



foto: Matej Povše

## med zakonodajo, trgom in samoregulacijo – kalna voda in v njej slovenski film

Slovenski nacionalni kinematografiji manjka (najmanj) dvoje, gledalcev in denarja (seveda ne nujno v tem vrstnem redu oziroma navadno v neizogibni navezavi drug na drugega) – tako pravijo in se strinjajo vsi protagonisti, ki nastopajo na tem področju, od ustvarjalcev in producentov do prikazovalcev ter distributerjev, pa tudi tam, kjer naj bi omogočali in skrbeli za širše filmske dejavnosti, kot so arhiviranje, raziskovanje ali izobraževanje, se pritožujejo nad takšno in drugačno podhranjenostjo slovenskega filma.

Zadnja leta domača produkcija raste in dobili smo nekaj ne samo zelo dobrih, temveč, sodeč po udeležbi in nagradah na številnih tujih pomembnih festivalih, tudi mednarodno uspešnih filmov, kinematografi oziroma razni multi, giga, megaplekski rastejo kot gobe po dežju, navivno občinstvo z navdušenjem dre vanje, vsota filmu namenjenega proračunskega denarja pa se vsaj drastično krči ne več, če že ne raste ..., in komu bi se verjetno zategadelj utegnili zazdeti, da je takšno klicanje boljših dni za domači film neutemeljeno, odvečno, da je prihodnost filmske prakse in umetnosti na Slovenskem preskrbljena ter svetla, preveč svetla, da bi jo bilo treba preizprašati.

A časi, ko se spremembe na filmskem področju po dolgih letih zopet pogosteje omenjajo med cilji, prioriteta in celo med ukrepi, ki si jih je ministrstvo za kulturo (v nadaljevanju MK) zadalo za leto 2003, kar sami kličejo po razpravi in po tem, da se čimbolj natančno in brez sprenevedanja, predvsem pa pred očmi javnosti (ta je bila namreč tista, ki je filme tako plačevala kot gledala doslej in oboje bo počela tudi v prihodnosti) pretrese položaj vseh akterjev slovenske kinematografije, da se razgrne obstoječe odnose med njimi, še zlasti pa bi bilo potrebno raz-

ziskati možnosti njihovega sodelovanja. Za največji, če ne kar edini problem filmarjev šteje ravno komunikacija. Ta je pomanjkljiva, največkrat enosmerna in izredno težko uskladjiva glede vprašanj, ki se zastavljajo filmu v naši državi: kam si želi priti in kako bo tja prišel?

### **priprava novega, zgodovina starega: v začaranem krogu**

V *Analizi stanja na področjih kulture in predlogu prednostnih ciljev* (Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Ljubljana 2002), ki je izšla konec decembra, lahko preberemo, da med prioritete v letu 2003 spada tudi sprejetje celovitega zakona o filmu. Ta naj bi "izvedbeno in finančno povezal vse segmente ..." ne več samo v kinematografiji, ampak v celotnem "... avdiovizualnem sektorju in s tem omogočil razvoj vseh oblik avdiovizualne produkcije". Takšen predlog seveda ne bi smel biti nikakršno presenečenje.

Najprej zato, ker na novi filmski zakon čakamo najmanj od leta 2001, ko so bile na tem področju sprejete tudi zadnje spremembe, povezane s tako imenovano "evropsko harmonizacijo", ki je odprla vrata tujim producentom in je zaradi evropskih teženj po svobodnem trgu ponudbe in storitev ukinila dovoljenja, za katera so do tedaj morali zaprositi tuji producenti za delo pri nas. Istočasno pa je bil na MK, kjer je v tistem obdobju poveljeval Rudi Šeligo, spisan in tudi za obravnavo v parlamentu predložen osnutek filmskega zakona, ki je poleg neogibnega usklajevanja z Evropejci med zakonska določila poskušal uvesti še dodatne finančne vire za slovenski film. Za tega vse od leta 1994, ko je bil ustanovljen Filmski sklad, (pa do danes) velja, da je prepuščen sred-

stvov iz proračuna in skromnim drobtinam, ki jih prispeva javni zavod RTV Slovenija ali jih zberejo producenti. Nov denar naj bi pritekel od obdavčene kinovstopnice, obdavljenih videoteke ter od pristojbin, ki naj bi jih plačevala javna televizija. Predlog v takšni verziji, torej z dodanimi točkami o dodatnem financiranju, takrat ni bil sprejet, ker so na odobru za kulturo menili, da je nedodelan, časa za dodelavo pa ni bilo. Zato so sprejeli sklep, ki je vlado oziroma MK zavezal, da do konca leta 2001 pripravi predlog za nov, celovit zakon o kinematografiji. Morda ni odveč podatek, da je bil ravno takšen "celovit zakon o kinematografiji" že prvi osnutek filmskega zakona, ki ga je na začetku devetdesetih predlagalo Društvo filmskih ustvarjalcev, a je MK vztrajalo pri tem, da bo kulturni zakon krovni in ne razdrobljen na posamezna področja, ter naposled z blagoslovom parlamenta ustanovilo Filmski sklad, ki pa se je osredotočal samo na produkcijo, češ da samo ta potrebuje državno zaščito in podporo, medtem ko so ostali deli kinematografije, denimo reproduktivni del s prikazovalci in distributerji, lahko prepuščeni trgu.

Nič nenavadnega ni niti to, da danes prej in lažje kot o zakonu o filmu govorimo o zakonu o avdiovizualni kulturi. Sodobno kinematografijo težko obravnavamo tako, da jo ločujemo od drugih avdiovizualnih produkcij, videa in televizije – digitalizacija navsezadnje velja za eno izmed glavnih smeri, v katero se bo razvijala avdiovizualna produkcija in z njo tudi klasični kinematografski procesi –, združevanje teh sicer tudi posamično obstoječih avdiovizualnih disciplin pod skupni imenovalec pa tako ali tako poznajo že skorajda povsod po Evropi in svetu. Kolikor se povezuje teh področij zdi precej logična, pa je problematična že sama opredelitev tega, kaj slovenska (oziroma nacionalna) avdiovizualna produkcija sploh je. Zakon o medijih jo določa v prvem in drugem odstavku 68. člena, ki se glasi:

1. Slovenska avdiovizualna dela po tem zakonu so tista dela, ki so izvorno producirana v slovenskem jeziku, ali dela, ki so namenjena madžarski ali italijanski narodni skupnosti v njenem jeziku, ter dela slovenskega kulturnega izvora iz drugih področij umetnosti.

2. Avdiovizualna dela iz prejšnjega odstavka so le tista, ki so na kakršenkoli način izražena kot intelektualne storitve s področja književnosti, znanosti in umetnosti.

Zakonska določba v prvem odstavku 68. člena za določitev "slovenskih avdiovizualnih del" postavlja za prevladujoče merilo kriterij jezika in "zamegljuje" v drugih državah prevladujoč kriterij izvora oziroma prebivanja ustvarjalcev in avtorjev; ta kriterij je uporabljen le v zadnjem stavku prvega odstavka, ki med slovenska avdiovizualna dela prišteva tudi "dela slovenskega kulturnega izvora iz drugih področij umetnosti". "Zaradi takšnega zakonskega besedila se postavljajo različna vprašanja, denimo naslednje: ali je delo, ki ga na primer v Italiji (kot državi izvora) ustvari italijanski ali avstrijski avtorji v slovenskem jeziku, po našem medijskem zakonu "slovensko avdiovizualno delo"? Po italijanski oziroma avstrijski zakonodaji to zagotovo ne bo "slovenska avdiovizualna produkcija". Po besedilu evropske TV direktive in *Konvencije o čezmejni televiziji* pa je to evropsko delo, pa naj bo v kateremkoli jeziku, italijanskem, avstrijskem ali slovenskem. Da bi dobili jasno opredelitev, kdaj je neko avdiovizualno delo tudi nacionalno (denimo slovensko, kot v našem primeru), bi poleg kriterija jezika potrebovali kriterij izvora del, in sicer del slovenskih ustvarjalcev oz. avtorjev ali del, ki jih izvajajo slovenski avtorji, in del, ki so izražena v slovenskem jeziku." (Medijska preža, poletje/jesen 2001)

### **priprava osnutka: celovitost in sinergičnost**

Novi osnutek zakona o avdiovizualni kulturi, ki ima že ta trenutek več kot enoletno zamudo in nejasno (zaenkrat še delovno) ime, zdaj menda pospešeno pripravljajo na MK. Predlog zanj so tam vse od leta 2001 zbirali na sestankih

ekspertne komisije (v sestavi Mirana Zupaniča, Igorja Koršiča, Špele Štrubelj, Nerine Kocjančič, Metoda Pevca, Silvana Furlana, Bojana Vivoda, Vladimirja Peruničiča, Blaža Jamška, Francija Zajca, Aleša Pavlina, Alojzija Tršana, Danijela Hočvarja), a so jih, na MK pravijo, da zaradi domnevne neučinkovitosti in neuskladenosti stroke v pristopu do temeljnih vprašanj, že lani ukinili: "Glavna nestrinjanja so bila okrog dileme, ali naj se zakon širi na nove vsebine, s katerimi bo poskušal regulirati vsa avdiovizualna območja in ne samo kinematografskega, ali pa naj se samo dopolni besedilo že obstoječega zakona o Filmskem skladu. V končni fazi je prevladalo mnenje, da pripravljamo celovit zakon, ne več samo zakona o filmu." Za ureditev preambule, ki bo šele že spisana ponovno romala v roke komisije, so določili svetovalca ministrice in bivšega direktorja Filmskega sklada, Toneta Freliha, z njim pa pri pripravi sodeluje tudi vodja zdajšnjega oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na MK, dr. Sašo Gazdič. Pri sestavi zakona je seveda potrebno širše, interdisciplinarno delo, v katerem se povezujejo oddelki na MK; podoba in vsebina novega zakona bosta morali biti usklajeni tako s širšo kulturno politiko kot z vsemi drugimi zakoni, na katere se bo navezoval tudi avdiovizualni, torej z zakonom o uresničevanju javnega interesa na področju kulture, pa z medijskim zakonom ...

Na MK svoj osnutek, ki je menda "že napisan, a še ni zrel za presojo pred komisijo", tako Frelih, sicer izredno ljubosumno varujejo in ga javnosti še niso pripravili postaviti na ogled. Po pogovoru s Sašom Gazdičem in Tonetom Frelihom, pa tudi z nekaterimi drugimi člani bivše ali vsaj nedelujoče ekspertne komisije ter "neodvisnimi" poznavalci filmskega področja in medijev, ki so prispevali svoja mnenja pred nastankom tega preglednega članka, ter na podlagi zapisanega v Analizi stanja na področjih kulture in predlogu prednostnih ciljev (avtor je prav tako Tone Frelih) je nekaj sprememb, ki se obetajo filmu oziroma tako imenovani avdiovizualni produkciji na Slovenskem, bolj ali manj jasnih. Kaj naj bi torej prinesel novi zakon? "Poleg prve bistvene novosti, ki je že ta, da se prvič govori o področju avdiovizualnega, je druga novost, da naj bi zakon (oziroma vsaj osnutek zakona) poskušal identificirati tudi izvenproračunska sredstva, ki jih bo potrebno pridobiti za delovanje tega avdiovizualnega sistema. Najprej pa bo potrebno postaviti subjekt, ki bo lahko opravljal povezovalno funkcijo tega področja," razlaga Frelih.

### **1. krovna organizacija za povezovanje in nadziranje področja**

"Razmišljamo o tem, da bi se Filmski sklad preoblikoval v Avdiovizualni sklad in že z novim imenom bi si pridobil nova polja delovanja. Ne samo produkcijo filma, ampak tudi distribucijo, prikazovanje, ne samo kinematografije, tudi medije. Izbajali bomo iz tega, kar v Sloveniji že imamo – Filmski sklad, Filmski studio Viba film, Filmski arhiv, televizije, Kolosej in druge prikazovalce ... – in to bomo povezali v mrežo," pravi Frelih. Na vprašanje, kako bo novi "subjekt" organizacijsko urejal povezovanje te izredno raznolike avdiovizualne krajine, pa odgovora na MK še nimajo, zaenkrat ostaja pri tem, da naj bi se pod njim združile vse avdiovizualne dejavnosti, ki se jim nakazuje državni denar, takšna organizacija celotnega področja pa bo morala predvsem spodbujati sinergično delovanje njenih notranjih akterjev. "Na ta način bi dobili tudi enotno administracijo, ki je bolj racionalna, lažje bi prihajalo do medsebojnih oplajanj, denimo med filmom in televizijo, prikazovalci, distributerji, zato pa posledično tudi do intenzivnega razvoja celotnega področja, kar bi prineslo ugodnosti vsem, tudi tistim, ki jih na začetku morda ne bodo videli. Ključna bi bila produkcija, ki je zdaj podfinancirana in zato deluje amatersko, s tako mrežo pa bi se lahko uredile tudi druge težave, več bi se lahko vlagalo v pripravo projektov, v promocijo, ki je pri nas zelo slaba, obstajale bi tudi podpore za modernizacijo kinodvoran, za producente bi uvedli posofila pod ugodnimi

pogoji, subvencije za tržno manj zanimive projekte ...", je prepričan Igor Koršič z AGRFT. "Naloga MK je, da pridobi razpršene ude kinematografije in jih prepriča, da je skupno vlaganje v takšno organizacijo tudi v njihovo korist."

## **zmeda v obstoječi infrastrukturi: neprofesionalni odnosi in kopica nejasnosti**

Položaj celotne filmske dejavnosti na Slovenskem je ta trenutek dokaj nesrečno urejen, saj se posamezne dejavnosti znotraj polja kinematografije poslužujejo karse-da neenotnih principov poslovanja. Na eni strani imamo s finančnim deležem iz državnega proračuna (a seveda ne z zadostno visokim, če vprašate filmarje, ki opozarjajo na neizkoriščen kreativni potencial) (ne)urejeno produkcijo, izobraževanje bodočih filmskih ustvarjalcev in arhiviranje filmskih materialov. Na drugi strani imamo prikazovalske in distribucijske dejavnosti, ki so zaradi programskih učinkov (gre za podobo, značaj prikazanega filmskega programa) sicer prav tako del filmske kulture, a so namesto od velikodušnosti države odvisni od zaslužka na trgu. Ta "kulturna" odgovornost je še zlasti na strani distributerjev, ki si s prikazovalci bodisi delijo finančni izplen (60% gre producentom, 40% distibuterjem) bodisi se z njimi celo povezujejo. V Sloveniji imamo okrog 90 kinematografov (veliko jih deluje tudi v obliki društev in zavodov za kulturo), število prikazovalcev pa še raste. Med največjimi so Kolosej Kinematografi in Ljubljanski kinematografi (Vič, Komuna, Kompas), Kinematografi Maribor, Kinopodjetje Kranj in Celjski kinematografi, med njimi pa premoremo primere, ki v isti hiši združujejo prikazovalca in distributerja. To so Slovenska kinoteka, Cankarjev dom, ki z izdatno subvencijo Eurimagesa opravlja funkcijo art kina (na tem področju mu bo nekoč konkuriral Kinodvor, ko ga bomo dočakali), ter Kolosej oziroma Ljubljanski kinematografi, monopolist, ki ima pod svojim okriljem več kot 50% gledalcev na celotnem slovenskem prikazovalskem trgu. So pa marsikje, celo na MK mnenja, da v Sloveniji navkljub prikazanim podatkom o prikazovalskem monopolu ne moremo govoriti. Problematičen ni samo reproduktivni del slovenske kinematografije, nenehnim peripetijam smo priče tudi v produkcijski sferi. Ta je, razen tako imenovane neodvisne produkcije, ki se zadnja tri leta postavlja na noge, v celoti v naročju Filmskega sklada. Naloge slednjega so jasno opredeljene v statutu in pomenijo kontinuirano programiranje, načrtovanje in omogočanje filmske proizvodnje, ki se financira iz državnega proračuna, nadzoruje delo in porabo javnih sredstev s strani izvajalcev nacionalnega programa, zbira predloge za sofinanciranje ... Obenem mora Filmski sklad zagotavljati promocijo in tržno eksploatacijo slovenskega filma v državi in tujini, skrbeti za razvoj reproduktivne kinematografije kot kulturne dejavnosti, vzpodbujati ponudbo in distribucijo umetniškega filma ... Če sodbo o opravljanju privzetih odgovornosti in transparentnosti poslovanja uprave ter nadzornega sveta prihranimo za to poklicanim sodnikom, pa bi morali imeti res kratek spomin, da bi nam uspelo pomesti pod preprogo številne spore Filmskega sklada z avtorji in še zlasti neprofesionalne odnose s producenti, ki smo jim bili priče v preteklosti. Spomnimo se samo zadnjega in največjega škandala, s katerim se je lansko jesen še pred samim začetkom žalostno končalo snemanje najbolj ambiciozno zastavljenega projekta Filmskega sklada doslej, *Stelle del nord* režiserja Karpa Godine. Takšni izginuli, propadli, a že (vsaj delno) financirani projekti so se iz Sklada izvijali že prej; to so bili *Kačja roža*, *Feliks*, pa *Mokuš* ... Novo vodstvo v javnih izjavah zagotavlja, "da se bo v prihodnosti še bolj posvečalo skrbni predpripravi projektov, da ne bo več prihajalo do nesporazumov in neizpolnjevanja obveznosti z različnih strani." (Dnevnik, 21. 12. 2002)

Tudi producenti (tako kot prikazovalci in distributerji), v Sloveniji imamo kar 29 produkcijskih hiš, delujejo kot gospodarska podjetja (in sicer z omejeno odgovornostjo), finančna sredstva za realizacijo filma pa v večji meri (80%) pridobivajo od Filmskega sklada, prek katerega jih najame režiser. V Evropi, v Ameriki pa sploh, poznajo nekoliko drugačno prakso, saj so tam producenti tisti, ki izberejo projekt (z režiserjem vred ali še režiserja zanj) in sami pridobijo tudi finančna sredstva. Pri nas ta del znaša le preostalih 20% sredstev. Kot koproducent je pri večini slovenskih filmskih projektov sodelovala tudi TV Slovenija. Medtem ko tudi na MK menijo, da je odvisnost filmskih producentov od subvencij Filmskega sklada prevelika, producenti omenjajo še več težav. Pritožujejo se, da se njihov položaj razlikuje od evropske situacije predvsem po tem, da je vloga producenta zvedena na direktorja filma in da producenti v Sloveniji nimajo zadostnih kompetenc, čeprav bi morali pri nastajanju filma enakovredno sodelovati tako z režiserjem kot s scenaristom.

Poleg tega že dlje časa opozarjajo tudi na monopolni položaj javnega zavoda Filmski studio Viba film, ki ima v pogojih poslovanja Filmskega sklada privilegirano mesto, saj mora producent, kadar realizira film, sofinanciran od Filmskega sklada, uporabiti tehnično opremo in storitve Viba filma – v obsegu, ki ga določata Vibina tehnična usposobljenost in opremljenost, na drugega ponudnika pa se lahko obrne šele, če mu Viba film ne more omogočiti ustrezne tehnične opreme in storitev. Tako lahko pride do tega, da mora producent sodelovati z Vibo tudi v primeru, ko na primer najde cenejšega, ugodnejšega ponudnika določenih storitev. Gospodarsko interesno združenje neodvisnih produkcij je konec jeseni že vložilo pobudo za oceno ustavnosti odnosov med javnim skladom Filmski sklad in javnim zavodom Filmski sklad Viba film ter drugimi nosilci produkcijske in reprodukcije dejavnosti v Sloveniji. Trenutni položaj Vibe naj bi bil neprimeren tudi po predpisih evropske zakonodaje, saj poleg prednosti, ki jih kot javni zavod že ima pri uresničevanju nacionalnega filmskega programa, obenem deluje še kot gospodarska organizacija in s svojo tehnično opremo nastopa na trgu, kjer konkurira zasebnim ponudnikom storitev. Kakšen bo status Vibe v prihodnje, še ni znano. Predstavljene so bile že vse mogoče različice, od nespremenjenega statusa javnega zavoda do gospodarske družbe z javnim interesom, pa do povsem običajne družbe z omejeno odgovornostjo. Na MK so poudarili, da primerno pravno in organizacijsko obliko, ki bo zagotovila oboje – torej da bo Viba služila kot tehnična baza slovenskega filma (saj je zato po njihovem mnenju daleč najbolj opremljena), obenem pa bo še naprej nastopala in prodajala svoje storitve na trgu –, še iščejo.

Pod novo krovno organizacijo naj bi sodil tudi zdajšnji Sklad za avdiovizualne medije. Ustanovljen je bil leta 2001 z zakonom o medijih, in sicer z namenom, da bi ustrezno spodbujal razmah domače avdiovizualne produkcije. Od tedaj obstaja kot evidenčni račun na MK; vanj se stekajo proračunski denar in sredstva iz posebnih pristojbin, ki bi jih morale prispevati televizije. Prvo, v višini 8% (od vsakega uporabnika njegovih storitev), naj bi plačevali vsi operaterji, ki razširjajo rtv signal, drugo, ki znaša 3%, pa naj bi plačevali vsi izdajatelji programov. Obe določili sta končali pred ustavnim sodiščem (na prvo so se pritožili kabelski operaterji, na drugo pa komercialna televizija Pro plus, pa tudi zavod RTV Slovenija). Načeloma naj bi z zbranim denarjem financirali projekte, s katerimi se na razpise (prvi je bil zunaj julija lani) lahko prijavljajo vsi ustvarjalci avdiovizualnih projektov (in tudi vse "obdavčene" televizije), med katerimi potem izbira posebna komisija. "Na ta način naj bi se odprle večje možnosti za neodvisne producente, dosegli pa naj bi tudi nekakšen eksterni vpliv na vsebino in kvaliteto programov televizijskih postaj. Tako delujejo vse evropske televizijske mreže, v Franciji tako pridobijo največji del

*finančne pogače: televizije so financirajo v sklade in pridobijo omejene pravice za izkoriščanje teh sredstev. Takšen sklad je zametek, kako naj bi deloval, združeval celoten audiovizualni sistem oziroma zakon,*” zatrjuje Metod Pevec iz Društva filmskih ustvarjalcev.

## 2. kam po (dodatna) denarna sredstva?

Finančna konstrukcija takšne krovne organizacije poleg proračunskega denarja predvideva tudi drugače pridobljena sredstva, ki naj bi v prihodnje celo zmanjšala tovrstni neposredni državni priliv. V Evropi, s katero se radi primerjamo ali se po njej vsaj zgledujemo, tudi pri pripravi zakona o audiovizualni kulturi (in iskanju rešitev zanj), je tak način vzporednega, dodatnega financiranja že dolgoletna praksa in nobena (vsaj ne od pomembnejših filmskih) dežel ne pozna izključno proračunskega financiranja filmske branže, vsaj ne neposrednega. Izjeme so Islandija, Norveška in Švica, v veliki meri tudi Španija. Večina se jih zateka k izkoriščanju posrednih sistemov javne pomoči, denimo v obliki davčnih olajšav ali drugih mehanizmov, s katerimi podpirajo domače ustvarjalce. Navsezadnje se film v Evropi (za razliko od povsem tržno naravnane Amerike) prej kot z industrijo le povezuje s kulturo, umetnostjo in nacionalno identiteto, zaščita slednjih pa se zdi vredna in potrebna vsaki odrasli, pametni državi. Tako bi morala delovati tudi politika v Sloveniji, saj je v primeru majhnih držav s ravno tako majhnim in omejenim trgom področje kulture še veliko bolj izpostavljeno tujim vplivom in pritiskom kot v močnejših, bolj urejenih evropskih deželah (v Franciji, Veliki Britaniji, Nemčiji...), pa še tam se, kot že rečeno, odločajo za takšno ali drugačno regulacijo ... Seveda pa gre v prvi vrsti za politično voljo in razvojne strategije države, v skladu s katerimi se sprejemajo takšne odločitve. In tudi tam, kjer je odnos do filma precej oddaljen od slovenske ignorance – kjer obstaja zavest o pomembnosti tega, kar se kaže v kinu in na televiziji, kjer razumejo, da se bodo posledice tega, kar se gleda danes, slej ko prej odrazile oziroma se že odražajo v nizki kvalitativni ravni ter v prevladujočemu cenenemu okusu občinstva, kakršnega nam tako marljivo privzgapajo –, vedo povedati, da so se na začetku srečevali s kopico težav in nasprotovanj. Najlepši primer tega, kaj se zgodi s kinematografijo, ki jo država nezaščiteni prepusti trgu, je zdaj popolnoma razsut nekdanji velikan filmske umetnosti, danes pa iz filmskega zemljevida skoraj povsem izginuli italijanski film.

In še to: nad neposrednimi proračunskimi subvencijami se vse prej kot navdušuje Svetovna trgovinska organizacija (z Američani na čelu), saj je že na pogajanjih o kulturnih dobrinah in uslugah, ki so potekala leta 1999 v Seattlu, predstavila za evropske razmere precej usoden predlog, po katerem naj bi države za financiranje filma ali drugih audiovizualnih izdelkov lahko namenjale kvečjemu do 5% v celotni “audiovizualni proračun” neke države (denar, ki se steka v Filmski Sklad, niha med 3 in 4% celotnega kulturnega proračuna, lani je bilo to 655 milijonov tolarjev). Predloga zavoljo francoskega zagovarjanja načela kulturne izjeme oziroma raznolikosti sicer niso sprejeli, stališče WTO, ki ji je edina vrednota svoboden trg (zagotovo pa to nista ne umetnost ne kultura ali kakšne druge nacionalne dobrine), pa je verjetno s tem dovolj jasno predstavljeno.

## predlogi in (z)možnosti

Vir najbolj razširjenega mehanizma izvenproračunskega financiranja je “obdavčena kinovstopnica”, ki se je kot predlog za eno najprimernejših dodatnih sredstev že poskusila uveljaviti tudi pri nas, in sicer leta 2001. Tak sistem denar za domači film zelo učinkovito pobira ameriškim komercialnim uspešnicam, ki prevladujejo v kinih povsod po svetu, oziroma drugim tujim in domačim onesnaževalcem kulturnega okolja. Predlog se našemu svetu za kulturo in parlamentu, kjer bi ga morali blagosloviti, ni zdel primeren, saj so bili prepričani, da bo za posledico prinesel izumrtje vseh manjših prikazovalcev, česar pa država ne bi smela dopustiti. Takšna razmišljanja sicer res niso povsem iz trte zvita, vendar je treba poudariti, da lahko država ogrožene kinoprikazovalce, ki se ji očitno le zdijo dovolj pomembni, ustrezno zaščiti z olajšavami ali delnimi subvencijami. Zagotovo pa bodo še veliko manj od protekcionistične vlade nad takšnimi ukrepi navdušeni sami prikazovalci in distributerji, ki bi jim tak sistem praznil možnje. Prvi se že zdaj pritožujejo nad plačevanjem davka na prireditve (8,5%), temu denarju se pridružuje še 20% davek na storitev, ki ga za najemnino filma zaračunajo distributerji. Zato menijo, da je njihov prispevek državi (in domačemu filmu) dovolj visok. Med ugovori pa ponovno navajajo pomislek, da bi sprejetje takšnega zakona lahko pomenilo obstoj kvečjemu kakšnih desetih največjih prikazovalcev ter zvišanje cene kinovstopnice, zaradi katere bi

bili prizadeti predvsem gledalci. Še bolj zaskrbljujoča je gospodarska in žal tudi politična moč lastnikov tistih (najmočnejših) kinematografov, ki so s svojo programsko (anti)politiko v zadnjih dveh letih že dokazali, koliko jih tako slovenski film kot slovenski javni interes v kulturi ali prihodnost domače kinematografije sploh zanimajo.

Za spodbujanje in ohranitev nacionalnih kinematografij se je zlasti v devetdesetih izkazal tudi “prispevek predvajalcev” (pod tem imenom sta združeni funkciji sofinancerja produkcije in distribucije), torej televizij. Tem zakon o medijih že nalaga obveznosti do določenega odstotka domačih vsebin oziroma domače produkcije. Gre za tako imenovane programske kvote (po 85. členu zakona bi morala lastna produkcija obsegati najmanj 20% dnevnega programskega časa programov RTV Slovenija in komercialnih postaj, delež slovenskih audiovizualnih del pa naj bi znašal 25% letnega oddajnega časa za RTV Slovenija ter do 5% za ostale televizije), ki naj bi jih izdajatelji televizijskih programov morali doseči do konca leta 2002. Tudi če odrinemo vstran vse zaplete, ki so jih povzročile novele spremenjenega zakona o RTV Slovenija in povzročile izpad nekaterih gornjih določil (oziroma izenačenje zahtev za javne in komercialne televizije), ali denimo spremembe, ki jih bo prinesel vstop v EU (potem bomo namesto o slovenskih govorili predvsem o evropskih audiovizualnih delih in o doseganju kvot za evropsko produkcijo ...), še vedno ostane pereč problem nadziranja pri doseganju teh kvot. Kdo in kako naj bi morebitne kršilce nadziral (Agencija za telekomunikacije?), za zdaj še ni povsem jasno, le zagrožene kazni so astronomsko visoke (2 milijona tolarjev). Obenem televizije, obubožana RTV Slovenija pa še posebej, opozarjajo, da bo povečanje domače produkcije pomenilo strahovit porast stroškov poslovanja, kakršnega si ne morejo privoščiti. “Produkcija bo po eni strani dražja in tako kot doslej je ni mogoče nikamor drugam prodajati, mediji pa imajo po drugi strani tudi precej zvezane roke pri morebitnih povezovalnih ambicijah.” (Medijska preža, pomlad 2001) Pri omenjenih pristojbinah, ki naj bi se stekale v zdajšnji Sklad za audiovizualne medije na MK, se je že zataknilo in, kot že zapisano, zadevo čaka razplet na ustavnem sodišču. Televizije namreč trdijo, da se s takšnimi obveznimi prispevki izdajateljem programov “zaračunava” svoboda izražanja, ki pa je njihova ustavna pravica in jo uveljavljajo z razširjanjem programskih vsebin.

Poleg “obdavčenja” prikazovalcev, distributerjev, televizij, oglaševalcev in videotek bi si lahko filmarji izborili davčne olajšave. Predpogoj za takšen ukrep bi morala biti izredna politična volja in zelo uspešna pogajanja na ministrstvu za finance. Takšen poskus se je, denimo, odlično obnesel na Irskem, kjer je prenovljeni zakon o financiranju na področju kulture prinesel številne nepričakovane učinke, še posebej na filmskem področju. Magična formula, ki je število naslovov od 2,3 ponesla na 60 kinematografskih in televizijskih filmov letno, je bilo ravno sprejetje davčnih olajšav – država je podjetjem in posameznikom, ki vlagajo v kulturo in umetnost, zmanjšala davek na dohodek, interes za kulturno produkcijo pa je drastično narasel, da je ta postala že kar gospodarska dejavnost, ki ustvarja dohodek in od njega tudi živi. Na Irskem so tako svoj film dobro preskrbeli, res pa je tudi, da so njihova izhodišča vendarle nekoliko drugačna od slovenskih. Najprej gre verjetno za prednost angleškega jezika, a tudi za privlačnost irskih filmskih lokacij, ki pritegujejo številne tuje in bogate ustvarjalce. No, kolikor bi slovenščina še utegnila biti morebitna ovira, pa irska krajina pred slovensko zagotovo nima tolikšnih prednosti. Če izvzamemo največjo – prepoznavnost v svetu, na področju katere bi bilo v Sloveniji ta trenutek še najpotrebnejše graditi, in to ne samo v kulturnem smislu, tudi turističnem in še kakšnem.

## spogledovanje s tujino

Slovenija je že članica evropske koproducentske in distribucijske mreže Eurimages. Na ta način smo nekajkrat le primaknili svoj nekajodstotni producerski delež, najbolj je odmeval tisti v *Nikogaršnji zemlji*, a ker finančne zmogljivosti našega filma zaenkrat ne morejo konkurirati povprečnemu evropskemu proračunu, tudi naši prispevki ostajajo skromnejši. Tako razmišlja velik del naših avtorjev, priložnosti za sodelovanje in večjo prepoznavnost na filmskem zemljevidu pa ostajajo slabo izkoriščene. Nekaj novosti bi lahko prispevalo še članstvo v Medii Plus, za katerega se potegujemo, saj je to organizacija, ki se ukvarja predvsem s krepitvijo in razvojem filmske infrastrukture, poudarek pa daje izobraževanju, distribuciji in promociji. Prošnja za vključitev se je, kot je povedal Igor Koršič, zataknila v kolesju birokracije, tako da bomo najverjetneje nanjo lahko čakali še nekaj časa.

## z gledovanje po evropskih sistemih namesto zaključka prolog

Na MK pravijo, da se bo naša filmska zakonodaja zgledevala po drugih uspešnih evropskih ureditvah, kjer so že našli primerne rešitve za rast in razvoj domače kinematografije. Te pa seveda niso nujno prenosljive, saj se naslanjajo na različne tradicije in se umeščajo v različne kulturne sisteme ter politike.

Pri oblikovanju bodočega slovenskega filmskega sistema tako lahko iščejo vzporednice na primer s skandinavskim filmskim modelom, ki prav tako kot slovenski pozna javne sklade in vse zgoraj omenjene načine dodatnega sofinanciranja. Tudi uspešnost skandinavske filmske reforme tiči najprej v tem, da gre za način samoregulacije (ki se nasploh kaže kot daleč najbolj učinkovita ureditev filmskega sistema), v katerem država sodeluje, a ne z zakonom, temveč le kot ena izmed pobudnic in podpisnic filmske pogodbe, za uresničevanje katere prispeva tudi polovico vseh sredstev (filmu vsako leto nameni natančno tolikšno vsoto, kot jo samostojno zbere filmska branža). Druga in verjetno največja prednost skandinavskega sistema pa je natančno profiliranje, načrtovanje ter razporejanje filmskega denarja, na podlagi katerega je bila takšna reforma sploh lahko realizirana. Vlagajo tako v produkcijo kot v infrastrukturo, v gradnjo novih kinodvoran, v promocijo, omogočajo ugodna posojila, podeljujejo štipendije ...

Precej navdušenja je zaznati tudi nad "sorodnim" slovaškim modelom, ki je z zakonom predpisal in določil izvenproračunske vire (znotraj filmske stroke). Slovaški primer je res precej poučen, pa četudi predvsem zato, ker imajo zdaj zaradi sprejetja in izvajanja takšnih in podobnih oblik so regulacije ogromno težav z različnimi evropskimi združenji ter komisijami. Te so regulacije (ki obstaja kot vmesna pot in združuje elemente prostovoljne samoregulacije ter tradicionalne javne regulacije oz. zakonodaje) sicer štejejo za eno izmed najučinkovitejših sredstev pri doseganju ciljev EU na avdiovizualnem področju, a poudarjajo, da je primerna samo tedaj, kadar se uporablja kot dopolnilo ali vodilo javnega interesa, ne pa tudi za doseganje posameznih političnih ciljev. Ravno takšno ravnanje namreč očitajo Slovaški, kjer so v načeloma javnemu interesu zapisana nadzorna telesa strpali predstavnike javnosti, ki to niso, saj jih je tja s svojimi interesi vred lansirala država. Ta pa, tako kot trg, nima pravice do nadzorovanja oziroma reguliranja ciljev javne narave.

## specifika slovenskega prostora

In zakaj so vsi uspešni evropski modeli financiranja za slovensko filmsko okolje neprimerni oziroma – v čem je slovenska posebnost? "Smo del posebnega vzhodnega ali srednjeevropskega prostora, za katerega je značilen tog odnos do države, administracije, zakona. V Skandinaviji, denimo, se je filmska reforma sicer začela tako, da je vlada dala pobudo, a zakona nimajo, obstaja samo dogovor o filmu, skozi parlament pa je morala le filmu namenjena vsota denarja. Američani imajo mecenstvo, tako da država na neki način vseeno participira, pa čeprav predvsem zato, da si lahko bogati zmanjšujejo svoje davke ... Pri nas se ne more zgoditi nič od tega in nič takega, kar ni določeno z zakonom," pravi Igor Koršič in dodaja: "Nismo pa Slovenci s svojimi težavami posebna zgodba, podobne imajo v vseh tranzicijskih državah, na Poljskem, Madžarskem, v Gruziji. Gre za naivnost, za slepo vero v tržišče, kar se je na filmskem področju ponekod končalo s katastrofami v obliki propada filmskih studiev, skoraj vsepovsod pa se je zgodilo to, s čimer se zdaj soočamo pri nas, da je televizija v težavah in je nehala vlagati v domačo produkcijo." Žalostno je samo to, da se je večina teh držav s takšnimi tipičnimi problemi spopadala v prvih letih tranzicije, medtem ko pri nas začetniško obdobje traja že več kot deset let ...

Pred dvema letoma se je s sprejetjem zakona o medijih, ki je menda eden najdaljših in najbolj obsežnih tovrstnih zakonov v Evropi, začela zgodba, za katero bi moral ta isti zakon pomeniti epilog. Novi medijski zakon je namreč, tako ponavljajo vsi tisti, ki jih zadeva, prinesel malo odgovorov in ogromno vprašanj, sprožil veliko pritožb ter pustil nekaj praznih polj. Osnovni nameni – prilagoditev EU, pluralizacija medijev in urejanje razmer na medijskem področju – so se izgubili nekje med 168 člani ter nepreštevnimi odstavki. Nihče ne ve točno, kaj z njimi storiti.

Dokončni osnutek novega avdiovizualnega zakona naj bi bil znan poleti in samo upamo lahko, da ga ne bo doletela enaka usoda. Do tedaj je časa še nekaj; del bi ga lahko porabili tudi za pogovor o tem, kaj bo zakon uredil in koga zaščitil. Bo to kulturni, državni ali gospodarski interes? Javni ali parcialni? Kako se bo zakon soočil s protislovji kulture in umetnosti v današnji družbi – z zakonitostmi trga na eni in neprofitnimi umetniškimi ambicijami na drugi strani? Kakšne spremembe bo prispeval? Kako se bodo te odražale v novih pogojih dela?

Javna razprava, v kateri bi padel vsaj kakšen od vprašajev, se zdi več kot nujna. •