadzora in privid poštenosti, in to potem, ko je zapravila tako sam pojem poštenosti, uvedla kasto nedotakljivosti, ki jih nobena obtožba in očitna svinjarija ne spravi v zapor, prav tako pa je nam po 28 letih od nastanka naše države izginilo vse skupno premoženje, ob tem, da so pa nastali nenormalno visoki dolgovi.

Ostalih sprememb razen pobožnih želja v nekih kvazi strategijah, ki niso bile niti sposobne opredeliti nekega normalnega in zdravega odnosa med družbo, kulturo, umetnostjo in državo, kaj šele služiti kot strateška podlaga za razvoj, nismo dobili. Še vedno se za nas uporabljajo pravila javnega dinozavrskega sektorja, katerih finesa ruske pincete (beri kladiva), je za kulturo in še bolj umetnost morilska. Sistemskega zakona na področju kulture niso uspeli posodobiti, kake področne zakonodaje pa niti pod razno ustvariti, niti rešiti sistemskega statusnega položaja gledališč, ki so zaradi nedokončane lokalne reforme in neobstoječih regij obvisela v praznini.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Težko bi rekli, da je prišlo v tem smislu do nekih velikih premikov navzgor ali navzdol in o neki resni konkurenci zaradi še vedno precejšnje zaprtosti in ne-

mobilnosti niti ni mogoče govoriti. Bolj nekako branijo gledališča svoje osvojene trdnjave in govoriti o konkurenci na področju tako neenakovrednih izhodišč, ko so nekateri financirani v obsegu, da jim je potem skoraj vseeno, ali jih kdo pride gledat ali ne, drugi pa se borimo za vsakega obiskovalca in se pri tem zanje spopadamo s trivialno ponudbo nizkokvalitetnih komercialnih gledališč, je nesmiselno.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Število občinstva je pri nas pričelo spet rasti, kar pa je preprosto posledica preišljenega in načrtnega dela in angažiranega odnosa do občinstva in drugih distributerjev, torej kulturnih domov, šol, lokalnih skupnosti, festivalov na eni strani, in preprosto nuje po zaslužku, da bi s tem omogočili sploh preživetje gledališča v kolikor toliko spodobni obliki. In v teh desetih letih je krivulja dviga nasprotno sorazmerja s pretiranimi rezi, ki so bili šok za naše produkcijske procese, in trmastim vztrajnim delom pri gradnji novih kanalov, kakovostni in občinstvu razumljivi in tudi atraktivni produkciji, ki pa le-to dviga na drugi strani. In generalno je učinek našega dela prinesel dosti več, kot je uspelo tako državi kot tudi lokalni skupnosti z zategovanje pasu, uničiti.

#### **5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Jih nimamo.

#### **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Niti pod razno, če že, še malo pokrijejo tiste centralne hiše pretežno v Ljubljani in kako drugo nacionalko, ostali zanje niti ne obstajajo.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Niti pod razno, saj se niti ne upošteva dela ali rezultatov, ki bi bili kriterij za dodelitev sredstev, niti ni financiranje in obseg le-tega posledica kakega namena ali ideje na področju kulturne politike, ki bi stremela za nekimi cilji. Bolj kar neki status quo vzpostavljen pred več kot desetletjem, večji faktor je politična priljubljenost kot rezultati dela, lokalne zgodbe pa so tako na milost in nemilost prepuščene lokalnim šerifom, ki jim je kultura zoprna in zadnja skrb.

**8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Absolutno da! V čem pa se kaže? Ne samo, da večina denarja in medijske pozornosti namenja Ljubljani. Celo vrednotenje umetnosti same se deli na ljubljansko in ostalo, ki je že zaradi tega, ker ni iz Ljubljane, slabša in manj vredna.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Definicija je definicija in ne govori o tem, čemu v bistvu umetnost služi v družbi. Kako naj potem ima družba odnos do umetnosti, če se ta ne definira kot nekaj potrebnega družbi. In tako ta definicija na papirju v dokumentu, ki je kar nekaj in sam sebi namen – saj ga ne tisti, ki so ga zapisali, ne tisti, ki so v njem opisani, ne jemljejo drugače kot še eno birokratsko obvezo in na koncu zvečine to tudi ostane –, ne pomeni drugega kot bla, bla, bla...

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

So tudi kake koristne stvari noter, a kot način dojemanja umetnosti in kulture je regresiven, birokratskocentričen in ne pomeni nobenega premika k pozitivnemu redefiniranju pomena kulture in umetnosti v družbi, kar so razvite države že zdavnaj spoznale in tudi vlagajo v umetnost kot svojo najkvalitetnejšo naložbo, ki ob družbenih, kulturnih in duhovnih koristih prinaša tudi izjemne gospodarske učinke.

# Prešernovo gledališče Kranj

Mirjam Drnovšček | direktorica

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Ponovno profesionalno od 1989 dalje. V gledališču od 1996, v PG Kranj od 2005, od 2011 dalje kot direktorica.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Nobenih bistvenih, razen krčenja sredstev.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je povečala, zlasti produkcija v nevladnem sektorju in na področju komerciale. Slednje – komercialne komedije – pomenijo ceneno konkurenco pri naših kupcih (kulturnih domovih).

## **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Obseg občinstva ostaja na isti ravni, enkrat malo več, drugič malo manj. Občinstvo se stara, opažam upad oziroma nezainteresiranost mlajše publike za gledališče.

**5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

- a) Naši zaposleni imajo dovolj dela za polni delovni čas, ker gre za majhen kolektiv in ansambel.
- b) Ja, včasih.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Ne. Mediji so fokusirani na dogajanje v Ljubljani, tudi nacionalna TV. Vsak "pobeg" iz Ljubljane je strošek.

Kritika je premalo plačana, poleg tega so se mediji sprivatizirali, kapital pa nima interesa za kulturo, kaj šele za kritiško refleksijo.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Ne. Financiranje ni odvisno od kvalitete programa.

Sistem 5-letnega financiranja. Situacija, ko v januarju zvemo, koliko sredstev imamo za tekoče leto, je neresna in planiranje je kot vedeževanje.

**8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Del odgovora tiči že pod 6.

Kulturna politika premalo podpira kroženje umetniških del/predstav.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Ja.



**10. Ali ste prebrali predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025* in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega *ZUJIK-a*, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Predlog, ki ga je pripravil Peršak, je neuporaben.

Potrebne so spremembe glede zaposlovanja, nagrajevanja in uzakonitve gledaliških specifik (delovni čas, normativi itd.) ter uzakonitev gledališke mreže.

## Gledališče Koper

Katja Pegan | direktorica in režiserka

**1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Ustanovljeno 1. 1. 2000. Od takrat sem tudi direktorica in umetniška vodja.

**2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Ne spomnim se, da bi se sploh karkoli spremenilo v tem času. Morda le to, da se je zelo povečalo število koprodukcij. Zaposleni v gledališču smo javni uslužbenci, tako da obveznosti in pravice, ki izhajajo iz delovnega razmerja, niso vedno usklajene z ritmom in potrebami gledališkega življenja.

Ali potrebujemo gledališki zakon? Morda pa res.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Če govorimo o produkciji predstav v sezoni, je ta enaka že od začetka: 2 predstavi za otroke in 4 za odrasle. Če govorimo o produkciji gledaliških predstav, se je ta v tem času povečala. Konkurenco na kulturnem trgu občutimo kot pozitivno. Povečana produkcija pomeni tudi povečano produkcijo komercialnih predstav in večji interes publike, kar je za promocijo gledališča dobro. Po določenem času na naše predstave pridejo tudi tisti, ki so prvi stik s teatrom doživeli s komercialnimi predstavami, pa so jih prerasli.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Čudno bi bilo, če se število publike ne bi povečalo. Predvsem otroške publike, ki se je v zadnjih letih s *Festivalom pri svetilniku* občutno povečala.

Imamo tudi veliko dijaške publike. Kot omenjeno pri prejšnjem vprašanju, pa tudi odrasla publika raste s teatrom. Z leti smo dobili tudi publiko za zahtevnejše predstave.

### **5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Glede na to, da imamo samo pet igralcev, imajo ti še preveč dela. Prav tako ostali zaposleni. Da bi lahko izpeljali program, angažiramo gostujoče igralce, kar je za gledališče samo dobro. Vsako sezono naredimo eno predstavo samo z gostujočimi igralci. Honorarno zaposlujemo tudi tehniko. Velikokrat tudi študente preko študentskega servisa.

Pri nas ne prihaja do težav, ker so zaposleni odsotni zaradi drugega honorarnega dela.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Naše gledališke predstave pokrivajo lokalni mediji, predvsem oba časopisa Primorske novice in Primorski dnevnik, prav tako redno Radio Koper in TV Koper-Capodistria. Osrednji časopisi svojih kritikov ne pošiljajo na naše predstave.

Običajno si slabo pokritost v osrednjih medijih razlagamo s pomanjkanjem sredstev, čeprav mislim, da je glavni razlog pomanjkanje interesa za življenje in delo v ostalih regijah.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Mislim, da sistem lahko tudi izboljšamo, ustvarimo bolj pregledne kriterije, pa še vedno ne bomo dosegli veliko, saj je težava v sredstvih, ki jih financerji namenijo za gledališko ustvarjanje. Teh sredstev je enostavno premalo, da bi lahko pravično razdelili tistim, ki so šibkejši in dislocirani in prav zaradi tega potrebujejo več, in primerno financirali velike, osrednje hiše. Verjetno se odločevalci premalo zavedajo kako pomembno nalogo opravljajo gledališča na več nivojih družbenega življenja.

Rešitev vidim v pokrajinah in ambicioznih povezavah znotraj njih.

**8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Seveda je, saj je tudi razvoj pokrajin ali regij v primerjavi s centrom šibkejši in počasnejši.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Definicija je smiselna, kako pa to zares živi, je pa druga zgodba. Izven centra je zelo malo ljudi, ki se ukvarja s prenosom teorije v prakso. Občine, na katere se običajno sklicuje ob tem dejstvu, kulturo razumejo bolj kot ljubiteljsko dejavnost in svojo volilno bazo. Zavedanje o resnem profesionalnem delu v zavest vedno novih občinskih odločevalcev morda pride ravno takrat, ko odidejo.

**10. Ali ste prebrali predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025* in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega *ZUJIK-a*, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Ne poznam NPK. SRČ je imela nekaj predlogov, ki so bili smiselni.

## **Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana**

Tibor Mihelič | direktor

**1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Leta 2020 bo od ustanovitve minilo 65 let. Sam na področju gledališča in umetniške ustvarjalnosti profesionalno delujem dobrih petnajst let, kot ustvarjalec pa dobri dve desetletji.

**2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Pred več kot dvajsetimi leti sem še kot študent v neki raziskovalni nalogi kategoriziral nekatere največje težave slovenskega kulturnega modela. Nekaj premikov, npr. vzpostavitev štiriletnega financiranja programov neinstitucionalnih producentov, se je seveda zgodilo, toda kroničnih bolezni kulturnopolitičnega sistema v (zdaj že skoraj) treh desetletjih nismo pozdravili, obolest organizma se je le še razširila.

Razmerje med sredstvi za plače in sredstvi za programe se je zaradi pogosto kratkovidnih in robustnih ambicij sindikatov in zaradi popolne apatije mini-

strstva, popolnoma sesulo. Spremembe se dogajajo le na območju plač, pa še tam vse anomalije ostajajo, umetniški programi pa kot da so sekundarnega pomena. Še malo, pa bodo izjemno dobro plačani umetniki ter precej slabo plačani administrativni in tehnični kadri, izvajali programe, za katere tako rekoč ne bo več sredstev. Videti je, da marsikomu tako odgovarja. Znotraj kulture obstajajo velike skupine, ki jim ni v interesu, da bi njihovemu delu določil realno težo, mu nastavil vrednostno ogledalo. Skratka, stanje je alarmantno že nekaj let, a vsi se krčevito oklepamo lastnih privilegijev, ne da bi videli, da ravno to slovensko kulturo vleče v napačno smer.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Predvsem vsi producenti delamo vse. En zavod si izmisli programsko novost in ne mine leto, da programa na podoben način ne bi razširili še dve podobni instituciji. Bojimo se, da vsaka noviteta, ki jo je vpeljala konkurenca, avtomatično pomeni še dodatno možnost izgube že tako izjemno omejenega občinstva. Produkcija glavnih programskih enot se je zdaj bolj ali manj ustalila, število ostalih komplementarnih dogodkov pa neprestano raste in vsi z njimi bombardiramo vedno bolj anemične medije, katerih urednikovanje vedno bolj usmerjajo število klikov podvrženi algoritmi.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Upoštevajoč precej bolj oster profil programa našega gledališča, razumem stagnacijo občinstva skorajda kot nekakšen uspeh. Občinstvo je zaradi zasičenosti na eni strani vedno bolj zahtevno, velik del pa si zaradi "multitasking" načina življenja želi le neobremenjujoče sprostitev. Kar popolnoma razumem.

### **5. Ali imajo vsi vaši zaposleni dovolj dela za polni delovni čas oz. kako rešujete težave z neenakomerno zasedenostjo članov ansambla? Ali in koliko angažirate zunanje sodelavce? Ali prihaja pri organizaciji dela do težav, ker so vaši zaposleni odsotni zaradi honorarnega dela (na primer snemanja za televizijo)?**

Ne, nimajo. Sleherni kolektiv lahko namreč podvržemo logiki Gaussove krivulje. V tem smislu je porast produkcije tudi posledica manevrov povezanih s poskusi, da bi vse zaposlene kadre vsaj spodobno zasedli, kajti vedno želijo npr. režiserji

angažirati le tiste umetniške kadre, ki se ponašajo z visoko stopnjo kreativnosti, konstruktivnega dela na vajah in angažiranega razumevanja umetniške substance ... Zmotna je predstava, da je za izgradnjo pozitivnega renomeja igralca odgovorno zgolj vodstvo, in da je celovita umetniška persona igralčevo apriorno stanje. Tudi incestuoznih ter klanovskih razmerij (in zamer) v praksi ne znamo rešiti, kakor tudi ne znamo rešiti vprašanja mrtvih duš, ki se pogosto skrivajo med najbolje plačanimi kadri v tej državi. Vedno večji obseg dela moramo vodstva in organizatorji programa posvečati tudi "vsiljenemu agencijskemu delu", torej nenehnemu prilagajanju programa "neslužbenim" aktivnostim posameznih članov ansamblov. Vse to posledično otežuje izvajanje programa, povečuje število gostov tudi tam, kjer to ne bi bilo potrebno, hkrati pa se – zaradi stalne zasedenosti delovnih mest – onemogoča dostop novim energijam in ambicijam. Še vedno ne obstaja mehanizem konkurenčnih klavzul, ki bi reguliral situacije, znotraj katerih sedaj redno zaposleni umetnik v drugem javnem ali pa zasebnem zavodu brez težav prejema dodatne honorarje za istovrstno delo. S tem se nepošteno krči prostor svobodnjakom, ki kandidirajo za ista dela.

## **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Predvsem so vedno redkejši kritiki, ki bi ne *bili* ideološkega boja med umetniškimi paradigmi ter vedno redkejši novinarji oz. njihovi uredniki, ki bi razumeli in analitično pristopili h kulturnopolitičnim zagatam.

## **7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem javnega financiranja se na eni strani odvija po logiki inercije in uravnolovke, po drugi pa povsem domačijskih spreg. Sistem je kratkoviden, saj ne obstaja konsenz glede dolgoročnih ciljev in razvojnih (produkcijskih, kadrovskih, estetskih) usmeritev posameznega zavoda. Kot že omenjeno: sistem je nepravičen do programov ter vseh tistih, katerih eksistenčni pogoji so vezani na programska sredstva in preveč zaščitniški oz. popustljiv do povečevanja obsega rednih stroškov dela.

**8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Odločno premalo. Minimalna norma je, da vsako javno gledališče obiščem enkrat letno.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Definicija je problematična v več pogledih. Vrtičkarsko se ograjuje od potreb mednarodnega povezovanja in diseminacije unikatnih umetniških praks v mednarodnem okolju, kar nas dela samozadostne in samovoljne. Civilno družbo enači s telesi, ki so bodisi sateliti ministrskih služb, nekakšen podaljšek birokratskih struktur, bodisi predstavništva zaslužnih državljanov ali pa fantomska združenja. Najbolj pa me skrbi tisti del definicije, ki ne razmišlja, v kakšnem odnosu sta "kulturalna dobrina" in "potreba državljana", ki jo je potrebno zadovoljiti. Če izhajamo le iz potreb kot nečesa stalnega in vrojenega, potem bomo morali biti zadovoljni le z muzejsko in literarno paradigmo umetnosti, če pa se odločimo, da je potrebe potrebno privzgjajati in spremenjati, potem pa moramo definicijo razširiti.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Prebral sem, nekatere bolj podrobno, druge bolj poševno, vse osnutke omenjenih predlogov. Kar jim je skupno, je, da so vsi ugotavljali iste težave, a to nam očitno ni dovolj. Vsaka vodstvena garnitura Ministrstva za kulturo se zavede loti od začetka, namesto, da bi sintetizirala presečno množico problemov in predlaganih rešitev, ki jih zdaj prebiramo že skoraj dve desetletji. Vsakemu predlaganemu modelu seveda nekaj manjka, SRČ-ev se pretirano zateka k večnemu iskanju ekspertnega razloga za presojanje vrhunskosti, Kardumov (pa čeprav mi je ta najbližje) je mestoma preveč radikalen, ko gre za zaposlitvene strukture ... Obstaja torej dovolj konkretnih rešitev, a so vedno znova žrtve krutega dejstva, da se velike skupine akterjev pač ne bodo odpovedale niti trohici pridobljenih pravic samo zato, da bi bil sistem bolj dinamičen in bolj pravičen. Priznati si bomo morali, da nobeno poviševanje sredstev ne bo rešilo zgrešene logike njihove distribucije.

# Mini teater,

## zavod za izvedbo in promocijo lutkovnih in gledaliških predstav, Ljubljana

Robert Walzl | direktor

### **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Mini teater je bil ustanovljen leta 1999, letos praznujemo 20 let delovanja in 10 let delovanja na Križevniški ulici. Sam se z gledališčem poklicno ukvarjam od leta 1987, torej 32 let.

### **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Sam se, čeprav bi bilo to skoraj nujno, poskušam čim manj ukvarjati z akti in zakoni in večino časa usmerjam v umetniško aktivnost.

V osemdesetih letih, še posebej pa po osamosvojitvi, so se začela ustanavljati prva neodvisna gledališča. Žal na področju gledališča v zadnjih letih ni bilo velikih sistemskih sprememb, še vedno ostajamo isti ustvarjalci (Gledališče Glej, PTL, EN-KNAP, Bunker, najmlajši je Moment v Mariboru), ki izvajamo predstave v lastnih/najetih prostorih, kjer smo uredili redno gledališko produkcijo. So pa v zadnjih letih na žalost umrli gledališki festivali, kot Ex Ponto in Exodos, kar je precejšnja katastrofa za slovensko gledališče. Trenutno v Sloveniji nimamo enega relevantnega gledališkega festivala, ki bi ponujal najboljšo svetovno gledališko produkcijo. Redke predstave lahko vidimo v programu Cankarjevega doma in na festivalu Mladi levi.

Je pa nujno potrebno redefinirati vlogo nevladnega sektorja in njegovo delovanje ter financiranje. V zadnjih osmih letih smo izgubili kar 50 % sofinanciranja Ministrstva za kulturo, kar nas je privedlo skoraj do zaprtja Mini teatra in iz težav se še nismo izvlekli. Če nam je vsem nekako razumljivo, da obstajata zasebno zdravstvo in šolstvo, ki sta delno sofinancirana z



javnimi sredstvi, potrebe po kulturi žal še nismo uzavestili. Mislim, da bo nujno potrebno razmišljati tudi o podelitvi koncesij in temu ustreznemu sofinanciranju nevladnih zavodov v javnem interesu.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se nenehno povečuje, žal pa so pogoji za postprodukcijo katastrofalni tako v nevladnem kot v repertoarnem javnem gledališču. Zdi se, da je zaradi pomanjkanja publike potrebno vedno znova producirati nove predstave, nihče pa se zares ne ukvarja z zagotavljanjem postprodukcije in pridobivanjem novih publik. V številnih gledališčih so iz programa izginile sijajne predstave, ker jih je "pohodila" nova produkcija.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Lahko rečem, da se je s postavitvijo gledališča na Križevniški povečalo število publike za "postdramske predstave", kar je rezultat dejstva, da se je publika navadila na redno obiskovanje Mini teatra, v katerem pričakuje kvaliteten program. V preteklih letih smo žal opazali zmanjševanje otroške publike, ki je bilo pred dvajsetimi leti ogromno. Verjetno je razlogov za to več, zmeraj večja je ponudba otroških predstav, tudi nekvalitetnih, a cenovno ugodnejših, po drugi strani pa je manjše povpraševanje šol in vrtcev po kvalitetnih predstavah. Profesionalni standardi Mini teatra so visoki, tudi majhne produkcije vključujejo umetniško oblikovano scenografijo, kvalitetno glasbo, režijo in izjemne igralce, kar nas velikokrat pripelje v neenakopravno borbo z malimi, polamaterskimi predstavami. V zadnjem letu opazamo povečanje publike tudi v tem segmentu, kar nas veseli, saj je otroška publika nujna, vzgoja za gledališče se začne pri najmlajših.

## **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši organizaciji/zavodu opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

V Mini teatru je trenutno redno zaposlenih za polni delovni čas šest oseb (dva tehnika, garderoberka-čistilka, dramaturginja, direktor in vodja pisarne/marketing) ter dva pogodbeno v administraciji (organizator PR in generalni sekretar) prav tako za polni delovni čas. Ob tem imamo več kot sto honorarnih sodelavcev, večinoma gre za igralce in tehnike, ki sodelujejo v naših predstavah. Tipično za Mini teater je, da vsa leta sodelujemo s svobodnimi umetniki, ki jim je to pogosto najpomembnejši vir dohodka.

## **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Z izjemo RTV Slovenija in Radia Slovenija Mini teatra v Sloveniji žal redno ne spremlja niti eden tiskani medij, odmevi na predstave so bolj sporadični. Edina sreča je, da zaradi gostovanj v tujini dobivamo relevantne kritike v tujih medijih, saj sicer ne bi mogli zadovoljiti kriterijev za razpise, ki predvidevajo referenčne kritike iz medijev.

Tako velikokrat naše predstave ostanejo v medijih popolnoma prezrte, tudi nihče ne opazi izjemnih del, ki jih uprizarjamo in so v tujini deležna izjemne pozornosti, medtem ko odmevov strokovne javnosti na njihove slovenske uprizoritve praktično ni bilo. Govorim recimo o praižvedbi Mohameda El Khatiba, sodobnega gledališkega ustvarjalca, katerega prvo delo zunaj Francije je bilo uprizorjeno prav v Mini teatru, enako se je zgodilo z Edouardom Louisom, ki ga igrajo v največjih svetovnih teatrah in velja tako rekoč za globalno literarno zvezdo, v Sloveniji pa je njegova praižvedba šla bolj ali manj neopaženo mimo kritikov. Trenutno gledališke kritike skoraj ni, še posebej ne za predstave nevladne sfere, tudi redki zapisi v medijih velikokrat ne zadovoljijo osnovnih kriterijev, gre bolj kot ne za obnove brez refleksije, ki z ustvarjalci ne vzpostavljajo dialoga. Velikokrat je v kritiki celo čutiti sovražnost do posameznih ustvarjalcev ali avtorjev.

## **7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem je žal zastarel in je posledica popolne nezainteresiranosti sofinancerjev po evalvaciji ustvarjenega in po resni kulturni politiki, še manj je čutiti potrebo po dialogu z ustvarjalci in vodji programov na neodvisni sceni. V dvajsetih letih nas sofinancerji niti enkrat niso povabili na pogovor o naši viziji, usmeritvi gledališča, o problemih pri delovanju neodvisnega gledališča ali denimo o našem dialogi z javnimi institucijami (Mini teater je doslej sodeloval s PG Kranj, MG Ptuj, SNG Drama Ljubljana, SNG Nova Gorica, SNG Maribor, SSG Trst, Mladinskim gledališčem, LG Maribor), to se ni zgodilo niti ob uspehih, ki jih je Mini teater dosegel s svojimi predstavami pri kritiki ali na festivalih. Kot da nikogar zares ne zanima, kaj v gledališčih počnemo in kaj bi lahko počeli bolje. Včasih imamo občutek, da na drugi strani ni sogovornika, ki bi skupaj z nami kritično ovrednotil naše delo, ampak zgolj razdeljevalci denarja, ki ga je vedno manj, in da ti odločevalci realno ne razumejo, zakaj potrebujemo več denarja, ter da jih to ne zanima. Prav tako ni razpisov, ki bi nam, ki programsko upravljamo prostore v najetih prostorih države ali MOL, omogočili tudi pokrivanje stroškov za plače redno zaposlenih in za investicijsko vzdrževanje ter nakup tehnične opreme. Prav tako je izključno premalo denarja, ki bi ga lahko namenili postprodukciji predstav, tako da jih večina po peti reprizi preprosto umre. V Mini teatru se na račun rdečih številk na računu posebej posvečamo postprodukciji in poskušamo igrati predstave po več let, nekatere so na sporedu tudi več kot deset let. Pričakovali pa bi bolj enakovreden odnos pri sofinanciranju v primerjavi z javnimi gledališči in razumevanje, da so stroški na nevladni in javni sceni enaki. Posebej je treba razumeti, kako težko je nam, ki imamo gledališča z rednim programom, ob tako minimalni subvenciji za program najprej zagotoviti denar za hladni pogon prizorišča in za plače, saj obsežnega, ambiciozno zastavljenega programa ni mogoče izvajati zgolj s honorarnimi sodelavci, in da smo na nevladni sceni tisti, ki realno danes še edini zaposlujemo samostojne umetnike ter predstavljamo zanje skoraj edini vir zaslužka, in da smo resnično v depri-vilegiranem položaju. Videti je, da se še vedno ne razume, da se javno in privatno dopolnjujeta in da je potrebno najti občutno več denarja za nevladni sektor, še posebej za tiste, ki upravljamo s prostori, deležni pa smo samo subvencije za program.

**8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Ja, verjetno sicer ne vsega, ampak poskušamo spremljati sceno in posamezne predstave tudi povabimo na gostovanje v Mini teater, z več neodvisnimi producenti smo v preteklosti tudi že delali koprodukcijske predstave (Moment iz Maribora, Zavod Imaginarni iz Ljubljane). Z GT22, kjer deluje Moment, sodeluje Mini teater najbolj intenzivno, in sicer pri vsakoletnem Festivalu Hiša strpnosti. Sodelujemo tudi s tujimi koproducenti iz Hrvaške, ZDA, Francije, Belorusije, BiH, Slonokoščene obale ... Sicer pa sodelujemo tudi z večino slovenskih kulturnih domov, ki organizirajo profesionalne gledališke abonmaje za otroke.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Z ZUJIK-om se še nisem ukvarjal in težko komentiram, mislim pa da je v njem naštetu veliko vsega, da gre za pomemben zakonski akt, težko pa rečem, ali je optimalen.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Če govorimo o "Peršakovem" NPK, lahko izrazim zgolj strašansko razočaranje zaradi toliko pavšalnosti, nedorečenosti in pomanjkanja ambicije. Čakam nekaj bolj resnega...

# Društvo Gledališče Glej, Ljubljana

Inga Remeta | predsednica in producentka

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Gledališče Glej je bilo ustanovljeno 1970, direktorica Gledališča Glej pa aktivno delam na področju kulture od leta 2000.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

ZUJIK - Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo. Glej odgovor na zadnje vprašanje.

ZNOrg - Zakon o nevladnih organizacijah, katerega spremembe niso direktno vplivale na našo organizacijo in na njeno delovanje.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija na področju uprizoritvenih umetnosti ni upadla; še vedno se srečujemo s hiperprodukcijo, ki Gledališču Glej ne predstavlja konkurence. Menimo, da z razvojno nitjo programa in tehtnim premislekom vsebin s svojimi produkcijami izpopolnjujemo in dodajamo nekaj posebnega/butičnega slovenski produkciji.

**4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Število obiskovalcev naših programov ostaja enako oziroma se zvišuje; naše občinstvo so osebe srednjih let, večinoma ženske. V Gledališču Glej skrbimo za razvoj občinstva z nekaterimi programskimi vsebinami (Generacija Generaciji, ŠtudenTeater) in s tem zagotavljamo mlajšo publiko, ki postaja naš redni spremljevalec.

**5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši organizaciji/zavodu opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Gledališče Glej je do leta 2018 imelo dve osebi s polnim delavnikom in eno osebo z 1/3 zaposlitvijo; z letom 2019 imamo eno osebo zaposleno s polnim delovnikom in eno z 1/3 zaposlitvijo; ter štiri osebe – redne sodelavce s statusom samozaposlenih v kulturi. Omenjene osebe delujejo kot osnovna ekipa Gledališča Glej; umetnike pa večinoma plačujemo po statusu samozaposlenih v kulturi (80 %).

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

NE. Že nekaj let smo v Gledališču Glej kot tudi večina neodvisnih producentov v Sloveniji nezadovoljni z medijsko pokritostjo naših vsebin; srečujemo se tudi z novinarji, ki imajo napisane recenzije naših predstav, a jih žal kulturna uredništva ne spustijo v objavo.

Prav tako menimo, da je kakovost kritiškega pisanja zelo padla in da nimamo več tako dobrih kulturnih kritikov, kot smo jih imeli nekoč.

V zadnjih letih se pojavljajo portali, kot so Sigledal in Neodvisni, ki pokrivajo področje neodvisne kulture, so kompetentni in relevantni in nujno potrebni za zapis in "arhiviranje" ustvarjene umetnosti!

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

V Sloveniji smo lahko veseli, da imamo sisteme financiranja, kot jih večina evropskih držav nima (v mislih imamo programsko financiranje, ki zaobjema

obdobje 4 let, večletne projektne razpise, ki zaobjemajo 3- ali 2-letne projekte ter enoletne projektne razpise). Vendar – kljub stabilnosti, ki jo sistem zagotavlja, se srečujemo z večnim nerazumevanjem potreb neodvisnih producentov in njihovih vsebin na eni strani in odločevalci (MK in MOL) na drugi strani.

Razpisni mehanizmi, s katerimi razpolagamo, so zastareli, omejujoči in potrebni tako vsebinske rekonstrukcije kot debirokratizacije.

### **8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Da. Tesno sodelujemo z Zavodom Moment (MB), Zavodom Flota (MS), KUD Krea (NG), Kulturno hišo Celje ...

V Gledališču Glej raznolikost in bogastvo sodelovanja z drugimi kulturnimi producenti razumemo kot nujo lastnega razvoja in uspeha tako na produkcijskem kot tudi vsebinskem nivoju.

### **9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

— *javni interes na področju kulture je interes za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje (v nadaljnjem besedilu: javni interes za kulturo);*

V Gledališču Glej se že mnoga leta sprašujemo, zakaj se ob pojmu kultura (*kulturnih dobrin*) pozablja na besedo umetnost (*in umetniških dobrin*), ki pravzaprav izkazuje in zaobjema širši obseg kulture, praks, modelov ustvarjanja.

### **10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

V Gledališču Glej smo bili aktivni v procesu prebiranja in komentiranja obeh dokumentov; skupaj z Društvom Asocijacija smo uspeli ustaviti oba dokumenta, ker sta izredno sporna, omejujoča za področje neodvisne kulture in neodvisnih producentov in samozaposlenih v kulturi. Oba dokumenta izkazujeta nerazumevanje področja in “ne stik” z razvojnimi potmi in kapacitetami istega.

# Via negativa,

društvo ustvarjalcev in raziskovalcev  
sodobnih scenskih umetnosti, Ljubljana

Špela Trošt | producentka

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Via Negativa deluje od leta 2002. Sama imam status samozaposlene v kulturi od leta 1992.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

ZDoh-2S: Spreminjanje ugotavljanja davčne osnove od dohodkov iz dejavnosti z upoštevanjem normiranih odhodkov. Posledica: manjša davčna obremenitev za večino samozaposlenih.

ZNOrg: MJU je lani kot pilotno in letos že drugič pripravilo javni razpis za razvoj in profesionalizacijo nevladnih organizacij in prostovoljstva. Gre za spodbujanje zaposlovanja v NVO.

ZUJIK: uredil naš kulturni model.

Sprememba in dopolnitve Uredbe o samozaposlenih v kulturi: zaostritev kriterijev, ukinitve nekaterih poklicev

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je povečala. Konkurenca spodbuja k boljšemu in bolj kakovostnemu delovanju. Smo pa zaradi čedalje večje konkurence v preteklih letih izpadli iz 4-letnega programskega financiranja Ministrstva za kulturo.



**4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

V vmesnem času se je občutno zmanjšalo, v zadnjih dveh ali treh letih pa nam je spet uspelo močno povečati število zainteresiranih gledalcev. V zadnjem času opažamo večje število mlajšega občinstva in novih obrazov.

**5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši organizaciji/zavodu opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Največ je samozaposlenih v kulturi. Redno zaposlenih nimamo.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

Menim, da mediji nezadostno pokrivajo na sploh produkcijo nevladnih organizacij v kulturi. Kolikor je kritike, je neodvisna. Mediji postajajo skomercializirani in populistični ter posvečajo čedalje manj prostora resni in pogljobljeni kritiški refleksiji. Prav zaradi tega nastajajo novi portali, kakršna sta Neodvisni in Kriterij.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Ne, ni. Ni videti, da bi financerji imeli jasno vizijo, kaj so prioritete, kakšno kulturo in umetnost podpreti. Lansko leto se je pojavil nov javni poziv po sistemu, kdor prvi pride ... Podobno kot kulturne žepnine. Spremembe: manj zbirokratiziranosti; bolj objektivni in izmerljivi kriteriji pri ocenjevanju prijav; bolj strokovne in z argumenti podprte ocene prijav; kompetentne komisije; bolj solidarnostni sistem, zdaj so razlike med 4-letnimi programci, prejemniki večletnih projektnih subvencij, prejemniki enoletnih projektnih subvencij in samozaposlenimi, ki imajo zelo malo možnosti prijav, ogromne.

**8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Ja.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Ni, ker je preohlapno opredeljeno oziroma neopredeljeno, kaj je v kulturi v javnem interesu.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Ne v celoti. Ker pa naj bi šlo za strateški dokument, pogrešam natančno in poglobljeno strategijo razvoja kulture, predvsem v povezavi z NVO-ji in samozaposlenimi, do 2025 in načine, ukrepe, dejavnosti, kako doseči cilje in kako slediti in vrednotiti realizacijo.

Če mislite predlog novega ZUJIK-a, ki je bil na podlagi poziva širše kulturne javnosti umaknjen iz nadaljnje obravnave, se strinjam, da ni bil sprejet, ker ni bil usklajen s kulturniško stroko.

# Plesni teater Ljubljana,

zavod za umetniško produkcijo in  
izvedbo kulturnih prireditev

Živa Brecelj | direktorica in producentka

## **1. Koliko je staro vaše gledališče in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Plesni Teater Ljubljana je bil ustanovljen 1984, danes je "star" 35 let. Sama sem v mladosti plesala deset let (Živa Kraigher, Lojzka Žerdin, Ksenija Hribar), od leta 1992/94 delujem kot direktorica zavoda.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Zgodovinski spomin

V osemdesetih letih je bilo na nevladni kulturni sceni le peščica nevladnih organizacij z dolgoletno tradicijo, med njimi ŠKUC, Forum, Glej, Plesni Teater Ljubljana, NSK, K4 (vsi brez prostorov, razen disko K4), organizirani in registrirani v trajne delovne skupnosti samostojnih kulturnih delavcev ali d. o. o. ali društva (neprofitnih zavodov takrat še ni bilo) ter samostojni umetniki. S skupnimi močmi smo oživili galerijo ŠKUC, društvo Eksperimentalnega gledališča Glej je med prvimi našlo današnje prostore in jih adaptiralo za potrebe kulturno-umetniške dejavnosti Gledališča Glej, Plesnemu Teatru Ljubljana je to uspelo šele 1994, ko je našel prostore na Prulah in jih adaptiral za potrebe kulturno-umetniške dejavnosti Plesnega Teatra Ljubljana.

Ker smo se vsi ukvarjali s sodobno umetnostjo, je bilo zanimanje vseh medijev in tudi publike izjemno.

Glede financiranja: v poznih osemdesetih ni bilo nobenega sistemskega financiranja nevladnih organizacij, določene projekte se je financiralo v neposrednih pogovorih z vodji oddelkov za kulturo in ministra oz. župana, vendar

pa v nobenih zakonih ali predpisih tako na MK kot MOL ni bilo zapisano, da “mora” država ali lokalna skupnost takšne dejavnosti finančno podpirati.

V začetku devetdesetih let je bila politična klima “ugodna” – na oblast je prišla LDS tako na državnem nivoju kot v Mestnem svetu, v katerih je imela večino poslancev in svetnikov, minister je leta 1992 postal Borut Šuklje, za njim na kratko Sergij Pelhan in leta 1997 Jožef Školč, za uprizoritvene umetnosti sta bila Uroš Korenčan in Simon Kardum, župan je v začetku devetdesetih postal Dimitrij Rupel, leta 1998 Vika Potočnik, predsednik Odbora za kulturo v mestnem svetu pa Peter Božič (ljudje naklonjeni kulturi oz. iz kulture).

V začetku devetdesetih let je PTL ostal brez prostora za vaje v dvorani Študentskih domov v Rožni dolini, ker plesalci niso bili več študentje, zato smo razmišljali tudi o samoukinitvi. S pomočjo državnih in mestnih oblasti smo našli prostor v KS Prule, katerega adaptacijo v gledališče sta takrat kot “investicijo” kot prvemu na nevladni sceni sofinancirala MK in MOL za potrebe kulturno-umetniške dejavnosti Plesnega teatra Ljubljana.

Skupaj smo, še posebej sva se angažirali z Lidijo Jurjevec, s politično pomočjo Jožefa Školča in Petra Božiča ter pravnimi službami MK in MOL pripravili zakonsko podlago za sprejetje Pravilnika o sofinanciranju nevladnih organizacij in samostojnih umetnikov MOL ter pripravili spremembo ZU-JIK-a in umestitev nevladnih organizacij, društev in samostojnih umetnikov kot izvajalcev javnih kulturno-umetniških programov v zakonske akte na nivoju države. Postavili smo tudi natančen sistem večletnega programskega in projektnega financiranja, kot ga imamo danes.

Na MK in MOL smo dosegli drugačno pojmovanje “javnega interesa” na področju kulture, ki je do takrat dejavnosti NVO izenačeval z ljubiteljsko kulturo. V zakonske akte smo vnesli “približno” poenotenje javnih in zasebnih izvajalcev javnega kulturnega programa z izhodiščem, da skupaj javni kot nevladni izvajalci oblikujemo in izvajamo javni kulturni program, le lastniške in organizacijske oblike so drugačne (lep primer: sodobni ples nima niti enega javnega zavoda, PTL je NVO, a je zavod, ki izvaja javni kulturni program, ki ne more biti komplementaren programu javnega zavoda, ker ta sploh ne obstaja). Zato smo tudi zahtevali, da tako kot javni zavodi, tudi “zasebni” zavodi, ki izvajajo javni kulturni program, pridobivajo sredstva za program in ločena sredstva za obratovanje, tj. neprogramske stroške.

Minister Školč je zagotovil dodatna sredstva za plačilo neprogramskih stroškov NVO-jem, kar ni trajalo dolgo, ko jih je ministrica za njim Andreja Rihter ukinila.

Ker je za vse spremembe potrebna politična volja odločevalcev (v devetdesetih je ta še bila), se pridobljene pravice lahko hitro izgubijo – kot na primer

ukinitev neprogramskih stroškov, ali pa 25-odstotno znižanje sredstev zaradi krize (minister Turk) ali pa miselnost v odgovorih MK na predloge in pripombe javnosti na *Predlog novega kulturnega modela 2019-2025*, iz katerih se da razbrati, da MK "ponovno" tretira NVO-je kot pridodan program "javnim" zavodom za popestritev javne ponudbe – torej ponovno so NVO v očeh odločevalcev "marginalci", tj. ljubiteljska kultura.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Seveda se je naša produkcija logično povečala, saj se je v 35 letih tudi število ustvarjalcev povečalo.

Ker smo gledališka hiša, moramo kot vse druge gledališke hiše imeti redni gledališki program čez celo leto. Program načrtujemo za vse generacije, od najmlajših do starostnikov, veliko programa načrtujemo v mednarodnih so- in koprodukcijah in ker smo prejeli več finančnih sredstev MK in MOL, lahko tudi več avtorjev ustvarja.

Ker smo edina hiša izključno za sodobno plesno umetnost in nam je predvsem pomembna kvaliteta in dobra predstava, in glede na to, da je sodobna plesna scena tako krhka, bi o konkurenci težko razmišljali, saj smo veseli vsake dobre predstave sodobnih plesnih ustvarjalcev.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Od začetka do danes so bili padci in vzponi tudi pri občinstvu, vendar pa je potrebno občinstvo tudi aktivno "negovati" in približati ples vedno novim generacijam, za kar konstantno delamo. Izvajamo programe posebej namenjene občinstvu, skrbimo za izdatno obveščanje mladih na družbenih omrežjih (Facebook, Instagram, YouTube, Vimeo), trenutno z mednarodnimi partnerji evropske mreže izvajamo prvo leto velikega štiriletnega evropskega projekta BeSpecACTive! za aktivno občinstvo, kjer občinstvo aktivno vključujemo v projekte našega programa.

Odkar posebno pozornost usmerjamo h kvaliteti predstav, načrtujemo pester in raznolik program domačih in tujih predstav za vse generacije in z vsemi generacijami, se tudi občinstvo izdatno povečuje.

Vsako leto se število gledalcev poveča, od leta 2012 se je povečalo za trikrat, kar gre zasluga predvsem kvalitetnim plesnim predstavam za otroke.

**5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vaši organizaciji/zavodu opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

PTL ima asketsko majhno vsestransko usposobljeno ekipo sodelavcev, da gre lahko večina sredstev v izvedbo programa. Imamo enega zaposlenega delavca – vodjo projektov, producentko, namestnico direktorice –, vsi ostali sodelavci vodstvene in organizacijske ekipe smo samozaposleni v kulturi.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije?**

V devetdesetih so nas mediji sami “prosili”, če lahko in kdaj smejo pogledati predstavo in napišejo kritiko ... danes so drugi časi. In seveda, situacija je nemogoča.

Razlogov za slabo pokritost in pomanjkanje kritiške refleksije je veliko.

Na eni strani imamo odgovorne urednike, ki objavljajo, kar se njim zdi pomembno, torej če imajo radi sodobno umetnost, jo bodo pokrili, če imajo radi estradne prireditve, bodo pokrili najprej te. Na drugi strani je v igri tudi kapital.

Tiskane medije smo večinoma izgubili, le redkokdaj še kaj objavijo, pa še za to se moramo posebej potruditi, da jih prepričamo.

Večino plesnih kritikov, ki so praviloma bili samozaposleni v kulturi, so odpustili, ker so predstavljali “prevelik” dodaten strošek za hišo, oziroma so se bili plesni kritiki primorani sami, zaradi nizkotnih honorarjev za preživetje lotili drugega dela. Danes se kalijo mlajši, a žal bo zelo malo plesnih kritikov, ki so se kdaj ukvarjali s plesom in znajo ples tudi “brati”.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Ne.

Začne se že pri vladi, ki se ji zdi kultura nepomembna – verjetno, ker tu ni v igri denarja. Ministra za kulturo se po pravilu izbira zadnjega (poleg ministra za okolje). Lep primer, kako se temu streže, je francoski primer, ko je vlada na državni ravni načrtno dvignila pomen kulture na najvišjo raven in ministru za kulturo Jacku Langu dala proračun in odprte roke, da uredi področje. In ga je.

In osnovna in glavna naloga ministra za kulturo je, da pri pogajanjih v vladi doseže potrebna sredstva ter vladne kolege in premiera prepriča o nujnosti dovoljšnjega proračuna za svoj resor.

Osnovna naloga Ministrstva za kulturo in dolžnost ni, da se osebje MK stalno povečuje (menda je zaposlenih že blizu 200 uradnikov). Za koga? Posledično je tudi manj denarja za izvajalce.

Osnovna naloga in dolžnost MK je, da se zaveda, da je "servis" za nas kulture in ne "lastnik" kapitala, kjer samo odloča, koliko izvajalcev bo podprlo. Njegova naloga je da podpira javni interes in raznovrstnost kulture in ne da z zmanjševanjem sredstev "zavira" razvoj, področje sodobne plesne umetnosti pa celo vztrajno "ukinja". Nedopustno in nepravilno je, kot se je to zgodilo pri prejšnjem razpisu, ko so bili zavrženi nešteti projekti sodobnih plesnih ustvarjalcev srednje in mlajše generacije. Še bolj nedopustno je, kar se je zgodilo pri zadnjem programskem razpisu, kjer je MK določilo strokovnim komisijam, koliko izvajalcev bo MK programsko podprlo in seveda število je bilo občutno premajhno – in nedopustno je izpadlo veliko število izvajalcev, ki ustvarjajo že več desetletij.

Itd. itd. itd.

## **8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Da. In z večino tudi sodelujemo.

## **9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Definicija javnega interesa ima številne pomanjkljivosti, na primer: Javni interes ne more biti le želja posameznikov po ustvarjanju ... – gre za interes najširše skupnosti – ali pa, da je Kulturniška zbornica Slovenije nosilec javnega interesa – Kulturniška zbornica Slovenije nikoli to ni bila, bila je več desetletij neaktivna in zaviralna, zato jo je nujno potrebno preoblikovati ali ukiniti. V 2. členu tudi nista dobro definirana javni in nevladni sektor.

Po drugi strani pa Osnutek Zakona o spremembah in dopolnitvah zakona o uresničevanju javnega interesa vsebuje celo za kulturo škodljive alineje, še posebej definicijo nevladnega sektorja, ki ga napačno razlaga. Katastrofa!

Nevladni sektor ni komplementarni sektor javnemu sektorju s pretežno podobnimi cilji ... – oba sektorja imata isti cilj – skupaj in vsak zase ustvarjata javne kulturne dobrine za najširšo javnost. Nevladni sektor tudi NE deluje na osnovi prostovoljnosti ter samouprave – nevladni sektor je v prostovoljnost zaradi neprimerljivega financiranja prisiljen.

**10. Ali ste prebrali predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025* in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega *ZUJIK-a*, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Da.

Kot že zgoraj omenjeno, je v njem že v osnovi napačno pojmovanje “izvajalcev javnega interesa”, ki nevladni sektor opredeljuje kot komplementarni javnemu, iz česar izhajajo tudi posledice: ad hoc financiranje in financiranje, ki ni “primerljivo” javnemu itd.

V pojmovanju, kdo so izvajalci javnega interesa, se popolnoma strinjam s predlogom SRČ, kjer ima nevladni sektor enakovreden položaj javnemu in oba skupaj uresničujeta javni interes. Iz tega izhaja tudi dolžnost države in lokalne skupnosti po primerljivem financiranju “za enako delo enako plačilo”.

V reformo javnih zavodov pri SRČ, zaradi česar so se dvignili direktorji javnih zavodov, se ne morem spuščati, ker nisem kompetentna.

Drži pa, da imajo javni zavodi veliko število zaposlenega osnovnega kadra, zato ker ga lahko imajo, ker ga plača država/lokalna skupnost, ali pa velja obratno, da imamo nevladni zavodi premalo osebja (= manj ljudi več dela) zaradi preskromnega financiranja.





# FILM

K odgovarjanju na anketo smo povabili 21 največjih produkcijskih podjetij v Sloveniji, od katerih je večina odvisna od sredstev, ki jih za svoje filmske projekte preko razpisov dobijo od javne agencije Slovenski filmski center. Od vabljenih jih je deset organiziranih kot gospodarska družba, devet kot zavod, eno kot društvo, RTV Slovenija pa je javni zavod. Eno ima sedež v Novem mestu, vsi ostali pa v Ljubljani ali bližnji okolici.

**Na anketo so odgovorili trije naslovniki:** dva zavoda in eno društvo. Odziv je bil 14,3-odstoten.

**Na naše vabilo se niso odzvali:** AAC Productions d. o. o., Ljubljana; Arkadena d. o. o., Trzin; Arsmidia d. o. o., Ljubljana; Bela film d. o. o., Ljubljana; Zavod Blade produkcija, Ljubljana; zavod Forum, Ljubljana, Gustav film d. o. o., Ljubljana, zavod Mono O, Ljubljana; zavod Nosorogi, Ljubljana, Perfo d. o. o., Ljubljana; Javni zavod RTV Slovenija, Ljubljana; zavod Staragara, Ljubljana; Studio Maj d. o. o., Ljubljana; Studio Vire d. o. o., Novo mesto; Triglav Film d. o. o., Domžale; zavod Vertigo, Ljubljana; VPK d. o. o., Ljubljana in zavod ZVVIKS, Ljubljana.

# Cvinger Film, Ljubljana

Rok Biček | direktor

## **1. Koliko je staro vaše produkcijsko podjetje in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Produkcija je bila ustanovljena leta 2011. Sam na tem področju delujem od leta 2005.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Kot največjo pozitivno spremembo vidim uvedbo ločenih razpisov za prvence.

Kot največjo negativno spremembo pa sistematično nižanje sredstev za film.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Povečalo se je število produkcijskih hiš, ki konkurirajo za sredstva SFC.

## **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Generalno je gledalcev v kinu vedno manj, čeprav je menda trend obiska gledalcev slovenskega filma v vzponu. Sam tega nisem zaznal.

## **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vašem produkcijskem podjetju opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Delo opravljajo le samozaposleni v kulturi.

**6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na vašem področju?**

Ne vem.

**7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih predstavitev?**

Lahko bi bilo bolje. Problem je v uredniški politiki ter nezainteresirani širši javnosti.

**8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Predlagam debirokratizacijo in poenostavitev postopkov poročanja SFC in MzK.

**9. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Spremljamo mednarodno dogajanje, ki ni omejeno le na Slovenijo.

**10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Verjetno ni. Nisem se poglobljajal.

**11. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Ne poznam. Glede na to, da MzK in vlada RS ni upoštevala predhodnega NPK, ne vidim potrebe, da izgubljam čas s preučevanjem tega gradiva. Nimam stališča.

# Filmsko društvo Temporama, Ljubljana

Andraž Jerič | predsednik

## **1. Koliko je staro vaše produkcijsko podjetje in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Filmsko društvo Temporama je bilo ustanovljeno januarja 2013, torej uradno deluje že 6 let, sam pa v polju filmskega ustvarjanja v različnih vlogah delujem že več kot 10 let.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

V obdobju zadnjih 5-10 let se večje zakonske ali sistemske spremembe niso uvajale, kot večjo posledico čutimo zgolj krčenje sredstev javne porabe za področje kulture, kar se je poleg občutnega zmanjšanja deleža proračunskih sredstev za izvajanje dela krovnih agencij (v našem primeru najbolj konkretno govorimo o Slovenskem filmskem centru) posredno poznalo tudi v sprejetju Zakona o uravnoveženju javnih financ, kar je posledično ohromilo tudi delo mnogih javnih kulturnih zavodov ter nacionalne televizije.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Obseg filmske produkcije se je vsaj na videz precej povečal, saj na kulturni trg iz več razlogov (npr. razvoj digitalne kulture in produkcijskih orodij, reforma izobraževalnega sistema) vstopa vse več akterjev iz t. i. ljubiteljske kulture (kjer smo začeli in se občasno še vedno gibljemo tudi sami) in drugih novih ustvarjalcev, kar po našem mnenju to področje demokratizira in bogati. Povečanja "konkurence" v tem smislu zato ne čutimo kot nekaj slabega, ampak v tem vidimo dolgoročni napredek celotnega sektorja.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Število občinstva se je povečalo predvsem zaradi našega prehoda od manjših produkcij (kratki, eksperimentalni filmi) na produkcije večjih formatov (televizijske serije in celovečerni filmi). Menimo, da se predvsem pri mladem občinstvu veča interes za slovenski film, kar dokazuje tudi uspešnost t. i. šolskih projekcij več slovenskih filmov. Prav tako zaznavamo povečan interes za digitalno dostopnost filmskih vsebin, kar bo občinstvo v bližnji prihodnosti zagotovo še dodatno oblikovalo.

#### **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vašem produkcijskem podjetju opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

V društvu trenutno nimamo zaposlenih oz. ne izplačujemo plač. Večino dela opravljata dva člana upravnega odbora društva, ki imata status samozaposlenega v kulturi. Ostalo aktivno članstvo je pretežno sestavljeno iz samozaposlenih v kulturi in študentov.

#### **6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na vašem področju?**

Z digitalizacijo tehnologije in nasploh demokratizacijo produkcijskih okvirjev se možnosti vstopa na področje filmskega ustvarjanja zadnja leta vse bolj odpirajo, s tem pa se vedno bolj briše tudi meja med profesionalci in amaterji. Načeloma lahko to mejo najbolj pragmatično orišemo kot tisto med prejemniki javnega financiranja za realizacijo svojih projektov in med tistimi, ki projekte realizirajo s svojimi ali privatnimi sredstvi, kar pa vsekakor ni sto-odstotno pravilo.

#### **7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Da, slovenski film je predvsem v publicistiki in predvsem v analitični kritiki izredno dobro pokrit, obstaja pa pomanjkanje kritike (ali splošnega novinarskega interesa) za film v dnevnikih medijih, predvsem pa je zaskrbljujoče vse večje pomanjkanje interesa javnih medijev, tj. RTV Slovenija, kjer oddaja kulturnega uredništva pospešeno izginjajo s programa.

**8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Da, menimo, da je predvsem sistem financiranja na Slovenskem filmskem centru povsem pregleden in transparenten, manj informirani pa smo glede razpisov na RTV Slovenija ter glede kulturnih razpisov posameznih občin.

**9. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Kolikor se le da spremljamo predvsem kulturni program in dogajanje širom Slovenije, npr. v Mariboru in nekaterih drugih občinah, program in delo specifičnih producentov izven regije osrednje Slovenije pa nam ni zares poznano, saj je po našem mnenju filmska produkcija izven Ljubljane praktično neobstoječa.

**10. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Ne, definicija v 2. členu omenjenega zakona je povsem preveč skopa in tehnokratska, saj ne obsega širine pojma "kultura", kot naj bi ga dojemala širša javnost. Veliko bližje nam je definicija bivšega ministra za kulturo Antona Peršaka, ki v svojem uvodu k Nacionalnem programu za kulturo 2018–2025 kulturo označi (sicer v obliki retoričnega vprašanja) kot "polje avtorefleksije družbene skupnosti ter izražanja zavesti skupnosti o sebi" – prav na tak način naj bi kultura tudi delovala v javnem interesu oz. interesu javnosti, ne pa kot zgolj tavnološki tehnokratski fenomen, ki je namenjen sam sebi.

**11. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 nismo prebrali v celoti, ga pa poznamo po njegovih najbolj izpostavljenih točkah ter po izčrpnih javni debati, ki je spremljala njegovo objavo. Menimo, da je bil v svojem bistvu dober in prepotreben korak v pravo smer, vendar premalo izčrpen in ekspliciten v konkretnih korakih in ciljih, ki naj bi jih Ministrstvo v tem obdobju naredilo oz. doseglo. Predloga novega zakona skupine SRČ ne poznamo zelo dobro, saj menimo, da njegovi objavi ni sledila primerno izčrpana javna debata. Poznanih nam je nekaj iztočnic v zvezi z vodenjem javnih zavodov in urejanjem področja samozaposlenih v kulturi, specifičnih predlogov sprememb na področju filmske produkcije pa ne poznamo.

# **Petra Pan film,**

zavod za filmsko in avdiovizualno  
produkcijo, Ljubljana

Petra Seliškar | direktorica

**1. Koliko je staro vaše produkcijsko podjetje in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

16 let.

**2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Sprememb v tem obdobju je preveč, da bi se jih sploh lahko spomnila. Lahko rečem, da je namesto boljše kvalitete filmov, sistem naredil iz kreativcev boljše birokrate.

**3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se ni povečala, kvečjemu zmanjšala.

**4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Težko je govoriti o občinstvu na splošno, premalo se vlaga v distribucijo ali pa je treba najti nove oblike distribucije, veliko več dela je potrebno vložiti v edukacijo občinstva ...



**5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali pa delo v vašem produkcijskem podjetju opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Vsi sodelavci so samozaposleni v kulturi, nimamo dovolj sredstev za plače, tudi upokojeincev si ne moremo privoščiti, ker so preveč obdavčeni.

**6. Kako bi definirali razliko med profesionalci in ljubitelji na vašem področju?**

Menim, da se Slovenija z vsemi filmskimi ustvarjalci obnaša, kot da smo na nivoju ljubiteljske kulture, dejavnosti ob delu, kar me zelo žalosti in si delo iščem večinoma v tujini.

**7. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kaj vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Slabo je pokrit predvsem dokumentarni film, ki je povsod po svetu trenutno med najbolj gledanimi in spet tukaj obstaja problem distribucije, promocije ...

**8. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiv in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Pravičen je, veliko premalo pa je strokovnjakov na področju. Popolnoma nepotrebna je birokracija, ki ovira produkcijo in vpliva na slabšo kvaliteto filmov.

**9. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Da, v Novi Gorici, Kranju, Mariboru.

**10.** Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?

Ne, lokalnih fondov za film nimamo niti v Ljubljani in občine le redko (čast izjemam) v strategijo vpišejo filmski festival, lokalno koprodukcijo ... V nacionalnem svetu za kulturo ni nikogar iz filmske stroke, strategija je zelo neinspirativna.

**11.** Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?

Nekaj pobud je dobrih. Dobro je, da s pomočjo kulture želimo povečati prepoznavnost Slovenije po svetu – a kulturni centri so znani po zelo slabem programu, veleposlaništva ne podpirajo niti potovanj za avtorje filma, kaj šele nadomestilo za projekcijo (še posebej berlinsko, ki izvaja večino slovenskega programa v župnišču, ki je naklonjeno kulturi). S filmom se ukvarjam od leta 1998 in nisem doživela, da bi država v tujini prispevala k promociji na kateremkoli festivalu, kjer so bili prikazani naši filmi.

Veseli me, da nameravajo odpravili administrativne ovire! Zanima me, kako.



# VIZUALNE IN INTERMEDIJSKE UMETNOSTI

K odgovarjanju na anketo smo povabili 20 naslovnikov: 12 galerij, ki so javni zavodi, in osem najbolj prepoznavnih in od Ministrstva za kulturo sofinanciranih nevladnih organizacij, od teh 6 s področja vizualnih, dve pa s področja intermedijskih umetnosti. Od devetih NVO jih je pet organiziranih kot društvo oziroma zveza društev, štirje pa kot zavodi. Samo eno ima sedež v Mariboru, vsi ostali pa v Ljubljani. Izmed vabljenih galerij, ki so javni zavodi, imajo štiri sedež v Ljubljani, po ena pa v Mariboru, Slovenj Gradcu, Murski Soboti, Piranu, Kostanjevci na Krki, Ajdovščini, Velenju in Celju.

**Na anketo so odgovorili štirje naslovniki:** dva javna zavoda in dve nevladni organizaciji (eno društvo in zveza društev). Odziv je bil 20-odstoten.

**Na naše vabilo se niso odzvali javni zavodi:** Narodna galerija, Ljubljana; Moderna galerija, Ljubljana; Muzej in galerije mesta Ljubljana; Umetnostna galerija Maribor; Galerija likovnih umetnosti Slovenj Gradec; Galerija Murska Sobota; Obalne galerije Piran; Galerija Božidar Jakac Kostanjevica; Galerija Velenje in Zavod Celeia Celje – Center sodobnih umetnosti. Iz nevladnega sektorja se niso odzvali: Društvo ŠKUC, Ljubljana; zavod DESSA – Arhitekturni center, Ljubljana; Društvo PHOTON, Ljubljana; KUD Mreža, Ljubljana; Zavod P.A.R.A.S.I.T.E. – Galerija P74, Ljubljana, in zavod AKSIOMA, Ljubljana.

# Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana

Nevenka Šivavec | direktorica

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Mednarodni grafični likovni center (v nadaljevanju MGLC) je bil ustanovljen 1986, ko se je Grafični bienale Ljubljana odcepil od matične Moderne Galerije in postal samostojni produkcijski in razstavni center. Sama aktivno delujem na področju likovne umetnosti od začetka devetdesetih, od tega osem let v MGLC.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Glavne sistemske spremembe na kulturnopolitičnem področju so bile predvsem naslednje:

Osamosvojitve Slovenije in posledično uvedba Ministrstva za kulturo / ministra za kulturo namesto Kulturne skupnosti Slovenije/republiškega sekretarja za kulturo. Spremembo, ki se je formalno zgodila 30. junija 1991, je vsekakor mogoče oceniti kot pozitivno, saj je samostojno ministrstvo za področje kulture dalo kulturi poseben pomen in ga opredelilo kot enega od pomembnejših resorjev v državi, ki ima v skladu s tem samostojno upravo in svojega ministra. Samostojno ministrstvo je – v kombinaciji s strokovnimi službami znotraj ministrstva – lahko lažje oblikovalo področno zakonodajo, ki je zaščitila financiranje muzejev in omogočila dolgoročen stabilni razvoj muzejske mreže. Oblikovanje Direktorata za kulturno dediščino pa je področju muzejev in njihovih zbirk dodalo vrednost in s pomočjo področnih svetovalcev na ministrstvu omogočilo ustrezno podporo vodstvom javnih zavodov – muzejev. Druga pomembna sprememba je bila uvedba strateškega dokumenta Slovenije za področje kulture – *Nacionalnega programa za kulturo (NPK)*, ki jo je predvidel prvi sistemski zakon za področje kulture, to je *Zakon o uresničevanju javnega interesa za področje kulture*, ki je krovni strateški dokument kulturne politike Republike Slovenije. Za področje delovanja muzejev je ta sistemska sprememba zelo pomembna, saj je NPK v vsaki svoji izvedbi predvidel izboljšave na področju muzejske službe in širše, na področju varovanja kulturne dediščine.

Kot osrednji razvojni dokument slovenske kulture pa je v vseh izdajah predvidel tudi konkretne ukrepe za izboljšanje delovanja in financiranja muzejev.

Za delovanje muzejev je bila odločilnega pomena uvedba *Razvida muzejev*. Razvid je javna listina, v katero se vpisujejo muzeji, ki izpolnjujejo osnovne prostorske, finančne in kadrovske zahteve za hranjenje dediščine in njenega varstva in ki jo je leta 2008 uvedel Zakon o varstvu kulturne dediščine. Z *Razvidom muzejev* so se bistveno povečale transparentnost delovanja slovenskih muzejev, preglednost evidence muzejev in javne informacije o muzejih, zato tudi to spremembo ocenjujem kot pozitivno.

Naj omenim še sprejem *Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo* (2007). Zakon, ki je bil v prvi različici sprejet leta 2007, je temeljito prenovil sistemsko delovanje kulture, ki ga je sicer urejal že leta 1994 sprejeti *Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture*. Zakon je sistemsko in celovito uredil področje kulture in je navkljub nekaterim manjšim pomanjkljivostim, ki jih zakonu očitajo vse strokovne javnosti s področja kulture, zelo pozitivno vplival na sistemsko ureditev področja kulture, tudi muzejev, in s podzakonskimi akti, sprejetimi na podlagi zakona, celovito in pregledno uredil celotno sfero kulture.

*Zakon o varstvu kulturne dediščine* (2007) je še bolj podrobno in sistemsko uredil področje kulturne dediščine, kamor sodijo muzeji. Določil je javno službo muzejev, financiranje, razvid muzejev, pravice in obveznosti v zvezi s kulturno dediščino, javno korist, načine vodenja in vzpostavil *Službo za premično dediščino in muzeje*. Tudi ta sistemski zakon za muzeje zaradi pomena, ki ga je dal opravljanju javne službe muzejev, ocenjujem kot izrazito pozitiven.

Čisto na koncu naj omenim še novelo zakona o obveznem deležu za umetnost, ki je bila sprejeta oktobra 2017 in obvezuje investitorje na nivoju države, da namenijo odstotek sredstev za umetnost, če je investicija vredna do deset milijonov, oziroma 1,25 odstotka, če bo višja. Upam, da se bo (zaenkrat še nismo veliko slišali o tem ) zakon izvajal dovolj transparentno.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala?**

Vodenje MGLC sem prevzela v času, ko se je začela največja finančna kriza. Najbolj smo občutili posledice varčevalnih ukrepov, predvsem popolno prepoved zaposlovanja, katere posledice občutimo še danes. Produkcija bi se realno glede na financiranje MK izrazito zmanjševala, a smo zaradi dvojnega statusa (ustanovitelj MOL) in vpisa v razvid muzejev financirani tudi od MOL. Programska sredstva MK so se od 2009 drastično zmanjševala, rastla pa je podpora s strani ustanovitelja. Pred kratkim smo tudi z MK končni dosegli dogovor o posebnem financiranju grafičnega bienala. Produkcija je,

predvsem zaradi podpore MOL, tako ostala na približno isti ravni oziroma se je v primeru novo naročenih del za grafični bienale celo povečala. Poleg tega poskušamo povečevati tržni delež, da še vedno vztrajamo pri tem, da smo produkcijski center in tudi s postopnim vključevanjem na mednarodni trg, saj se nam tudi to zdi eden izmed načinov omogočanja vstopa slovenskim umetnikom na mednarodno sceno – tudi v ekonomskem smislu. Na ta način povečujemo delež lastnih sredstev s produkcijo, ki se odvija v naših prostorih. Veliko potenciala za večanje produkcije je v mednarodnih koprodukcijah s sorodnimi muzeji in institucijami, vendar so profesionalni in finančni standardi za sodelovanje zelo visoki in jih je težko dosegati.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Število občinstva se je definitivno povečalo predvsem pa diverzificiralo. Statistični podatki za obdobje 2011–2018 kažejo, da število občinstva v MGLC niha glede na bienalsko in nebienalsko leto (leto organiziranja Grafičnega bienala Ljubljana), a z očitno tendenco povečevanja števila obiskovalcev navzgor. Še posebej izstopa leto 2018, ko se je zaradi pridružene Švicarije bistveno okrepil program in število ter raznolikost publike. Večino obiskovalcev predstavljajo ženske obiskovalke (68,3 %), ocenjujemo, da gre za trend, ki narašča (posebej na področju izobraževalnih programov). Največ obiskovalcev se giblje v starostnem razponu od 30 do 60 let (40 %), s tem, da se pojavlja potreba po dodatnem razslojevanju t. i. srednje generacije od 30 let naprej ter potreba po definiranju različnih skupin znotraj t. i. skupine seniorjev. Ob relativno utečenem vključevanju predšolskih in šolskih otrok bo nujno jasneje definirati in vzpostaviti tudi drugačne načine vključevanja najstnikov.

Velika večina obiskovalcev ima visoko izobrazbo (79,2 %), s čimer MGLC ne odstopa od profila drugih umetnostnih muzejev in ustanov doma ali po svetu; in tu tudi ni čutiti znakov sprememb.

Zadnja leta tudi opažamo, da se čedalje bolj pojavljajo potrebe po izvajanju programa za različna interesna ali poklicna združenja (npr. medicinske sestre, pravnike, zdravnike itd.), kar predstavlja definiranje novih ciljnih skupin.

Med obiskovalci MGLC je največ obiskovalcev iz Ljubljane, v skladu s kulturno-turističnimi smernicami mesta Ljubljane se vztrajno povečuje odstotek tujih obiskovalcev in turistov. Prva mesta zavzemajo obiskovalci iz Nemčije, Velike Britanije, Italije in ZDA. Tudi v primeru turističnega obiska opažamo, da gre za angažirane obiskovalce, ki jih v MGLC pripelje želja po seznanjanju z novostmi na področju umetnosti.

(Navedeni podatki v oklepajih izhajajo iz zadnje večje ankete obiskovalcev 2016–2017.)

**5. Ali delo v vaši ustanovi projektno opravljajo tudi sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Brez sodelavcev s statusom samozaposlenih in ostalih, ki jih zaposlujeemo preko različnih oblik zaposlovanja in iz lastnih sredstev – preprosto ne bi šlo. Grafičnega bienala si brez zunanjih sodelavcev ni mogoče zamisliti – vedno bolj potrebujemo nove profile poklicev in nove, fleksibilnejše oblike zaposlovanja.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih predstav?**

Otvoritev 33. grafičnega bienala, ki je rekorder po številu nove mednarodne produkcije z nadvse aktualno temo družbene satire je dobil v slovenskih medijih manjše število medijskih odzivov kot praznovanje okrogle obletnice znane podjetja, katerega barve spremenijo dom in se je zgodila približno v istem času. Primerjavo smo lahko naredili kar iz lastnega klipinga, saj je podjetje za praznovanje najelo Švicarijo. Če bi hoteli od medijev več, bi morali zakupiti oglaševalski paket ali inscenirati škandal. Pomaga tudi, če se s kom od odgovornih dobro poznaš. Svetla izjema je nacionalna televizija, ki ima za področje sodobne umetnosti dobro izobražen kader in je bienale odlično pokrila. Prav tako nacionalni radio. Problem vidim tudi pri umetniški produkciji sami, saj so kvalitativni standardi umetniške produkcije pogosto spuščeni na raven povprečnosti. Ta problem je tako na strani muzejev, institucij, kakor individualnih producentov; premalo pa imamo verodostojne refleksije in kritike, ki bi nastala dela ovrednotila in s tem spodbujala nivo odličnosti. Kot rečeno, so na tem področju mediji skoraj popolnoma odpovedali. Nekoliko upanja prinaša mlajša, neodvisna generacija piscev z valom kritične rigidnosti, ki budno spremlja delovanje in izjavljanje institucij ter posameznih umetnikov.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Sistem je dokaj pregleden in večinoma tudi objektivni. Problem vidim pri nas, t. i. dvoživkah, muzejih, ki imamo pomembne mednarodne umetniške zbirke in spadamo pod direktorat za dediščino, istočasno pa smo tudi pomembni producenti sodobne umetnosti. Torej bi morali v tem segmentu pre-



jemati tudi podporo direktorata za umetnost. Mislim tudi, da mora financer za muzeje v segmentu javne službe postaviti še bolj jasne kriterije in cilje in tudi preverjati njihovo uresničevanje.

**8. Ali poznate in spremljate program kulturnih ustanov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Ker nisem Ljubljančanka, mi je spremljanje programa kulturnih ustanov izven Ljubljane povsem samoumevno. Slovenijo od nekdaj doživljam kot eno samo mesto – z veliko zelenja med četrtmi.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Je.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Se strinjam, da tak, kakršnega smo brali, še ni bil čisto pripravljen za potrditev. A še slabša se mi je zdela reakcija nas kulturnikov, ki smo zaradi predloga NPK iz svojih parcialnih razlogov pozivali k linču takratnega ministra za kulturo in s tem pritrjevali “anemičnosti meščansko filantropičnega humanizma”, kot je stanje kulture na Slovenskem briljantno definiral radikalni mislec Jure Detela.

Menim, da je velika škoda, da sta predlog skupine SRČ in predlog novega zakona, ki ga je pod ministrom Urošem Grilcem spisala delovna skupina pod vodstvom Simona Karduma, obležala v predalih ministrstva. Verjamem pa, da jih je aktualni minister že povabil k sodelovanju.

# Pilonova galerija Ajdovščina

Tina Ponebšek | direktorica

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Javni zavod Pilonova galerija Ajdovščina deluje od leta 1973, od 2013 s pooblastilom za opravljanje državne javne službe muzejev. Sama delujem na tem področju kot kustosinja od leta 2007, kot direktorica javnega kulturnega zavoda od leta 2015.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Ena ključnih sprememb na polju posodobitve javnega kulturnega sektorja se je zgodila s prenosom financiranja vseh javnih zavodov, ki so jih ustanovile občine, z države na občine. V veliki večini delovanje tovrstnih javnih zavodov sofinancira država. Ta dvojnost lahko pripelje do anomalij, kar se je v preteklosti tudi dogajalo (združevanje in reorganizacija zavodov, poseganje v programski del ipd.), pojav poplave nevladnih kulturnih organizacij, ki jih v resnici sofinancira ali država ali občine. Posledice so v tem, da področje z razpršenostjo sredstev sistemsko še ni urejeno in da so finančna sredstva zaradi omenjene razpršenosti nizka in onemogočajo preživetje in ambicioznosti projektov (razen že uveljavljenim, favoriziranim, spretnim organizacijam). Javni kulturni zavodi so sestavni del enotnega državnega javnega sektorja in sistema javnih uslužbencev. ZUJF je radikalno posegel tudi na to področje.

## **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala?**

Produkcija se ves čas povečuje, le da opažam, da je kvalitetne zelo malo.

#### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Število občinstva rahlo raste, a ne kontinuirano, deležni smo neugodnih jo-jo efektov, ki so posledica določenih projektov znotraj posameznega leta (odmevni projekti, dogodki). Kontinuiteta občinstva je povezana s premišljeno strategijo načina interpretacije, prilagoditve programov interesom določenih segmentov publike, za kar pa je potrebno imeti natančne podatke, kdo so tisti, ki jih s projekti nagovarjamo, in kdo so potencialni obiskovalci. V hitro spreminjajoči se družbi so tovrstne analize potrebne večkrat letno, a tega pogostokrat ne izvajamo. Mnogo kulturnih ustanov prilagaja vsebine in pristope digitalni družbi s poplavo aplikacij, taktilnih pripomočkov ipd., izgublja pa se osebni stik in neposreden stik z muzealijo. V zadnjem času opažam, da splošna publika ne zmore več "dodatkov" v muzejskem prostoru in da si želi pristnega, očiščenega okolja z jasno razlago v preprostem razumljivem jeziku.

#### **5. Ali delo v vaši ustanovi projektno opravljajo tudi sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Projektno v Pilonovi galeriji sodelujemo tudi z zunanjimi sodelavci, večinoma s tistimi, ki so v drugem delovnem razmerju, manj s samozaposlenimi.

#### **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Mediji slabo pokrivajo produkcijo, lokalno gledano je društvena produkcija dobro pokrita, a zgolj s "poročili" o dogodkih in vezana na osebno preferenco poročevalca (tudi urednika) in naročnika objave. Kulturne redakcije prepogosto le povzemajo predpripravljena medijska sporočila kulturnih ustanov, neodvisna kritika je slabo razvita oziroma je ni. Kritika sama se je znašla v slepi ulici že vrsto let nazaj. Navade bralcev se spreminjajo in temu ni sledila ter je vztrajala v le sebi sprejemljivi pisni govorici, ki hitro postane nestrokovnemu bralcu nerazumljiva in suhoparna. Krog je sklenjen, uredniška politika častnikov se za izbiro tovrstnih vsebin ni več odločala. Na splošno pa je področje kulture zelo slabo zastopano v slovenskem osrednjem medijskem prostoru.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektiven in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Menim, da je sistem javnega sofinanciranja delno pregleden, pravičen in objektiven pa ni, a za rešitve je pristojna zakonodajna oblast z mnogimi telesi in sveti, ki skrbijo za uravnoteženje financ v naši državi.

**8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Slovenska kulturna scena in kulturna politika sta ljubljano-centrični. Dejstvo je treba razumeti širše: več prebivalstva – enormen porast tujih gostov – usmerjena turistična promocija – razvita infrastruktura – boljši pogoji za zahtevnejše, odmevnejše projekte – več denarja v sofinanciranju le-teh – boljša medijska pokritost – večji obisk – več prihodka ... Lokalna, manjša okolja ne zmorejo te primerjave, in posledično prihaja do nižjega nivoja sofinanciranja, pogoji niso dosegljivi za pripravo bolj ambicioznih projektov – manjši odziv – obisk – manj prihodka ...

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Jasno je potrebno opredeliti javni interes, ki bo sistemsko podprl kulturo, jo decentraliziral tudi v smislu skrbi države in opredelil, katera so tista področja, vsebine, za uresničevanje katerih ni potrebna državna finančna injekcija. V tem smislu bo potrebno revidirati tudi 2. člen ZUJIK-a.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Predlog NPK 2018–2025 je preobsežen, brez jasnih ciljev in vizije ter posledično nejasno določenih virov in sredstev, ki bi omogočala sledenje dokumentu.

Predlog novega ZUJIK-a poznam, zdi se dovolj dober kot osnova javne poglobljene razprave, ki jo presenetljivo MzK izvaja tudi v obliki vabil na delavnico soustvarjanja NPK 2020–2027.

# Multimedijski center KIBLA, Maribor

Aleksandra Kostič | predsednica Kulturno izobraževalnega društva KIBLA

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Multimedijski center KIBLA (Kibernetični laboratorij) se je odprl 4. 7. 1996 na pobudo Sorosovega Centra za sodobno umetnost Ljubljana, ki je vzpostavil kibernetične kavarne s prostim dostopom do interneta v Ljubljani (LJUDMILA), Mariboru (KIBLA) in Kopru (PINA). Istega leta se je pričel odvijati sodobni interdisciplinarni umetniški program, ki se je kasneje razvil v tri programske aktivna razstavišča: KiBela v MC KIBLA od leta 1999, Art-KIT na Glavnem trgu 14 od leta 2002 in KIBLA Portal na Valvasorjevi ulici od leta 2012, vsa tri v Mariboru. Takratna oblika kibernetične kavarne KIBLA se je transformirala v sodobni umetnostni center. Moje delovanje na področju sodobne vizualne umetnosti se je pričelo v Galeriji ŠKUC leta 1987, ko sem studirala umetnostno zgodovino v Ljubljani.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

KIBLA se načeloma ne ukvarja direktno s sistemskimi spremembami, ker zato nimamo ustreznega pravnega kadra in razpoložljivega profesionalnega časa. V to problematiko smo se še najbolj poglobili v času priprave Evropske prestolnice kulture 2012 z Mariborom in partnerskimi mesti, saj smo jo zastavili medregijsko in medmestno ter na podlagi kohezijske delitve na razviti zahod in nerazviti vzhod, kar je zahtevalo vizijo v dolgoročnih lokalnih in nacionalnih načrtih. Takrat smo naleteli na živo blato političnih interesov ter na neozaveščeno in nerazvito kulturniško srenjo, oboji so dolgoročno načrtovanje zavirali s kratkoročnimi in enodimenzionalnimi lastnimi interesi. V tej kratkoročno naravnani politični stvarnosti se bodo težko zgodili neki bistveni premiki. Za slovensko kulturo je najpomembnejši kakovosten minister.

Kadar pride do problematičnih točk – kot je bilo v primeru zadnjega štiriletnega programskega razpisa na MK na primer glede 25-odstotnega nižanja pogodbenih sredstev ali obveznega uvajanja vstopnin v neodvisnih galerijah kot izkaza obiska – se povežemo z Asociacijo in našimi sodelavniki na intermedijem oddelku, poiščemo skupne točke in skupaj nastopimo.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je povečala, izpodrivanje se dogaja predvsem iz centra moči, ki ne posveča dovolj pozornosti regionalnim, lokalnim in evropskim programom, pojma konkurence ne razumem drugače kot v smislu financiranja. Kulturno področje Slovenije je raznoliko, raznovrstno in unikatno. Težko bi govorili o vsebinski konkurenci.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opazate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Število občinstva se je povečalo, saj veliko skrb posvečamo neformalnemu izobraževanju različnih ciljnih skupin in promociji programov in razstavišč.

### **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali delo v vašem društvu opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi – oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Število redno zaposlenih se spreminja glede na evropske, lokalne in nacionalne projekte, ki vključujejo zaposlovanje, in so v približnem razmerju 50:50 s sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi. V prvo skupino štejemo tudi javna dela, ki jih vzpostavljata Zavod za zaposlovanje in Mestna občina Maribor. Vse zaposlitvene pogodbe v Kibli so naravnane na določen čas, ki se v skladu z razpisnimi pravili podaljšujejo ali zaključijo.

**6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Mediji našo produkcijo ustrezno pokrivajo, vendar ne s pravimi kritikami in recenzijami. Neodvisna kritika je žal zanemarljiva in z leti samo še upada. Redki mediji (Radio Študent, Ars – 3. program Radia Slovenija, Likovne besede, Dialogi, Dnevnik, Delo) posvečajo pozornost kritičnemu pisanju, vendar še vedno ne dovolj sistematično. Razlog je pomanjkljivo izobraževanje na različnih specifičnih področjih sodobne umetnosti (za interdisciplinarno umetnost ne obstaja), tiskani in drugi mediji ne ustvarjajo prostora za kritične recenzije (slabo plačane ali celo neplačane storitve). Skratka, pri nas ni razvita kritiška dejavnost na področju kulture in je to pereč problem, saj je kritika konstitutiven člen razvite umetniške scene.

**7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Žal je sistem javnega financiranja vedno manj transparenten, neobjektiven in posledično vedno manj pravičen. Državni uradniki na MK uvajajo spremembe, ki slabšajo položaj samozaposlenih in specifičnih oblik umetnosti iz leta v leto. Postavljajo se v vlogo razsojevalcev, kdo od aktivnih akterjev sodobne umetnosti bo sofinanciranje prejemal, kdo ne in koliko. Vendar niso za to niti kvalificirani, niti informirani. Objektivnost bi morala temeljiti na ocenjevanju na realnih prizoriščih in na primerljivosti na lokalni, nacionalni in evropski ravni, in ne zgolj na dokazovanju skozi birokratske mehanizme: prijave, statistike in lobiranja. Tudi ne obiskujejo prireditev, ker jim ni treba oziroma težko dobijo potni nalog za obisk galerij izven lokalnega področja. S političnimi namestitvami ministrov z neustrezno izobrazbo omogočajo vladavino državnih uradnikov, ki odločajo na podlagi lastnega delovnega okolja in ne iz perspektive širšega interesa na področju lokalne, nacionalne in evropske kulture. Izbrani bi morali biti ministri s primernejšo izobrazbo, poznavanjem problematike, z dolgoročno vizijo in z menedžersko sposobnostjo upravljanja ministrskega resorja, vključno s sposobnostjo ohranjanja ali večanja deleža letnega ali petletnega proračuna. Razumeti bi morali sistem evropskega sofinanciranja na področju kulture in interdisciplinarnosti, biti sposobni medresorsko sodelovati in večati ugled kulture.

**8. Ali menite, da sta slovenska kulturna scena in kulturna politika ljubljano-centrični? Če je odgovor pritrdilen, v čem se kaže takšna usmerjenost?**

Da. Izjeme potrjujejo pravilo. KIBLA je že ena redkih nevladnih regionalnih izjem na MK.

**9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

Slednje seveda ne drži: “- javni kulturni program je kulturna dejavnost izvajalcev, ki niso javni zavodi, pa jo država oziroma lokalna skupnost zagotavlja/financira na primerljiv način kot javne zavode”. Vsi javni zavodi so privilegirani v primerjavi z neodvisnim sektorjem. V praksi ne gre za primerljiv način, ampak za omalovažujoč način.

**10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Nisem ga prebrala. Vsi Nacionalni programi za kulturo doslej so bili nedomišljeni in praviloma izkazujejo parcialne vidike kulture, nizajo navidezno reševanje problemov, nikakor pa ne podajo celostne in sodobne kulturne vizije, kjer je nacionalni interes povezljiv z evropskim sofinanciranjem. Celotna slovenska kultura ima že pri glavi, torej Ministrstvu za kulturo, menedžerski, promocijski in organizacijski problem. Nujna bi bila celostna reforma slovenske kulture in Ministrstva RS za kulturo, zato pozdravljam skupino SRČ, čeprav se v glavnem ukvarjajo z javnimi zavodi, ki predstavljajo 98 % financiranja kulture v državi.



# Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov – ZDSLJU

Aleš Sedmak | predsednik

## **1. Koliko je stara vaša ustanova in koliko časa že sami delujete na tem področju?**

Društvo slovenskih likovnih umetnikov in kasneje Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov je najstarejše združenje likovno-vizualnih ustvarjalcev v Sloveniji, ki je bilo ustanovljeno leta 1899 in je s svojim delovanjem odločilno vplivalo na celotno slovensko likovno sceno. Letos praznuje 120 let delovanja. Sam sem kot predsednik ZDSLJU aktivno vključen v delo in vodenje že osem let in pol.

Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov (ZDSLJU) je strokovno in stanovsko združenje likovnih ustvarjalcev. Delovanje zveze zajema celotno območje Republike Slovenije. Danes je v devetih regionalnih društvih v ZDSLJU vključenih več kot 750 članov, profesionalnih aktivnih likovnih umetnikov vseh zvrsti in vseh generacij, ki so akademsko izobraženi, oz. jih je več kot 30 % magistrstov umetnosti, doktorjev znanosti in habilitiranih univerzitetnih profesorjev.

ZDSLJU si prizadeva zastopati interese svojih članov ne le na področju kulturnih politik, ampak tudi na področjih, kot so socialna, zdravstvena in davčna politika ter možnosti dela in zaposlitve. Umetniki se dnevno obračajo na Zvezo po nasvetih in pomoči pri pridobivanju ateljejev, opreme, novih razstav, izvoznih dovoljenj – ATA Čarneta, potnega lista za umetnine zunaj Evropske unije, za svetovanje pri vseh vprašanjih, ki zadevajo prevoz in carinjenje, navezovanje stikov v tujini, računovodskem poslovanju, razpisih in vodenju projektov ter izdelavi poročil.

## **2. Katere sistemske kulturnopolitične in zakonske spremembe so se v tem obdobju zgodile na vašem področju in kako ocenjujete njihove posledice?**

Že leta 2002 so se začele v Zvezi dogajati negativne spremembe, prihodek Zveze iz proračuna za program se je znižal za več kot 83 % (s 150.000 na 25.000 €), izgubili smo vse (štiri) redno zaposlene sodelavce, obveznosti in naloge pa so ostale iste oziroma so se povečale. Izpadli smo iz mednarodnih zvez in združenj, saj ni bilo več sredstev za članstvo. Od takrat dalje delujemo v glavnem volontersko.

Davčni in administrativni ukrepi, kot npr.: s sprejetjem *Uredbe o omejitvah in dolžnostih javnih uslužbencev v zvezi s sprejemanjem daril* (Ur.l. RS, št. 58/2003), po kateri vrednost službenih daril ne sme presežati 50 evrov letno – s tem ukrepom so se nakupi likovnih del drastično znižali. Obseg prodaje umetniških del se je kot posledica sprejema Uredbe zmanjšal za skoraj 100 %.

Z novim zakonom o društvih leta 2006 so postala vsa društva pravne osebe zasebnega prava in so med seboj izenačena, tako strokovna kot tudi ljubiteljska in posledično so profesionalni likovni ustvarjalci izenačeni z ljubiteljskimi. Tako stanje povzroča velika nesorazmerja in težave pri ustvarjanju likovne produkcije, vrednotenju likovnih del, še posebej pa je zaradi take politike nastala velika škoda pri vzpostavljanju likovnega trga. Žal so akademska izobrazba, strokovno delovanje in članstvo v stanovskem društvu močno izgubili pomen, kar pa zelo negativno vpliva na avtorje in likovno stroko ter na celotno likovno sceno pri nas. Obstaja sicer status “pravne osebe zasebnega prava v javnem interesu na področju kulture”, ki jim ZUJIK priznava bonitete in ZDSLJ ima ta status. Težava pa je, da je na zadnjem dosegljivem seznamu Ministrstva za kulturo tovrstnih organizacij samo na področju kulture 368.

Profesionalni likovni in vizualni ustvarjalec je izenačen z ljubiteljskim ustvarjalcem, s tem, da imajo socialni in ekonomski status ljubitelji urejen na drugem delovnem področju in so zato profesionalni ustvarjalci v deprivilegiranem položaju v primerjavi z ljubitelji. Nekateri likovniki imajo zaradi uspešnega dela na področju kulture in umetnosti status samozaposlenega v kulturi s pravico do plačila prispevkov za socialno varnost iz državnega proračuna, vendar nimajo prihodkov iz naslova profesionalnega dela, ker trg likovnih del ne deluje. Za preživetje so prisiljeni iskati druge priložnosti, kar ogroža njihovo primarno dejavnost. Njihov položaj v primerjavi z ostalimi samozaposlenimi v kulturi pa še bistveno otežuje zagotavljanje materialnih pogojev za delo, kot so stroški ateljeja, opreme in materialov, ki so v primeru grafične, slikarske in kiparske delavnice ali video studia izredno visoki. Po podatkih FURS-a je leta 2016 več kot četrtnina samozaposlenih v kulturi, ki jim država zaradi izjemnosti njihovega ustvarjalnega dela ali opravljanja deficitarnega poklica krije socialne prispevke, v povprečju na mesec zaslužila dohodek pod pragom revščine. To so tudi razlogi, da se danes večina tistih diplomantov akademije, ki so bolj ambiciozni, izseli.

Status likovnega ustvarjalca je nedorečen, opravljanje poklica likovnega ustvarjanja ne šteje kot ustvarjalno delo, saj je ustvarjalec delodajalec, ki daje delo samemu sebi. Obenem pa je kot delodajalec izključen iz vseh ekonomskih in gospodarskih povezav, trg z likovnimi deli ne deluje, oz. ga v Sloveniji sploh ni. Eden od temeljnih pogojev za razvoj trga umetnin, umetnosti in ustvarjalnosti je tudi spoštovanje avtorske in sorodnih pravic likovnih in vizualnih avtorjev, kar pa v Sloveniji, eni redkih držav EU, ni urejeno. Že tri leta si prizadevamo za ureditev z ustavo in zakonom določenih pravic, a jih sami likovniki brez širše podpore ne moremo urediti.

### **3. Ali se je produkcija na vašem področju v tem obdobju povečala ali zmanjšala in kako občutite konkurenco na kulturnem trgu?**

Produkcija se je na likovno-vizualnem trgu kljub vsem negativnim elementom močno povečala, saj likovni umetnik za večino ustvarjalcev ni poklic, temveč je poslanstvo, povezano z veliko znanja, talentom in ljubeznijo do lastnega dela. Žal je problem še toliko večji, ker so nam postali konkurenca amaterji in združenja, ki skrbijo zgolj za pridobivanje finančnih sredstev na Ministrstvu za kulturo in jih strokovnost in širši razvoj stroke sploh ne zanima. Splošno pa je znano dejstvo, da sodobna umetnost, ki je usmerjena v razvoj in k iskanju dodanih vrednosti, ne more preživljati samo sebe ali celo biti izpostavljena in prepuščena trgu. Pod takimi pogoji so presežki v naši stroki obsojeni na propad in le povprečnost in politična lobijska spretnost prinaša udobje normalnega obstoja, česar pa ne bi smeli podpirati.

### **4. Ali se je v tem obdobju število vašega občinstva povečalo, zmanjšalo ali stagnira? Opažate kakšne druge spremembe pri občinstvu?**

Naše občinstvo in število obiskovalcev raste iz leta v leto. Odprtja naših razstav so izjemno dobro obiskana, saj pogosto v Galeriji ZDSLJ zmanjkuje prostora za publiko, razstave pa so dobro obiskane tudi kasneje. Po podatkih je bilo v letu 2018 nekaj več kot 12.000 obiskovalcev na naših razstavah (šteto le obiskovalce v razstavnih prostorih v Sloveniji).

### **5. Ali zaposlujete (izplačujete plače) ali delo v vaši organizaciji opravljajo sodelavci s statusom samozaposlenih v kulturi in drugi - oz. v kolikšni meri katera od teh skupin sodelavcev?**

Od leta 2014 imamo ponovno eno zaposleno osebo, ostali sodelavci delajo na podlagi avtorskih pogodb, med njimi jih je večina samozaposlenih v kulturi (v letu 2018 je sodelovalo v naših programih več kot 150 samozaposlenih), veliko strokovnega dela pa naši člani in simpatizerji opravijo prostovoljno.

### **6. Ali menite, da mediji vašo produkcijo ustrezno pokrivajo in ali za vaše področje v Sloveniji obstaja neodvisna (interesno nepovezana) kritika? Če ne, kje vidite razloge za slabo pokrivanje in pomanjkanje kritičnih prezentacij?**

Kar se tiče interesa medijev in medijskih hiš, namenjenega našemu programu, smo v zadnjem obdobju zadovoljni, saj tako tiskani mediji kot tudi elektronski mediji pozorno sledijo dogajanju pri nas in o njem redno obveščajo širše javnosti. Kar se tiče objektivnih kritičnih prezentacij in člankov

pa ugotavljamo, da jih praktično ni, ker jih v medijskih hišah ne objavljajo in ne plačujejo (objektivnih kritik). Posledično zato ni pravih likovnih kritik, ki bi lahko bile v oporo tako mladim, še neizkušnim umetnikom kot tudi renomiranim priznanim avtorjem. Menimo, da bi moralo Ministrstvo za kulturo medijskim hišam dodeliti sredstva za objektivno likovno kritiko (enako opažajo tudi naši kolegi umetniki iz drugih umetniških zvrsti), ki bi jo lahko oz. bi jo morali, sedaj povsem marketinško naravnani mediji, neobremenjeno objavljati.

## **7. Ali menite, da je sistem javnega sofinanciranja na vašem področju pregleden, objektivni in pravičen? Če ni, katere spremembe bi predlagali?**

Na našem področju sistem javnega sofinanciranja ni niti pregleden niti objektivni, kaj šele pravičen. Avtor, likovnik ustvarja nekaj novega, produkcija je novo delo in sistem mora biti tako naravnani, da lahko svoje ideje realizira in novo delo dejansko ustvari. Poleg tega pa so materialni stroški pri likovno-vizualnem ustvarjanju izjemno visoki, v primerjavi npr. s pisatelji ali skladatelji ... Pogoji dela so pri likovniku, ko ni trga, ko ni možnosti, da za svoje delo iztrži normalno ceno, skoraj nemogoči. A to ni samo problem posameznih avtorjev, postavlja se vprašanje, kakšno kulturo in kulturno dediščino bomo imeli v prihodnosti, kajti današnja kulturna politika ustvarja pogoje za našo prihodnost. Ministrstvo za kulturo bi moralo omogočiti pogoje, da avtorji lahko normalno delujejo. Negativna posledica pomanjkljive politike pa je, da se veliko avtorjev odseli v tujino ali zaposli in s tem nastaja velika izguba na področju presežkov likovno-vizualne umetnosti.

## **8. Ali poznate in spremljate program producentov z vašega področja, ki delujejo zunaj Ljubljane?**

Dobro poznamo financiranje naših regionalnih društev, katerih delovanje je odvisno od lokalnih oblasti in ki zaradi neposluha za kulturo v posameznih slovenskih občinah komaj še životarijo.

## **9. Ali menite, da je definicija javnega interesa za kulturo, ki jo vsebuje 2. člen Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo, ustrezna? Če ni, zakaj?**

V drugi alineji drugega člena ZUJIK-a je zapisano: nosilci javnega interesa so pristojni organi (Državni zbor Republike Slovenije, Vlada Republike Slove-

nije, ministrstva, organi lokalnih oblasti) in osebe javnega prava (javni skladi, javne agencije), na katere je z javnim pooblastilom preneseno izvajanje posameznih nalog. Nosilci javnega interesa izvajajo svoje naloge v sodelovanju s civilno družbo, ki jo predstavljajo nacionalni svet za kulturo in sveti lokalnih skupnosti, Kulturniška zbornica Slovenije in strokovne komisije ministra oziroma pristojnega organa lokalnih skupnosti.

Večina sodobne umetniške produkcije nastaja v nevladnem sektorju, predvsem znotraj stanovskih in strokovnih združenj, ki pa v zakonu niso niti omenjena. Po sedanjem ZUJIK-u so izvajalci javnega interesa za ustvarjanje sodobne likovne produkcije Nacionalni svet za kulturo in sveti lokalnih skupnosti, Kulturniška zbornica Slovenije in strokovne komisije ministra oziroma pristojnega organa lokalnih skupnosti, ki pa nimajo niti najmanjšega vpogleda v pogoje nastajanja, kaj šele v samo produkcijo likovne umetnosti. Javni sklad skrbi samo za ljubiteljsko produkcijo, javne agencije za likovno umetnost pa ni. Po sedanjem zakonu ustvarjalci sodobne likovne produkcije nimajo možnosti in niti pravice kakor koli sodelovati ali vplivati na področje, kjer delujejo profesionalno.

Sedma alineja:

— kulturni projekt je posamična aktivnost kulturnih izvajalcev (izdaja knjige, obnova kulturnega spomenika, gledališka predstava, koncert, štipendija ipd.), ki jo financira država oziroma lokalna skupnost;

Likovnih ustvarjalcev in kulturnih projektov ni niti v opredelitvi pojmov, kaj šele v nadaljevanju in to bi nujno morali spremeniti.

## **10. Ali ste prebrali predlog Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 in kaj menite o njem? Ali poznate predlog novega ZUJIK-a, ki ga je pripravila skupina SRČ, in kakšno je vaše stališče?**

Prebrali smo tisti del, ki se nanaša predvsem na likovno in vizualno umetnost. V predlogu NPK 2018–2025 je bilo upoštevano mnenje likovno-vizualnih ustvarjalcev, ki ga je ZDSLJU predstavila in predlagala MK ob javni razpravi.

Predvsem pozdravljamo naslednja dva predloga, ki sta bila vključena v predlog novega NPK-ja.

1. Predlagali smo: *“Nacionalna stanovska društva so po pomembnosti kot nosilci ustvarjanja umetniške produkcije enako pomembna kot javni zavodi. V tem smislu je pomembnost društev profesionalnih likovnih ustvarjalcev še bolj jasno izpostavljena, saj skozi neposredno produkcijsko dejavnost zagotavljajo in nadzorujejo nivo kvalitete oziroma pravo usmeritev. Nujna spre-*

*membra statusa teh subjektov jim mora omogočiti pomembno funkcijo arbitraže pri podeljevanju strokovnih statusov, certifikatov, koncesij ... Skratka za izpolnjevanje lastnega poslanstva morajo pridobiti **reprezentativni stanovski profil**.* Ministrstvo je naš predlog vključilo v novi ZUJIK.

2. Drugi predlog ZDSLJU, ki smo ga podali in je bil upoštevan, pa je bil naslednji: *“Najbolj pomemben deležnik/subjekt v umetnosti in kulturi je Ustvarjalec, ker je kvalitetni ustvarjalec gonilo razvoja, najboljši promotor ... Ustvarjalcu bi morali zagotoviti normalne in primerljive pogoje dela (trg dela, avtorske in socialne pravice, pravna zaščita, nagrade za vrhunske dosežke ...). To so pomembne zadeve, ki bi jih morali sistemsko urediti. Ukrep, povezan s trgov likovnih del NPK v poglavju **3.3. Zvišanje mejne vrednosti poslovnih daril, kolikor gre za slovenska umetniška dela ali knjige v slovenskem jeziku**, omenja popravo za likovnike krivično Uredbo šele v letu 2020, kar je kljub temu pozitivno.*

Vsekakor pa prispeva k pozitivnemu vzdušju tudi sprejem novega ZUJIK-a, ki dodeljuje % za likovno opremo pri javnih investicijah v novogradnje in prenovi javnih objektov, ki je bil sprejet 2. 11.2017 (objavljen v Uradnem listu 19. 10. 2017), žal pa se še danes ne izvaja.

Pri predlogu novega ZUJIK-a skupine SRČ bi izpostavili zavzemanje, da se postavi v ospredje kulturne politike ustvarjalce.

Če citiramo: *Javno financiranje kulture danes ni več samoumevno. Zato, da ohranimo to pridobitev, ki je za tako majhen narod, kot je slovenski, kjer je potrebno v kulturni trg intervenirati, ker ponudba in povpraševanje zagotovo ne bosta zagotavljala neke slovenske ustvarjalnosti, moramo okrepiti javni interes in se z njim veliko več ukvarjati, kot smo se kdaj koli doslej, zato da bomo ohranili kulturne dobrine kot javne dobrine, se pravi nekaj, kar bo zagotavljala država in za to prevzela tudi vso odgovornost.*

Zahteva trojice SRČ je vrniti kulturno politiko v javni politični diskurz, saj se je, po njihovem mnenju, državna politika od te sfere oddaljila in jo prepustila lastnemu področju, brez resne politične moči. Izključene mlade generacije, nepriznana zunajinstitucionalna kultura, po njenih besedah nista več socialni, temveč razvojni problem Slovenije. Z izključevanjem smo se vsemu novemu odpovedali.





• Foto: Marjan Laznik



---

**P O G O V O R**

---

Matija Varl:

**“Naši primerljive  
strukture na  
področju ljubiteljske  
kulture nima nihče  
v Evropi.”**

Pogovarjala se je *Emica Antončič*

Matijo Varla (rojenega leta 1974), po temeljni izobrazbi profesorja glasbe, je že zgodaj v njegovi poklicni karieri zaneslo na področje ljubiteljske umetnosti. Leta 2000 se je zaposlil na *Javnem skladu Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Maribor*, kot samostojni strokovni svetovalec za glasbo. Že 18 let je tudi vodja mariborske izpostave, ki med drugim organizira bienalno *Mednarodno zborovsko tekmovanje Gallus*. Matija Varl je njegov direktor in organizacijski vodja. Tekmovanje Gallus je od leta 2008 član *Zveze tekmovanj za veliko nagrado Evrope*, Varl pa zadnjih 7 let generalni sekretar te zveze.

Matija Varl je magistriral iz menedžementa neprofitnih organizacij na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani. Naslov njegove naloge je bil *Primerjalna analiza organiziranosti ljubiteljske kulture v Sloveniji in Avstriji*.

Izmed njegovih številnih dejavnosti na področju glasbe velja omeniti vsaj še pedagoško. Na Oddelku za predšolsko vzgojo Pedagoške fakultete v Mariboru predava predmet Vokalno-instrumentalni praktikum.

Zaradi vsega naštetega je Matija Varl pravi sogovornik za pogovor o slovenski ljubiteljski kulturi v okviru te tematske številke.

**Čeprav je bil *Javni sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti* ustanovljen že leta 1996, v imenu Sklada pa pridevnik "ljubiteljski" izpuščen leta 2000, se zdi, da širši kulturni javnosti razlika med Skladom in *Zvezo kulturnih društev* ni povsem znana in samoumevna. Začniva torej na začetku. Prosim, da nam razložite, kako je ljubiteljska kultura v Sloveniji organizirana danes in kako ta sistem deluje v praksi.**

Da bi razumeli organiziranost ljubiteljske kulture v Sloveniji danes, moramo pogledati nekoliko v preteklost, v njen razvoj. Najstarejša kulturna društva in združenja so v Sloveniji delovala že v času brez državnih zakonov in predpisov. Delovala so na podlagi lastnih društvenih pravil in norm. Najstarejše še delujoče kulturno društvo, Godbeno društvo rudarjev Idrija, postavlja po pisnih virih začetek svojega delovanja društva v leto 1665, je pa možno, da je godba delovala že prej. V času nemške oblasti so bila narodna in druga društva prepovedana in šele marčna revolucija leta 1848 je omogočala nastanek slovenskih društev. Ko se je uveljavila pravica do svobodnega združevanja, so nastala politična, narodna, izobraževalna, kulturno-prosvetna, umetniška, znanstvena, delavska, humanitarna in druga društva. Kulturna društva so opravila najpomembnejšo vlogo pri spodbujanju narodne zavesti in dvigu kulturne in izobrazbene ravni Slovencev. Čitalniško gibanje je dokončno uveljavilo množično ljubiteljsko dejavnost. Z ustanovitvijo kraljevine SHS so se morala vsa društva registrirati pri Deželni vladi. Nekatera so bila samostojna, nekatera so se povezovala v zveze društev. Iz obdobja po prvi svetovni vojni izhaja veliko število še delujočih kulturnih društev, ki bodo v naslednjih letih obhajala stoletnice svojega delovanja. Med njimi tudi krovna organizacija: Zveza kulturnih društev Slovenije.

Obdobje po drugi svetovni vojni je zaznamoval enostrankarski politični sistem. Javni sektor je prevzel vse funkcije zasebnih nepridobitnih organizacij. Obstale so le nekatere zasebne organizacije (v omejenem obsegu), ki so bile pod kontrolo politike in države. Pravno so bila dovoljena le društva. Po vojni so se tako ustanovila oz. obnovila le tista društva, ki so bila omejena na lokalno raven in ki vsebinsko niso ogrožala politične oblasti. To so bila kulturno-umetniška, kulturno-prosvetna, gasilska, športna, planinska, rekreativna in podobna društva. Večina je bila odvisna od prispevkov članstva, zato so le redka imela profesionalno strukturo. Prostor so pridobila z volonterskim delom ali jim ga je dodelila država. Društva so bila vertikalno povezana v zveze ali druge krovne organizacije, ki so predstavljale interese članstva ter jim nudile strokovno in finančno pomoč. Te organizacije so bile tudi mehanizem države za nadzor nad njimi. Iz tega obdobja izhajajo Ljudska prosveta Slovenije in Zveza delavskih-prosvetnih društev Svoboda. Zveza Svoboda in prosvetnih društev Slovenije je nastala leta 1955 z združitvijo obeh in se kas-

neje preimenuje v Zvezo kulturno-prosvetnih organizacij. S spremembo ustave in novim zakonom o društvih leta 1974 so se razširile možnosti za ustanavljanje prostovoljnih organizacij in društev. Dana je bila možnost ustanavljanja društva od spodaj navzgor, torej na pobudo državljanov in ne več države. Društva so bila manjša, bolj neodvisna in redko s profesionalnimi strukturami. V tem času so se najbolj razvila društva na področju kulture, športa in socialnega varstva. V osemdesetih letih so po vsebinski, programski in organizacijski demokratizaciji osrednja zveza – Zveza kulturnih organizacij Slovenije in občinske zveze – Zveze kulturnih organizacij, začele delovati kot kulturno-izobraževalna, informacijska in posredniška središča, ki so bila odprta za vse neinstitucionalne pobude. V tem obdobju so društva in ljubiteljske skupine že dosegale mednarodne uspehe predvsem na področju zborovskega petja, godbeništvu in folklornega plesa, hkrati pa so se razvile nove zvrsti in smeri kulturnega ustvarjanja, ki v institucijah niso našle možnosti. To so zlasti sodobni ples ter lutkovno in gledališko eksperimentiranje.

Z osamosvojitvijo Republike Slovenije po letu 1990 za ljubiteljsko kulturo sprva ni bilo bistvenih programskih sprememb. Zakon o lokalni samoupravi (1993) je zelo spremenil lokalno organiziranost Slovenije in tako posredno vplival na različne javne službe, zavode, podjetja, tudi na organiziranost ljubiteljske kulture. Zaradi večanja števila občin je takratna mreža zvez kulturnih organizacij začela razpadati. V nekaterih občinah so župani s pomočjo občinskih svetnikov zveze kulturnih organizacij enostavno ukinili. Da bi ohranili dobro vzpostavljeno enotno mrežo, ki bi skrbelo za ljubiteljska kulturna društva in skupine, njihov program, izobraževanja in strokovno spremljanje na področju celotne Slovenije, je Državni zbor Republike Slovenije 27. 12. 1995 sprejel zakon o ustanovitvi Sklada RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti. Na sklad je bilo tako preneseno izvajanje nacionalnega kulturnega programa v delu, ki pokriva ljubiteljske kulturne dejavnosti. Podlaga za ustanovitev Sklada je bil Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture (1994). Ustanovitev sklada je potekala postopoma z imenovanjem upravnega odbora julija 1997, imenovanjem vršilca dolžnosti direktorja oktobra 1997 in sklepa o oblikovanju mreže območnih izpostav novembra 1997. Konec leta 1997 je tako delovalo 45 območnih izpostav sklada. Mreža območnih izpostav se je postopoma dopolnjevala do predvidenih 59. Zadnja, 59. območna izpostava, je bila ustanovljena leta 2007 v Ljubljani. Leta 2010 sta bila sprejeta nov Zakon o Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti in Akt o ustanovitvi Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti. Zveza kulturnih organizacij Slovenije se je leta 1997 zaradi novega zakona o društvih in zaradi ustanovitve Sklada RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti preimenovala nazaj v Zvezo kulturnih društev Slovenije.

Iz Zveze kulturnih organizacij, ki je povezovala kulturna društva in hkrati skrbela za organizacijo preglednih srečanj, revij, tekmovanj in izobraževanj, ter je tako bila kombinacija avtonomne društvene dejavnosti in države kot financerja in nadzornika dejavnosti, sta tako v devetdesetih letih izšli dve organizaciji: Zveza kulturnih društev in Javni sklad RS za kulturne dejavnosti. Prva (ZKD) kot avtonomna društvena krovna organizacija, ki so jo ustanovila društva, druga (JSKD) pa je ustanovljena z zakonom in predstavlja organizacijski del Ministrstva za kulturo (MK) v delu, ki pokriva ljubiteljske kulturne dejavnosti.

Zgodovinski razvoj organiziranosti ljubiteljske kulture je tako pripomogel k trenutni organizacijski strukturi na področju ljubiteljske kulture. Osnovna oblika formalne organiziranosti je še vedno kulturno društvo, čeprav obstaja tudi nekaj neformalno organiziranih kulturnih ustvarjalcev in skupin, predvsem na individualnih področjih ustvarjanja (literatura, likovna dejavnost in glasba).

Za Zveze kulturnih društev velja, da povezujejo vsa kulturna društva, ne glede na kulturno področje delovanja. Po posameznih področjih se društva združujejo tudi v specializirane zveze, ki uresničujejo skupne projekte posameznih zvrsti. Na področju godbenišтва deluje kot krovna organizacija Zveza slovenskih godb, folklorne in tradicijske skupine povezuje Zveza ljudskih tradicijskih skupin Slovenije. Na pokrajinskem področju deluje tudi edina zborovska zveza – Zveza pevskih zborov Primorske. Ko pa govorimo o profesionalni podporni mreži za vsestranski razvoj ustvarjalnih potencialov v slovenski kulturi, govorimo o mrežni organizacijski strukturi, ki jo predstavlja Javni sklad RS za kulturne dejavnosti s svojo centralno strokovno službo in 59 območnimi izpostavami. Tudi območne izpostave sklada se v programskem smislu povezujejo v regijske programske koordinacije. Skupine tako po kakovosti napredujejo od območnega, preko regijskega, do državnega srečanja/tekmovanja.

## **Kako se število društev in v njih delujočih ljubiteljskih kulturnikov giblje v zadnjem desetletju oz. kakšni trendi se kažejo v množičnosti ljubiteljske kulture po osamosvojitvi? Opazate kakšno razliko med mesti in podeželjem oziroma med urbano in ruralno kulturo?**

Število kulturnih društev se bistveno ne spreminja. Tako kot je to tudi pri delovanju drugih dejavnosti, organizacij in sistemov, se pojavljajo nihanja. Iz potrebe po kulturnem ustvarjanju in iskanju novih kulturnih praks se ustanovljajo nova kulturna društva, nekatera, ki za svoje delovanje nimajo več dovolj ustvarjalne energije ali se je članstvo enostavno postaralo, usihajo. Generacijski preskok lahko v društvih predstavlja veliko težavo. Če se s pomlajevanjem skupine zamudi, je mlade skoraj nemogoče vpeljati tja, kjer se razlika v letih najbolj pozna. Takšen primer so pevski zbori, kjer mladega pevca zaradi barve glasu težko postavimo ob bok starejšemu pevcu. Zato se društva pogosto odločajo za ustanovitev nove, mlajše skupine/sekcije.

Opazamo pa, da med novoustanovljenimi društvi le redko zaznamo društva z več dejavnostmi oz. sekcijami. Tradicionalna velika kulturna društva so praviloma združevala več sekcij: orkester, zbor, likovno sekcijo, dramsko sekcijo in podobno. Novoustanovljena društva so praviloma osredotočena na eno dejavnost, ki se kasneje lahko razširi oz. se ji doda še kakšna dejavnost.

Glede množičnosti ljubiteljske kulture smo v Sloveniji še vedno med vodilnimi državami v Evropi. Za Slovenijo velja, da ima vsak državljan, če že sam ne deluje v kulturnem društvu, sorodnika, znanca ali soseda, ki aktivno deluje v kulturnem društvu. Na zadnji konferenci Evropskega združenja pevskih zborov – European Choral Association – Europa Cantat smo ob predstavitvi delovanja ljubiteljske kulture, števila pevskih zborov, števila kulturnih društev nasploh in organizacijske strukture Javnega sklada ter programa, ki ga ta izvaja, ponovno ugotovili, da primerljive strukture na področju ljubiteljske kulture nima nihče v Evropi. Tudi na področju bivše Jugoslavije, kjer so države pred letom 1990 strukturo Zvez kulturnih organizacij imele, ta ne obstaja več.

Ko govorimo o ljubiteljski kulturi v mestu in na podeželju, ugotavljamo, da bistvenih razlik v delovanju praktično ni. Tudi iz podeželskih kulturnih društev prihajajo odlične skupine, ki dosegajo visoko kakovostno raven delovanja. Morda je najbolj bistvena razlika ta, da v mestih delujejo profesionalne kulturne institucije, gledališča, galerije, muzeji, knjižnice in koncertne poslovalnice, medtem ko na ruralnem področju, kjer teh institucij (razen knjižnic) praktično ni, kulturo med ljudi pripelje prav ljubiteljska kultura s kulturnimi društvi ali izpostavo Javnega sklada za kulturne dejavnosti. Če seveda ti imajo prostor za ustvarjanje in delovanje oz. posredovanje kulturnih dobrin prebivalcem.

**Ne Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK) ne Akt o ustanovitvi Javne sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti ne definirata ljubiteljske kulture. Njeno opredelitev lahko najdemo samo v operativnih dokumentih, kot je na primer *Analiza stanja na področju ljubiteljskih kulturnih dejavnosti* avtorjev Igorja Teršarja, Marka Studna in Marjete Turk (“množično prostočasno kulturno udejstvovanje; izvajalci dejavnosti ne izvajajo poklicno, praviloma zanj niso plačani in ne formalno izšolani”) in pa predlog *Nacionalnega programa za kulturo 2018-2025* (“sfera nepoklicnega ukvarjanja s kulturo”). Čemu pripisujete to temeljno nedorečenost?**

Definicijo ljubiteljske kulture nam nudi tradicija ljubiteljske kulture sama. Z drugimi besedami lahko rečemo, da je polje ljubiteljske kulture v Sloveniji tako raznoliko in hkrati tradicionalno, da ne potrebuje posebne definicije. Čeprav lahko termin ljubiteljski razumemo na dva načina. Ljubitelj je nekdo, ki ima posebno zanimanje ali nagnjenje za kaj. Vendar ga ta pozicija postavlja v pasiven položaj veselja do nečesa, navijanja za kaj ali občudovanja nečesa (funclub, kunstliebhaber, diletant, amater). Amater je, kdor se iz veselja, nepoklicno ukvarja s čim. Termina amater se sicer na polju ljubiteljske kulture izogibamo, saj zveni slabšalno in ni vedno v skladu s kvalitetno ravno, ki jo določena ljubiteljska skupina dosega. Pojem ljubiteljska kultura je pri nas zakoreninjen, pomeni pa ravno nasprotno, torej aktivno, participativno vlogo v kulturi. Pevci pevskega zbora tako ne potrebujejo dodatne definicije, kako delovati v pevskem zboru, zato dejavnost kulturnega društva definira področje ljubiteljske kulture. Izognil bi se terminu nedorečenost, saj si vsako kulturno društvo v svoj statut zapiše svoje področje delovanja in funkcioniranja, ki mora biti v skladu z Zakonom o društvih oz. po novem Zakonu o nevladnih organizacijah. Društva imajo svoje izvršilne odbore, nadzorne odbore ter sklicujejo redne letne zборе članov društva, izvajajo začrtane programe. Ljubiteljska kultura se prilagaja času, je odprta za tradicionalne pristope, alternativne koncepte, nove medije, ljudsko tvornost in ohranja živo kulturno dediščino. V ljubiteljski kulturni dejavnosti vedno pogosteje sodelujejo izobraženi profesionalni kulturni ustvarjalci, zato je sposobna vrhunskih umetniških dosežkov. Sodelovanje v kulturnem društvu oz. ukvarjanje z ljubiteljsko kulturo udeležencem sicer ne prinaša glavnega vira eksistence. Da pa člani niso formalno izobraženi, pa ne drži povsem. V nekaterih društvih delujejo člani, ki so na določenem področju tudi akademsko izobraženi. Takšen primer je Brass band Slovenija, orkester, ki vključuje instrumentaliste – trobilce, ki so ali študenti akademije za glasbo ali akademski glasbeniki, vendar v trobilnem orkestru delujejo povsem prostovoljno, ljubiteljsko, zgolj zato, ker želijo igrati v tovrstni zasedbi in izvajati tovrstno glasbeno literaturo. Podobnih primerov je še več. Predvsem tam, kjer je formalna izobrazba mogoča: glasba, gledališče, literatura. Drugače je na področjih, kjer formalne izobrazbe ni, kot sta folklorna dejavnost in sodobni ples. Tam izobraževalno vlogo prevzema sklad z mentorji, ki so se izobrazili ravno znotraj sistema ljubiteljske kulture ali v tujini.

**V mislih sem imela definicijo, ki bi ljubitelje ločevala od profesionalcev, ki od dela v kulturi živijo. Zdi se, da se je zaradi omenjene nedorečenosti po letu 1991 pojavilo neko vmesno, sivo področje, ki teži k profesionalizaciji, a jo v praksi težko dosega. Samo sebe ponavadi poimenuje z "nevladnim sektorjem" (NVO), gre pa povečini tudi za društva, ki pa se od večinskih ljubiteljskih društev razlikujejo po tem, da v njih kulturni program ali projekte ustvarjajo samozaposleni v kulturi, torej profesionalci po statusu. Avtorji vsebinskega okvirja za okroglo mizo z naslovom "Ljubiteljska kultura in ekonomska kriza" so leta 2013 polemično zapisali, da gre dejansko za podjetja in da je zakonodaja, ki ureja društveni sektor, pomanjkljiva. Kako ta profesionalna društva vplivajo na čisto ljubiteljska, ki sodijo pod Zvezo kulturnih društev (ZKD)?**

NVO oz. nevladne organizacije so ogromen sektor. Pod NVO spadajo praktično vsa društva, ne glede na to, kako se deklarirajo – na eni strani ljubiteljska kulturna društva in na drugi strani neljubiteljska, profesionalna, nevladna ... kulturna društva. Res gre v večini primerov za pravni status društva. V aktualnem in iztekajočem se mariborskem lokalnem programu kulture se uporablja termin "neodvisni kulturni producenti". Takšna terminologija profesionalne NVO -je postavlja v programsko razmerje do javnih institucij, javnih zavodov, kjer se morebiti križajo programski interesi. Čisto ločnico med ljubiteljskim društvom in NVO-jem bomo stežka določili, saj tudi v nekaterih ljubiteljskih kulturnih društvih delujejo profesionalni mentorji, ki za svoje delo prejmejo plačilo, produkcija pa je na visoki umetniški ravni. Za svojo storitev na trgu tudi kulturno društvo izstavi račun, bodisi za umetniško izvedbo ali za izobraževalne oblike. Prihodek pa usmerja v delovanje in razvoj društva. Takšen primer so npr. šole sodobnega plesa, pa ljubiteljske glasbene šole ter vse dejavnosti, ki jih ne najdemo med profesionalci: pihalni orkestri, folklorne skupine, sodobne plesne predstave, tudi pevski zbori. Če jih naštejemo samo nekaj, ki so prestopili to mejo ljubiteljskega kulturnega društva do "nekaj več", naj omenim zbor Carmina Slovenica, Plesno izbo Maribor, KUD Moment in druge, ki pa so po svojem pravnem statusu še vedno kulturna društva.

Glede ljubiteljskih kulturnih društev, ki "spadajo" pod Zvezo kulturnih društev, moram omeniti, da je Zveza kulturnih društev prostovoljna članska organizacija, ki so jo ustanovila kulturna društva na določenem področju in članstvo v zvezi ni obvezno. Mislim, da se tako imenovani nevladni sektor želi oddaljiti od termina "ljubiteljska" in teži k terminu "profesionalna kultura", ki pa je pri nas v večini del javnega sektorja. Zato nastaja to sivo polje, ki ga v času pred osamosvojitvijo v bistvu nismo poznali.

Društvena zakonodaja, ki jo omenjate, je zagotovo polje, kjer bi lahko prebili ure in ure. Če samo pomislimo, da v isto zakonodajo o društvih sodi pevski



zbor z nekaj člani in letnim proračunom nekaj sto evrov, kjer tudi zborovodja deluje prostovoljno in je tistih nekaj sto evrov namenjenih najemu prostora za izvedbo letnega koncerta ter fotokopijam koncertnih listov (in strošku SA-ZAS-a), in na drugi strani veliki športni klubi, ki letno obračajo milijone evrov, pa športna društva, ki upravljajo z resno športno infrastrukturo, in so vsa po vrsti društva, a enostavno ne sodijo v isti zakon. Razlike so tako v strukturi upravljanja, računovodskih standardih, zaposlovanju, plačilu davščin ipd. Z uvedbo davčnih blagajn je na primer kakšno društvo raje opustilo prodajo vstopnic za svoj koncert, ki ga organizira enkrat ali dvakrat na leto, saj je nakup in strošek uporabe davčne blagajne presegel letni proračun društva.

**Nedorečenost pri razlikovanju med profesionalci in ljubitelji je vidna tudi v javnih razpisih za sofinanciranje kulturnih programov in projektov tako na državni kot lokalni ravni. Oba pozna razmere v Mestni občini Maribor. Že več desetletij se srečujem z isto težavo, ki se samo še zaostruje: na isti razpis se prijavljamo tisti, ki zaposlujemo in od kulture živimo, kot tudi ljubiteljska društva, ki imajo profesionalne vodje in mentorje (npr. zbori s profesionalnim zborovodji ali gimnazijske gledališke skupine s profesionalnimi režiserji). Komisije potem to uravnajo nekje vmes in profesionalci stalno izgubljam, saj se zdi, da smo v primerjavi s polljubitelji “neracionalni in precenjeni”. Na drugi strani lokalni razpis vašega JSKD-ja razpolaga z mizernimi sredstvi za društva, ki ne vključujejo plačila profesionalnim mentorjem in vodjem.**

Ugotovitev, da so društva na lokalnem področju financirana mizerno, povsem drži. Če primerjamo vložek javnih sredstev z izplenom množičnosti in kvalitete kulturnih društev, ugotovimo, da dosegamo neverjetne rezultate. Analiza primerjave organiziranosti ljubiteljske kulture med Slovenijo in Avstrijo je postregla z zanimivim podatkom, da so samo avstrijske godbe na letni ravni razpolagale s sredstvi v višini več kot tretjine celotnega proračuna Ministrstva za kulturo RS (podatek za leto 2014). Od tega je bilo javnih sredstev za godbe v Avstriji samo za četrtno. Večino sredstev tako predstavljajo sponzorska in donatorska sredstva ter prodaja storitev (izvedba koncertov). Iz podatkov je razvidno tudi to, da je podpornih članov (posameznikov, ki prispevajo sredstva za delovanje orkestra in so zato deležni ugodnosti na prireditvah) več kot aktivnih članov, ki igrajo v orkestru. V Sloveniji glede na minimalna javna sredstva lahko obstajajo in kvalitetno delujejo samo tista društva, ki so poiskala tudi druge vire financiranja. Delovanje društva samo iz javnega denarja, kot je to bilo v večini primerov pred osamosvojitvijo, skoraj ni mogoče, saj s temi sredstvi društva ne pokrijejo niti osnovnega delovanja.

Kakovost je velikokrat odvisna od denarja. In ko govorimo o financiranju kulture preko programskih in projektnih razpisov, ugotovimo, da je obstoj teh organizacij prevečkrat odvisen od teh razpisov. Tako pridemo do problema, da se s temi razpisi ne podpira nadpovprečna produkcija, ampak zgolj osnovno funkcioniranje. In to je problem: kako z danimi sredstvi zagotoviti ravnovesje med ohranjanjem množičnosti v kulturi in zagotoviti podporo odličnosti oz. vrhunski produkciji ne glede na status. Z razpisi bi tako morali financirati vsebino in ne statusa.

V strokovni komisiji MO Maribor za programski in projektni razpis sem na področju klasične glasbe in folklorne dejavnosti deloval en mandat. Presoja vlog je seveda odvisna od kompetentnosti članov komisije in poznavanja področja ter nenazadnje tudi trenutnih razmer na trgu, vendar želim najprej omeniti dejstvo, da smo v enem letu samo na glasbenem področju prejeli vloge za odlične programe in projekte, ki so predvidevale delež javnih sredstev MO Maribor, ki je presegel celoten proračun za kulturo MO Maribor. Delež sredstev, ki smo jih lahko razdelili, je bil v primerjavi z ovrednotenim programom res mizeren. Ne želim zveneti pesimistično, vendar menim, da se leto 2009, ko je bil proračun MK edinkrat višji od 200 milijonov evrov, ne bo vrnilo tako zlahka. Hkrati ima slovenska kulturna produkcija neizmerljiv potencial, ki čaka na sredstva, da se udejanji. In ker ni pričakovati drastičnega poskoka javnih sredstev za kulturo, menim, da bo nujno potrebna sprememba davčne zakonodaje, ki bo spodbujala financiranje kulture tudi iz tega vira. Pridobivanje sredstev za delovanje postaja vsaj tako pomembno kot strokovno vodenje društva oz. skupine.

**Iz ljubiteljske kulture se je zmeraj prehajalo v poklicno. Vaš oče Tine Varl je na primer izšel iz ljubiteljskega lutkarstva in je med najzaslužnejšimi osebami za to, da ima Maribor danes poklicno lutkovno gledališče. Kje in kako se ti prehodi dogajajo danes? Ali bi lahko rekli, da skuša v profesionalizem prehajati predvsem tisti del ljubiteljske kulture, ki sledi sodobnim umetniškim trendom, medtem ko bolj tradicionalen ostaja ljubiteljski? Ali pa je situacija bolj kompleksna?**

Prehodi iz ljubiteljske kulture v poklicno se seveda dogajajo tudi danes. Skozi zgodovino smo iz ljubiteljskih kulturnih društev dobili poklicne gledališke igralce, prejemnike Boršnikovega prstana, glasbenike, soliste, plesalce, dirigente in zborovodje. Delovanje v kulturnem društvu je marsikomu pomenilo preizkus svoje nadarjenosti. In če se je nadarjenost potrdila, je bil prehod v poklicno pot zagotovo lažji. Zanimivo je, da večina društvnikov, ki so prešli



• Foto: Janez Eržen

med poklicne kulturnike, vseeno ostaja zvesta primarnemu kulturnemu društvu. V orkestru KUD Pošta, kjer igram že več kot 30 let, sem začel kot učencem glasbene šole. Sedaj tam igram kot diplomirani profesor glasbe in magister znanosti. Tudi sam sem dirigiral dvema orkestroma in zboru, vendar v orkestru sodelujem kot enakopravni član. Zraven mene sedijo akademsko izobraženi glasbeniki, ki igrajo v opernem orkestru, pri profesionalnem Policijskem orkestru ali orkestru Slovenske vojske, pa vseeno prihajajo igrati v orkester, v katerem so začeli svojo glasbeno pot. Na drugi strani pa sedijo povsem ljubiteljski glasbeniki, ki so se izšolali v ljubiteljski glasbeni šoli orkestra. V kulturnih društvih so zato pomembni tisti izobraženi kulturniki, ki v društvih s svojim znanjem svoje kolege in naslednike vzgajajo in izobražujejo.

Mislím, da se iz ljubiteljske kulture v poklicno prehaja na vseh področjih. Morda je tista na področju sodobnih umetniških praks bolj izrazita, saj v ve-

čini primerov tudi na poklicni strani ni dovolj ponudbe. Ob tem je zagotovo potrebno omeniti kvaliteto izobraževanja na umetniškem področju. Naš sistem glasbenega šolstva omogoča veliko produkcijo kvalitetnega kadra. Tudi umetniška vzgoja v šolah je na visokem nivoju in v večini primerov spodbuja kreativnost posameznika. Primerjavo med slovenskimi otroki in otroki sosednjih držav smo dobili ob organizaciji mednarodnih otroških slikarskih in kiparskih kolonij, ki jih organizira naša izpostava JSKD. Ob ogledu dokončnih izdelkov na razstavi ugotovimo, da je povprečna ustvarjalnost naših otrok pred vsemi v regiji in je najverjetneje posledica kakovostnega dela in spodbujanja otrokove ustvarjalnosti od predšolskega obdobja naprej.

Edino tradicionalno področje, ki ostaja v domeni ljubiteljske kulture, je folklorna dejavnost, saj v Sloveniji nimamo profesionalne folklorne skupine in spremljajočega narodnega orkestra, kot ga imenujejo v sosednjih državah. Prav na folklornem področju so razlike v delovanju skupin zelo velike. Nekatere skupine ohranjajo ljudsko izročilo svojega kraja in so na nek način še avtentične, nekatere na svojih koncertih izvajajo ples iz celotne Slovenije, kot so jih zapisali etnografi, imenujemo jih reproduktivne, poznamo pa tudi skupine s sodobnim stiliziranim pristopom, ki presegajo meje tradicionalnosti. Te skupine so tudi praviloma odlično organizirane in dosegajo najvišjo kakovostno raven. In ko smo do te točke izobrazili odličnega plesalca ali koreografa, ta nima možnosti prehoda med poklicne profesionalce.

**Sodobni ples se je zaradi okostenelosti institucionalnega področja razmahnil prav v okviru ljubiteljstva in se šele v zadnjem obdobju deloma profesionalizira. Na drugi strani ostajajo kulturna društva predvsem trdnjava nekaterih tradicionalnih oblik umetnosti, kot so pevski zbori, pihalni orkestri in omejene folklorne skupine. Kako bi razložili to veliko raznolikost znotraj ljubiteljske kulture?**

Ljubiteljska kultura je lahko raznolika le, če je odprta za vse opcije in vsa področja kulturnega ustvarjanja, za vse novitete in ideje, ki se ne morejo takoj udejanjiti v profesionalnih kulturnih institucijah. Če na eni strani javni kulturni zavodi skrbijo za kombinacijo tradicije in ohranjanja nekih kulturno-umetniških standardov in so v zadnjem času odprti tudi za inovacije in sodobne pristope, je na drugi strani nevladno polje odprto do popolnosti. Dovoljeno je praktično vse, kar ni z zakonom prepovedano. Lahko bi rekli, da se novitete praviloma preizkušajo na nevladnem polju, ki pa je finančno in produkcijsko omejeno. Če pa mu vseeno uspe preboj – to pomeni sprejem na eni strani publike, medijev in financerjev, je uspeh lahko na dlani.

Sodobni ples je zagotovo ena izmed dejavnosti, ki se je razmahnil na ljubiteljskem področju in sedaj prehaja na poklicno raven, ki pa je kljub več kot 30-letni tradiciji razvoja te dejavnosti v poklicnem smislu šele na začetku. Sodobni plesni ustvarjalci so se izobraževali v tujini, pomembno vlogo pa so za razvoj dejavnosti pomenile izobraževalne oblike pri nas, ko smo na delavnicah in seminarjih gostili tuje koreografe in plesalce. Počasi se razvijajo tudi formalne izobraževalne oblike, ne samo za sodobni ples, ki je našel svoj minimalni delež v baletni šoli, ampak tudi za klasični balet na višji stopnji, saj smo šele pred kratkim dobili plesno baletno akademijo, kjer lahko izobraževanje nadaljujejo baletni plesalci s končanim Konservatorijem za glasbo in balet. Mariborski balet je veliko pridobil z Edwardom Clugom in njegovimi koreografijami sodobnega baleta, ki zagotovo pripomorejo k afirmaciji sodobnega plesa, ki se na določenih točkah vseeno razhaja s klasičnim baletom. Z izobraženimi mentorji sodobnega plesa, plesnimi šolami ter kvalitetnimi plesnimi projekti in predstavami se izobražuje tudi publika, ki je ključna za razvoj in obstanek dejavnosti.

Tudi omenjene tradicionalne oblike, kot so pevski zbori, pihalni orkestri in folklorne skupine, ki imajo več kot stoletno tradicijo delovanja, večinoma ne ostajajo samo tradicionalisti, ampak v programskem smislu izbirajo tako železni repertoar kot tudi sodobno literaturo z vsemi možnimi eksperimenti. K sodelovanju vabijo sodelavce z različnih kulturnih polj in tako nastajajo zanimivi in sodobni programi. Recept, kako dvigniti kvaliteto, ohranjati tradicionalno literaturo, posegati po sodobni literaturi ter hkrati vedno znova privabiti obiskovalce in ostajati zanimivi, je zagotovo prava kombinacija vsega naštetega. Da lahko skupine delujejo v koraku s časom, so potrebni kvalitetni in izobraženi mentorji, ki svoje znanje in programsko širino neprenehoma izpopolnjujejo na izobraževanjih in seminarjih doma in po svetu. Potrebujemo tudi sodobne programe in literaturo, ki jo ustvarjajo pisatelji, skladatelji, komponisti in aranžerji. Repertoar se širi z naročilom novitet skladateljem za potrebe regijskih in državnih tekmovanj ter z različnimi natečaji za novitete na različne teme, ki spodbujajo skladatelje k pisanju. Tudi folklorne skupine uvajajo sodobne pristope k podajanju ljudskega izročila z zanimivimi scenskimi in celovitimi odrskimi postavitvami. Gledališke in lutkovne skupine posegajo po sodobnih tekstih in so odprte za najrazličnejše eksperimentiranje. Tako najdemo pestrost in raznolikost v produkciji kulturnih društev na prav vseh področjih ustvarjanja. Mislim, da lahko kulturna društva ponudijo zelo pester program za prav vsak okus in potrebe obiskovalcev.

**V svoji magistrski nalogi ste primerjali organiziranost slovenske in avstrijske ljubiteljske kulture. Iz podatkov je mogoče razbrati, da je slovenska ljubiteljska kultura, predvsem na področju plesa, lutkarstva in novejšega filmskega in intermedijskega ustvarjanja, zelo sodobna in tudi strokovno dobro podprta, medtem ko se avstrijska omejuje predvsem na tradicijo: pevske zборе, godbe, ljudski ples in narodne noše. Kako pa se znotraj slovenske ljubiteljske kulture kot živa kulturna dediščina ohranja t. i. ljudska kultura?**

Primerjava Slovenije in Avstrije na področju ljubiteljske kulture je pokazala zanimive rezultate. Če se najprej vrnem k organiziranosti ljubiteljske kulture pri nas, je potrebno poudariti, da tako Zveza kulturnih društev kot Javni sklad za kulturne dejavnosti pod eno organizacijo združujeta vsa polja ljubiteljske kulture. Tako je prehajanje med dejavnostmi in sodelovanje zagotovo lažje in enostavno. Društveniki se med seboj poznajo in delijo izkušnje. V Avstriji podobnih organizacij, kot sta JSKD in ZKD, ne poznajo, ampak imajo organizirane zveze društev na specialnih področjih: zveza godb, zveza pevskih zborov, zveza gledaliških skupin in podobno. Še en pomemben vidik je regijska razčlenjenost, ki je v Avstriji zelo močna in regija v Avstriji predstavlja najpomembnejšo celico organiziranosti. Zato je prehajanje na državni nivo nepotrebno in minimalno. Enako velja za povezanost na državnem nivoju. Pri nas pa je ravno nasprotno: regije na določenih točkah celo pogrešamo, regijska povezanost je neenotna, saj regij kot takih v Sloveniji še nimamo ustanovljenih. Z mrežo območnih izpostav JSKD se prehaja z območne ravni, preko regijske do državne. Tako steče povezanost preko vse Slovenije preko vseh generacij, preko vseh dejavnosti.

Da je ljubiteljska kultura v Sloveniji sodobnejša v primerjavi s sosednjo Avstrijo pripisujem več različnim dejavnikom. Eden je zagotovo organiziranost ljubiteljske kulture pri nas. Kot drugo menim, da v izobraževalnem sistemu pridobimo ogromno kvalitetnega kadra, ki pripomore k razvoju in spodbuja ustvarjalnost. O tem sem že govoril prej. In nenazadnje gledam na ustvarjalnost na tej in oni strani meje tudi zaradi vpliva narodnosti. Upam, da ne bo zvenelo preveč poljudno, ko primerjam ustvarjalnost Slovanov z Germani, vendar tudi na tem področju najdemo ključne razlike. Ko se kot predstavnik Mednarodnega zborovskega tekmovanja Gallus Maribor in generalni sekretar Zveze zborovskih tekmovanj za Veliko nagrado Evrope udeležujem različnih zborovskih tekmovanj in festivalov po Evropi in svetu, vedno znova s kolegi ugotavljamo razliko med glasbenim pristopom različnih narodov. Pri Nemcih in germanskih narodih boste zaznali zelo racionalen pristop. Pevci bodo peli s partiturami v roki in skušali odpeti kar se da tehnično in intonacijsko točno, kot je zapisal skladatelj, medtem ko bodo slovanski narodi vsemu temu dodali še srce in prepričali s srčnostjo in muziciranjem. Mislim, da ravno to naredi največjo ustvarjalno razliko.

Po drugi strani pa so na avstrijski strani odlični v ohranjanju oblačilne dediščine in folklore. Morda gre temu pripisati večstoletno zgodovino samostojne države, na katero so zelo ponosni. V tradicionalnih restavracijah in kmečkih turizmih ter v razvitih turističnih centrih bo strežno osebje praviloma oblečeno v narodne noše. Ob nedeljah je obisk cerkvene maše in nato družinskega kosila praviloma v narodni noši. Iz tradicionalnih noš so izpeljali celo visoko modo, ki praviloma sodi v višji cenovni razred. Ena močnejših kulturnih društev v Avstriji so ravno tista, ki ohranjajo oblačilno dediščino in niso nujno povezana s folklorno dejavnostjo. Pri nas se ta segment kljub poskusom ni prijel. Edini, ki so z nošo izkazovali svojo identiteto so bili narodnozabavni ansambli, pa še ti po navadi zgolj z gorenjsko narodno nošo.

Oblačilna dediščina je pri nas povezana izključno s folklorno dejavnostjo ter ljudskimi pevci in godci. Ker gre pri nastopih omenjenih skupin za odrski nastop, so naši etnologi narodno nošo preimenovali v odrski kostum in tako dokončno ustavili polje oblačilne dediščine med ljudmi. Če pa že srečamo natakarka v narodni noši v kakšni tradicionalni gorenjski gostilni, gre bolj za službeno uniformo, saj se v prostem času v njej zagotovo ne bo pojavil. Za ohranjanje ljudske kulture pri nas pa se kljub vsemu ni treba bati. Folkloristi, pevci in godci se srečujejo na preglednih srečanjih ter izobraževanjih. Tudi za turistične namene in predstavitve Slovenije v tujini je vedno več povpraševanja po njihovih nastopih.

**Predvidevam, da spremljate svojo mamo Bredo Varl, nekdanjo direktorico Lutkovnega gledališča Maribor in oblikovalko lutk, ki po upokojitvi še zmeraj dela z lutkarskimi ljubitelji na avstrijskem Koroškem. Bi lahko rekli, da je slovenski vpliv moderniziral avstrijsko ljubiteljsko lutkarstvo?**

Razvoj lutkarstva, pa tudi gledališke dejavnosti na avstrijskem Koroškem je posledica zgodovinskih dogodkov. Po plebiscitu leta 1920 se je meja pomaknila proti jugu in na severni strani je ostalo veliko Slovencev. Slovenci, ki so se preselili v matično državo, so leta 1928 ustanovili Klub koroških Slovencev, ki se kmalu razdeli na dva, na ljubljanskega in mariborskega. Oba kluba sta že v času med vojnama organizirala kulturne prireditve, na katerih so pri nas s svojo produkcijo sodelovali zamejskih Slovenci. Po drugi vojni so s Koroškimi kulturnimi dnevi v Ljubljani in Mariboru nadaljevali v sedemdesetih letih. Koroški kulturni dnevi so odlična priložnost, da se kulturna produkcija zamejskih Slovencev predstavi matični domovini.

Prav v sedemdesetih letih se razmahne delovanje lutkovnih in gledaliških skupin na Koroškem. Povod za nastanek lutkovnih skupin na Koroškem je



bilo gostovanje mariborskih lutkarjev leta 1974. Takrat se je porodila ideja, in tako sta Breda in Tine Varl na povabilo Nužeja Tolmajerja, glavnega tajnika Krščanske kulturne zveze, začela vodenje lutkovnih skupin na Koroškem. Lutkovna dejavnost tako letos obeležuje že 45. obletnico delovanja.

Korošci so sicer tradicionalno zelo močni na pevskem in zborovskem področju, razmah pa sta doživeli tako lutkovna kot gledališka dejavnost. Mentorji in režiserji so prihajali iz Slovenije in vsako leto je nastala kakšna nova skupina. Od leta 1974 do danes so pripravili že več kot 200 lutkovnih premier. Zraven odrskega ustvarjanja pa ima lutkovna in gledališka dejavnost na Koroškem bistven pomen pri ohranjanju slovenske besede in slovenstva. Tako ustvarjalni in socialni noti, ki ju pripisujemo delovanju v kulturnem društvu, dodamo še jezikovno noto, saj dejavnost bistveno pripomore k afirmaciji slovenskega jezika proti večinskemu nemškemu.

Obe kulturni organizaciji Slovencev na Koroškem, Krščanska kulturna zveza in Slovenska prosvetna zveza, sta vabili v svoje vrste izobražene mentorje in režiserje iz Slovenije. Posledično so nastajale kakovostne produkcije, ki so zagotovo vplivale tudi na razvoj avstrijskih skupin. Koroška je zagotovo prva v Avstriji po lutkovnem in gledališkem ustvarjanju, ne smemo pa pozabiti tudi na odlično glasbeno šolstvo koroških Slovencev.

Ob tem velja omeniti še eno pomembno dejstvo. Člani kulturnih društev na Koroškem s svojo produkcijo soustvarjajo slovensko kulturno produkcijo in tako povezujejo avstrijsko Koroško v skupni slovenski kulturni prostor.





**Poleg tega, da vodite Območno izpostavo JSKD v Mariboru, ste tudi strokovni svetovalec za glasbo. Slovenski pevski zbori veljajo za vrhunske tudi v mednarodnem merilu, a so povečini ljubiteljski – razen tistih, ki so del večjih korpusov. Kako znotraj JSKD uravnavate raznolikost med ambicioznimi zbori s profesionalnimi zborovodji in na drugi strani vaškimi ali ljudskimi sestavi, ki služijo predvsem ljubiteljskemu druženju in aktivnemu preživljanju prostega časa?**

Profesionalni odrasli zborovski korpusi so trije: obe operi in Slovenski komorni zbor Slovenske filharmonije. Oba operna sta zelo specifična, saj ima izvajanje zborovskih opernih partov svoje posebnosti. Kljub temu se zbora lotevata tudi splošne literature na posebnih koncertih (božično-novoletni). Slovenski komorni zbor ima nalogo izvajati slovensko glasbeno literaturo in koncertno nastopati skupaj s Slovensko filharmonijo, kar ga programske seveda zelo omejuje. Po drugi strani pa imamo v Sloveniji vrsto odličnih in vrhunskih zborovskih sestavov, ki tekmujejo in gostujejo po celem svetu. Vsi ti so preizkušeni na najzahtevnejših zborovskih tekmovanjih doma in v tujini. Zavedati se je treba, da je konkurenca na zborovskem področju zelo velika, saj gre za najštevilčnejšo kulturno dejavnost na svetu. Zato povabilo na tekmovanje ali festival ne pride samo po sebi. Vsi mednarodno priznani zborovski sestavi so si trdo tlakovali pot do uveljavitve s koncerti, uspehi na tekmovanjih in gostovanjih, s sodobnimi sporedi, ki so vselej odlično tehnično in muzikalno pripravljene. Pot do mednarodnega kakovostnega nivoja je dolga. Nemogoče je kar zbrati nekaj pevcev in se odločiti, mi pa bomo zdaj malo peli na svetovnih odrih.

Da slovenski zbori sodijo v sam svetovni vrh, je ugotovil tudi G. Christian Balandras, nekdanji umetniški vodja in direktor tekmovanja Florilege Vocal de Tours (Francija), sedaj pa umetniški vodja festivala Vaison la Romaine, ki je po naročilu Francoskega ministrstva za kulturo izvedel raziskavo, zakaj francoski zbori ne dosegajo vidnejših rezultatov v mednarodnem zborovskem prostoru. Primerjal je različne podatke relevantne za ocenitev stanja: število prebivalcev ter število pevskih zborov in uspehe na preverjenih mednarodnih zborovskih tekmovanjih po svetu. Raziskava je slovensko zborovstvo postavila na absolutno prvo mesto. Sledile so skandinavske države Latvija, Estonija in Švedska. Če bi raziskava dodala še finančni vidik, bi bili rezultati še bolj zanimivi.

Za vse zborovske sestave, pri nas skrbi t. i. zborovska piramida. V Sloveniji se lahko območnih preglednih revij udeležijo prav vsi zborovski sestavi. Na reviji so njihovi nastopi strokovno ocenjeni, podane so smernice za napredek in potrebam se prilagajajo tudi izobraževalne oblike. Sestavi, ki dosegajo re-

gijsko raven kvalitete, se lahko udeležijo regijskih tekmovanj in regijskih tematskih koncertov ter nato napredujejo do državnega zborovskega tekmovanja Naša pesem, ki ima že 50-letno tradicijo. Praviloma je od kvalitete sestava odvisna tudi višina javnih finančnih sredstev. Mislim, da je za razmerje med ohranjanjem množičnosti in spodbujanjem kvalitete sestavov, če se primerjamo s sosednjimi državami in državami celotne Evrope, dobro poskrbljeno.

Za uspešno delovanje zborovstva pri nas je potrebnih več dejavnikov, ki drug drugega dopolnjujejo. Kvalitetni zborovski sestavi potrebujejo odlične zborovodje in dirigente, ki se nenehno izobražujejo in širijo repertoarni nabor. Zbori potrebujejo kvalitetno domačo literaturo, zato je potrebna spodbuda skladateljem in naročilo novitet. Sestavi morajo svoje sporede predstaviti v kvalitetnih koncertnih dvoranah z dobro producentsko in organizacijsko podporo. Potrebna je strokovna in zahtevna publika in nenazadnje zborovska piramida, ki od osnovnih preglednih revij pelje preko regijskega in državnega tekmovanja do mednarodnega zborovskega tekmovanja v Mariboru. Mariborsko mednarodno zborovsko tekmovanje Gallus sodi med zahtevnejša zborovska tekmovanja, saj morajo zbori pripraviti okoli 45 minut zelo zahtevnega sporeda. Tekmovanje je mednarodno priznано in viden dosežek na našem tekmovanju pripomore k afirmaciji in prepoznavnosti posameznega zborovskega sestava. Z organizacijo tekmovanja pripeljemo v Maribor odlične zborovske sestave z izbrano literaturo. Na ta način omogočimo našim zborovodjem vpogled v delo in literaturo zborovskih sestavov drugih držav, domačim zborom pa omogočimo sodelovanje na zahtevnem zborovskem tekmovanju brez ogromnega stroška za poti nekam po Evropi ali svetu.

**Velik del ljubiteljske glasbene dejavnosti se dogaja povsem neformalno in zunaj okvirja društev, npr. rock in njemu sorodne zvrsti. Je mogoče to pripisati svobodnemu duhu te glasbe ali določeni okostenelosti kulturnih društev?**

Razne skupine različnih zvrsti se na prvi točki začnejo povsem neformalno zaradi interesa po izvajanju določene glasbe. Dokler se ta dejavnost izvaja v garaži in doseže manjše odre, je taka neformalna oblika še mogoča. Ko pa zasedba preseže svoje začetne okvire in za svoje izvajanje prejme honorar, se udeleži različnih festivalov ali celo sama organizira koncerte in festivale, je potrebna formalna organiziranost. Nekateri tako uporabljajo popoldanske s. p.-je, nekateri pa ustanovijo svoja kulturna društva. Lep primer so rock in punk zasedbe iz Zasavja, ki na nek način nasprotujejo sistemu urejene države, pa so vseeno organizirane kot kulturna društva. Mislim, da ne gre to-

liko za okostenelost kulturnih društev kot dejstvo, da je za vodenje društva potrebna nekaj dela in organizacije. Moja lastna izkušnja s sodelovanjem v novoustanovljenem kulturnem društvu mladih glasbenikov je ta, da so fantje v zasedbi želeli zgolj igrati kvalitetno glasbo, odličnih priredb z odličnim dirigentom in jo izvajati na različnih odrih. Skoraj nobenega ni zanimalo delovanje kulturnega društva in njegov ustroj, izvršilni in nadzorni odbor z nalogami iz statuta, pa letni načrt, plačilo računov in priprava letnih poročil, ter izpolnjevanje obrazcev za kandidature za redno letno dotacijo.

Ob tem velja ponovno izpostaviti naše glasbeno šolstvo. Tako javne glasbene šole kot tudi ljubiteljske glasbene šole kulturnih društev in zasebne glasbene šole opravljajo odlično delo. Mentorji so se praviloma izobrazili v javnem glasbenem šolstvu. Iz tega sistema izhaja večina glasbenikov: tako imenovani klasiki, jazzerji, rockerji, punkerji, narodnjaki in vsi ostali. Za poklic glasbenika se ne moremo kar odločiti po koncu srednje šole, tako kot za mnoge druge poklice, ampak je potrebno glasbeno šolanje vsaj 10 do 12 let s sprejemom na akademijo.

**Po drugi svetovni vojni so po vsej Sloveniji zrasli številni kulturni domovi. Nekateri, predvsem v večjih krajih, so se medtem profesionalizirali v javne zavode. Ima JSKD pregled nad tem, kaj se dogaja z ostalimi? In koliko še živijo nekdanji mladinski kulturni centri?**

Kulturni domovi so bili po Sloveniji večino zgrajeni s samoprispevkom občanov in ob pomoči lokalnih skupnosti. Trenutno stanje po Sloveniji mi ni natančno znano, saj se zelo razlikuje od občine do občine, od kraja do kraja. Osredotočil sem bom zgolj na našo regijo. Prvi problem kulturnih domov je nastal ob denacionalizaciji objektov. Za razliko od planinskih in gasilskih društev kulturna društva niso bila prepoznana kot upravičena za upravljanje z objektom, zato je država večino kulturnih domov prepisala na lokalne skupnosti. Od lokalnega župana in njegove dobre volje je bila nato odvisna usoda kulturnega doma. Poznam primer, nedaleč od Maribora, kjer je župan v kulturni dom, zgrajen s samoprispevkom in udarnimi akcijami krajanov in ravno prenovljenim parketom in centralno kurjavo, na tla narisal črte, ter dvorano profitno oddajal igralcem badmintona. Zelo aktivno kulturno društvo z več sekcijami je tako čez noč ostalo brez prostorov za vaje in produkcije.

Tudi v različnih mestnih predelih Maribora so kulturna društva izgubila svoje prostore. Na Teznem so kulturni dom, kjer je deloval pihalni orkester, zaradi gradnje trgovskega centra enostavno podrli z buldožerjem. Orkester bi brez prisebnega sosedu, ki je članom sporočil, da rušijo objekt, ostali tudi

brez instrumentov, ki bi skupaj z ruševinami odšli na odpad. V nekaterih mestnih predelih so nekdanje kulturne domove in prostore za vaje zasedla zasebna podjetja. Tako imamo trenutno v mestu celotne predele, ki po številu prebivalcev dosegajo srednje veliko slovensko mesto, pa so brez prostora za delovanje društev, srečevanje krajanov, prireditve ipd.

Vse seveda ni tako negativno in na terenu srečujemo različne prakse. Nekatere lokalne skupnosti se hitro prilagajajo potrebam in oblikam delovanja društev in nakupujejo opremo, spet druge imajo prenovljene dvorane z odlično tehnično opremo, vendar brez delujočega kulturnega društva ali druge kulturne ponudbe ali pobude. Dvorana je tako v uporabi zgolj ob občinskih praznikih in božičnih koncertih s kupljeno tujo produkcijo.

Mladinski kulturni centri še delujejo in vzpodbujajo delovanje mladih na različnih kulturnih področjih. Poznamo jih v večjih in manjših mestih. Vključevanje mladih v kulturno delovanje je zelo pomembno, saj jim daje možnost najrazličnejšega ustvarjanja in druženja ter jih na ta način odvrne od negativnih vplivov.

**Kulturna vzgoja je ena od temeljnih funkcij ljubiteljstva. Nekoč so po osnovnih in srednjih šolah delovala kulturno-umetniška društva, danes pa se zdi, da so se nekatere vezi med šolami in ZKD-ji pretrgale. Kakšno je stanje na terenu?**

Pri osnovnošolskih in srednješolskih kulturnih društvih, ki seveda še obstajajo in so se nekoč imenovala PIKUD-i oz. Pionirska kulturno-umetniška društva in MKUD-i oz. Mladinska kulturno-umetniška društva, je potrebno omeniti iniciatorja ustanovitve Pionirskih kulturnih društev in Mladinskih kulturnih društev, dolgoletnega predsednika ZKO Maribor, ustanovitelja Združenja gledaliških skupin Slovenije, častnega predsednika ZKD Maribor in častnega občana MO Maribor, nedavno preminulega Janeza Karlina. Njegova ideja se je obdržala do danes. Tako danes poznamo KUD Prežihovci na OŠ Prežihovega Voranca Maribor, MKUD Prva gimnazija Maribor in Prvi oder, MKUD Ivan Cankar II. Gimnazija Maribor, KUD Gnosis II. Gimnazija Maribor, MKUD Jože Kerenčič III. gimnazija Maribor in druge.

Kulturna dejavnost v osnovnih in srednjih šolah je zelo pestra in ni vezana na delovanje kulturnega društva. Zraven sistematiziranih ur pevskega zbora delujejo tudi lutkovne in gledališke skupine, folklorne skupine, plesne skupine za sodobni ples, literarni in likovni krožki, fotografska in filmska dejavnost. Vse skupine se vključujejo v programe preglednih revij srečanj ter izobraže-

vanja mreže JSKD. Samo na mariborskem področju deluje več kot 40 šolskih otroških pevskih zborov in 30 mladinskih pevskih zborov, več kot 15 otroških folklornih skupin, 25 otroških gledaliških in lutkovnih skupin, več kot 40 plesnih skupin. Vse te skupine se vsako leto udeležujejo preglednih območnih srečanj, regijskih tekmovanj in srečanj ter državnih tekmovanj in srečanj. Nekatere od teh zelo uspešno sodelujejo na mednarodnih tekmovanjih in festivalih. Kulturna dejavnost pri nas sega tudi v predšolsko obdobje, kjer otroci pojejo v pevskih zborih in plešejo v plesnih skupinah, predstavijo pa se na skupni prireditvi Ciciban poje in pleše v organizaciji JSKD Maribor, ki je v Mariboru tradicionalna in bo v letu 2020 obeležila svojo 50. izvedbo. Na prireditvi nastopi več kot 700 otrok iz mariborskih vrtcev in okolic.

Prav ta kontinuirana kulturna dejavnost od predšolskega obdobja, osnovnošolskih in srednješolskih skupin, odraslih skupin v kulturnih društvih, do kulturne dejavnosti v društvih upokojencev nam ob podpori JSKD in ZKD zagotavlja množično in kvalitetno ljubiteljsko kulturo.



