

# JAVNA TV:

Cenzurirani spomin

☛ **Pogovor s hrvaškim  
pisateljem Miljenkom Jergovićem**

Novi filmski zakon

☛ **Kako do normalne  
nacionalne kinematografije**

Zakaj nas tujci vidijo drugače

☛ **Ob fotografski  
monografiji Hanna Hardta**

# VIZIJA

# ALI

# ILUZIJA

# Dopolnite svojo knjižno zbirko z naslovi, ki so ravno pravšnji za poletno branje!

Zgodba o mali reprezentanci velikega srca, ki je zlomila ruskega medveda.

Jaka Lucu  
**POLJUB SREČE**

~~redna cena~~  
~~19,90 EUR~~

cena za naročnike

**11,18 EUR**



+ doplačilo 2,00 EUR poštne

Zapisi Franca Zadravca o vseh devetnajstih romanih Delovih kresnikovih nagrajencev od leta 1991 do 2009.

Franc Zadavec  
**ZVEZDE KRESNIH VEČEROV**

~~redna cena~~  
~~19,90 EUR~~

cena za naročnike

**17,90 EUR**



+ doplačilo 2,00 EUR poštne

Novinarstvo je lahko tudi gosposki poklic v najzlahtnejšem pomenu besede.

Mitja Meršol  
**BESEDA – SVET**

~~redna cena~~  
~~37,00 EUR~~

cena za naročnike

**29,90 EUR**



+ doplačilo 3,90 EUR poštne

Zbirka najboljših humorističnih stripov o debelem, lenem, ciničnem, oranžnem mačku, ki ima rad lazanjo, kavo in daljinca za TV.

Jim Davis  
**GARFIELD JE ZAKON!**  
**in GARFIELD NA DOPUSTU**

mehka vezava

~~redna cena~~  
~~19,80 EUR~~

cena za naročnike

**15,80 EUR**



+ doplačilo 3,50 EUR poštne

Trda vezava:

~~redna cena 29,90 EUR~~, cena za naročnike **23,90 EUR**

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 526222

## KNJIŽNI KOTIČEK

Naročila in dodatne informacije:  
080 11 99, 01 47 37 600,  
narcnine@delo.si oz. www.delo.si.



## DOM IN SVET 4-5

## ZVON 6-13

➡ Kljub nasprotovanju strokovne javnosti je državni zbor julija nadaljeval s postopki za sprejemanje novega filmskega zakona. Publicist in urednik, tudi član nadzornega sveta filmskega sklada, **Samo Rugelj** ter sedanji ali nekdanji uslužbenci tega sklada **Nerina T. Kocjančič**, **Tone Frelih** in **Filip Robar Dorin** so prispevali svoje zamisli za ustrežnejšo zakonsko ureditev filmskega področja.

Precej polemik je vzbudila fotografska monografija o Slovencih profesorja Hanna Hardta, o kateri piše **Vladimir P. Štefanec**, **Špela Balantič** pa si je v Hamburgu ogledala plesno predstavo Political Mother enega najvznemirljivejših svetovnih koreografov Hofesha Shechterja.

## PROBLEMI 14-22

## JAVNA TELEVIZIJA - VIZIJA ALI ILUZIJA?

Javni interes je še vse kaj drugega kot zgolj visoka gledanost. Trenutno se s tem, kaj to je, ukvarjajo snovalci novega zakona o RTV Slovenija, mi pa smo k razmišljanju o javni TV povabili pred nedavnim upokojenega dolgoletnega urednika mladinskega programa TV Slovenija **Milana Deklevo**, o razponu različnih javnosti, ki skupaj tvorijo javni interes, je pisala **Taja Topolovec**. Delovi dopisniki iz sosednjih držav so razgrnili aktualne dileme tamkajšnjih javnih televizij, z odgovornim urednikom kulturno-umetniškega programa **Janijem Virkom** se je Ženja Leiler pogovarjala o tej največji kulturni platformi v državi, medijska strokovnjakinja **Sandra Bašič Hrvatina** pa je na vprašanje o javnem interesu odgovorila s svojim besedilom iz leta 2002, ki se bere, kot da bi bilo napisano danes. Upajmo, da ne tudi jutri.



## RAZGLEDI 23-25

**Matevž Kos** – Sončna ura: pisemska korespondenca Borisa Pahorja in Marije Žagar (1961-1996)

**Igor Vidmar** – Kako danes živi duh liberalizma? (ur. Božidar Flajšman)

**Drago Bajt** – Jakob J. Kenda: Fantazijska književnost

**Katja Perat** – Postfordizem: razprave o sodobnem kapitalizmu (ur. Gal Kirn)

**Špela Balantič** – Slovenski diplomati v slovanskem svetu (ur. Ernest Petrič et al.)

## DIALOGI 26-29

➡ Cenzurirani spomin je tista mala prevara, ki omogoča srečo

**Pogovor z najbolj prevajanim hrvaškim književnikom Miljenkom Jergovićem**

## PERSPEKTIVE 30-32

## Kino Otok v Izoli

## Mladi levi v Ljubljani

## LITERATURA 33-34

**Erica Johnson Debeljak**: Fužine, 14. januar 1994. Slika 24: Z Alešem doma ➡

## KRITIKA 35-36

**KNJIGA**: Kristina Hočevar: Nihaji (Barbara Jurša)

**KNJIGA**: Zoran Hočevar: Ernijeva kuhna (Katja Perat)

**KINO**: Hrana, d. d. (Špela Barlič)

**KINO**: Princ Broadwaya (Denis Valič)

**ODER**: Le Presbytere ... Ballet for Life (Tina Šrot)

**GLASBA**: Igor Deklevo: Klavirski opus (Maja Matič)

## AMPAK 36-37

Vodja 51. jazz festivala Ljubljana **Bogdan Benigar** odgovarja Juretu Potokarju, športni pedagog **Silvo Kristan** Dragu Bajtu, stranka **Zares** Boštjanu Tadelu, gledališki režiser **Zvone Šedlbauer** pa zaradi estetskega rasizma odpoveduje Pogleda.

## BESEDA 38

**Agata Tomažič**: Lepši konec



SVETOVNA  
PRESTOLNICA  
KNJIGE  
WORLD  
BOOK  
CAPITAL  
LJUBLJANA 2010



**pogledi** štirinajstnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 1, številka 10-11

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič  
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović  
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek  
IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
Avtor fotografije na naslovnici: VORANC VOGEL

NASLOV UREDNIŠTVA:  
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana  
TEL. (01) 4737 290  
FAKS (01) 4737 301  
e-pošta: pogledi@delo.si  
www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 61.874

NAROČNINE IN REKLAMACIJE  
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600  
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE  
dajana.gutesa@delo.si  
TEL. (01) 4737 540  
sonja.juvan@delo.si  
TEL. (01) 4737 515

Vse pravice pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov na katerem koli mediju je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem izdajatelja in navedbo vira.



Mestna občina  
Ljubljana

k u g l e d i / r g a



republika slovenija  
ministrstvo za kulturo

Pogleda sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. Pogledi so začeli izhajati 7. aprila 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010.

»Zakaj Italijani volijo Berlusconija? Iz prav istega razloga, zaradi katerega so Ljubljančani volili Jankovića. /.../ In veliko elementov, ki jih vidimo pri Berlusconiju, je mogoče danes videti pri Jankoviću. Seveda nista enaka, a dajeta enako vrsto zadoščenja.«



Grega Repovž v Mladini o zadoščenju volilcev.



Neil Leyton

## Neil Leyton v centru urbane kulture

→ **Boter indie rocka, kanadski rock trubadur, art pop anarhist**, vse to so vzdevki, ki jih je v petnajstih letih glasbene kariere pridobil Neil Leyton. Kanadčan, rojen v Lizboni, bo imel **2. septembra** v Kinu Šiška koncert v slogu *Storytellers*, kar poznamo z glasbene televizije VH-1. Leyton, ki ni le pevec, temveč tudi kitarist in pisec besedil, je v Sloveniji nastopal prvič pred štirimi leti (na Trnfestu). Je eden od »krivcev« za nastanek finsko-slovenske glasbene naveze The Toronto Drug Bust: prav on je leta 2008 na snemanje v London povabil Izaka Koširja in mu prigovarjal, naj svojo glasbo posname. Leyton, ki zadnji dve leti spet živi v rodni Lizboni, je tudi ustanovitelj glasbene založbe Fading Ways, ki je med prvimi uporabljala licence Creative Commons. Njegov zadnji album, izdan leta 2008, nosi naslov *Metacognitive Apperceptions*, ta čas pa pripravlja izid *Elite Nylon*.



D.J. Umek na Žuru z razlogom pred dvema letoma

## Umek in Cox z razlogom

→ **Konec avgusta** se v ljubljanskem Tivoliju že tradicionalno zbere množica poslušalcev, ki jim prija elektronska glasba in ki jim ni vseeno, kaj se dogaja okoli njih. Na letošnjem *Žuru z razlogom*, ki se bo odvil **28. avgusta**, bosta didžejala slovenska legenda Umek in Carl Cox. Simbolična vstopnina znaša en evro, zbrana sredstva pa bo organizator, eden od v Sloveniji delujočih operaterjev mobilne telefonije, namenil društvu Beli obroč, ki pomaga žrtvam kaznivih dejanj. Dobrodelne koncerte elektronske glasbe je v šestih letih doslej obiskalo že več kot 90.000 ljudi, ki so za dober namen zbrali več kot 87.000 evrov.

## Knjiga – še vedno v soju žarometov

→ **Smo približno na polovici enoletnega obdobja**, v katerem se Ljubljana kiti z nazivom svetovna prestolnica knjige, in prireditve na temo branj, pisanj, črk, besed in knjig ne pojenjajo. Do septembra lahko sodelujete na fotografskem natečaju Mestne knjižnice Ljubljana z naslovom *Mesto-Knjiga-Ljudje*. Prireditelji si z natečajem prizadevajo opozoriti na pomembno (in vseprisotno) vlogo, ki jo knjiga igra v življenju posameznika in mesta ter obstoju družbe nasploh. Več o pravih in pogojih za sodelovanje in nagradah najdete na spletni strani [www.mklj.si](http://www.mklj.si) ali na e-naslovu [fotonatecaj@mklj.si](mailto:fotonatecaj@mklj.si). Izbrana in nagrajena dela bodo na ogled v Knjižnici Otona Župančiča v mesecu **oktobru 2010**, nato pa bodo gostovala tudi po ostalih enotah Mestne knjižnice Ljubljana.



Proga 10

FOTO LJUBO VUKELIC



Laibach lani v Kinu Šiška

## Promenada in Laibach za zaključek Trnfesta

→ **Koruzna in koncerti v trnovskem Kudu** so nekaj, brez česar si avgustovskih večerov v Ljubljani ni več mogoče zamašljati. Potem ko je bilo nekaj let vse glasneje slišati negodovanje prebivalcev bližnjih stanovanjskih sosesk in se je govorilo celo o ukinitvi te izjemno priljubljene kulturne prireditve, se naposled zdi, da so sosedje zaživeli v miroljubnem sožitju s Kudom in kudovci. Letos jih od hrupnejših dogodkov čaka samo še »degenerirani pop koncert« skupine Laibach, ki bo nastopila za zaključek *Trnfesta*, **29. avgusta**. Še prej pa bodo vsi, tamkaj stanujoči in prišleki, lahko uživali v (dnevnem) dogajanju v okviru *Emonske promenade*. Že jutri, **26. avgusta**, se bo Emonska cesta v Trnovem med Mirjem in Eipprovo spremenila v »gledališče na prostem in ustvarjalno sprehajališče«. Ogledati si bo mogoče okoli trideset gledaliških dogodkov iz 11 držav. Posebna pozornost je namenjena kreativnemu ustvarjanju na prostem, za katerega bo poskrbljeno v sodelovanju s Hišo otrok in umetnosti. Prireditelji opozarjajo, da so posebnosti letošnje promenade lutke na ulici, gledališče pantomime, akrobatika in umetniška tržnica.

## Nagrajena trajnostna arhitektura

→ **Jakopičev drevored v ljubljanskem Tivoliju** je postal že utečeno razstavišče, **od 1. septembra do 15. oktobra** bo med sprehajanjem po pesknati potki tam mogoče občudovati trajnostno arhitekturo na avtorskih fotografijah. Gre za posnetke objektov, nagrajenih s priznanjem *GA – Global Award for Sustainable Architecture* od leta 2007 do 2009. Prireditelj razstave je biro Monochrome arhitekti, ki je razstavo namenoma postavil v javni prostor namesto v galerijo, saj so prepričani, da si bodo fotografije v Jakopičevem drevoredu ogledali pripadniki širše javnosti in se tako seznanili z »globalnimi družbenimi ekološkimi, socialnimi in ekonomskimi dogajanjmi po vsem svetu«. V okviru razstave bodo v MGLC predvajali tudi portrete posameznih nominiranih arhitektov.

## Gremo v kino v avtobusu!

→ **V avtobusu** se lahko bere knjige in gleda filme, avtobus pa se po potrebi lahko prelevi tudi v potujočo knjižnico ali kinematograf. Bibliobus se bo v zadnjem avgustovnem tednu prelevil v filmobus ali potujoči literarni kino. Projekcije že potekajo od **23. avgusta**, in to na različnih lokacijah na prostem, na dveh postajališčih Bibliobusa in v središču Ljubljane. Nocoj bo na Pogačarjevem trgu ob 18.30 na sporedu *Mali princ*, francoski animirani film iz leta 2005, ob osmih pa francoska drama *Skrivnost*. Dan pozneje, **26. avgusta**, bodo v Univerzitetnem rehabilitacijskem centru Soča *Malega princa* predvajali ob 14.00, ob pol sedmih se bo filmobus premaknil v Argentinski park in vanj bodo najbrž sedali predvsem ljubitelji medveda Puja in njegovih prijateljev, saj bodo v njem vrteli animirani film *Medvedek Pu in Slovoni*. Zvečer bo spored čisto drugačen: švedski triler *Zlo*. Tudi naslednji dan se filmobus ne bo premaknil izpod krošnje dreves v Argentinskem parku, obiskovalci pa si bodo lahko ogledali najprej *Malega princa* in ob 20.00 britansko dramo *Moje poletje ljubezni*.

## Film v beneški laguni (in nato še v Izoli)

→ **Prvega septembra** se na obrobju beneške lagune, na svoji zgodovinski lokaciji na otoku Lido, začne beneška Mostra, *Mednarodna razstava filmske umetnosti* (uradno Mostra internazionale d'arte cinematografica), ki se bo tokrat predstavila v svoji 67. izdaji. Stara dama filmskih festivalov se ponša z laskavim naslovom najstarejše tovrstne prireditve na svetu, saj je bila – ob znatni podpori tedanje fašistične oblasti, ki jo je izkoristila tudi za samopromocijo (ko je ob svoji drugi izdaji, leta 1934, pridobila tekmovalni značaj, so kot glavno nagrado vpeljali Pokal Mussolini) – na terasi elitnega hotela Excelsior prvič izvedena že leta 1932.

A čeprav je večino svojega nekdanjega blišča in slave že izgubila, pa *Mostra* še danes, poleg canskega in berlinskega, ostaja eden izmed treh najpomembnejših festivalov na svetu. Lahko bi celo rekli, da si je v zadnjih šestih letih, odkar je funkcijo direktorja prevzel priznani filmski kurator Marco Müller, ponovno povrnila dober del nekdanjega ugleda tudi pri najbolj cinefilskih krogih, saj se je Müller uspešno otresel pritiskov po komercializaciji programa in se ponovno usmeril v odkrivanje novih trendov in svežih avtorskih imen. Če k temu dodamo še dejstvo, da gre za našim krajem daleč najbližji festival A kategorije, torej festival, na katerem lahko odkrivamo tisto, kar je resnično najnovejšega v sodobni avtorski kinematografiji, potem ni težko razumeti, zakaj mu vse več pozornosti posvečamo tudi pri nas. Festival je namreč zanimiv tako za tiste, ki želijo dobiti vpogled v aktualno dogajanje v svetovnem filmu, kot tudi za ustvarjalce same, ki so si po uspehu Cvitkovičevega prvenca *Kruh in mleko* (leta 2001 je osvojil leva prihodnosti) že večkrat izborili predstavitev v okviru njegovih sekcij. Ta trend se bo nadaljeval tudi letos, saj bodo v prestižni kritiški sekciji Teden kritike (Settimana della critica) predstavili celovečerni igrani prvenec Vlada Škafarja *Oča*. Sedemdesetdeseta *Mostra* pa bo tudi sicer ponudila veliko zanimivih del, saj se bodo v različnih sekcijah predstavili številni priznani avtorji, kot so D. Aronofsky, S. Coppola, T. Miike, F. Ozon, T. Tykwer, G. Tornatore, M. Scorsese, R. Rodriguez, J. Woo, J. Torturro, C. Breillat, M. de Oliveira, J. Skolimowski in številni drugi.

Skoraj hkrati – **od 8. do 12. septembra** – pa bo na slovenski obali, v Izoli, na sporedu *Kino Otok*. Več na straneh 30 in 31.



Marco Müller

FOTO AP



FOTODOKUMENTACIJA DELA/MATEJ DRUŽNIK

## Vsi odtenki zelene v Benetkah

→ **Slovenija bo** na 12. mednarodni razstavi arhitekture beneškega bienala, ki letos poteka pod naslovom *People meet architecture*, predstavljena s projektom *Vsi odtenki zelene*, ki je delo avtorske skupine Studio AKA in studiobotas s sodelavci v produkciji Muzeja in galerij

mesta Ljubljane. Razstava, ki mestno krajino prikazuje kot neločljiv del urbanega prostora, predstavlja možnost ustvarjanja dinamičnega prostora, ki je namenjen tako človeku kot naravi. Razstava bo **od 27. avgusta do 22. novembra** na ogled v slovenski Galeriji A+A.

### Prizorišče festivala v jami Vilenica



FOTODOKUMENTACIJA DELA/BLAZ SAMEC

## Kdo bere na 25. mednarodnem festivalu Vilenica

→ **Letošnji, 25. mednarodni literarni festival Vilenica** poteka med **31. avgustom**, ko se bodo v Ljubljani, Kopru, Celju, Mariboru, Sežani, Bilju in italijanski Gorici odvijali Predvečeri Vilenice, in **5. septembrom**. Osrednja tema festivala je *Kdo bere?*, tako bo bralski izkušnji in bralcu posvečena tako četrtkova okrogla miza Srednjeevropske pobude kot 8. mednarodni komparativistični kolokvij. V okviru festivala bodo potekala branja več kot tridesetih slovenskih in tujih avtorjev, letošnji avtor v središču je Tomaž Šalamun, posebna pozornost bo namenjena valižanski književnosti in slovenskim avtorjem v Evropski uniji. Osrednji dogodek festivala, podelitev mednarodne literarne nagrade v istoimenski kraški jami, bo potekal v soboto, **4. septembra**, ko bo nagrada podeljena bosanskemu romanopiscu, dramatik, esejistu, literarnemu in gledališkemu teoretiku in kritiku Dževadu Karahasanu. Program celotnega festivala in vseh letošnjih gostij in gostov je dostopen na uradni strani festivala [www.vilenica.si](http://www.vilenica.si)



Medana 2009

FOTO JOŽE SUHADOLNIK

## Vino in literatura od zahoda do vzhoda

→ **Nekoč so bili Dnevi poezije in vina** in željni obojega so konec avgusta odromali v Medano. Danes so ljubitelji literature in zlahtne kapljice postavljeni pred hudo dilemo: na zahod ali na vzhod (Slovenije)? Življenje naenkrat ni več tako preprosto, *Dnevi poezije in vina* so se preselili na Ptuj, Klinčeva domačija v Medani pa letos prvič gosti *Dneve knjige in vina*. Za prvo prireditvijo še vedno stoji Študentska založba, vajeti dogajanja v Goriških Brdih pa je prevzela Založba Sanje. Prireditvi se tudi terminsko prekrivata, v Medani se je začelo dogajati včeraj, na Ptujju imajo otvoritev festivala nočoj, tako da je odločitev še težja. Nekateri bodo najbrž izbirali izključno glede na vinske sorte oziroma kakovost, ki si jo obetajo od vinogradniške dodelave grozdja na enem ali drugem priznanem vinorodnem območju, kogar zanima tudi vsebina festivalov, pa bo morda lažje izbral, če nasujemo še nekaj podatkov.

Častni gostje na Ptujju bodo avstralski pesnik Les Murray, večkratni nominiranec Nobelovo nagrado za literaturo (pri Študentski založbi je že izšla njegova knjiga) in slovenski klasik Niko Grafenauer. Švedski pesnik Tomas Tranströmer (čigar antologijo z naslovom *Skrivnosti na poti* v slovenskem prevodu napovedujejo za to jesen) je svojo udeležbo žal odpovedal. V Medani bo največja zvezda španski pisatelj Manuel Manzano, med drugim avtor »odbito in brutalno smešne kriminalke o prvem slepem serijskem morilcu v zgodovini«, romana *Zajec in pol*. Pod Gradnikovo murvo pa bodo še: Tone Pavček, Neža Maurer, Milan Dekleva, Andrej Rozman Roza, Janez Ramoveš in Tjaša Koprivec. V organizaciji založbe Sanje že **od 20. avgusta do 28. avgusta** poteka tudi *Festival Sanje pod Krvavcem* (pod Jenkovo lipo v Dvorjah pri Cerkljah), v Ljubljani bo festivalskim dogodkom mogoče prisostvovati še do **13. septembra**.

# OB NOVEM SLOVENSKEM FILMSKEM ZAKONU

Državni zbor je kljub nasprotovanju filmskih ustvarjalcev in stanovskih društev 18. junija 2010 sprejel sklep, da je predlog zakona o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji RS, primeren za nadaljnjo obravnavo.

Petelinji zajtrk Marka Nabršnika je z več kot 180 tisoč gledalci najuspešnejši slovenski film po osamosvojitvi.



# STRATEŠKI RAZMISLEK

Predlog zakona o filmskem centru je povzročil burno razpravo, ki se je pogosto ustavljala ob podrobnostih, ki so jih izzvali največji porabniki javnega filmskega denarja, hkrati pa se je morda premalo osredotočila na osnovne koncepte in prihodnje cilje slovenske kinematografije. Trije specifični prispevki k strateškemu razmisleku ob novem filmskem zakonu predstavljajo ključne dileme za institucionalni okvir filma v javnem interesu.

**SAMO RUGELJ**

**P**red kratkim mi je prišlo na uho, da je producent enega izmed slovenskih filmov, ki bo prišel na spored letošnjo jesen, od distributerja filma želel zagotovilo, da ob začetku predvajanja njegovega filma v kinu na sporedu, niti mesec dni pred njegovim filmom niti mesec dni za njim, ne bo nobenega drugega slovenskega filma. Ne glede na to, da je iz producentove perspektive ta želja oziroma zahteva še nekako razumljiva, pa ta ideja kaže na stanje absurdnosti, do katerega je prišla slovenska kinematografija v dvajsetih letih samostojne države.

Od tod, da slovenski filmski producent ne bo želel imeti »konkurenčnega« slovenskega filma na sporedu, je lahko samo še korak do zahteve, da v istem obdobju ne bo želel imeti nobenega evropskega filma in morda še nobenega ameriškega karakter-

nega filma, morda pa kasneje tudi ne ameriškega filma s preveč izpostavljeno glavno filmsko zvezdo itn. In če podobne zahteve začnejo postavljati še drugi slovenski filmski producenti, potem bi to, če bi želeli s takimi zahtevami ustreči povprečno trem slovenskim filmom na leto, s svojim mesecem prej in kasneje dejansko vplivalo že na skoraj pol leta filmskega programa in bi pomenilo popolno spremembo klasičnega filmskega programiranja in izobčenenost evropskih in ameriških karakternih filmov.

Hkrati pa ta ideja kaže, do kakšne miselnosti je v svoji družbeni realnosti prišla institucionalno financirana slovenska kinematografija v malce več kot poldrugem desetletju svoje takšne ureditve. Do miselnosti, da a) drug slovenski film ni predvsem zdrav konkurent, ki v kino na splošno vleče gledalce domačih filmov ter tako pomaga tudi tvojemu filmu, do česar so se že stoletje prej dokopali povsod po svetu, ampak je drug slovenski film pravzaprav sovražnik, ki ga je treba, če že ne nekako uničiti, pa vsaj čim bolj oddaljiti, in do miselnosti, da je b) slovenski film na rednem kinoprogramu tako ali tako eksces, na katerega se gledalci lahko odzovejo samo kdaj pa kdaj, in da je takrat gledalcem treba na izbiro dati zgolj eno opcijo, ker bi odločanje avtomatično pomenilo odžiranje gledalcev drug drugemu, saj se gledalci očitno lahko odločijo samo med tem, ali ga bodo šli gledat ali ne.

Take in podobne miselnosti po moji oceni vznikajo tudi iz do zdaj spodletele filmske zakonodaje, ki ji kljub dobremu obdobju konec devetdesetih v skupaj skoraj dveh desetletjih ni uspelo reorganizirati filmske dejavnosti v moderno kulturno gospodarsko panogo, ki bi znala odgovarjati na priložnosti iz sedanjosti ter bi se znala spoprijeti z izzivi prihodnosti. Filmski sklad Republike Slovenije je bil ustanovljen leta 1994 in bil ob svojem nastanku dovolj napredna rešitev vprašanja javnega financiranja filmov v evropskem smislu. Vendar je imela hitra osamosvojitve kinematografije izpod ministrstva za kulturo poleg nizke letne višine sredstev za celotno slovensko filmsko proizvodnjo (ta so skoraj nižja od tistih, ki jih za svoje redno delovanje prejemale posamezna večja gledališča) tudi različne negativne učinke, ki so v zadnjih letih kulminirali do neverjetnih višin. Poglavitni razlog za to je bil po mojem ta, da se v Filmskem skladu niso nikoli uredila oziroma niso niti skušala urediti osnovna vprašanja, povezana s *cilji slovenske filmske produkcije* (neodvisnimi od vsakokratne oblasti in uprave), med katerimi je gotovo v ospredju čim boljša in čim večja prisotnost slovenskega filma po celotni verigi njegove eksploatacije, od kina in festivalov pa do televizijskega prikazovanja. Zato si je te cilje prilagajal vsakdo po svoje.

Tudi pri najosnovnejšem poslanstvu, vzpostavljanju transparentnosti filmske produkcije, je sklad imel in še ima veliko težav, saj je bilo veliko njegovih večinsko financiranih projektov tako ali drugače saniranih, zamujenih, neuspešnih pri gledalcih in kritiki itn., poleg tega pa še vedno ni vzpostavljen jasen sistem produkcijske primerjave filmov glede na vložena sredstva (povejmo samo, da že površna primerjava višine honorarjev režiserjev slovenskih filmov iz zadnjih dveh let kaže na velikianske, večkratne razlike in odsotnost kakršnih koli kriterijev) niti pred produkcijo niti po njej, ko se lahko analizira končni izdelek. Javno financirani filmi tako še vedno niso zavezani nobeni postevalvaciji. V petnajstih letih delovanja sklada tudi še ni uspelo vzpostaviti takih zasebno delujočih producentov, ki bi lahko svojo dejavnost vsaj delno opravljali brez državnih sredstev, to pa je tudi posledica prejšnjega zakona, ko je bil vložek v film investicija in ne subvencija.

Uspeh slovenskega filma v tujini, o katerem se pogosto govori, pa je sploh področje, ki ni niti približno razjasnjeno niti jasno ovrednoteno. Problemi sklada postanejo še očitnejši ob dejstvu, da v okviru Ministrstva za kulturo deluje tudi tako imenovani avdiovizualni sklad Republike Slovenije, ki sicer operira s približno tretjino skladovega proračuna, a kljub enakemu vsebinskemu področju, na katerem deluje, med dosedanjim delovanjem v nasprotju s filmom ni imel skoraj nobenih proceduralnih in drugih težav. Glede na omejenost prostora bom v nadaljevanju predstavil tri specifična, a po mojem mnenju zelo pomembna vprašanja prihodnje slovenske filmske produkcije.

## 1 – STRATEŠKI CILJI

Nova filmska zakonodaja bi tako, skupaj z dosedanjimi predlogi o ureditvi financiranja filmske dejavnosti, morala vsebovati tudi zelo natančne opredelitve strateških filmskih



ciljev (pred nekaj meseci je bil sicer objavljen osnutek srednje-ročne programske poslovne politike Filmskega sklada, ki pa navaja zgolj nekaj ciljev, ne pa tudi poti do njih).

Zakaj je to potrebno? Preprosto zato, ker je slovenski film, v primerjavi z drugimi množičnimi kulturnimi panogami, kot sta denimo knjižno založništvo in gledališče, v osamosvojen Slovenijo vstopil v precej slabši kondiciji. Nacionalna in mestna gledališča so imela s svojo infrastrukturo hkrati že nekako zagotovljen kadrovske, produkcijske finančne ter tudi gledalski segment, tudi založništvo je v novo Slovenijo vstopilo z vsaj nekaj močnimi založniškimi podjetji, ki so obvladovala in uspešno obdelovala slovenski knjižni trg, nasprotno pa je slovenska filmska ponudba z izgubo jugoslovanskih filmov, ki niso bili več del tekočega kinosporeda, glede ponudbe lokalnih, domačih filmov padla v nezavidljivo praznino. Svoje je ob tem naredila tudi ukinitvev filmskega studia.

Ustanovitev Filmskega sklada je sicer začela urejati postopke produkcije filma, vendar pa so konkretni pogoji, pod katerimi bi država financirala filme, in strateški cilji, razen nejasno ohlapnih definicij, ostali nedorečeni. Ko sem tako v začetku letošnjega leta vstopil v nadzorni svet Filmskega sklada, mi je bilo hitro jasno, da ta srednja slovenska institucija dejansko nima dodelane generalne vizije, razen nekaj definiranih nalog iz zakona o Filmskem skladu, da na primer financira razvoj in realizacijo celovečernih in drugih filmov ter pomaga pri njihovem prodoru na domači in tuji trg itn. (o preostalih nalogah, ki jih tudi ima Filmski sklad, na tem mestu ne bom govoril), predvsem pa nima jasno določeno, kaj dejansko želi doseči s slovenskimi filmi v družbenoekonomskem smislu. Posledica odsotnosti natančnejših ciljev z načrtom poti do njih je na eni strani nejasno upravljanje sklada, ki se kaže v precej rutinski realizaciji osnovnih zastavljenih nalog brez njihovega postavljanja v širše določen kontekst, po drugi strani pa to odjemalcem javnega filmskega denarja, torej producentom in režiserjem, omogoča ignoranco družbene odgovornosti, ki izhaja iz javnega denarja, ter zadovoljevanje predvsem ali pa samo svojih interesov in ustvarjalno umetniških ambicij.

Če bi bila glede delovanja Filmskega sklada recimo postavljena konkretna strategija (navajam zgolj dve, po mojem mnenju najbolj ključni postavki, ki imata lahko tudi drugačni vrednosti), da je cilj slovenske kinematografije: a) **v naslednjih petih letih in naprej dosežati 10-odstotni tržni delež na domačem trgu** (Danska z domačimi filmi denimo v zadnjem desetletju v povprečju dosega četrtninski delež, Francija tudi 40-odstotni delež in več, tržni delež slovenskih filmov v tretjem tisočletju pa je razen v letih 2003/2004, ko je bil na sporedu *Kajmak in marmelada*, in obdobju 2007/2008, ko je celotno sliko popravil *Petelinji zajtrk*, v splošnem precej zanemarljiv in je lani denimo znašal samo približno en odstotek) in b) **da na vsaka tri leta spravimo vsaj en slovenski film v tekmovalni program Benetk, Berlina ali Cannesa**. Če bi bilo kar se da natančno opredeljeno, kako priti do vsaj teh dveh ciljev, bi vsi, ki so neposredno vključeni v institucionalno slovensko kinematografijo, svoje delo hitro zagledali v novi, drugačni luči.

Jasen cilj, da želimo na slovenske filme v naše kinodvorane na leto pritegniti med 250 in 300 tisoč gledalcev, bi programske shemo odobrenih filmov na strani komisij, ki zdaj delajo samo po parcialnih kriterijih in po nekem notranjem prepričanju članov, potisnil v preverjanje skozi drugačne luči, ob tem, da bi o tem drugače razmišljali prijavitelji projektov in da bi se na Filmskem skladu začela voditi tudi aktivna programska politika, torej kakšne filme še potrebujemo za določeno časovno obdobje, da bomo izpolnili zastavljene cilje. Programska shema slovenskih filmov bi se začela profilirati tako vsebinsko kot časovno, nič več se ne bi igralo zgolj

na to, da se večina slovenskih filmov zavrti v nekaj mesecih po festivalu slovenskega filma, potem pa zavlada polletna (in daljša) praznina, filmi bi se, glede na vsebino in ciljno občinstvo, skušali ustrezno časovno pozicionirati itn., to pomeni, da bi moral biti datum njihovega dokončanja in premiere jasen že daleč vnaprej, saj bi kmalu za njim prihajal že naslednji slovenski film, in tako naprej, čez vse leto, vsa leta. Šele tako bi se slovenski film tudi v institucionalnem smislu začel gledati v vsej svoji celovitosti, od razvoja do kinopremiere, videoizida in televizijskega ter digitalnega predvajanja, in šele nenehna prisotnost slovenskega filma na rednem sporedu (ob predpostavki, da se film običajno predvaja pet do šest tednov, bi morali na leto poskrbeti za kakih deset novih slovenskih filmov) bi slovensko kinematografijo pripeljala do tega, da bi igrala pomembnejšo vlogo v kulturnem življenju države in državljanov.

Jasen cilj, da se želimo s slovenskimi filmi na vsaka tri leta uvrstiti v tekmovalni program enega najpomembnejših festivalov (in se torej na vsakem izmed teh festivalov pojaviti vsaj enkrat v vsakem desetletju), bi brez dvoma sprožil bolj kritično razmišljanje o tem, katera avtorska ideja je v resnici dovolj kakovostna, da omogoča tako uvrstitev filma (in preprečil, da se na mednarodne festivale ponujajo vsi filmi, saj nekateri tja pač ne sodijo). V zadnjih letih vse prevečkrat doživljamo nastanek filmov, ki jim režiserji samovšečno prilepijo oznako »avtorski«, »artistični« ali kaj podobnega, potem pa se ti filmi pogosto le s težavo in na silo uvrstijo na nekaj manj izpostavljenih tujih festivalov, da vsaj tako upravičijo svoj nastanek, saj v kino po navadi pritegnejo manj gledalcev kot malce boljši slovenski roman domačih bralcev. Profiliranje in realizacija resničnih avtorsko umetniških filmov bi v tem smislu angažirala tudi institucionalne promocijske službe, ki bi že daleč vnaprej vedele, da je ta in ta film programiran in realiziran za festivale ali celo za določen festival, to pa bi omogočalo lobiranje leto in več vnaprej, preden je film posnet, ne pa šele takrat, ko je končan in je za njegovo kakovostno festivalsko uvrstitev (govorim predvsem o festivalu, kjer film doživi svetovno premiero) običajno že (pre)pozno.

Jasna filmska strategija je nujno potrebna tudi zaradi izjemno slabega imidža, ki ga ima že nekaj let domača filmska panoga v širši slovenski javnosti, saj naj bi se pri »slovenskem filmu tako ali tako ves čas zgolj pripravili«, hkrati pa bi nujno vplivala tudi na vzgojno-izobraževalni sistem AGRFT in filmsko vzgojo v šolah, ki sta zdaj prepuščena rigidnim snovalcem in lebdjenju v brezčasnosti. Morebitni uspehi, ki bi izhajali iz nje, pa bi hitro spet zbudili tudi širše kulturnopolitično zanimanje, to pa bi gotovo vodilo k hitrejšemu povečevanju javnih sredstev za film.

## 2 – KONCEPT FINANCIRANJA FILMOV

Ne glede na to, da se je osnovni koncept institucionalnega financiranja filmov po novih splošnih pogojih poslovanja iz investicije predelal v subvencijo (o teh učinkih bomo govorili v nadaljevanju), s katero naj bi se med drugim finančno okreplili filmski producenti, je tudi po predlogu novega zakona še vedno zabetonirana logika nekaterih drugih zahodnoevropskih držav s precej večjim filmskim trgom, da se s sredstvi Filmskega sklada podpre do 50 odstotkov proračuna oziroma v izjemnih primerih do 80 odstotkov filmskega proračuna. Če ne izgubljam besed ob predvidevanju, da bodo po taki logiki najbrž skoraj vsi prihodnji večinsko financirani slovenski filmi sodili pod to izjemo (ta je definirana s nizkoprorračunskostjo ali pa mladinskim/otroškim žanrom), potem je nujno, da se vprašamo, kaj to pomeni v praksi.

Če izhajamo iz dejstva, da je v zadnji petletki edino *Petelinji zajtrk* dosegel izjemen obisk, večina preostalih filmov pa je ostala pod 20 tisoč kinogledalcev v Sloveniji, in če za prihodnost vzamemo za neko zelo optimistično številko denimo 50 tisoč domačih gledalcev na povprečen slovenski film, to pa je v dosedanem tretjem tisočletju že več kot spodobna številka, potem bomo hitro ugotovili, da lahko producent po odbitju vseh prikazovalskih, distributerskih, promocijskih in drugih stroškov ter ob predpostavki, da mu zdaj ostane celoten kinematografski prihodek, v film vložijo največ 50 tisoč evrov.

Glede na to, da je tveganje za doseganje takega števila gledalcev precejšnje, je dejanska investicija v praksi lahko še

precej nižja, v preteklosti, ko je bil Filmski sklad tudi lastnik filma, pa je bil vložek producentov, ki bi moral znašati najmanj petino proračuna, pri večinsko financiranih filmih običajno omejen predvsem na producentovo delo, neobičajno visoke honorarje režiserjev ali kakih drugih pomembnih sodelavcev filma, če so bili ti hkrati tudi lastniki producentskega podjetja, ki je realiziralo film (kasneje je bil potem dejansko realiziran zgolj del tega honorarja), in na neke največkrat fiktivne investicije, kot so denimo prispevki sponzorjev, storitveni, torej nefinančni prispevki koproducentov itn., ne pa na dejanske finančne vloške. Zgoraj izračunana številka (ki ne vključuje prihodkov iz drugih naslovov, denimo od prodaje na tujih trgih, videa, televizije itn.) tako jasno pokaže, da niti ob novih, subvencijskih predpostavkah ne gre pričakovati, da bi lahko slovenski filmski producent *kar koli* vnaprej finančno vložil v film, zato financiranje določenega odstotka prinaša zgolj dodatne zaplete, umetno napihovanje proračunov (če se financira odstotek, je pač bolje imeti višji proračun), vse daljši in podrobnejši pravilnik o upravičenih stroških sofinanciranih projektov, pritiske obstoječih producentov, da bi kljub subvenciji nekako še vedno ohranili producentsko provizijo iz prejšnjih časov itn. Morda je čas, da se enkrat spriznamo s tem, da je slovenski kinematografski trg tako majhen, da tudi štiripetinsko javno financiranje filmskega proračuna ni dovolj, da bi lahko producent ob razumnem tveganju dodal še svoj finančni vložek s predvidevanjem, da ga bo vsaj povrnil brez velikih težav (tu izvzemam gverilske projekte, ki so nastali na entuziastičen način, saj brez načrtnih spodbud ne gre računati na njihovo kontinuiteto).

Morda je zato bolj smiselna rešitev, da slovenske filme Filmski sklad financira v določenem znesku (v začetku, glede na vsebinsko ambicijo projekta, denimo do največ pol milijona evrov, z leti se znesek, glede na rezultate in odobrena sredstva, lahko povečuje; tudi ta vrednost je lahko drugačna). Ta prepreči razne finančne manipulacije, ki se pojavljajo pri financiranju odstotka, hkrati pa producentu že takoj daje jasnejšo sliko finančne konstrukcije njegovega filma, iz katere lahko hitro preračuna, kaj lahko pokrije iz fiksno določene finančne pod-

# SPREMENITI MISELNOST, PREVZETI ODGOVORNOST

Objavljamo redakcijsko skrajšan predlog o dopolnitvi osnutka zakona o filmskem centru, ki ga je Filip Robar Dorin aprila letos posredoval ministrstvu za kulturo. Robar Dorin je predlog dopolnil še s predlogoma za razširitev razpisnih pogojev s posebnim določilom za scenariste in druge avtorje ter s predlogom za ustanovitev centra za dokumentarni in eksperimentalni film. Ostal je brez odgovora.

FILIP ROBAR - DORIN

## CENTER ZA DOKUMENTARNI IN EKSPERIMENTALNI FILM

Prepričan sem, da se morata miselnost in tako tudi številni praktični postopki v filmski produkciji v Sloveniji temeljito spremeniti, to pa bi pomenilo, da bi bilo treba uveljaviti drugačen, veliko prožnejši model organiziranosti. Čeprav je zadnjih 20 let krojila usodo slovenskega filma strukturna povezava med ministrstvom za kulturo, filmskim skladom, Viba filmom, producenti in (bolj ko ne simbolično) prikazovalci, je mogoče misliti tudi na bolj nezapleteno in učinkovitejšo organiziranost filmske dejavnosti, še posebno zato, ker tradicionalno naravnana kinematografija redko kdaj posveča pozornost tudi drugim filmskim zvrstem, zlasti dokumentarnemu in eksperimentalnemu filmu.

Med organizacijsko in administrativno učinkovitejše in preglednejše modele filmske organiziranosti brez dvoma šteje na prvi pogled avtoritaren, a v resnici veliko bolj demokratičen model osebne in neposredne odgovornosti – model komisarja ali koordinatorja za film, ki ga poznajo marsikje v deželah Evropske unije, denimo na Danskem, Irskem, Nizozemskem, v Belgiji in na Finskem. Takšen model bi v Sloveniji lahko preizkusili v Centru za dokumentarni in eksperimentalni film (CDEF), ki bi ga ustanovili in sofinancirali ministrstvo za kulturo, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo in nacionalna televizija. Center bi bil nekakšen drugi filmski sklad, vendar zaradi svoje organiziranosti veliko prožnejši in bolj odprt. Takšen center bi ob dobro izbranem komisarju in v skladu s metodologijo nizkoprorračunske filmske proizvodnje (NFP) lahko v kratkem času zagotovil drugačno ustvarjalno in produkcijsko prakso in cenejšo produkcijo, tako pa bi se

hitreje uveljavila tudi modernejša, socialno, politično in kulturno vplivnejša kinematografija.

O financiranju takšnega centra je mogoče razmišljati v več smereh:

Ministrstvo bi tretjino sredstev, ki jih zagotavlja za pokrivanje produkcije filmskega sklada, namenilo Centru, ki bi v skladu s temeljnimi načeli nizkoprorračunske filmske proizvodnje v naslednjih dveh do treh letih ustvaril vsaj trideset do petdeset odstotkov več zanimivih, privlačnih, izzivalnih in kakovostnih filmov kot doslej.

Druga možnost za financiranje Centra bi lahko postal vir, iz katerega že zdaj dobiva sredstva avdiovizualni sklad ministrstva za kulturo, in sicer z razpisi, povezanimi s potrebami RTVS, ki pa prav zato niso dovolj avtonomni, saj so prilagojeni njenim programskim zahtevam.

Tretji vir financiranja bi morali avtorji in producenti, ki bi hoteli delovati v okviru Centra, zagotoviti iz razpoložljivih javnih in zasebnih sredstev, zlasti na podlagi občinskih razpisov, iz mednarodnih in evropskih koproducijskih skladov ter pokroviteljskega in donatorskega odnosa. Vse poslovne in finančne posle bi lahko opravila računovodska služba na ministrstvu za kulturo ali na filmskem skladu, tako pa bi dodatno prihranili tudi pri administraciji, omenjene službe pa bi obremenili za manj kot petnajst odstotkov.

Center za dokumentarni in eksperimentalni film vidim kot nekakšen razvojni center, ki bi spodbujal razvoj novih idej in postopkov ter ustvarjanje »drugačnega« filma. Takšen film, video in digitalna dela bi nastajali na podlagi realnih in že uveljavljenih parametrov filmskega dela, se pravi na podlagi dejstev in dejanj v neumišljenem svetu naravnih, splošnih družbenih in političnih ter medčloveških odnosov,

stanj, razmer in možnosti njihovega izboljšanja. V svojem ustvarjalnem delu bi filmski ustvarjalci uvajali nove izrazne in oblikovalske možnosti filmskega sporočanja, se preizkušali v kinestetični raznovrstnosti in igri domišljije, vse pa v prid odkrivanja novih razmerij in uvida, ekonomije izraza in rabe filmskih prvin. S kombiniranjem prvega in drugega sklopa, v kreativni uporabi filma dejstev in dokumentov ter njihove nadgradnje s prvina eksperimenta, rekonstrukcije, igre ter inscenacije, bi Center (in torej vsa domača kinematografija) lahko v nekaj letih presegla standardno vsebinsko raven domače filmske produkcije.

Prednost in poudarek v delu Centra bi bili bistveno nižja temeljna finančna konstrukcija in manj zapletena produkcijska procedura od sedanje. Center bi lahko pomenil prvi korak k odgovoru na vprašanje o pomenu filma v sodobni družbi, ki temelji na načelih demokracije, humanizma, trajnostnega razvoja in izostrene okoljske zavesti. Gre tedaj za spremembo odnosa do filmskega dela, odnosa, ki zajema tako celoten spekter filmskih dejavnosti kot tudi gledalčevo duhovno obzorje. Gre za nov premislek o strukturah in konceptih filma, za to, da film v svojem lastnem prostoru izgrajuje alternativo obstoječemu, če se to izkaže za zastarelo, odtujeno, irelevantno. Že dolgo je namreč znano, da sedanji procesi v kinematografiji – razen, seveda, v kontekstu tako imenovane filmske industrije – s svojo inherentno ali pridobljeno nezavzetostjo do dejanskosti mistificirajo tako družbene procese kot svojo lastno vlogo v njih.

Kolikor bi ministrstvo podprlo predlog za ustanovitev Centra za dokumentarni in eksperimentalni film, bi se tako zavezalo za vse tiste značilnosti novega evropskega filma, ki ga zadnjih nekaj let – vsaj od nastanka znamenite





# OD KRUHOBORCEV K VIZIONARJEM

Filmski sklad, center ali pisarna, je lahko cenjen le, če ima avtonomijo in avtoriteto. Tako je v večini filmsko uspešnih držav in verjetno ni posebnega razloga, da bi bilo pri nas drugače.

NERINA T. KOČJANČIČ

**P**redlog zakona o filmskem centru ni nastal kot rezultat premišljene analize stanja slovenske filmske produkcije, ampak je bil predlagan zaradi nujnega preoblikovanja Filmskega sklada v novo formalno pravno obliko – v filmsko agencijo. Še pri tej formalni spremembi se je zalomilo, saj je ministrstvo za kulturo najprej predlagalo ohranitev statusne oblike javnega sklada, glede na pripombe v medresorskem usklajevanju, ki ohranitve javnega sklada niso podprle, pa se je filmski center odel v nova oblačila **javne agencije**. filmska stroka prav gotovo ni poklicana k temu, da določa pravno formalne okvire ustanove, ki ji bo omogočala ustvarjanje in razvoj, vsekakor pa bi morala biti tista, ki postavlja **izhodišča, pa tudi zahteve za izboljšanje danih razmer**. Razmere na avdiovizualnem področju so še dodatno podvržene neprestanim tehnološkim spremembam, v zadnjem času je to pohod digitalnega na področju produkcije in prikazovanja. Ministrstvo za kulturo pa je predvsem tisti subjekt, ki strokovno podlago poskuša uskladiti z drugimi resorji, predvsem s finančnim ministrstvom in končno z vlado in parlamentom. Če bi ti pogovori potekali najprej v smeri filmske, potem pa tudi širše kulturne politike, revizorji ne bi javno izjavljali, da se čudijo nastajanju novih skladov ali agencij na področju kulture, češ, le kaj bo pa potem počelo ministrstvo za kulturo!

Ob tej izjavi se lahko samo zdrznemo, saj naš revizor tako kot mi živi v Evropi in če filmov že ne gleda, bi pred dajanjem takim izjav samo malo »poguglal«, pa bi našel filmske inštitute v Skandinaviji, filmske fondе vseh vrst v Nemčiji, celo filmski center v Albaniji!

Skoraj vse države imajo tudi ministrstva za kulturo, nekatere pa preživijo tudi brez njih. Tak primer je Velika Britanija, ki ima filmsko ustanovo, nima pa ministrstva za kulturo.

Filmski sklad ali pa tudi novi filmski center naj ne bi bil samo razdeljevalec finančnih sredstev, kot ga pojmuje naš revizor, ampak osrednja ustanova za razvijanje, pospeševanje avdiovizualnega področja. Po novem predlogu zakona naj bi se centru pripojil še avdiovizualni sklad, ki je do zdaj deloval znotraj kulturnega ministrstva kot proračunski sklad, to pa naj bi pomenilo večjo neodvisnost novega centra od trenutne politične oblasti. Kljub temu pa revizorjevo mnenje o filmskem skladu kot izključno razdeljevalcu denarja ni povsem iz trte izvito, saj se je v petnajstih letih njegovo ime v medijih pojavljalo v neskončnih polemikah o javnih razpisih, ki jih ni bilo, ali pa so trajali v nedogled, in seveda v polemikah o odstavljenih direktorjih, katerih poglobljena napaka je spet bila napačno razdeljevanje denarja!

Če je filmski sklad uspešno organiziral retrospektivo v New Yorku, ali predstavitev filmov na festivalih v Berlinu ali Benetkah, je bila to kvečjemu napaka v podobi zloglasne birokratske ustanove, v kateri je izvedba



FOTODOKUMENTACIJA DELA (MARET) DRUŽENIK

javnega razpisa vsako leto bolj postajala vrhunec delovanja ustanove, razmišljanja o razvoju, potencialu, sodelovanju in spodbudah filmskega področja pa sploh več ne pridejo na vrsto. Javni razpisi in pozivi žrejo svoje otroke, če parafraziramo znani izrek.

Brez dvoma je na tak razvoj duha vplivala statusna oblika, ki se ji reče javni sklad, ta pa je bila od vsega začetka neprimerno oblačilo za osrednjo ustanovo na filmskem področju. Dualna forma v podobi direktorja oziroma enočlanske uprave in nadzornega sveta je do potankosti sledila širšemu slovenskemu modelu delovanja nadzornih svetov, ki na področju družb v lasti države sledijo izključno političnemu, in ne strokovnemu načinu delovanja. Ministrstvo za kulturo je v nadzornem svetu vedno imelo večino članov, ob tem pa še predstavnika ministrstva za finance, ki ali ni točno vedel, zakaj tam sedi, ali pa je bil usklajen s preostalimi tremi. Čeprav naj bi po aktu o ustanovitvi nadzorni svet imel izključno nadzorstveno funkcijo, je zaradi svoje pristojnosti pri po-

trjevanju finančnih načrtov in vseh drugih aktov sklada redno posegal v programske odločitve, in položaj trenutnega direktorja je bil podoben uslužnemu izpolnjevalcu pomenbnih želja njihovega veličanstva nadzornega sveta Filmskega sklada Republike Slovenije. V nekem obdobju je bilo število članov nadzornega sveta enako številu zaposlenih v osrednji filmski ustanovi v Sloveniji. Že res, da se število javnih uslužbencev ne sme nekontrolirano širiti, vendar ali je tako razmerje normalno?

Funkcija direktorja filmskega sklada, ki bi po vseh pravilih moral biti cenjena in strokovno podkovan oseba na filmskem področju, oseba, ki dnevno kroji filmsko politiko, oče ali mati slovenskega filma, o kateri sanjajo režiserji in drugi, tak lik se v dualni strukturi javnega sklada ni mogel opravičiti dvojnega vloge: spoštovane in podrejene. Nadzorni svet v vseh svojih oblikah je žal zahteval predvsem borca za svoj stolček, in ne borca za boljši slovenski film. Takšna razporeditev moči je preprečevala kontinuirano načrtovanje filmske politike kot poteka drugje, saj so borbe za direktorske stolčke kratkotrajne in zahtevajo številne žrtve. S tem je kulturna politika onemogočila dialog s filmsko stroko, saj je na sredini umanjkal pomemben akter, tisti, ki naj bi usmerjal filmsko politiko.

Zdaj se seveda postavlja vprašanje, ali bo dualna oblika direktorja in sveta agencije lahko vzpostavila bolj plodno sodelovanje. Čeprav bi glede na zakon o javnih agencijah svet lahko imel od tri do devet članov, se je

ministrstvo zopet odločilo za skoraj maksimalno število. In spet imamo tri člane, ki jih imenuje ministrstvo za kulturo, enega s finančnega ministrstva, enega na predlog RTV Slovenija, enega na predlog drugih izdajateljev televizijskih programov in dva na predlog interesnih združenj. V obrazložitvi členu o sestavi nadzornega sveta je zapisano, da je »predstavniki RTV Slovenija v svetu predviden zaradi deleža, ki ga k sofinanciranju sklada prispeva RTV Slovenija kot javni zavod«. V obrazložitvi je najprej narebe zapisano sklad, in ne agencija, hkrati pa obrazložitev ni sledila spremembam, ki jih je prvotni predlog pridobil v medresorskem usklajevanju pri določanju načina zunajproračunskega sofinanciranja: RTV Slovenija agencije ne bo direktno sofinancirala, ampak bo imela svoje **lastne javne razpise** z namenom pospeševanja produkcije celovečernih filmov, namenjenih javnemu prikazovanju. Lepo in prav, da bo predstavnik RTV Slovenija sodeloval pri delu filmskega centra, ampak ali bo v tem primeru tudi predstavnik centra lahko oblikoval filmsko politiko pri razpisih RTV Slovenija, ali pa tudi pri razpisih druge televizije, čigar predstavnik naj bi sedel v svetu agencije? Če pa bodo televizije samostojno izvajale svoje razpise, zakaj bi njihovi predstavniki morali sedeti v svetu? V tem trenutku nihče ne ve, ali bodo ti razpisi res potekali in kako bodo potekali. Seveda pa se ne glede na to že določa predstavnike teh ustanov v svet agencije!

## RAZMERJA MED DIREKTORJEM IN SVETNIKI

V vseh dosedanjih sestavah nadzornih svetov je bilo težko najti kompetentne osebe, ki niso bile interesno povezane. To dejstvo, kot tudi maloštevilna kadrovska sestava agencije, govori v prid največ petčlanskega sveta agencije, z dvema predstavnikoma ministrstva za kulturo ter tremi predstavniki interesnih združenj, ki bi tako zagotavljali večji vpliv stroke v svetu agencije in posledično neodvisnost od trenutne politike.

V sklepu o ustanovitvi 14. člen govori o pristojnosti sveta, ki »daje direktorju usmeritve in navodila za delo«. Glede na dosedanje delovanje filmskega sklada lahko ta stavek zbuja precej pomislekov. Svet agencije bo direktorja izbral na podlagi njegovega programa, njegove vizije razvoja filmskega centra in filmskega področja. Tu svet spet nastopa kot vrhovni vodja, ki direktorju dobesedno daje »navodila za delo«! Na drugi strani pa je v zadolžitvah direktorja zapisano, da pripravlja tako rekoč vse podlage za delovanje agencije, ki jo predstavlja in zastopa!

Svet, ki daje usmeritve za delo, bi potemtakem moral prevzeti naloge upravnih odborov, ki sooblikujejo filmsko politiko ter kot taki korigirajo programske odločitve komisij, ki opravljajo prva branja. Vendar teh nalog svet agencije nima. Čeprav je v sklepu o ustanovitvi agencije zapisano, da je ta pri izvajanju svojih nalog samostojna, na njeno samostojnost lahko vplivajo številne podrobnosti. Sestava in delovanje sveta agencije je gotovo ena izmed njih. Dejstvo je, da se filmska politika načrtuje in izvaja z rednim delom, in ne z občasnimi pametovanji na sejah.

Proračun, ki ga država namenja celotnemu filmskemu področju, je glede na druga ustvarjalna področja resnično preskromno. Vendar pa ob tem ne smemo pozabiti, da je bila do zdaj subvencija filmskega sklada, če jo primerjamo z drugimi financirji v Evropi, med najvišjimi. Višina subvencije po Evropi se giblje do 500 tisoč evrov, v Sloveniji

## EYE – NOVI INŠTITUT ZA FILM NA NIZOZEMSKEM

V novem inštitutu so združili Filmbank (kolekcijo filmov), Holland Film (mednarodno promocijo), Nizozemski inštitut za filmsko vzgojo in Filmski muzej v eno organizacijo z enim imenom. EYE upravlja s svetovno znano filmsko kolekcijo, vodi poglobljene raziskave na področju filmske restavracije, pripravlja vzgojne programe in mednarodno promocijo.

EYE za vse te dejavnosti gradi novo filmsko hišo v Amsterdamu, ki jo bodo odprli konec prihodnjega leta.



# NE, TO NISMO MI!

Kaj dobimo, ko družboslovec in dolgoletni fotograf pride v ta naš neokrnjeni in hkrati hitro razvijajoči se biser Evrope in privleče s seboj ves kritični družboslovni aparat, kombiniran z lekcijami iz zgodovine družbeno angažirane fotografije?

VLADIMIR P. ŠTEFANEK

**N**aslov knjige Hanna Hardta, fotografa, še bolj pa profesorja komunikologije in medijskih študij z ljubljanske FDV, po rodu Nemca, ki je dolgo živel v Združenih državah, na prvi pogled spomni na naslove knjig, kakršnih pri nas ne manjka: *Slovenija, Kraji in ljudje, Lepote Slovenije, Slovenija iz zraka* ...

Vse te knjige so polne brezhibnih, barvnih, razgledničnih fotografij, na katerih je glavna pozornost namenjena tukajšnjim čudovitim prizorom iz naravne ali kulturne krajine, pa idiličnim cerkvicam na hribčkih, prav takšnim vaškim, trškim, mestnim jedrom pod njimi in seveda njihovim marljivim, trdno v tradicijo vpetim prebivalcem, ki tam živijo svoja



FOTOGRAFSKA MONOGRAFIJA

## Hanno Hardt Slovinci: odtisi resničnega

ZRC SAZU, LJUBLJANA, 2010

domala pravljica življenja. Knjige za vzdih, ki jih še posebej radi kupujejo naši zdomci in emigranti, jih s ponosom kažejo sosedom v svojih novih domovinah in z njihovo pomočjo poskušajo razpihati pojemajoče plamenčke ogenjčkov privrženosti svoji očetnjavi. V času po obilni namnožitvi tukajšnjih občin so tovrstne, a ožje zasnovane knjige postale tudi predmet poželenja številnih županov, saj so najpreprostejše sredstvo za dokazovanje uspešnosti in čudovitega življenja lokalnih okolij, prepričljiv prikaz, kako cvetoča lokalna samouprava osrečuje ljudi.

Knjiga fotografij *Slovinci: odtisi resničnega* je drugačna, že črno-bela tehnika v njej zbranih posnetkov je povzdigovanju idile manj naklonjena, potem je tu povsem drugačen podnaslov, očitno zakoreninjen v fotografski teoriji, pa še nenavadno dejstvo, da je njen avtor tujec. Vse prej omenjene knjige so namreč delo domačih, preverjenih fotografskih kadrov, ki vedo, kako se stvari streže, ki znajo izbirati prave motive, prikazati Slovence in njihovo v lahnih meglicah lebdečo deželico v luči, ki si jo ta zasluži. Ti avtorji konec koncev poznajo dušo domačije in njenih otrok, pa tudi njihove želje, okus, načine, na katere želijo biti ovekovčeni. Že bežno listanje po monografiji *Slovinci* pa pokaže, da tale Hanno Hardt, baje nekakšen kritični um, o vsem tem nima pojma, da k tej vzvišeni tematiki pristopa povsem drugače, kot da ne bi bil slovenski zet in kot da mu naša zemlja ne bi radodarno rezala kruha!

Hardt je, kot rečeno, družboslovec in dolgoletni fotograf, ki gotovo pozna slavne tradicije ameriške fotografije iz prvih desetletij dvajsetega stoletja, velike fotografske projekte, ki so med drugim pripeljali do pomoči ubožnim migrantskim družinam v obdobju najhujše ekonomske krize in do ukinitve otroškega dela v ameriških tekstilnih tovarnah in rudnikih. Konec koncev je kar tri desetletja živel onkraj luže in tam fotografiral, morda tudi pod vtisom tistih velikih ameriških fotografov (Evans, Hine, Dorothea Lange ...), potem pa ti pride sem, v ta neokrnjeni in hkrati hitro razvijajoči se biser Evrope, in privleče s seboj ves tisti kritični družboslovni aparat, kombiniran z lekcijami iz zgodovine družbeno angažirane fotografije. Le kaj naj bi z vsem tem počel tu, saj je jasno, da so razmere pri nas povsem drugačne, tako neprimerljive, edinstvene, da kar same od sebe kličejo po mehkih, prijaznih pristopih.



Po fotografijah se vidi, da njihov avtor gleda »od zunaj«, večinoma so posnete v eksterijah, nekatere tudi v lokalih, to so pogledi, kakršne lahko posname vsak turist, pogledi, za katerimi ne stoji prav nikakršno poznavanje brezmadežne slovenske duše, njenega žitja in bitja. In kaj pomeni na primer to, da fotograf v svojo knjigo uvrsti nekega nastopaškega balkanskega brkača, spretnega šiptarskega sladoleдаря in srbske protestnike izpred pravoslavne cerkve? Saj to sploh niso Slovinci, videti so vendar kot z drugega planeta, prav nič nimajo z nami!

Pa tudi pravi Slovinci, kako so videti ti! Vsi nekam zavrgeni, okorni, pobožnjakar-

ski ... Po oknih visijo nekakšne osamljene starke, v samem najožjem središču naše prestolnice kazijo videz krošnjarske stojnice, na naši čudoviti Tržnici prodajajo svojo robo neke robate kmetice, še pustne družčine so neprepričljivo vesele, veseljaki z vaških in mestnih sejmov in veselici so večinoma videti prav zarobljeni ...

Vsi skupaj naj bi bili nekakšni ruralci za vedno, provincialci z velikim P, večni suhorobarji, nesamozavestneži, zapuščeni ali nezvesti otroci tistega nesrečnega Tita, brez katerega tujci očitno ne morejo, osamljeni pijanci, negotovi, a vseeno zaščitniški očetje negotovih sinov ... in na našem znamen-

tem Tromostovju naj bi nekakšne uboge drobcene punčke ponujale solzice brezbrinim mimoidočim ... Kot v kakšni morbidni Andersenovi »pravljici«! In potem, kot da bi poskušal vtis malo popraviti, se malce odkupiti, vtakne avtor vmes nekaj lepih žensk, zvedavih mladih, kakšen nasmeh dobrodušnega starca, nedeljske užitarke z gostinskega vrta ob ljubljanskem boljšaku, tamkajšnje nekonvencionalne prodajalce, kakšnega izobraženca, nekaj osamelih primerkov uglajenega meščanstva, a potem zopet pade kakšna neokusno razgaljena babnica s plaže ali kakšna klošarska starka, ki naj bi bila po fotografovo najbrž celo simpatična. In tisto namigovanje, da naj bi bile na naših ulicah že prav lepo vidne razredne delitve, da naj bi bili vsi skupaj nekakšni naivneži, lahko padajoči v past potrošništva najbolj cenene vrste, kot kakšni izgubljeni otroci na vratih trgovin, čakajoči na kdo ve kaj, kot da bi zares polni nestvarnih pričakovanj vstopali v nekakšen veliki »American circus«!

Iz teh fotografij bi nepoučeni lahko sklepali, da pri nas sploh ni prave meje med mestom in vasjo, da so tudi številni naši meščani kmečkega videza, da je vas domala okupirala mesta, v katerih naj bi skupaj živeli maloštevilni svetovljani in prišleki s podeželja, ki v mestih niso spremenili svojih navad. In takšna neverjetno pisana družčina redkih kultivirancev in številnih zrukancev naj bi, kot tudi namiguje ena od fotografij, skupaj stopala proti prihodnosti, ki očitno ne bo ne vem kaj.

No, vsaj malo upanja tale avtor le pusti; verjetno že zato, ker vendarle živi pri nas, dopusti vsaj možnost, da nekateri otroci le vzbujajo drugačne obete, saj se zdijo domala kot polnopravni mali državljani sveta. Mi, ki zadeve bolje poznamo, vemo, da so zares prav oni naša resnična prihodnost in da tudi sedanost ni prav daleč od te, le poiskati jo je treba znati, ne pa kar tako fotografirati po ulicah in veselnicah tistih, ki po naključju pridejo mimo. Kdo pa pravi, da so prav ti ta pravi Slovinci, takšni, ki nas lahko primerno zastopajo v knjigah! Pri teh stvarih je vendar treba biti selektiven, ločiti med resničnimi, res reprezentativnimi primerki in med takšnimi, kar kakšnimi, obrobni, kar enimi naključneži s ceste. Za vsako takšno knjigo bi si bilo treba vzeti čas, poiskati in primerno ovekovčiti izbrane ljudi in šele potem bi to lahko bili zares »odtisi resničnega«, tako pa so le nekakšni odtisi naključnega.

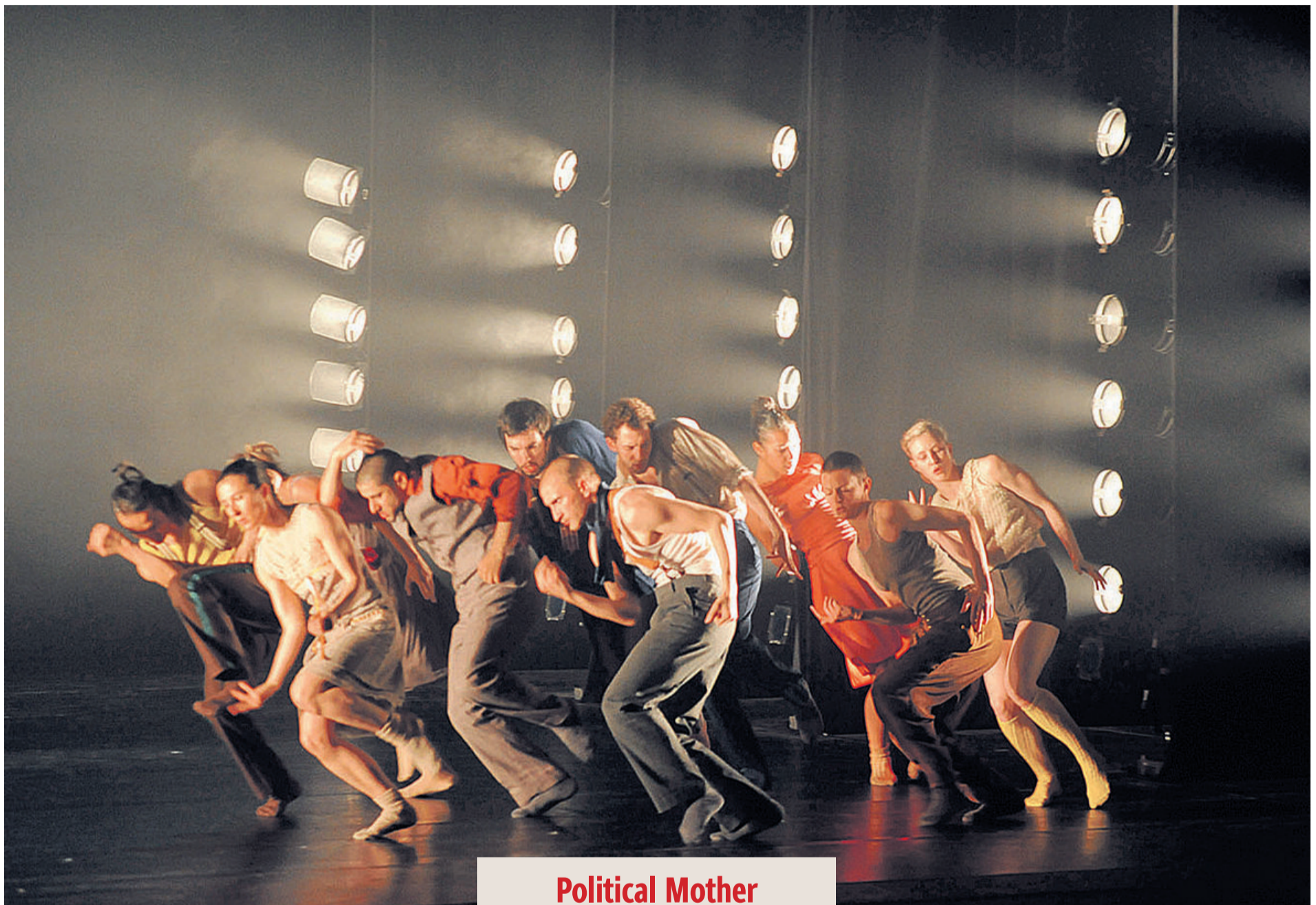
Še dobro, da je tale Hanno svojo čudno knjigo objavil le v slovenščini in je tujci najbrž ne bodo kupovali, pa tudi naših zdomcev gotovo ne bo pritegnila. In kaj pomeni dejstvo, da je založnik sam Znanstveno raziskovalni center naše presvetle Akademije znanosti in umetnosti, katerega vodilni bi vendar morali znati ločiti zrnje od plev?! In tisti grafit tam notri, ki v takšno knjigo tako ali tako ne sodi?! SLOVENIJO SLOVENCEM, piše, in to naj bi najbrž pomenilo, da smo ksenofobi, ampak nad obe črki S v napisu je nekdo pripisal ključki in tako vse skupaj popačil, tako da se zdaj sploh ne ve več, kaj to pomeni. In konec koncev, a je kaj slabega, če Slovenija pripada Slovincem?! Ja komu pa naj?!

Še dobro, da Hanno Hardt ni ne vem kakšen fotograf in tudi, da se pri svojem fotografiranju ni odločil za temnejše tone. Kakšna mora bi bila knjiga šele potem! In odlično, ker je naklada tako bedna. Knjigo lahko tako brž pokupimo, se je znebimo in na policah naših knjigarn znova naredimo prostor za knjige o resnični Sloveniji in Slovincih. ■

# BOJ S SAMIM SEBOJ. IN Z DRUGIMI.

Hofesh Shechter, v Izraelu rojeni in v Veliki Britaniji delujoči umetnik, velja za enega najbolj drznih in naprednih koreografov našega časa.

POLONA BALANTIČ



## Political Mother

HOFESH SHECHTER COMPANY,  
KOREOGRAF IN AVTOR GLASBE

## Hofesh Shechter

PRIZORIŠČE KAMPNAGEL  
(HAMBURG)

V OKVIRU MEDNARODNEGA  
POLETNEGA FESTIVALA  
(INTERNATIONALES  
SOMMERFESTIVAL HAMBURG 2010)

**H**ofesh Shechter, izraelski koreograf in skladatelj z domicilom v Veliki Britaniji, je o svoji izkušnji služenja vojaškega roka (no, namesto sicer zapovedanih treh je odslužil le eno leto) povedal: »Med odraščanjem so mi, kot vsem v Izraelu, privzgojili zelo močno zavedanje pomena svobode. Nato pa so me pahnil v ustanovo, ki je bila popolno nasprotje demokracije. Cele dneve smo morali tekati in vaditi streljanje, sami nismo odločali niti o tem, kdaj bomo šli na stranišče. Počutil sem se, kot bi imel kratak stik v možganih.« Ta dvojnost, pravzaprav dihotomija med stremljenjem po svobodi ter (prostovoljnimi) vključevanjem v ustanove prisile in omejevanja svobodne volje, se zdi tudi kleč predstave *Politična mati*, enega vrhuncev hamburškega poletnega festivala.

Hamburški poletni festival z glavnim prizoriščem v kulturnem nekdanjem tovarniškem objektu Kampnagel, kjer je leta 1994 s predstavo *Molitveni stroj Noordung* gostoval tudi Dragan Živadinov, v mesto ob ustju Labe vsako leto privabi nekaj vodilnih imen sodobne uprizoritvene umetnosti. Če je legendarni ameriški koreograf William Forsythe svojo navzočnost na letošnji izvedbi festivala omejil na postavitev nekakšnega napihljivega gradu, v katerem lahko obiskovalci poskakujejo kot na trampolinu, in tako nekako posredno namignil na svoj postopen umik iz skupine najbolj prodornih koreografov, pa je

Hofesh Shechter s predstavo *Politična mati* upravičil svoj sloves enega najbolj drznih in naprednih koreografov tega trenutka.

Že vzpon po železni konstrukciji v dvorano, za katero se zdi, kot da bi visela sredi ogrodja stare tovarne, je stopnjeval vtis panoptične tesnobe, ki jo je dokončno zaostriła agresija Shechterjeve glasbe-hrupa in dramatične osvetljave Leeja Currana. Shechter nikoli ne govori o sporočilu svoje predstave; interpretacijo prepusti gledalcu. Njegovih deset plesalcev se zdi kot urbani gverilci, ki z odločnimi, hitrimi in nekonvencionalnimi gibi stremijo k begu iz nadzorovane in konvenciji zapisane družbe. A ti isti plesalci vedno znova zapadajo v gibanje kolektiva, »vzgojenega« v sodelovanje v ljudskem plesu. Ta ljudski ples pri Shechterju »sumljivo« spominja na ponavljajoče in zibajoče gibe ortodoksnih Judov. Skupaj s figuro na nekakšnem zidarskem odru, ujeto v gestikulaciji Hitlerjevih nastopov, in agresijo salv uniformiranih bobnarjev je ta ljudski ples torišče idejne napetosti predstave, za katero tudi ob koncu ne vemo povsem, ali želi biti še ena judovska obsodba vsega, kar se je godilo od afirmacije političnega antisemitizma v

Srednji Evropi v sedemdesetih letih 19. stoletja? Privolitev v to razlago preprečuje drugi pol predstave, zgrajen okoli zvočne podlage peterice kitaristov in nastopa figure, ki sintetizira vse klišeje »koreografije« kakšnega rokovega zvezdnika. Vsiljuje se razlaga, da Hofesh Shechter na isto raven »škodljivosti« za afirmacijo posameznikove avtonomnosti in osebne svobode zvede tradicionalne religije, politične ideologije in sodobno popkulturo. Vsem pripiše avtoritativni impulz, ki ga spretno nakazuje preplet izrazito svobodnega giba z občasnimi odmerki tradicionalnosti.

Predstava kaže nenehen pogajalski proces, ki ga vsak posameznik ves čas vodi v samem sebi in ki se navzven opazi v »pogajanju« med gestikulacijami različnih diskurzov. Zato pa Shechter ne dopušča pogajanja, ko gre za kakovost plesa. Tudi v najbolj svobodnih pasutih je gib plesalcev dovršen, jasno definiran in vedno zaključen. Za njim stoji baletna disciplina, ki jo je Shechter pridobil med šolanjem na jeruzalemski plesni in glasbeni akademiji, še bolj pa med sodelovanjem v slovitim plesnem ansamblu Batsheva Dance Company, ki ga je

ustanovila Martha Graham. Tam je Shechter med drugim sodeloval z nizozemskim koreografom Wimom Vandekeybusom. Shechter je prevzel nekaj Vandekeybusovega impliciranja animaličnega giba in z njim zaznamoval svoje koreografije, pri katerih gre vedno za iskanje identitete, svojega prostora pod soncem in celo za darvinistični boj za obstanek.

Kljub odlični sintezi zvočne in gibalne agresije, ki je intrigantna zaradi nenehne nihanja med anarhijo in elegantno urejenostjo, moram Shechterja ob koncu nekoliko okrcati. Morda bi bilo bolje, če ob napovedi predstave *Politična mati* ne bi vedno poudarjal, da je 70-minutna uprizoritev doslej njegov najdaljši izdelek. Bilo bi namreč še boljše, če bi bilo vse skupaj nekoliko krajše. Ko ob trenutku tišine in v zatemnjeni dvorani zasije napis »Kjer je pritisk, je ljudski ples«, se zdi vse dorečeno in končano. Sodelovanje v ljudskih plesih, na političnih zborih avtoritarnih ideologov in na množičnih pop koncertih ... vse to izdaja lažnost naše zahteve po osebni svobodi in razkriva našo s strahom pred samotnostjo in pred prevzemanjem odgovornosti za svojo lastno usodo prežeto potrebo po sodelovanju v neki kolektivni ideji, fascinaciji. A Shechter je šel po koncu predstave naprej in z vključitvijo blagozvočne skladbe *Both Sides Now* Joni Mitchell razblinil učinek zgoščene napetosti in vtisa, da je naše življenje boj. S samimi seboj. ■

# JAVNA TELEVIZIJA – VIZIJA ALI ILUZIJA?



FOTO VORANC VOGEL

Edini ponudnik razvedrilnih programov, edini program s športnimi prenosi, domača kinodvorana s povsem solidnim izborom umetniških filmov in filmske klasike, producent nekaterih zelo uspešnih nanizank in nadaljevank, kronist kulturnega in umetniškega dogajanja, pa seveda medij v rokah monopolne in ekskluzivne politične oblasti – vse to je bila slovenska televizija pred letom 1990. Kaj je danes, ko že davno ni več edina in ko ustvarja v povsem spremenjenih družbenih in ekonomskih razmerah? Državna ali javna televizija? In v čem je pravzaprav razlika?

Dejstvo je, da komercialne televizije ne obstajajo zato, da bi skrbele za družbene vrednote, da bi ustvarjale in predvajale kakovostne kulturne, mladinske, izobraževalne, verske ... oddaje, ampak da ustvarjajo programe, ki bodo pred televizijske ekrane pritegnili čim več gledalcev – njihovo število pa bo potem določilo višino cene oglasov. Smoter javne televizije seveda ne more biti isti. Javni interes, v okviru katerega nacionalka navsezadnje pobira naročnino, je seveda

(še) marsikaj drugega kot visoka gledanost. A kaj natančno je to »marsikaj drugega«?

O zastavljenih vprašanjih, ki so bržkone še kako na mestu ob dejstvu, da bo jeseni sprejet še en »novi« krovni zakon o RTV Slovenija, piše **Milan Dekleva**, pred nedavnim upokojeni dolgoletni urednik mladinskega programa TV Slovenija, gotovo enega najbolj kakovostnih segmentov nacionalke. O tem, katera javnost je javnost javne televizije, piše **Taja Topolovec**. Objavljamo še besedilo medijske strokovnjakinje **Sandre Bašić Hrvatinić** iz leta 2002: iz preprostega in obenem pomenljivega razloga – bere se, kot bi bilo napisano danes. Dopisniki Dela iz Rima, z Dunaja in iz Zagreba razgrinjajo aktualne dileme sosednjih javnih televizij. Temo pa zaključujemo s pogovorom z odgovornim urednikom kulturnih in umetniških programov Televizije Slovenija **Janijem Virkom**. Ne brez razloga: TV Slovenija je največja kulturna ustanova v državi.

# ALI JE JAVNA RADIOTELEVIZIJA JAVNA HIŠA?

Problem javne radiotelevizije ni zgolj v tem, da se podreja trenutni oblasti in pozablja na »objektivnost«, ampak da postaja vedno bolj podobna komercialnim radiotelevizijam, da izgublja svojo »drugačnost« oziroma »samosvojost«.

MILAN DEKLEVA

V zadnjem času se o RTV Slovenija govori kot o javnem zavodu, javni ustanovi in, kadar je treba biti zlonameren, ciničen ali hudomušen, o javni hiši. Oznakam nacionalna radiotelevizija ali državna radiotelevizija so se začeli izogibati vsi po vrsti: najbrž zato, ker ima prva pridih zastarelosti, druga pa medij pojmuje kot podaljšano roko (trenutne) oblasti. Kako pa je z oznako javna? Na prvi pogled se nam zdi, da je prosojna in primerna. Javno naj bi bilo tisto, kar je na ogled vsem in pripada vsem. Tisto, kar je predmet javnega interesa. Javna hiša morda ni interes vseh, a na simbolni – torej leposlovni, metonimični – ravni ustreza namenu, ki ga ima RTV Slovenija: je prostor, kjer se slehernik poteši in potolaži, kjer želje spremeni v užitek.

Problem javnega je ključna točka informacijske dobe v političnem, družbenem in kulturnem smislu besede. Težava je namreč v

NIKAKOR NE MOREMO SPREJETI TEGA, DA JAVNEGA (TOREJ SKUPNEGA) INTERESA NI VEČ. SKUPNI INTERES SO, RECIMO, OTROCI, ZDRAVSTVO, IZOBRAZBA, JEZIK; OMIKA V NAJŠIRŠEM POMENU BESEDE. NE MORE BITI LEVEGA ALI DESNEGA JAVNEGA INTERESA, TAKO KOT NE MORE BITI SEVERNE ALI JUŽNE GRAVITACIJE. OMIKA JE MOČ TISTI, KI SO V RESNICI NEMOČNI, BREZ IMEN IN GLASU.

tem, da vse težje določamo mejo med javnim in zasebnim, med splošnim in intimnim; v tem smislu so množični mediji uresničili grozno, ki so jo napovedovale negativne utopije v prejšnjem stoletju: radio in televizija sta v resnici postala »policaja v dnevni sobi in spalnici«, postala sta »oko Velikega brata«, postala sta sredstvo, s katerim se oblikuje strukturna, vrednostna podoba sveta.

Kaj z javno radiotelevizijo sploh želimo? Očitno želimo nekaj, česar v resnici nečemo; nekaj, kar pregleduje najskrivnejše kotičke naše duše in zavesti, vanje vdira brez sramu in jih razkriva pred vsemi. Očitno si želimo, da bi – kot poslušalci in gledalci – stopili iz mračne kamre osebnega (individualnega) v razsvetljeni salon javnosti, v široko obzorje skupnega sveta.

To dejstvo so zelo natančno zaznale komercialne radijske, televizijske in internetne mreže. Z ukinjanjem razlike med javnim in zasebnim so začele kovati mastne denarce: brezštevilni znanstveni različni resničnostni

šovi so hitro postali uspešnice elektronskih mrež.

Prodajnega uspeha jim seveda ne moremo zameriti: kar je komercialno, mora iti dobro v denar. Problem je v tem, da kapitalna uspešnost prikriva neko drugo zavojevalsko strategijo množičnih medijev: izbris osebnih vrednot, izbris in nadomestitev intimnih vrednot. Vsiljene vrednote se nam z ekranov nasimhajo, kot da bi bile naše. V izvrstni junijski številki študentske Tribune, ki je posvečena analizi medijev in novinarstva, beremo med drugim tele besede (izreče jih novinar Howard Beale v filmu Network): »Smo v poslu ubijanja dolgčasa. Od nas ne boste dobili resnice. Lagali bomo kot hudič. Govorili vam bomo vse sranje, ki ga boste želeli slišati. Ustvarjamo iluzije, nič od tega ni resnično. Ampak vi ljudje sedite tam, vseh starosti in barv. Mi smo vse, kar sploh poznate!« Močne besede! Elektronske mreže nas znajo omrežiti z nečim, kar je le na videz resnica, kar je umetno ustvarjena podoba sveta. Tovariši, še pomnite Platona? Ne samo Slovenija, vsi imamo talent, tudi Luna in ozvezdja; vedno je talentirano celo vesolje. V prostoru, kjer ni mogoče ločiti med osebnim in vsiljenim, je mogoče laž (ki ima tako kratke noge, da sploh ne more hoditi) prikazati kot politično, versko, znanstveno, umetniško, etično, značajsko ... resnico. Tudi tisto, kar je vredno le pljunka in prezira, postane nepogrešljivo, recimo kokakola ali požig Narodnega doma.

Problem javne radiotelevizije torej ni zgolj v tem, da se podreja trenutni oblasti in pozablja na »objektivnost«, ampak v tem, da postaja vedno bolj podobna komercialnim radiotelevizijam, da izgublja svojo »drugačnost« oziroma »samosvojost«. Da v imenu gledalcev (skritih za odstotki gledanosti posameznih postaj, programov in oddaj) gledalce zavaja in omamlja z bleščečo obliko, zastirajočo odsotnost vsebine. Ne kaže jim nič pomembnega, kaže jim nepomemben nič. RTV Slovenija noče biti drugega kot javno plačana komercialna radiotelevizija. Ključna težava ni zunaj nje, ampak v njej sami: pozabila je na svoj namen in pomen (nekoč smo brez sramu rekli poslanstvo množičnega občila) – nima več lastne identitete.

## VPRAŠANJE IDENTITETE

Vprašanja identitete ne moremo zaobjeti v filozofski in psihološki širini; pomeni nam izkaz istovetnosti, različnosti in razločenosti od vsega drugega: šele razlika ustvarja samosvojost. V medijskem prostoru, o katerem govorimo, bi morala RTV Sloveniji pripadati takšne vrste samosvojosti, ki določa slovenskost v njeni kulturni, torej ustvarjalni posebnosti. RTV Slovenija bi morala biti »osebna izkaznica« naroda v njegovih materialni, duševni in duhovni zgodovinski samozavesti. Nihče se ne bo zanimal za to, kar smo bili (kot jezikovna, etnična in etična skupnost), če mu tega ne bomo sami povedali in pokazali. Nikogar ne bo zanimalo tisto, kar mu je podobno ali enako, ampak tisto, kar je različno, posebno in samosvoje. Sami moramo posneti filme o slovenski ustvarjalni preteklosti in sedanosti; dokumentirati podobe otrok, žena in mož, ki bi se jih radi spominjali; razviti še nikoli slišane radijske igre in videodrame. Sami moramo spregov-



FOTODOKUMENTACIJA DELA/JCOR/MODIC

riti in premisliti stvari, ki nas povezujejo in razdvajajo, stvari, ki nas vznemirjajo in niso lastnina nobene korporacije vrednot. RTV Slovenija bi morala – namesto da prevzema in kopira tuje »formate« – oblikovati lastne informativne, izobraževalne, kulturne, razvedrilne, športne in igrane ... oddaje, oddaje za otroke in mladostnike, oddaje za ogrožene in družbeno marginalizirane skupine ljudi itd. RTV Slovenija bi morala biti naša največja koncertna dvorana, znanstven inštitut, šola, stadion, subkulturni in alternativni klub, galerija, muzej in digitalni arhiv.

Da bi to bila, mora najprej obstajati notranja volja, ki se napaja v znanju in razvojni viziji. Obstajati mora notranji konsenz, dogovor o skupnem hotenju, ki mora vključevati Svet ustanove, vodstvene delavce, odgovorne urednike, urednike programov in urednike oddaj. Skupna volja bo prišla od izraza šele z odločnim spodbujanjem ustvarjalnosti in inovativnosti ne glede na trenutno gledanost posameznih oddaj in njihovo politično všečnost. Merilo uspešnosti javne radiotelevizije ne more biti število poslušalcev in gledalcev, ampak njihova ozaveščenost, izobraženost in razgledanost. Nad vhode v (sicer razkošno opremljene) sprejemnice radia in televizije bi morali obesiti napise: »Kultura in omika, to naša je odlika.« Brez šale, to bi bil dober začetek preoblikovanja RTV Slovenija v javno ustanovo. Začetek, ki ga brez statutarne sprememb zavoda ne bo mogoče uresničiti: skupnega dogovora ne moremo doseči drugače kot s polemičnim, argumentiranim strokovnim prepričevanjem; nikakršno ustrahovanje s položaja večje moči ne zaleže. Uredniki programov bi morali znova postati samostojni; pogodbeno ne bi smeli biti vezani na mandat (in s tem na prilagodljivost vodstvu RTV oziroma vladajoči politični nomenklaturi). Le uredniki programov, ki bi (če bi bili ustvarjalni in odgovorni) lahko uresničevali svojo vizijo najmanj dve mandatni obdobji (brez zunanjih groženj in denarnih omejevanj), bi prispevali h kvalitetnejši usmeritvi celotne ustanove.

Pri vsebinski prenovi televizijskih programov bi morali začeti z novim pogledom na »osrednji večerni čas« predvajanja. Ta je zdaj omrežen z borbo za čim večjo gledanost in tržni (propagandni) učinek. Javna nacionalna televizija bi morala vnovrstiti

svoje najboljše in najbolj ustvarjalne oddaje. Namesto da se vse podreja »osrednjemu večernemu informativnemu bloku«, bi morali v njem predvajati izvirne igrane, kulturne, izobraževalne in dokumentarne oddaje, torej nacionalno pomembne dela programa, zaradi katerih TVS sploh obstaja.

Med tremi televizijskimi programi bi lahko enega namenili omenjenim oddajam. Če bi bilo tako, mladinskih oddaj, koncertov, gledaliških predstav, kontaktnih oddaj ... ne bi predvajali po enajsti uri, otroških in izobraževalnih oddaj pa ne v zgodnjem popoldnevu, takrat, ko so otroci in ciljni gledalci še v šoli, pri dodatnih dejavnostih ali v službi. Na kratko: eden od televizijskih programov bi si lahko za vzor vzel radijski program Ars in postal prostor ustvarjalnosti, raziskovanja izraznih možnosti televizije in predvsem prostor samopremisleka. Televizija bi lahko premostila krizno obdobje domačega filma. Z ustrezno povezavo z umetniškimi akademi-

**POLITIKI (IZ VRST POZICIJE IN OPOZICIJE), KI IMAJO POLNA USTA »SOCIALNE DRŽAVE«, BI SE MORALI OKROG TEGA ENKRAT ZA VSELEJ ZEDINITI. TEMU BI SMELI REČI SPRAVA ZA PRIHODNOST.**

jami bi uveljavila mlade avtorice in avtorje, postala bi spodbujevalnik idej. V okviru TVS bi lahko (znova) zasnovali scenarijski in igralski studio, lutkovni studio, studio za (klasično in računalniško) animacijo itd.

## IN SPET SMO V JAVNI HIŠI

Šele takrat, ko bo obstajala »notranja volja«, bo mogoče iskati »zunanje« zaveznike, zaveznike v »javnosti«. Zaveznike v oblastnih, političnih središčih moči in gospodarstvu. RTV Slovenija ne sme biti talka štiriletnega političnega kolobarjenja, zato morajo njen pomen in vrednost razumeti vsi. Le tako bo postala predmet »javnega interesa«. Nikakor ne moremo sprejeti tega, da javnega (torej skupnega) interesa ni več. Skupni interes so, recimo, otroci, zdravstvo, izobrazba, jezik; omika v najširšem pomenu besede. Ne more biti levega ali desnega javnega interesa, tako kot ne more biti severne ali južne gravitacije. Omika je moč tistih, ki so v resnici nemočni, brez imen in glasu. Politiki (iz vrst pozicije in opozicije), ki imajo polna usta »socialne države«, bi se morali okrog tega enkrat za vselej zediniti. Temu bi smeli reči sprava za prihodnost. Manjša kot je nacionalna skupnost, pomembnejša je v njej vloga javne radiotelevizije, ustanove, ki služi izpolnitvi in uresničevanju skupnih želja in volje. Pisanje novih in novih zakonov o medijih pred političnim konsenzom (skupnim občutkom za to, kaj so javni interesi, želje in hotenja), je zgolj kratkotrajna igra oblasti, ki se na skupni interes poživlja in pomeni njegovo eksekucijo. Se še kdo spominja Nacionalnega kulturnega programa pisatelja, intelektualca, kulturnega ministra (in predsednika Sveta RTVS) Rudija Šeliga, zadnjega programa, ki je bil napisan v duhu javnega interesa? ■

# JAVNA TELEVIZIJA MED PLURALIZMOM IN POPULIZMOM

Lahko javna televizija pri obravnavi in vključevanju manjšin uresniči svojo zavezanost javnosti?

TAJA TOPOLOVEC

Javna televizija ima kot eden izmed dveh medijev, ki sestavljata sklop RTV Slovenija, skladno z obstoječo zakonodajo za osrednjo nalogo zadovoljevanje demokratičnih, socialnih in kulturnih potreb državljanov in državljanov Slovenije, prav tako pa tudi Slovencev po svetu, pripadnikov slovenskih narodnih manjšin v Italiji, Avstriji in Madžarski ter italijanske in madžarske narodne skupnosti v Republiki Sloveniji. Javnemu servisu tako mednarodne resolucije kot obstoječa zakonodaja in načela novinarske etike nalagajo vzpostavljati vsebinskega in mnenjskega pluralizma, pozornost do javnosti s posebno pozornostjo do vseh manjšin, ki pa so kljub zakonskim regulacijam v javni medijski prostor vključene neenakovredno, slabo ali podprezentirano, nekatere pa še vedno povsem spregledane in na ta način izključene iz javnega prostora.

»Ne moreš biti aktiven državljan, če te država ne vključuje,« opozarja na pomembnost aktivnega vključevanja manjšin v programe javne televizije dr. Sandra Bašič Hrvatina, predstojnica oddelka za medijske študije Fakultete za humanistične študije v Kopru. Dr. Peter Sekloča, znanstveni sodelavec Znanstveno-raziskovalnega središča Koper Univerze na Primorskem, poudarja, da je od

javne televizije pričakovati, da bo »neenake obravnavala neenako« in tako »omogočila dostop do javne sfere vsem skupinam in posameznikom, ki imajo interes govoriti in biti slišni v javni razpravi, še posebej tistim, ki težje dostopajo do virov in kanalov, ki omogočajo komuniciranje«. Mag. Brankica Petković, raziskovalka na Mirovnem inštitutu in urednica revije *Medijska preža* in knjižne zbirke *Media Watch*, to dostopnost do javnega servisa definira s tremi indikatorji – programsko pozornostjo v obliki vsebin, pravico do dostopa in participacije, tako v obliki prisotnosti v nadzornih telesih kot vključenosti v delo institucije. Zaradi dolgotrajnega statusa priznane manjšine je v tem smislu najboljši položaj madžarske in italijanske manjšine v Sloveniji, kjer imajo predstavniki dostop tako do vsebin v obliki posebnih programov in oddaj, do mest v programskih telesih in služb znotraj RTV. S spremembo zakona o RTV leta 2005 se je dostop do vsebin precej izboljšal za predstavnike romske manjšine, saj zakon obvezuje RTV k pripravi televizijske in radijske oddaje za Rome. Nov zakon o RTV, ki je v obravnavi, predvideva tudi vključitev narodnih skupnosti nekdanje Jugoslavije. V zadnji številki *Medijske preže* Brankica Petković opozarja, da »govorimo o približno

200.000 ljudeh, ki so državljani in prebivalci Republike Slovenije, predstavljajo približno 10 odstotkov prebivalstva in v približno takšnem odstotku kot plačniki RTV-prispevka prispevajo v blagajno RTV Slovenija«. Prevečkrat se v javni razpravi namreč spregleda, da so predstavniki različnih manjšin večinoma državljani in prebivalci Slovenije, ki jim mora RTV omogočiti zadovoljevanje demokratičnih, kulturnih in socialnih potreb, prav tako pa delovanje RTV in njene programske vsebine podpirajo s plačevanjem prispevkov. Tako ob pripadnikih narodnih manjšin nekdanje Jugoslavije opozori tudi na rastočo kitajsko skupnost, ki je v medijih povsem spregledana in v javnem prostoru tako rekoč sploh ne obstaja.

Dr. Roman Kuhar, raziskovalec z Mirovnega inštituta, poudarja, da »Zakon o medijih in Novinarski kodeks, pa tudi nov predlog RTV zakona, vsebujejo določila, ki novinarjem in novinarjem nalagajo senzibilno obravnavo različnih manjšin – tako etničnih kot socialnih – in prepovedujejo spodbujanje k nestrpnosti in neenakopravnosti. Ta določila so gotovo pomembna in zadostna, vprašanje pa je, v kolikšni meri so lahko učinkovita, če niso del najprej novinarjeve lastne etike, še posebej pa uredniške politike.«

## PROBLEMI (SAMO)REGULACIJE NOVINARJEV IN UREDNIKOV

»Če konkretno govorim o reprezentacijah gejev in lezbijk v medijih,« ilustrira Roman Kuhar, »potem lahko rečem, da je pogosto edina uredniška politika, ki obstaja glede tega vprašanja, to, da uredniške politike ni. V istem mediju – zgodilo se je celo v isti številki časopisa – lahko preberete skrajno heteroseksističen članek o homoseksualnosti, ki gotovo krši prej omenjena določila, in članek, v katerem je avtor izredno senzibilen do vprašanj, ki jih obravnava. Problem torej ni toliko v zunanji regulaciji, pač pa prej v samoregulaciji.«

Leta 2000 so bila, predvsem z zgledevanjem po BBC-jevem kodeksu, pripravljena *Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija*, ki znotraj sklopov o programih posebnega pomena in o odnosu do nekaterih posebnih skupin in poslušalcev zaposlenim na RTV Slovenija podajajo obširnejša navodila glede zastopnosti verskih skupnosti, registriranih pri Uradu za verske skupnosti, odnosa do žensk, odnosa do invalidov, starejših oseb in spolnih manjšin.

Brankica Petković poudarja, da je regulacija skozi zakonodajo pomembna, da manjšine sploh dobijo zagotovljen dostop do njim namenjenim vsebin javnega servisa, vendar pa mora biti senzibilnost urednikov in novinarjev dovolj velika, da so načela lahko tudi uresničena. Pomemben prispevek k vključevanju manjšin v programe javne televizije vidi v delovanju dovolj širjega števila novinark in novinarjev s »hibridnim kulturnim ozadjem«, ki bodo s senzibilnostjo in interesom obravnavali teme, ki zadevajo manjšine. Sandra Bašič Hrvatina poudarja, da bi morala biti poklicna merila stvar kulture in novinarske stroke, ki bi morala delovati v smeri samoregulacije, ne pa da so stvar pogajanj. »Pozabljamo, da vključuje avtonomija novinarja tudi odgovornost. Avtonomen je posameznik šele takrat, ko lahko kritično reflektira svoj položaj,« dodaja.

## SOVRAŽNI GOVOR, KONTEKST, FORMAT IN IZMUZLJIVA SLIKA

Problematika sovražnega govora v medijih je v Zakonu o medijih opredeljena v osmem členu s formulacijo: »Prepovedano je z razširjanjem programskih vsebin spodbujati k narodni, rasni, verski, spolni ali drugi neenakosti, k nasilju in vojni, ter izzivati narodno, rasno, versko, spolno ali drugo sovraštvo in nestrpnost.« Roman Kuhar vidi problem predvsem v načinih, kako pripuščati sovražni govor v eter: »Novinarke in novinarji se namreč lahko 'skrijejo' za sovražnim govorom, ki ga izreka nekdo drug, češ jaz samo poročam, kaj vse se je zgodilo. Ampak – je res treba, da vsako neumnost, ki jo izrečejo določeni posamezniki v parlamentu, gledamo zvečer pri poročilih, nato pa še v tedenskih pregledih in tako naprej – in to seveda brez tega, da bi bila tovrstna sovražna izjava postavljena v ustrezen kontekst?« Sandra Bašič Hrvatina meni, da je prepuščanje javnega prostora govorcem, ki nimajo ničesar za povedati in so jih ustvarili mediji, najhujša zloraba, ki pa je ni mogoče reševati s kodeksi. Predvsem zato, ker se sovražni govor spleča tako tistemu,

## SOVRAŽNI GOVOR – KAZENSKO PRAVO KOT ZADNJE SITO?

»Ko govorimo o sovražnem govoru, moramo definirati, o čem govorimo. Ali govorimo o družbenem fenomenu, kar je širši pojem, ali govorimo v ožjem smislu o tem, kaj kaže prepovedati s Kazenskim zakonikom in kaznovati,« opozarja dr. Aleš Završnik, docent za Inštitutu za kriminologijo pri Pravni Fakulteti v Ljubljani. »Kazensko pravo je ultima ratio, zadnje sredstvo, ki ga uporabimo v boju proti nekimi problematičnim dejanjem,« dodaja.

Javno spodbujanje sovraštva, nasilja ali nestrpnosti je opredeljeno v 297. členu Kazenskega zakonika. »Kazenski zakonik ne uporablja sintagme sovražni govor. Pravni koncept sovražnega govora, hate speech, ima angloameriški izvor. Američani govorijo o sovražni kriminaliteti nasploh, ne samo o govoru, tudi o sovražnemu ubijanju, sovražni tatvini, kjer ti ukradeš nekaj nekemu samo zato, ker je bel ali Rom ali pripadnik neke manjšine. Imajo posebne stranske kazenske zakone, pri nas pa velja načelo, da so vsa kazniva dejanja opredeljena v enem zakonu,« pojasnjuje Završnik. »Kazenski zakon, ki je bil pred dvema letoma spremenjen, sedaj veliko bolj precizno določa kaznivo dejanje spodbujanja sovraštva, nasilja in nestrpnosti, ki je slovenski ekvivalent sovražnemu govoru,« pojasni mag. Neža Kogovšek z Mirovnega inštituta. Stari člen je izhajal iz zgodovinskih okoliščin, kakor jih opredeli Završnik, in tako izpostavljal samo spod-

bujanje sovraštva, nasilja ali nestrpnosti na podlagi rase, vere ali narodnosti, sedaj pa se v razširjeni obliki glasi: »Kdor javno spodbuja ali razpihuje narodnostno, rasno, versko ali drugo sovraštvo, razdor ali nestrpnost, ali spodbuja k drugi neenakopravnosti zaradi telesnih ali duševnih pomanjkljivosti ali spolne usmerjenosti, se kaznuje z zaporom do dveh let.«

Enako se kaznuje javno širjenje idej o večvrednosti ene rase nad drugo in zagovarjanje hudodelstev zoper človečnost. Če je dejanje storjeno s prisilo ali če ga stori uradna oseba z zlorabo uradnega položaja ali pravic, je kazen višja. Opredeljena je tudi odgovornost medijev in urednika in sicer: »Če je dejanje iz prejšnjih odstavkov storjeno z objavo v sredstvih javnega obveščanja, se kaznuje tudi urednik oziroma tisti, ki ga je nadomeščal, s kaznijo iz prvega ali drugega odstavka tega člena, razen če je šlo za prenos oddaje v živo in dejanj iz prejšnjih odstavkov ni mogel preprečiti.«

Kljub jasnejši in obsežnejši definiciji sovražnega govora dr. Sandra Bašič Hrvatina opozarja: »Prag določanja, kaj je sovražni govor, je postavljen tako visoko, da je dobesedno povezan s proizvajanjem dejanj, in naša pravna praksa, vsaj po mojem mnenju, zelo napačno razume posledice takega govora, posebej takega govora v javnem prostoru. Kajti pri zelo nizkem pragu skozi čas določene oblike govora, ka-

korkoli jih že definiramo, počasi postanejo zdravorazumske, del vsakdanjega govora in naenkrat je toleranca do nesprejemljivih oblik izražanja zelo visoka.«

Nizko zavest o sovražnem govoru izpostavlja tudi Završnik, vendar meni, da je kazensko pravo zadnje sito, saj je »zelo odprt, nejasno definiran pojem sovražnega govora lahko zelo nevaren.« Jasna opredelitev je po njegovem mnenju nujna tudi zato, da se prepreči možnost zlorabe s strani politike.

Tudi Neža Kogovšek meni, da bi moral biti kazenski pregon zadnji korak: »Pred tem bi morali delovati drugi mehanizmi opozarjanja na sovražni govor, kot so osveščanje, vključitev izobraževanja na to temo v šolske kurikule, izražen bi moral biti odklonilen odnos nosilcev moči do sovražnega govora, v medijih bi bilo treba bolj opozarjati na nedopustnost tega početja, in bolj pogosto bi bilo treba angažirati strokovnjake kot komentatorje tovrstnega govora. Ker pa v družbi teh drugih mehanizmov skoraj ni ali so skoraj nevidni, se sovražni govor kaže kot nekaj dopustnega, prisoten pa je predvsem na internetu, na spletni forumih in v komentarjih pod spletnimi članki. Mislim, da bi moral kazenski pregon stopiti bolj v ospredje in izpostaviti nekaj posebej hudih primerov kot zgled, kaj lahko sledi. V tem smislu bi se morala spremeniti tudi politika pregona.«



ki ga uporablja, kot mediju, ki si s pomočjo sovražnega govora dviguje gledanost, pojasnjuje Sekloča.

Populizem pod krinko pa je mogoče najti tudi zunaj direktnega diskriminatornega govora, mimikriranega v objektivnost in pluralizem predstavljenih mnenj in pogledov. Sandra Bašić Hrvatini meni, da je tovrstna objektivnost dediščina nekdanjega sistema. »So določena vprašanja, kjer ni treba imeti levih in desnih. Ko pridemo do vprašanja človekovih pravic, te fantastične objektivnosti ni,« dodaja.

Podoben problem s populizmom pod krinko je izbira formata »pro et contra«, kjer so večinoma soočeni zagovorniki skrajno nasprotujočih si mnenj, razpravljajo pa o temah, ki niso mnenjske. »Pro et contra gotovo ni format, v katerem je smiselno razpravljati o človekovih pravicah; če boste izbrali tak format, veste, da boste dobili cirkus. Če boste izbrali osebo, ki ponavadi ni strokovno podkavana v določenem vprašanju, je pa glasna pri tem, da drugim odreka človekove pravice, boste dobili cirkus. Dobili boste kruh in igre – in to, se bojim, je prepogosto vodilo novinarstva v Sloveniji, ko govorimo o manjšinah,« opazuje Kuhar.

Naslednja zanka, ki podre okus po pluralizmu pogledov, je kontekst, v katerem se o določeni manjšini poroča. Brankica Petković opozarja na poročanja o »praznovanjih in deliktih«, kar utrjuje predsodke in stereotipe o tem, kako se npr. »muslimani neprestano klanjajo«. Podoben način poročanja in vključevanja predvsem v informativne oddaje opaža tudi pri obravnavi GLBTQ manjšin, Romov, drugih verskih skupnosti in mladostnikov.

Najbolj izmuzljiva pa se zdi slika, ki spremlja poročanja. Čeprav so omenjena *Poklicna merila in načela novinarske etike* precej natančna v smernicah glede uporabe arhivskega gradiva in posnetkov, ki prikazujejo pripadnike manjšin v stereotipnih vlogah, so prav slike tiste, ki predstavnike manjšin najmočneje stereotipizirajo. »Ko govorite o Ameriki, imate tiskarno, ki tiska dolarje, ko poročate o homoseksualcih, prikažete njihove poljube ali magistrat, kot da homoseksualci nimajo nobenega drugega življenja kot spolnega oz. jih ne zanima nič druga kot to, da se poročajo. Tudi če na ravni besed uspejo razumeti stereotipizacijo, na ravni slike ne gre. Na koncu pa imate najbolj zanimivo, vox populi, ko se novinar postavi na Čopovo in na štirih primerih dobi glas ljudstva. Kateri ljudje na Čopovi reprezentirajo kogar koli?« problematizira uporabo posnetega materiala Sandra Bašić Hrvatini.

#### DOSTOP V JAVNO DEBATO IN PROSTOR

Problem enakovrednega dostopa vseh družbenih skupin do medijske sfere dobro ponazorita razlika med navzočnostjo žensk in moških v dnevnoinformativnih oddajah, čeprav ne eni ne drugi niso manjšina. Dr. Marko Prpič v raziskavi, objavljeni pod naslovom *Primerjalna analiza osrednjih televizijskih informativnih oddaj*, navaja, da je bilo v analiziranem obdobju med letoma 2004 in 2006 v Dnevniku, osrednji informativni oddaji RTV, razmerje nastopajočih glede na spol kar v 80-odstotkih na strani moških. Predstavniki manjšin so še vedno večinoma objekti poročanja, ne pa aktivni sogovorniki. Sandra Bašić Hrvatini pri tem omenja svoje opozorilo novinarjem RTV, ki v prispevkih Rome v trenutkih, ko vstopijo v medijsko sfero, infantilizirajo s tikanjem in nazivanjem izključno z osebnimi imeni, tako da v diskurz, ko so vanj že aktivno vključeni, ne morejo vstopati kot enakovredni sogovorniki. Ob tem meni, da je treba manjšine vključevati v javni diskurz ob vseh temah, ki jih zadevajo, ne pa da se pripravljajo »geotizirane oddaje, ki jih gledajo samo tisti, ki so jim namenjene«.

Brankica Petković poudarja, da bi morali novinarji več navezovati stike z viri iz manjšinskih skupnosti in nato njihova mnenja in poglede vključevati v svoje prispevke, prav tako bi morala biti skupnost vključena v pripravo tako imenovanih programov posebnega pomena, namenjenih posamični manjšini, saj je to prvi korak pri vstopanju v medijski prostor, takoj za samoorganizacijo neke manjšine. ■

# VČERAJ, DANES, JUTRI?

Uvod v knjižico *Državna ali javna televizija* Sandre Bašić Hrvatini (Založba Medijska preža, 2002) se bere, kot da bi bil napisan danes.

SANDRA BAŠIĆ HRVATIN

Vospredju naše analize je javni zavod RTV Slovenija: njegovo prakso in ključne probleme (financiranje, nadzor in odnos do javnosti) smo primerjali s prakso javnih medijev drugod po svetu. Ugotovili smo, da je RTV Slovenija v krizi, odpravljanje krize pa je povezano z iskanjem odgovora na vprašanje, kakšna sta danes vloga in pomen javnega servisa.

Zagovarjati javne medije pomeni danes zagovarjati možnost odprtega komunikacijskega prostora, v katerem morajo imeti vsi državljani ne glede na materialne možnosti ali komunikacijske kompetence dostop do komunikacijskih kanalov in vpliv na programske vsebine. Politična in ekonomska neodvisnost, zagotavljanje finančna sredstva za sporočanje vseh programskih vsebin v interesu javnosti in javni nadzor so pogoji za delovanje javnega medija.

Naša analiza se je zato osredotočila na tri temeljna vprašanja: kako je zagotovljen vpliv javnosti v nadzornih telesih RTV Slovenija in drugih javnih servisov, kako so zagotovljena finančna sredstva za delovanje in kakšne programske vsebine ponuja javni servis. Analizo delovanja javnega zavoda RTV Slovenija smo umestili v kontekst spreminjanja državnih medijev v javne v nekdanjih socialističnih državah in v primerjavo s konkretnimi praksami delovanja javnih servisov v nekaterih zahodnih državah, kjer javni mediji že dolgo delujejo.

Javni rtv servis najkrajše opredelimo kot servis, ki zagotavlja dostop javnosti do množičnih komunikacijskih kanalov, služi javnemu interesu in oblikuje, odpira

in vzdržuje prostor javne razprave. Javnost financira javni servis, ga nadzoruje (zastopana je v nadzornih organih), javni servis pa zagotavlja programske vsebine javnega interesa. Zadovoljevanje javnega interesa je ključni element legitimiranja za delovanje javnih rtv servisov. Namesto državi ali oglaševalcem mora biti javni medij odgovoren občinstvu tj. javnosti.

Javni mediji v nekdanjih socialističnih državah so v krizi, in ta kriza ima tako sistemske kakor strukturne vzroke. Napačno je prepričanje, da krizo sistematsko proizvaja le neurejena zakonodaja na tem področju. Tudi če bi v teh državah sprejeli idealen zakon, to ne bi nujno pomenilo, da bi dobili idealen javni medij. Zakon lahko definira razmere za delovanje javnega medija, ne pa njegove konkretne prakse.

V študiji ugotavljamo, kateri so bili ključni problemi pri preoblikovanju državnega rtv sistema v javni sistem v Sloveniji. Pri analizi javnega nadzora smo sestavo in delovanje sveta RTV Slovenija primerjali z drugimi javnimi servisi v tujini ter se osredotočili na nekatere primere odločanja sveta RTV Slovenija. Ugotovili smo, da je svet RTV Slovenija, ki naj bi zastopal interese celotne javnosti, pogosto odločal v lastnem interesu.

Analizirali smo financiranje RTV Slovenija in ugotovili, da je javni servis zaradi izgub, ki so se kopičile zadnjih nekaj let, in slabega poslovnega vodenja v globoki finančni krizi, financiranje pa je premalo transparentno. Po načelih evropske avdiovizualne politike mora biti vedno jasno, iz katerega vira se kakšna storitev javnega rtv servisa financira, javna sredstva morajo ostati primarni vir financiranja, oglaševanje pa sme biti



FOTODOKUMENTACIJA DELA/JUROŠ HOČEVAR

le dopolnilo; javna sredstva in sredstva iz komercialnih virov, namenjena financiranju javnih storitev, morajo biti vodena ločeno. Zato bo ena od ključnih nalog novega zakona o RTV Slovenija urediti transparentnost financiranja programov RTV Slovenija.

Ugotovili smo tudi, da javni zavod RTV Slovenija v obdobju preobrazbe iz državnega v javni rtv servis ni bil zmožen razviti modernega managementa, ki bi strokovno poslovno vodil tako zahtevno in veliko organizacijo. Finančno krizo in krizo poslovnih funkcij pa spremljata še kriza identitete (izguba občinstva, komercializacija programov) in kriza razumevanja temeljnega pomena javnega servisa.

V poglavju o občinstvu javnih medijev in gledanosti javnih televizij ugotavljamo, da ni dvomljiva upravičenost zbiranja javnih sredstev za ustvarjanje programov javnega rtv servisa v Sloveniji. Poleg gledanosti ali poslušnosti posameznih oddaj je pomemben tudi vpliv, ki ga te imajo na gledalce oz. na javno življenje.

Za odpravljanje krize javnega zavoda RTV Slovenija je potrebno, da nekaj elementov krize odpravi država, nekaj elementov lahko odpravi javni zavod sam, nekaj pa javnost.

V kratkem bodo začeli pripravljati novi zakon o RTV Slovenija, pred sprejetjem pa mora država na podlagi široke javne razprave jasno povedati, ali podpira delovanje javnih medijev, in potem tudi vzpostaviti vse potrebne mehanizme, ki bodo javnemu rtv servisu omogočali nemoteno delovanje. V novem zakonu je treba urediti transparentnost delovanja in financiranja javnega zavoda, iz sveta RTV Slovenija kot najvišjega organa javnega nadzora je treba izključiti politične interese, za ustvarjanje programskih vsebin v javnem interesu morajo biti zagotovljena zadostna sredstva, javnost mora imeti možnost vplivanja na programske vsebine in ustanovljeno mora biti telo, ki bo zagotavljalo, da se pritožbe občinstva obravnavajo in upoštevajo.

Javni zavod mora zagotoviti čim boljše razmere za delo novinarjev in drugih ustvarjalcev programov in podpirati njihovo dodatno izobraževanje. In navsezadnje mora imeti javni zavod RTV Slovenija sposobno in odgovorno vodstvo, ki bo skrbelo za racionalno in pregledno upravljanje pridobljenih finančnih sredstev. ■



FOTO VOMANC VOGEL

# ORF JE IMELA MONOPOL DO DEVETDESETIH LET

Počasnejša kot Avstrija je bila pri uvajanju komercialnih televizijskih postaj samo Albanija, odtlej pa konkurenca močno streže po življenju javni radioteleviziji. Ta si pomaga nabirati sredstva tudi z oglaševanjem, čeprav to v številnih primerih ni dovoljeno, kot javni servis pa se nemalokrat znajde med dvema ognjema političnih obračunavanj. O preveliki povezanosti politike in radiotelevizije je na začetku devetdesetih let razsojalo celo evropsko sodišče.

BARBARA KRAMŽAR, Dunaj

**A**vstrijska javna radiotelevizija – Österreichischer Rundfunk, s kratico ORF – je s svojimi številnimi televizijskimi in radijskimi programi ter studii v vseh devetih avstrijskih deželah ustanova javnega pomena. Financirajo jo iz naročnine, državnih prispevkov za spodbujanje kulturnih programov, prispevkov iz dežel ter vse bolj tudi iz oglaševanja. V posameznih deželah prebivalci plačujejo različne naročnine, odvisno od tega, koliko posamezna dežela prispeva za svoje programe, na Predarlskem na primer po 18,61 evra na mesec, na Dunaju pa 23,06 evra. V zameno morajo pri ORF poskrbeti, da čim več Avstrijcev sprejema radijske in televizijske programe javne radiotelevizije. Leta 2008 je pristojno sodišče celo odločilo, da je lahko od tega odvisna tudi višina naročnin, čeprav morajo kriterije, po katerih naj bi to določali, šele izdelati.

Skladno s tehnološkim napredkom v svetu so v ORF seveda pripravili tudi svoje spletne strani, ki so med najbolj obiskanimi v Avstriji, pri radijskih in televizijskih programih pa je položaj zahtevnejši. Kulturni in infor-

mativni radijski program Ö1, pop program Ö3, Program za alternativno kulturo FM4 in regionalni programi Gradiščanske, Koroške, Spodnje Avstrije, Salzburga, Štajerske, Tirolske, Predarlškega in Dunaja morajo tekmovati s številnimi domačimi radijskimi komercialnimi postajami, televizijskim programom ORF1, ORF1 HD, ORF 2, ORF 2 HD, ORF 2 EUROPE in ORF Sport Plus prostor odžirajo priljubljene nemške televizijske postaje. Prej naštetu pa še ni vse, kar ponujajo pri ORF. Na srednjih radijskih frekvencah ob večerih oddajajo še Radio 1476, v katerem ponujajo mešanico drugih programov, Radio Ö1 International, delno tudi v angleščini in španščini, oddaja na kratkih valovih. Poleg tega je vse avstrijske javne radijske programe mogoče sprejemati tudi po internetu, kjer ponujajo še poseben program Ö1 Inforadio za tiste, za katere je na običajnem prvem programu preveč resne glasbe in drugih kulturnih vsebin. Televizija pa skupaj z nemškima ARD in ZDF ter švicarsko SF oddaja tudi 3sat ter polkomercialno športno in turistično TW1, tako kot radio pa imajo regionalne televizijske postaje tudi v vseh avstrijskih zveznih deželah in še na italijanskem

Tirolskem, kjer večina govori nemško. Z Okidokijem ponujajo tudi otroški televizijski program.

Vse to so brez večjih težav plačevali vse do devetdesetih let, ko so med zadnjimi v Evropi uživali monopol na svojem trgu, počasnejša od njih je bila pri uvajanju komercialnih radijskih in televizijskih programov samo Albanija. Potem pa se je položaj hitro slabšal, čeprav so ohranili vrsto ugodnosti: od velike večine naročnin do najugodnejših frekvenc. Konkurenci ni treba skrbeti za kulturno ozaveščanje vseh poslušalcev in lahko delajo, kar hočejo, oziroma tisto, kar prinaša največ gledalcev in poslušalcev ter s tem tudi dohodka. Ni jim treba spodbujati proizvodnje filmov ali vzdrževati simfoničnega orkestra. Javni radioteleviziji so tako že konec devetdesetih let dovolili predvajanje reklam, čeprav si vsega še vedno ne smejo privoščiti, med drugim jim po letu 2002 zakon prepoveduje navzkrižno propagiranje na radijskih in televizijskih programih, potem ko so v svojih televizijskih programih delali reklamo za svoj tretji radijski program in so komercialne radijske postaje, kjer tudi delajo plačniki naročnin, protestirale. Zato pa so jim ukinili prepoved predvajanja reklam po osmi uri

## RAI JE ITALIJANE NAUČILA ITALIJANŠČINE

Italijanska državna radiotelevizija je imela veliko zgodovinsko vlogo, manjši je njen sedanji vpliv, se pa zadnje desetletje in pol vse vrtili okoli Berlusconi.

TONE HOČEVAR, Rim

**R**AI, italijanska radiotelevizija, pomeni skoraj toliko kot Italija. Marsikateri strokovnjak še dandanes trdi, da se Italijani nikoli ne bi naučili kolikor toliko enotnega jezika, če ne bi bilo televizije, ki je po vojni prikovala še včerajšnje reveže pred televizijske zasloni in jih odvadila govorjenja narečij. Iz tistih čarobnih škatel so govorili jezik, ki so ga zares dobro poznali samo izobraženci, pa ljudje v Toskani in Laciju, kjer je taka govorica bolj ali manj doma. Pozneje, v zadnjih desetletjih prejšnjega in v novem stoletju, je vloga RAI usihala. Dandanes se še kosa z Berlusconijskim zasebnim televizijskim imperijem, vendar ne vedno in v vseh segmentih. Kadar je Vitez na oblasti, zakonodaja ureja televizijsko stvarnost tako, da sta pod Berlusconijskim oba velikana, RAI in Mediaset. Tisti, ki si želijo ne preveč pobarvanih informacij, gledajo dnevnik Murdochove televizije Sky.

RAI je ena od velikih, mogočnih evropskih televizijskih hiš. Italijani iz medijskega sveta vas radi prepričujejo, da je uravnovešena, demokratična, sodobna in vplivna. To naj bi zagotavljala zakonodaja, po kateri o državnem radiotelevizijskem sistemu odloča parlament. Kaj je prav in kaj ni, pove vsakokratna parlamentarna večina, ki se sicer o vsem res pogaja tudi z nasprotno stranjo, vendar ima vedno zadnjo besedo.

Zakon veleva, da za preživetje, ustvarjalnost in uravnoteženost RAI skrbijo gledalci, davkoplačevalci, ki morajo

za gledanje in poslušanje vsako leto nameniti dobrih sto evrov. Plačevanje naročnine je obvezno, oblast vam lahko izključi televizijo, če ne plačujete, pravi zakon. Resnični podatki povedo, da najmanj tretjina državljanov še nikoli ni plačala naročnine.

Drugi, pomembni vir dohodkov državne televizije, ki načelno živi od naročnine, so reklame. Pravijo jim dopolnilno financiranje, v resnici pa je imela RAI do vzpona Silvia Berlusconijskega na reklamnem področju absolutni monopol. Podjetja so se tepla, katero bo lahko plačalo več in se prebilo v bolj gledan programski pas. Z Berlusconijskim prihodom

### IMENOVANJA

Programske vodje in urednike formalno predlaga direktor, svet jih potrdi, v praksi pa je vse dogovorjeno v parlamentarni kuhinji med strankami vladne večine, ki poskušajo kakšno drobtinico prepustiti tudi opoziciji. Ko vladajo politiki leve sredine, kar pa ni zelo pogosto, postavijo svoje ljudi, ki se med vladanjem desne sredine umaknejo za poslance v evropski parlament ali pa jim dodelijo politično manj vplivne, vendar še vedno izdatno plačane službe v Rai.

se je vse skupaj postopoma obračalo na glavo. Dandanes dve tretjini propagandne pogače pobere Berlusconi, ki je tudi lastnik reklamnih agencij, državni televiziji ostane slaba tretjina, kar je ob naročninah še vedno zelo veliko denarja. Če ne drugega, vam odpravnine, ki jih dobijo zaposleni pri RAI, ko gredo v pokoj, povedo, kako bogata je hiša, pri kateri so se udingali.

Tretji vir dohodkov, ki je sicer majhen, vendar za majhne sila pomemben, je proračunski prispevek za programe narodnih manjšin, ki imajo v okviru programa RAI na njeni tretji mreži svoje stalne oddaje, Nemci na tretjem programu na Južnem Tirolskem, Francozi v Dolini Aosta in Slovenci v Furlaniji - Julijski krajini. Ker so manjšinski programi plačani iz proračuna, ne smejo imeti reklam, to pa jih v marsičem omejuje. Podjetja, ki sodijo h gospodarstvu manjšin, bi v manjšinskih oddajah rade oglaševala, pa ne morejo.

### VSAKA STRANKA JE IMELA SVOJ PROGRAM

Včasih je bilo v Italiji tako, da je pol stoletja vladajoča krščanska demokracija obvladovala prvi program državne televizije, socialisti so imeli manj odmevni drugi program, komunisti pa najmlajšega, tretjega. Te zgodbe je bilo konec, ko so demokristjani in socialisti poniknili, ker jih je razžrla korupcija, komunistom pa je po propadu Sovjetske zveze usahnil dotok denarja v kovčkih iz Moskve.

Od tedaj spremenjena zakonodaja veleva, da vod-



# NEKOČ BO ZMANJKALO DNA IN STVAR SE BO DOKONČNO POTOPILA

Televizija Slovenija ni le največji medij v državi, ampak obenem tudi največja kulturna ustanova. Enega njenih štirih programskih stebrov – poleg informativnega, razvedrilnega in športnega – sestavlja uredništvo kulturnih in umetniških programov. Kot odgovorni urednik ga od leta 2002 vodi pisatelj, prevajalec, scenarist in publicist **Jani Virk**. Prej je bil glavni urednik revije Literatura, urednik kulturne strani in pozneje glavni urednik časnika Slovenec, nato pa do leta 2002 urednik uredništva kulturnih oddaj na TVS.

**ŽENJA LEILER**, fotografija **VORANC VOGEL**

**Javna televizija v Sloveniji ni le ena največjih kulturnih ustanov v državi, ampak najbrž tudi ena najpomembnejših in tako najvplivnejših. Poslanstvo, ki ga ima, in s tem naloge, ki jih opravlja – ali bi jih vsaj morala opravljati –, se zato pomembno razlikujejo od poslanstva in nalog komercialne ali, reciva raje, zasebne televizije. Kaj je temeljna zarez med njima?**

Bistvena razlika je, da je ali bi vsaj moral biti *raison d'être* javne televizije to, da nenehno vzpostavlja, ohranja in širi javni prostor, ki ni podrejen zakonitostim kapitala in parcialnih političnih interesov. Torej javni prostor kot širok, odprt forum družbe, v katerem se nenehno pojavljajo in obnavljajo vrednote in ideje, ki družbo sploh vzpostavljajo kot neko urejeno, ustvarjalno, solidarno, demokratično skupnost. Bolj ali manj vsem je jasno, da imamo v Sloveniji že leta tako na področju časopisnih kot elektronskih medijev težave z zamikom med takšno definicijo družbenega poslanstva medijev in resničnim stanjem, in javna televizija pri tem na žalost ni izjema. Zasebne televizije so pač podrejene zakonitostim kapitala, merkantilizma, visoki gledanosti in posledično visokemu iztržku za čim manjši vložek.

Problem javnih medijev v Sloveniji je pravzaprav problem tranzicijskega izbrisa javne sfere in pomanjkljivega zavedanja politikov vseh provenienc, kako vitalna je javna sfera za normalno delovanje družbe.

**Ali v slovenski družbi potemtakem sploh obstaja konsenz o tem, kaj je javni interes, povezan z javno televizijo kot javnim servisom?**

Slovenija je izrazito, absurdno bipolarna družba, pri praktično vseh relevantnih družbenih vprašanjih oba pola trčita skupaj kot kakšna protagonistista iz Butnskale in spotoma pomendrata skorajda vse, kar nastaja ali prihaja iz vmesnega rezervata, v katerem je le še nekaj preživelih neopredeljenih intelektualcev, strokovnjakov ali glasnikov manjših družbenih skupin. Zato je nemogoče pričakovati, da bi do takšnega konsenza prišlo prav pri javni televiziji, ki je kljub vsemu najmočnejša informacijska mašina z izjemno razvejanim kadrovskim, programskim, tehničnim in logističnim naborom in kot taka dragoceno orodje za vsakokratno politiko na oblasti. Kar pa seveda ni dobro. Ob vsaki priložnosti sem s svojima nenadomestljivima sodelavcema, ki pa sta se na žalost pred kratkim upokojila, Milanom Deklevo in Jaroslavom Skrušnynjem, ponavljal mantro, da bo tudi v prihodnje javna televizija ob šolskem sistemu, kakšnem časopisu in kakšni založbi eno redkih oporišč za ohranjanje in razvoj nacionalne identitete. Zdi se mi, da bi tudi pri reševanju statusa javne televizije potrebovali kakšno mednarodno arbitražo, ki bi

obema političnima poloma v Sloveniji razložila, da pri tem ne gre za politično vprašanje, temveč za profesionalno in nacionalno.

**Katero tujo javno televizijo bi v tem kontekstu potem dali za zgled?**

Vsi vemo, da je ob vseh težavah, ki jih je imela v zadnjih letih, BBC še vedno vzor za javne televizije v Evropi: vse relevantne televizijske zvrsti so na BBC razvite do najvišje ravni, že recimo njihova produkcija filmov in nadaljevanj je organizacijsko in finančno na ravni, s katero se niti nima smisla primerjati. Razlika med nami je po zmogljivostih približno takšna, kot je med Manchester Unitedom ali Liverpoolom in nogometnim klubom iz druge slovenske lige.

**TUDI PRI REŠEVANJU STATUSA JAVNE TELEVIZIJE BI POTREBOVALI KAKŠNO MEDNARODNO ARBITRAŽO, KI BI OBEMA POLITIČNIMA POLOMA V SLOVENIJI RAZLOŽILA, DA PRI TEM NE GRE ZA POLITIČNO VPRAŠANJE, TEMVEČ ZA PROFESIONALNO IN NACIONALNO.**

Dober se mi zdi tudi skandinavski model javnih televizij, ki posameznim nacionalnim javnim televizijam z inteligentnim sodelovanjem na področju igranih programov daje še dodatno vrednost. Kot gledalec sem z užitek gledal špansko javno TVE (dokler je ob že tako številnih, kot bi rekla mularija, »kr neki programih«, niso zamenjali še z enim »kr neki programom«). Sicer pa se mi zdi po programski strukturi in načinu vodenja informativnih in pogovornih oddaj za naše razmere še najprimernejši za zgled nemški ZDF.

**Zasebne, komercialne televizije nago-varjajo gledalca kot potrošnika, naloga javnega medija pa je, da ga nagovarja kot državljana; šele s tem sploh lahko vzpostavlja, kot ste dejali, televizijo kot javno sfero, znotraj katere naj bi se krepile vrednote, kot so demokracija, dialog, socialna empatija, solidarnost ipd. Koliko Televiziji Slovenija to po vašem mnenju uspeva?**

V nekaterih segmentih zagotovo, v celoti bistveno premalo.

**Je uredniška in programska avtonomija javne televizije, kot meni del javnosti, tudi novinarske, res predvsem stvar zakonske ureditve?**

Ustrezna zakonska ureditev je vsekakor dobrodošla in tudi nujna, v bistvu pa so odločilnega pomena profesionalni ponos, poklicna etika, cehovska solidarnost ljudi, ki delajo v medijih. Kdor spremlja dogajanje na področju časopisnih in elektronskih medijev od samostojnosti naprej, lahko registrira dejstvo, da je v slovenskem novinarstvu v teh letih prihajalo bolj do erozije in entropije teh postavk kot do njihove implementacije. Torej, za slabo stanje v medijih niso krivi samo politiki, niti nekompetentni lastniki, absolutno soodgovorni smo tudi ljudje, ki delamo v medijih. Premalo civilnega poguma izkazujemo, premalo cehovske solidarnosti, preveč je novinarjev, ki ravnajo v skladu s hudobnim poljskim pregovorom, ki je bil pred kratkim objavljen v *Delu*, da »bedak zmeraj najde še večjega bedaka, da ga hvali«.

**Naj se javna televizija prilagaja gledalcem ali naj si jih sama ustvarja – to vprašanje je retorično. Pa vendar: je komercializacija javne televizije, ki smo ji priče v nekaterih programskih sklopih, posledica družbenega, medijskega in kulturnega poplitvenja ali pa je k nižanju standardov v zadnjih letih aktivno pripomogla tudi javna televizija sama?**

Oboje. In pri tem je simptomatično, da je prav na področjih, kjer se je javna televizija brezglavo poskušala prilagoditi domnevno nizkemu splošnemu okusu gledalca in njegovi šibki samostojni presoji, javna televizija tudi najbolj zdrsnila. Gledalci tega podcenjevanja niso nagradili. Ob tem pa moram vseeno dodati, da je na TVS veliko programov, kjer se ti standardi niso znižali. Verjamem, da se to ni zgodilo v nobenem izmed kulturnih in umetniških programov, od dokumentarnih, igranih, glasbenih, verskih do otroških in izobraževalnih, Uredništvo za zunanjo politiko ima odlično novinarsko jedro, ki dela večinoma zelo kakovostne oddaje in prispevke, uveljavljajo se novi, profesionalni voditelji televizijskega dnevnika, dober je jutranji program, Studio City in še bi lahko našteval; problem je bolj to, da je javna televizija nekatere programe, zaradi katerih naj bi po definiciji sploh obstajala, povsem marginalizirala in v oglaševalski in samopromocijski fokus postavljala komercialne in narodnozabavnaške programe, pa seveda, da se je tako imenovano uravnoteževanje informativnega programa ponesrečilo.

**Javna televizija seveda ni butična ustanova; v tem smislu mora pluti med Scilo in Karibdo, torej zadovoljiti tako množičen kot izbirnejši oziroma zahtevnejši okus. Sliši se enostavno ...**

Gledalski avditorij ni sestavljen iz monolitnega korpusa, vemo, da gre za zelo širok spekter segmentiranih gledalskih skupin. Kadrovske kompetentna in dobro urejevana javna televizija bi morala znati producirati oddaje tako za najširši gledalski krog kot specializirane oddaje za segmentirane gledalske publike, ki jih zanimajo področja od kulture, znanosti, zdravstva ipd., pa vse do najbolj občutljive populacije otrok, slušno prizadetih ipd. To je tudi ena temeljnih nalog javne televizije, da ne dela oddaj samo za najbolj množičen gledalski okus, ampak za različne interesne skupine gledalcev; gledanost seveda ne more biti odločilen kriterij za različne zvrsti oddaj, kriterij sta kakovost in odziv pri gledalskih publikah, ki jim je konkretna oddaja namenjena.

**Zadnja leta je nacionalka doživela precej kritik; tako na račun domnevnega »politično neuravnoteženega« informativnega programa kot glede populistične komercializacije svojega razvedrilnega programa. Zdi se, kot da bo zaradi panike, ki jo grabi, ko analizira lestvice merjenja gledanosti posameznih oddaj in jih primerja s komercialkinimi, storila samomor ...**

Zakaj je bilo tako, je najbolje vprašati odhajajočega direktorja Antona Guzeja, čeprav je vprašanje, koliko bolje po štirih letih razume bistvo in pomen javne televizije, kot ga je ob svojem prihodu nanjo. Sicer pa stanje zadnjih let kar dobro ponazarja malce hudoben, pa zato nič manj ustrezen naslov članka Marka Milosavljevičevega iz Delove Sobotne

**NE MOREMO SE HVALITI, DA SMO NAPREDOVALI, LAHKO SE LE HVALIMO, DA SE NISMO SKRHALI ALI RAZSULI.**

priloge iz leta 2007 *Zmešnjava*, vedno manj gledana. Že takrat je Milosavljevič v uvodu ugotavljal moment presenečenja, s katerim vedno znova postreže javna televizija: ko že misliš, da je doseženo dno, te vedno znova preseneti in pade še na nižje dno. Glejte, profesionalci vseh poklicev, ki na RTV delajo z odnosom in dobro, od vsebinskih do tehničnih, in ti so na televiziji kljub preštevilnim odhodom še vedno v večini, preprosto ne zaslužijo, da jim je v vseh teh tranzicijskih letih politika pogosto nastavljala ljudi, ki jih vlečejo s sabo na vedno globlje dno. Dna bo nekoč kljub vsemu zmanjkalo in stvar se bo dokončno razbila in potopila. To pa bi bila na dolgi rok katastrofa, Slovenija potrebuje močno, urejeno, verodostojno in ustvarjalno javno televizijo kot osrednjo medijsko in kulturno institucijo.



**Jani Virk, odgovorni urednik kulturnih in umetniških programov TVS**

**Uredništvo kulturno-umetniškega programa, katerega odgovorni urednik ste, je poleg informativnega, razvedrilnega in športnega eden štirih programskih stebrov Televizije Slovenija. Vanj sodi kar osem uredništev: od oddaj o kulturi, domače igrane produkcije, dokumentarnih filmov, tujega filmskega programa pa do resne glasbe in baleta, verskih, izobraževalnih, otroških in mladinskih oddaj, vanj pa spada tudi oddaja *Prvi in drugi*. To je zelo zajeten in vsebinsko, pa tudi kar zadeva ciljno publiko, izrazito heterogen sklop. Je takšna ureditev po vašem mnenju optimalna?**

Iz številnih razlogov je precej daleč od optimalne. Kopica programov, vitalnih za javno televizijo, je stlačena v en koš in potem ljudje, ki nimajo pojma o televiziji, ali pa želijo manipulirati s podatki, modrujejo v stilu, ja kaj pa nenehno lamentirajo ti kulturniki, saj imajo več denarja kot razvedrilci ipd. Bistvo je to, da so marsikateri izmed naštetih programov, recimo igrani, dokumentarni, otroški ali izobraževalni, na primerljivih javnih televizijah samostojni programi. Organizacijsko smiselna ureditev bi bila, da bi bili ti vitalni programi tudi na naši javni televiziji samostojni ali vsaj primerljivo strukturirani in da bi imel vsak izmed teh programov, torej filmski, otroški, dokumentarni ali izobraževalni, primerljiva sredstva kot recimo razvedrilni program. V bistvu je kadrovska in finančno marsikatero od uredništev v kulturnih in umetniških programih samo še torzo, nastavek za program, tudi zaradi restriktivne kadrovske politike do teh programov v zadnjih letih. Danes je v njih več kot 10 odstotkov manj zaposlenih kot pred štirimi leti, da ne govorim o daljšem obdobju: v zdajšnjem uredništvu za resno glasbo in balet je bilo recimo leta 1985 ob uredniku uredništva zaposlenih še šest urednikov področij, danes je le še en sam.

**Saj lahko poveva, da letni proračun kulturno-umetniškega programa znaša dobrih sedem milijonov evrov. To se, če seveda ne upoštevamo vseh vsebin, ki jih program pokriva, sliši veliko, pa vendar je to proračun malce ambicioznejšega evropskega celovečernega igranega filma ...**

Da, ali pa štirih, petih filmov našega filmskega sklada. Od teh približno sedmih milijonov sredstev iz rednega letnega plana je treba odšteti še nekaj več kot 2,5 milijona evrov za nakup stotine tujih filmov, nadaljevanj, dokumentarcev, glasbenih oddaj in risank, tako da za lastni program ostane približno 4,5 milijona. S tem denarjem naredimo na leto tri do štiri televizijske filme, več deset dokumentarnih filmov, izobraževalnih dokumentarnih serij z različnih področij, od umetnostnozgodovinskega do naravoslovnega, pa seveda širok spekter oddaj za otroke, izobraževalnih, kulturnih, verskih in glasbenih oddaj.

**Denar je seveda pomemben, še zdaleč pa ni edini, ki lahko kroji kakovost posameznih oddaj. Če se malo ustaviva pri oddajah kulturnega uredništva, kot so monotematske oddaje, denimo *Podoba podobe*, *Pisave*, *Umetni raj* ... ali magazin-ski *Osmi dan*; gledalci z nekaj kilometrine imamo občutek, da so na sporedu že desetletja, da so narejene bolj ali manj enako kot pred dvajsetimi leti, kultura in umetnost, ki sta predmet teh oddaj, pa imata velikokrat še kar naprej mokrocvetičo podobo kulture z veliko začetnico ...**

Glejte, očitke, da gre pri tovrstnih oddajah za nekakšno »19. stoletje«, že leta in leta poslušamo od različnih ljudi, ki pa v svojih medijih niso naredili ravno kakšnih avantgardnih prebojev in so bolj ali manj nemi protagonisti izrivanja kulture na margino tiskanih medijev, ali pa nekaterih kritikov, ki so s svojim inflatornim in neselektivnim pisanjem že zdavnaj kolapsirali kot verodostojna kritiška imena. Očitek, da so nekatere monotematske oddaje leta in leta enake, sicer drži, ampak odgovor je lahko tudi takšen, da so pač kljub splošnemu padanju kriterijev v slovenski medijski krajini ohranile visoko raven.

Dobro, res je, da monotematske oddaje razen oddaje o filmu leta in leta vodijo isti ljudje, ampak, verjamem, da tudi najbolj referenčni. Boljših ta čas preprosto ni, navsezadnje je večina med njimi prejemnikov strokovnih priznanj s področij, ki jih pokrivajo. Ustvarjanje takšnih oddaj zahteva ogromno strokovnega in medijskega znanja.

Ob tem, da so bile monotematske od-

daje pred štirimi leti iz prvovrstnega programskega pasu tako kot oddaja *Osmi dan* predstavljene na 23. uro in da so se zaradi neke hotene ali nehotene, vsekakor pa tako za ustvarjalce kot za gledalce ignorantske in žaljive logike vodstva te oddaje potem tako ali tako začenjale 15, 20 ali tudi 30 minut pozneje, je neverjetno, na kakšen odziv so naletele nekatere med njimi. Tako so recimo oddaje iz cikla *Podoba podobe*, ki jih vodi Iztok Premrov (o Zoranu Mušiču, Alojzu Ganglu, razstavi slovenskih impresionistov v Narodni galeriji in druge), sicer tudi letošnji dobitnik prestižne Steletove nagrade, dosegale med šestdeset do osemdeset tisoč gledalcev, to pa je blizu današnjih gledanosti osrednje informativne oddaje.

## **V PAMETNI DRUŽBI BI MORALA BITI DOLŽNOST MEDIJEV, DA INTELEKTUALCEM ODMERI PRIMEREN PROSTOR V JAVNIH MEDIJIH, DOLŽNOST INTELEKTUALCEV PA, DA V TEJ DRUŽBENI IGRI SODELUJEJO.**

*Osmi dan* je bil v zadnjih letih prenovljen, posodobljen v skladu z vedno hitrejšim razvojem medija, tudi vodi ga in prispevke zanj dela večinoma mlajša generacija novinarjev, po moji presoji na dobrem in referenčnem nivoju. Nasploh je največja pridobitev uredništva oddaj o kulturi, da se je v zadnjih letih izoblikovalo nekaj izvrstnih novinark. Ob tem smo uvedli tudi *Ars 360*, sodobno in dinamično oddajo, ki zelo dobro nagovarja svojo ciljno publiko.

Na kritično ost v vašem vprašanju bi z enim stavkom odgovoril takole: res je, da v zadnjem obdobju nismo uvajali kopice novih oddaj, formatov, medijskih pristopov, ker je bilo to v kontekstu dogajanj praktično nemogoče, po drugi strani pa smo ohranili visoko raven teh oddaj. Ne moremo se hvaliti, da

smo napredovali, lahko se le hvalimo, da se nismo skrhalo ali razsuli.

**Omenili ste pozne termine predvajanja. Tako kot kulturne oddaje pa nacionalka v čedalje poznejših terminih predvaja tudi tako imenovani avtorski film, pa filme evropskih ter drugih kinematografij, elitni čas pa je precej naklonjen hollywoodski in hollywoodski produkciji, ki je že sicer močno prisotna na številnih drugih televizijskih kanalih, da o kinu ne govorimo.**

Sredini filmi, ki so edina stalnica v prvovrstnem programskem pasu na prvem programu in so bili leta zaščitni znak za kakovostno filmsko produkcijo, so bili zadnja leta najbolj pod pritiskom gledanosti in tako bolj ali manj nujno tudi komercializacije. Ob vseh turbulencah in pritiskih, najprej na urednika filmske redakcije Jaroslava Skrušnja in pozneje Igorja Palčiča, je ta termin še vedno ohranil nekaj svojega starega slovesa. Navsezadnje se ob sredah še vedno vrtijo večinoma kvalitetni filmi, ki ne prihajajo iz Hollywooda in niso komercialno usmerjeni. Od začetka marca so si recimo sledili špansko-ameriški *Vicky Cristina Barcelona*, danski *Po poroki*, italijanski *Gomora*, italijansko-ameriški *Malena*, poljski *Katyn* itd. Tudi pogled čez daljše obdobje kaže, da je kljub občasnemu vdoru komercialnih filmov poudarek še vedno na kakovostni evropski produkciji, nenavsezadnje imamo čez poletje ob ponedeljkih ob 21.00 na sporedu šest vrhunskih klasik češke kinematografije, tri Formanove in tri Menzlove filme

Sicer pa je, to je tudi prav in v skladu z vlogo javne televizije, na nacionalni še vedno daleč največ avtorskih filmov, kvalitetnih literarnih nadaljevanj (npr. *Bratje Karamzovi*, *Razsodnost in rahločutnost*, *Jesenin*, *Mannovi*) in kvalitetne evropske produkcije, ki jo predvajamo v ciklu *Dediščina Evrope*.

**Na nekem mestu ste pred leti dejali, da imajo multinacionalke, medijske in gospodarske korporacije svoj interes, zato je, če vas citiram, »za ohranjanje neke kulturne nacionalne identitete potreben zelo kakovosten sodoben javni servis, ki bo znal soustvarjati to, čemur pravimo slovenska nacionalna identiteta. Seveda na sodoben način. V operi, baletu,**













# CENZURIRANI SPOMIN JE TISTA MALA PREVARA, KI OMOGOČA SREČO

**Miljenka Jergovića** Hrvati predstavljajo kot najbolj prevajanega hrvaškega književnika, več prevodov med pisatelji bivšega jugoslovanskega prostora naj bi imel le še Ivo Andrić. Pustimo ob strani, da sta oba rojena v Bosni (Jergović v Sarajevu in Andrić pri Travniku) in da so Bosna in njeni ljudje pri obeh tudi priljubljena književna tema; razpravljati, kdo pripada kateri narodnosti, bi bilo brezplodno. Neizpodbitno je le, da je Andrić že dobil Nobelovo nagrado, Jergović pa ima pri 44. letih in 24. izdanih publikacijah, od pesniških zbirk do kratkih zgodb, drame, romanov, za to še vse možnosti.



AGATA TOMAŽIČ, fotografije IGOR ZAPLATIL

**N**jegov obraz, uokvirjen s sršečimi kodri, zre s fotografije v marsikaterem časniku nekdanje skupne države, v katerem se vsaj tu pa tam oglasi s kolumno. Redno piše za zagrebški *Jutarnji list* in *Globus*. Njegove knjige so nujno čtivo za jugonostalgike, čeprav ta izraz sovražni in se sam raje označuje za kulturnega vojnega dobičkarja: če ne bi bilo vojne v Bosni, ne bi mogel napisati *Sarajevskega marlbora*, zbirka kratkih zgodb pa najbrž ne bi postala takšna (mednarodna) uspešnica, če ne bi sredi devetdesetih posnetki iz obleganega mesta zavzemali toliko prostora v medijih in tako budili pozornost tujcev za vsakršne umetnostne izdelke, ki so prihajali od tam ali bili s Sarajevom kako drugače povezani. Miljenko Jergović ga je zapustil leta 1992 (preveri) in danes domuje v Zagrebu. Natančneje v vasi malce stran od velemestnega utripa, ki ga je nekoč malikoval in se mu zaklinjal na veke vekov, danes pa prostodušno pove, da njegovi sosedi vozijo traktorje in da mu je to všeč. Intervju kljub vsemu poteka v srcu Zagreba, v knjigarni pri trgu

Petra Preradovića, kjer ljudje posedajo ob kavi in se predajajo lenobnemu opazovanju. Nekaj jih zaide v knjigarno, listajo in berejo v prijetno ohlajenem prostoru – podoba miru in spokoja na povprečen poletni dan v povprečni srednjeevropski prestolnici. Besede, s katerimi se Jergović najbrž ne bi mogel manj strinjati, saj poleg pisatelja, otožno in včasih otročje zazrtega v preteklost, v njem preži tudi publicist z zašiljenim peresom, ki ne pomišlja, ko je treba opozarjati na nepravilnosti, nepravilnosti ... Za ceno tega, da jih dobi po prstih oziroma mu pero izpulijo iz roke: konec julija v *Jutarnjem listu* ni izšla njegova kolumna, v kateri je hrvaškega notranjega ministra Tomislava Karamarka, ki je na Varšavski ulici v Zagrebu ukazal aretirati miroljubne demonstrante, med katerimi so bili mestni svetniki, in dal zapreti nekaj ulic v mestnem središču, razglasil za kolovodjo državnega udara.

#### Kako komentirate prepoved objave vaše kolumne v *Jutarnjem listu*?

Na Hrvaškem se je po nenadnem in nikoli pojasnjemem odstopu Iva Sanaderja zgodila neke vrste ideološka retorizacija, lahko bi rekli

celo ideološki puč. Ko je Sanader leta 2000 prišel na čelo HDZ in nato leta 2003 zasedel mesto predsednika vlade, je med drugim poskušal reformirati HDZ. V nekem trenutku sem že verjel, da mu je uspelo, čeprav bi bilo to edinstveno v svetovnem merilu, kajti HDZ je bila po svoji definiciji politično gibanje s fašistično vsebino. Reforme fašističnih gibanj v zgodovini pa niso bile preveč uspešne. Toda ko je Sanader izginil s čela stranke in države, se je HDZ vrnila k začetnim stališčem iz časa Franja Tuđmana, se pravi k blago proustaškimi in skrajno katoliškimi nazorom. Vse to HDZ uspeva skrivati ne le pred Brusljem, ki je tako in tako daleč, temveč tudi pred najbližjimi sosedomi, recimo Slovenijo. Danes je HDZ uvedla ideološko-politični model, ki se razlikuje od Tuđmanovega: ta je bil z rasistično-fašističnimi obzrci pripravljen na spopad s celim zahodnim svetom. Toda na Hrvaškem so medtem izvedli privatizacijo in v državo so prišle tuje gospodarske družbe, zato novi HDZ Jadranke Kosor ravna drugače. Svetu ponuja fašizem po vzoru Augusta Pinocheta: takšen, ki je neugoden za hrvaške državljane, telekomunikacijskim, naftnim in drugim tujim družbam, ameriškemu veleposlaniku, Bruslju ... pa bo pisan na kožo. Zdi se, da Zahod, vključno z našimi prvimi sosedi, to je Slovenci, v tem ne vidi nikakršnega problema. Jaz pa mislim, da je to zelo problematično. Meni so prepovedali objavo kolumne, katere osrednja tema je bilo dejstvo, da je minister za notranje zadeve Tomislav Karamarka, ki mu ni bila po volji odločitev zagrebške mestne skupščine, razgnal mirne demonstrante dal aretirati 150 ljudi, s podpredsednikom skupščine vred, zatem pa blokiral celotno mestno središče. Mene je to spominjalo na generalko za državni udar. S tem sta Jadranka Kosor in Karamarka pokazala, da ne nameravata spoštovati čisto vseh izidov čisto vseh volitev. Zato si lahko zamislimo Karamarka, ki bo po naslednjih volitvah, če z njihovim rezultatom ne bo zadovoljen, stvar razrešil s specialci. Po mojem mnenju je to zelo nevarno in se ne bi smelo dogajati nikjer v Evropi, še zlasti pa ne v državi, ki je na poti v Evropsko unijo. Najbolj od vsega se bojim, da bo takšna Hrvaška sprejeta v EU. To bi bilo za njene državljane skrajno neugodno, pomenilo bi, da je Bruslju mar le za to, ali bodo telekomunikacijski operaterji in naftne družbe na Hrvaškem lahko nemoteno opravljali svoj posel, ali se bo dalo v državi izpeljati svobodne volitve, pa bo v drugem planu. Strašno je, da v državi v predverju EU izhaja časopis, v katerem prepovedo kolumno, ki bi utegnila vznemiriti policijskega ministra.

#### Kaj pa to pove o uredniku časopisa?

Problem žal ni v enem samem časopisu, temveč v svobodi izražanja v vseh medijih na Hrvaškem v zadnjem letu dni. Predrag Matvejević je najbolj razvpit primer, obstaja pa še en, ki je manj znan, a veliko bolj zanimiv. Zgodilo se je na hrvaški televiziji: že deset let se je v obrobni opozicijskih časopisih pisalo o stanovanju Jadranke Kosor, ki leta 1996 kot varovanka HDZ in še prej novinarka hrvaške televizije od ministrstva za obrambo dobila v dar stanovanje, od koder so pregnali srbsko družino. V osrednje medije pa ta zgodba ni prišla, dokler ni nekega dne v oddaji *Hrvatska uživo*, ki je na sporedu na prvem kanalu HTV vsako popoldne, neki novinar izvedel diverzijo. Reporter Saša Kosanović je s človekom, ki je v omenjenem stanovanju preživel petnajst let, dokler ga ni pregnala hrvaška vojaška policija, naredil intervju in ga objavil. Posledica tega je bila, da so uredniku oddaje *Hrvatska uživo*, legendarnemu televizijskemu novinarju Veljku Jančiću, ki je star 63 let in tik pred upokojitvijo, izročili odločbo o izredni prekinitvi delovnega razmerja in mu prepovedali vstop v poslopje hrvaške radiotelevizije. Takšne stvari so se na Hrvaškem dogajale samo v najhujših časih Franja Tuđmana na začetku devetdesetih let. Toda še takrat se ni zdelo tako brezupno, delovala je institucija Open Society Fund Georgea Sorosa, v tovrstno dogajanje so se vmešavali veleposlaniki tujih držav na čelu z ameriškimi, ki so neprestano bedeli nad svobodo govora ter delali škandale po vsakem takem incidentu. Ko pa so odpustili Jančića, se ni zgodilo nič, niti eno tuje veleposlanstvo se ni zganilo, Sorosa ni več, časopisi so pod

nadzorom oblasti in niti eden ni pisal o tem. Takšna je podoba današnje Hrvaške.

#### Kakšna pa bi morala biti oziroma postati, da bi o njej začeli pisati z nostalgijo tako kot o Bosni?

To je retorično vprašanje brez odgovora.

#### To je iztočnica: kaj je nostalgija in kdaj človek lahko postane nostalgičen? V *Zgodovinski čitanki I* ste zapisali, da ste nostalgični že od sedmega leta, je pri vas to stanje duha?

Mislim, da je nostalgija intimno občutenje vsakega posameznika. Vsem nam, ki smo živeli v nekdanji Jugoslaviji, so na začetku devetdesetih podtaknili nekaj grdega: zgodbo o jugonostalgiji, ki je represivna ideološka skovanka. Izmyslili so si jo, da bi individualna občutenja pretvorili v ideološko-politični konstrukt. Mislim, da nihče ne more biti nostalgičen za Jugoslavijo, kajti to je država, administrativna institucija, resda obstajajo boljše in slabše države, toda vse so administrativne institucije, v tem pa so podobne Pošti, Službi družbenega knjigovodstva in vojašnici. Ne

### VEDNO ME JE MOTILA POTREBA NAŠEGA SVETA PO TEM, DA SE SOCIALNO IN KULTURNO IDENTIFICIRA S SVETOM, KI SO VISOKO NAD NAMI, TO JE NEKAJ ZELO PROVINCIALNEGA.

vem, kakšen človek bi lahko občutil nostalgijo do Pošte. Jaz res ne obžalujem, da PTT ne obstaja več, na Hrvaškem imamo zdaj HPT in ne zdi se mi, da bi bil kaj slabši. Tako tudi jaz nisem bil niti najmanj nostalgičen za Jugoslavijo in skovanka jugonostalgija mi gre neznansko na živce. Vsakdo pa je nostalgičen za nekimi trenutki v svojem življenju, za določenim časom, za ljudmi, k nostalgiji spada tudi nekaj, kar je eden od temeljev človeške psihologije, da ne rečem dobrega razpoloženja: ko se spominjamo, je naš spomin cenzuriran – spominjamo se le dobrih stvari, lepih doživljanj, krasnih podob, pogovorov, dobre hrane, ki smo jo pojedli, džojntov, ki smo jih pokadili. Pozabljamo pa, kaj nas je v tistih trenutkih skrbelo, česa smo se bali, ali nas je v tistem trenutku morda bolel zob, je bila naša mama bolna, ali smo bili brez denarja. Če ne bi bilo tako, bi se počutili grozno in naše življenje bi bilo ena sama depresija zaradi vseh slabih stvari, ki so nas doletele. Nostalgija torej temelji na cenzuriranem pomnjenju in na tej mali prevari človeškega spomina, ki nam omogoča, da smo srečni.

#### So vas zavoljo nostalgije in nekakšnega strahu pred pozabljanjem – kot bi doživeto, ko zapišete, hoteli iztrgati pozabi – že primerjali z Marcelom Proustom?

Samo tisto, kar človek zapiše, je rešeno pred pozabo. Spomin je na ravni posameznika izjemno pomemben. Naše življenje in njegovo dolžino merimo po količini spominov. Če se ne bi ničesar spominjali, bi se nam zdelo, da smo se rodili včeraj. Več ko je spominov, dlje smo živeli. Omenili ste Prousta – za začetek moram priznati, da on ni eden mojih priljubljenih piscev. Ko sem bral *V iskanju izgubljenega časa*, se mi je zdelo, da je ves čas bolan in, ker se človek identificira s piscem, sem se tudi jaz počutil bolno. To mi ni preveč blizu. Morda je povezano s korenito razliko v razmišljanju: svet Marcela Prousta z našim svetom nima prav veliko skupnega, vmes so stoletja in tisoči kilometrov v glavi. Ko uporabljam prvo osebo množine, si pridržujem pravico, da sem štejem tudi družine iz Maribora in iz Ljubljane, katerih člani so po mojem mnenju bolj podobni tistim, ki živijo v Bagdadu ali Teheranu, kot likom iz sveta Marcela Prousta. Vedno me je motila potreba našega sveta po tem, da se socialno in kulturno identificira s svetovi, ki so visoko nad nami, to je nekaj zelo provincialnega. Ne vem, od kod ljudem potreba, da





# V IZOLO NA MORJE IN NA FILME!

ŠPELA BARLIČ

Čeprav se poletje počasi izteka, med zagnano ekipo izolskega filmskega festivala Kino Otok temperatura še vedno narašča. Na obzoru je namreč šesta edicija festivala, ki bo v ležerno razpoloženo obalno mestece pripeljal filme s težo in filmoljubce z vseh koncev sveta. Filmijada pod zvezdami se začneja v sredo, 8. septembra, s projekcijo filma *Tell Me Who You Are* Malijca Souleymana Cisséja, legende afriške kinematografije.

Lani se je po enoletnem premoru zaradi zapletov s financiranjem mednarodni filmski festival Kino Otok – Isola Cinema, okrepljen in osvežen, uspešno vrnil na slovensko festivalsko prizorišče. Nova ekipa, na čelu z direktorico Loreno Pavlič, nekdanjo vodjo Kinodvora, je spoštljivo in marljivo rokovala z dediščino pretekle petletke in festival obdržala v zastavljenih okvirih, brez večjih vsebinskih in organizacijskih sprememb – z izjemo ene, ki pa je na festival vplivala skrajno blagodejno, saj se je obisk lani povečal za dobrih 1500 glav: premika iz spomladanskega v poznopoletni termin. Odeje, s katerimi smo se gledalci tolažili ob hladnih majskih večerih, so lani obležale v skladišču.

Festival se ima tako tudi letos zgoditi na začetku septembra, in sicer na istih prizoriščih kot prejšnja leta. Osrednje festivalsko prizorišče, na katerem se bo z dvema večernima projekcijama vsak dan odvrtel tekmovalni program, tako ostaja Manziolijev trg z velikim platnom pod zvezdami, druge projekcije pa se bodo zvrstile v Art kinu Odeon in v dvorani izolskega Kulturnega doma, ki bo v primeru dežja služila tudi kot zatočišče za obiskovalce projekcij na Manziolijevem trgu. Glavno festivalsko mravljishče, kjer bodo gostje, obiskovalci in snovalci festivala lahko družno premlevali svoja cinefilska doživlja, pa ostaja izolski svetilnik, kjer bo ob spremljevalnem programu potekal tudi program kratkih filmov Video na plaži.

Kino Otok ostaja zvest tudi svoji programski usmeritvi. Festivalu predani otoški skavti vam bodo pokazali filme, za katere menijo, da bi jih morali videti, a brez festivalskega posredništva te priložnosti ne bi dobili. Nemški filmski publicist in kritik revije *Film Comment* Olaf Müller, britanski

kritik Neil Young in direktor partnerskega filmskega festivala v Innsbrucku Helmut Groschup so s pomočjo domačih festivalskih mačkov sestavili sekciji Trgatev in Odprti Otok. V tekmovalni sekciji Trgatev, ki je konceptualno bolj homogena, so zbrani filmi, ki bodo znali nagovoriti tudi širše občinstvo, medtem ko je sekcija Odprti Otok zasnovana bolj butično in heterogeno, vanjo pa padejo bolj specifično festivalski filmi, ki so po mnenju selektorjev zaznamovali lansko in letošnjo sezono. Programski svetovalci bodo v Izolo pripeljali tudi goste in se z njimi pogovarjali po končanih projekcijah.

## Festival Kino Otok

IZOLA

8.–12. 9. 2010

WWW.ISOLACINEMA.ORG

Za dobro regijsko kohezijo bo poskrbela sekcija Dobri sosedje, kjer se bodo zvrstili izbrani filmi iz Italije, Avstrije in Hrvaške. Zadnji dve leti festivalska ekipa še posebej trdo dela na sekciji kratkometražcev Video na plaži. Na javnem natečaju izbranim kratkim filmom vzporedno s prepoznavnostjo festivala raste tudi kvaliteta, prijave pa prihajajo iz vse Evrope.

Filmsko druženje bo kot vsako leto zaokrožil spremljevalni program, ki se trudi čim bolj spontano podpreti osrednjega ter ohraniti za Izolo značilno mešanico cinefilske zagnanosti in sproščene domačnosti festivala, ki ne bi rad prerasel samega sebe. Interes ekipe je obdržati festival v za majhno obmorsko mesto obvladljivih številkah in pripeljati v Izolo občinstvo, ki zares ljubi film. Prav ta eklektična atmosfera je Izolo v le nekaj letih dodobra usidrila na filmski globus in povečala njeno prepoznavnost med filmskimi navdušenci in ustvarjalci, ki se vanjo vedno radi vračajo.

Prav zato, ker bi festival rad ohranil svoje značilno ozračje, njegova ekipa raje dela na kontinuiteti in na tradiciji kot na

hitrem razvoju. Vseeno pa koncept festivala vedno omogoča tudi določene spremembe. Največja letošnja novost je razširjena Silvanova kino šola, ki se bo preimenovala v Silvanov zaliv in poskušala zajeti tudi druge umetnosti, predvsem glasbo in literaturo.

Poleg Silvanovega zaliva bo na festivalu kot vedno potekala tudi delavnica snemanja filmov Vesela kamera v sodelovanju z Luksuz produkcijo iz Novega mesta, vzporedno pa se ves september potekal tudi fotografski natečaj na temo »Jaz in Otok«. Kino Otok se še posebej trudi prav na področju izobraževanja mladih. V času festivala organizira posebne projekcije za osnovne in srednje šole, ki so vedno dobro obiskane, poleg tega otoški entuziazem prek organizacije posebnih dogodkov in projekcij širi tudi med letom, ko je na obali kulturna scena precej zaspana. Festivalna ekipa vzgaja svoje občinstvo in poskuša s svojim odnosom do filma okužiti tudi mlade rodove.

Festival namreč potrebuje sveže moči tudi za svojo brigado prostovoljcev, ki je postala njegov zaščitni znak in brez katere dogodka ne bi bilo mogoče izpeljati – lani je s festivalom dihalo skoraj 120 prostovoljcev. Brigada v svoje vrste še vedno sprejema pridne roke, za bolj pasivne udeležence pa je na spletni strani festivala na voljo seznam filmoljubom prijaznih sobodajalcev, ki vam bodo sobe oddali po ugodnih cenah. Vse projekcije bodo podnaslovljene angleško, filmom iz tekmovalnega programa pa bodo dodani tudi slovenski podnapisi.

Za vse tiste, ki v Izolo ne bodo utegnili priti, bo nekaj izbranih filmov med 8. in 14. septembrom na ogled tudi v ljubljanskem Kinodvoru, kjer se te dni že vrti tudi lanski otoški zmagovalac *Princ Broadwaya* (Prince of Broadway, 2008) ameriškega režiserja Seana Bakerja, ki bo septembra krožil po celotni slovenski Art kino mreži. Ker pa festival niso samo filmi, ampak tudi ljudje, ki jih ustvarjajo in jih spremljajo na poti med gledalce, velja Kino Otok izkusiti v njegovem naravnem okolju. Festival se torej uradno začne v sredo, 8. septembra, že v torek zvečer pa bo svojemu mestu podaril tradicionalno brezplačno projekcijo na Manziolijevem trgu. ■

## PETROPOLIS: ZRAČNE PERSPEKTIVE BITUMINOZNEGA PESKA ALBERTE

(PETER METTLER, KANADA, 2009)



Pred nekaj leti smo v Izoli gledali Mettlerjev odlični film *Hazarderji, bogovi in LSD* – hipnotično, eklektično, težko ulovljivo dokumentarno sestavljanjo o prevpraševanju bistva človeške eksistence in iskanju presežnega v ekstremnem. Letos Mettler pošilja na festival *Petropolis* okoljevarstveni srednjemetražec, ki se, čeprav je bil posnet na pobudo Greenpeaca, ogne grobemu aktivizmu in ostane zvest Mettlerjevi poetični senzibilnosti.

Surovina, s katero operira, je eno največjih nahajališč surove nafte na svetu, ki grobo posega v naravno okolje. Da bi dojeli vso razsežnost okoljske katastrofe, je treba zavzeti drugačno perspektivo, zato se Mettler dvigne nad zemljo in počasi, mirno, sugestivno drsi skozi apokaliptično pokrajino blatnih tolmunov, opustošenih gozdov, strupenih meglic, pošastne mašinerije in tovarniških dimnikov – tako dolgo, dokler v vas ne zleze tiha groza sveta, ki razpada pred vašimi očmi.

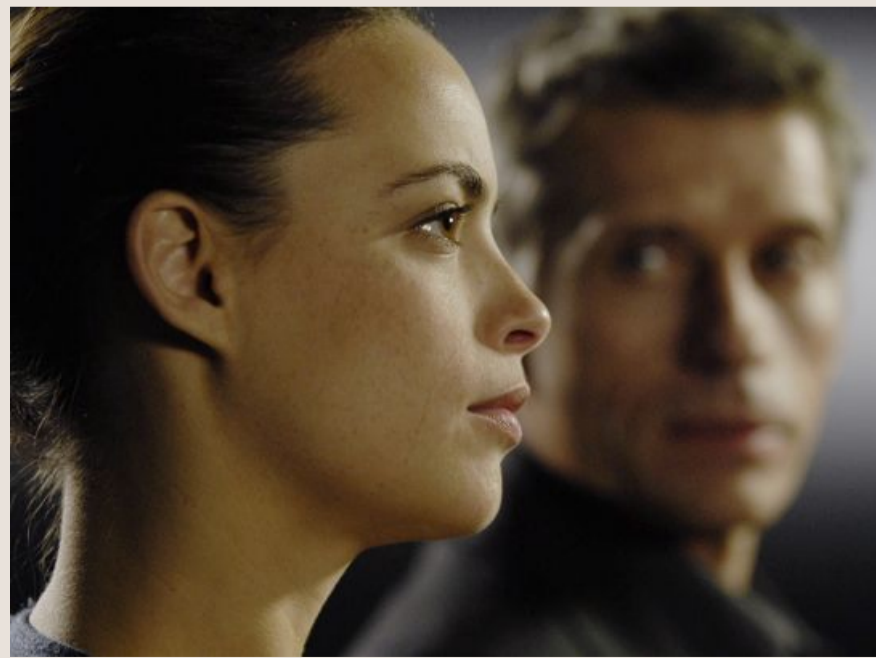
V Mettlerjevem pogledu je nekaj mističnega, odmaknjenežega, božjega, nekaj, kar ni s tega sveta, ampak gleda z neba in težko požira tisto, kar vidi. Njegova podoba katastrofe je hkrati grozljiva in čudno lepa. Z minimalnim komentarjem in meditativno lebdečo podobo gledalca potegne v kontemplacijo vidnega, odpre problemsko polje in prepusti znanstveno argumentacijo tistim, ki to bolje obvladajo. *Petropolis* želi le pokazati in predramiti.

## PEKEL HENRI-GEORGESA CLOUZOTA

(SERGE BROMBERG IN RUXANDRA MEDREA, FRANCIJA, 2009)

Legendarni francoski režiser Georges Clouzot je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja snoval nenavaden film o patološkem ljubosumju. Za glavna igralca je izbral Romy Schneider in Serga Reggianija in s testnimi posnetki tako zelo navdušil producente ameriškega studia Columbia, da so mu za nadaljevanje snemanja odobrili neomejen proračun. Vse je potekalo odlično, dokler ni Clouzot začel tako na veliko eksperimentirati s formalnimi inovacijami, z manipulacijo zvoka in slike, da se je na koncu izgubil v poplavi svojih idej in projekta nikoli ni končal.

*Pekel Henri-Georgesa Clouzota* je rezultat naključnega srečanja v pokvarjenem dvigalu, ki je skupaj pripeljalo Serga Bromberga in Clouzotovo drugo ženo Ines. Kolaz intervjujev s Clouzotom, pogovorov z njegovimi sodelavci, poustvaritev izbranih scen, posnetkov dogodkov iz zakulisja, razmišljanj o tehničnih rešitvah, predvsem pa prizorov iz nedokončanega *Pekla*, ki dajejo slutiti, da se je prav tam rojeval povsem nov, revolucionaren filmski jezik. Posthumna himna filmu, ki bi lahko postal eden najpomembnejših filmov vseh časov, a ga žal ne boste nikoli videli.



# GRE NAM ZA FILM, KI NEKAJ PREMAKNE V TEBI

**Lorena Pavlič**, Koprčanka, ki je kot prostovoljka pomagala postaviti na noge prvo edicijo Kina Otok, je lani poskrbela za njegovo reanimacijo. Nekdanja voditeljica programskega oddelka ljubljanskega art kina Kinodvor je festival s pomočjo svoje ekipe po enoletnem izpadu spet postavila na noge. Letos obalna filmomanija že drugič poteka pod njeno taktirko.

## ŠPELA BARLIČ

**Priprave na festival so v sklepni fazi. Kakšne so trenutno razmere v otoškem štabu?**

Vsa ekipa je v stanju visoke pripravljenosti. Trenutno je najbolj na udaru služba za goste, PR oz. predstavniki za odnose z javnostjo, tiskajo se letaki, tehnična ekipa snuje načrte o prizoriščih. Ampak razpoloženje je kljub temu super. Ekipa prostovoljcev se ponovno zbira in vsi komaj čakamo, da se festival začne.

**Prostovoljci so tako rekoč zaščitni znak Izole. Se jih veliko vrača vsako leto?**

Veliko. Prihajajo celo iz tujine, imamo pa tudi takšne prostovoljce, ki so sicer redno zaposleni in si vzamejo dopust, da lahko pridejo pomagat na Kino Otok.

**Lani je festival prvič potekal septembra. Kaj je prinesel premik v poznoletni termin?**

Meni se je predvsem zdelo, da je bil festival prežet z malo drugačno energijo. Maja se vse prebujajo, vsi bežijo ven, vse je bolj hektično. Novi termin prinaša bolj umirjeno energijo. Festival zdaj doživljamo kot nekakšno srečanje ob koncu poletja. Prednost je tudi v tem, da imajo septembra študentje več časa – maja je izpitno obdobje bolj naporno. Je pa to termin, ki je festivalsko precej nasičen. Blizu so Benetke, takoj nato se začne festival v Torontu itd. Ampak za zdaj smo toliko manjši, da nas to ne ovira, obenem pa upam, da bomo s temi festivali sčasoma začeli sodelovati. Problem zna nastati predvsem zaradi zasedenosti gostov.

**S privabljanjem gostov sicer ponavadi nimate posebnih težav. Kdo bo Izolo obiskal letos?**

Letos pridejo Souleymane Cissé, ki bo s filmom *Tell Me Who You Are* (2009) tudi odprl festival, Avstrijec Peter Schreiner s filmom *Toto* (2009), Filipinec Khavn de la Cruz, ki bo svoj novi film *Cameroon Love Letter* (2010) pospremil s spremljavo na klavirju v živo, pride tudi Goran Dević s filmom *Poplava* (2010), ki je bil prikazan na festivalu v Sarajevu, pa Michael Glawogger s filmom *Contact High* (2008), Peter von Bagh, režiser filma *Sodankylä Forever - The Century of Cinema* (2010), Šveda C. W. Winter in Anders Edstörms s filmom *The Anchorage* (2009), Mohammed Soudani, ki bo predstavil film *Taxiphone* (2009), Lee Ji-Sang s filmom *Sister Mongsil* (2009), Sherad Anthony Sanchez, ki bo pospremil film *Sewer* (2008) in Rusinja Ksenia Surkova s filmom *Sonny* (2009).

**Pred dvema letom je festival odpadel zaradi težav s financiranjem. Filmski sklad je tedaj festivalu odmeril preskromna sredstva, občina ni dovolj hitro sprejela proračuna ... Kako zdaj poteka financiranje? Kako sodulejete z občino in lokalno skupnostjo?**

Občina je naš pglavitni partner in financer – brez nje festivala ne bi bilo. Poleg tega se v festival aktivno vključuje tudi lokalna skupnost. Naš glavni sponzor je sicer MasterCard, a veliko prispevajo tudi krajevne organizacije, na primer Center za kulturo, šport in prireditve Izola, Gasilsko društvo, ki nam



FOTO VORANK VOGLER

ponuja varovanje, velik partner je tudi italijanska samoupravna narodna skupnost v Izoli. Pomemben podpornik festivala je seveda tudi Filmski sklad. Krajevna podjetja pomagajo tudi z materialnimi sredstvi in tudi lokalno občinstvo je zelo navzoče, kar si še posebej štejemo za uspeh.

**Pa se vam zdi, da je občinstvo pripravljeno na takšne, malo zahtevnejše filme?**

Mislím, da je občinstvo pripravljeno, hkrati pa menim, da je tudi naša naloga, da filme primerno predstavimo. Ljudje so bolj dojemljivi, če so na projekcijah navzoči tudi avtorji in imajo možnost o filmu izvedeti kaj več. Pri Kinu Otok je to super, ker je Izola majhno mesto in lahko kadar koli pristopiš do kogar koli.

**Kako pomemben je tak festival za mesto, kot je Izola? Kaj mu prinaša?**

Gotovo mu prinaša prepoznavnost. Festival je zelo vpel v mesto in tudi Izolčani so ga vzeli za svojega. V tujini nihče ne vpraša, kdaj bo Otok, ampak vedno, kdaj bo Izola. Letos smo festival in mesto povezali tudi simbolno, z motivom golobice, ki zaznamuje likovno podobo festivala. Golobica je namreč simbol Izole. Legenda pravi, da so v štirinajstem stoletju Izolo napadle sovražne ladje iz Genove. Takrat je Sveti Maver, zaščitnik Izole, poslal nad mesto meglo, da je ladje niso videle, in golobico, da jih je peljala na odprto morje in se vrnila z oljčno vejico. Zelo pomembno se mi zdi tudi regijsko povezovanje. Kino Otok recimo sodeluje s festivalom v Innsbrucku in s festivalom Sergio Amidei v italijanski Gorici, tako da Izola postaja tudi pomembno srečališče ljudi, ki se v tej regiji ukvarjajo s filmom.

**V zadnjih letih filmski festivali po svetu in tudi pri nas vznikajo kot gobe po dežju. V čem je posebnost Izole? Kakšen je njen recept za uspeh?**

Kino Otok je nastal iz čiste ljubezni do filma, na podlagi

neke spontane ideje in se je začel s pomočjo prijateljskih vezi. Tudi dober glas se širi predvsem po ustnem izročilu. Imamo mednarodno ekipo selektorjev, priznanih filmskih poznavalcev, ki Izoli vedno dajo prednost pred drugimi festivali in svoj entuziazem širijo med filmskih plemenom.

Mislím, da ljudje začutijo iskrenost in pristnost tega, kar delamo, in načina, kako to delamo. Zelo pomembna se nam zdi tudi interakcija z gosti. Če nam je recimo neki film všeč, pa režiser ne more priti, ga raje prestavimo na naslednje leto, ker se nam zdi prav, da ga avtor pospremi. Tako se nam je zgodilo letos s filmom *The Four Times* Michelangela Frammartina, ki bo zaradi režiserjeve prezasedenosti na program uvrščen prihodnje leto. Včasih pač preprosto začutiš, da neki film mora biti na festivalu in potem narediš vse, da bo prikazan tako, kot si zasluži.

**Kakšen pa je film, ki ga mora Otok nujno videti? Ima program kakšno rdečo nit?**

Če povem na kratko, je to film, ki preprosto nekaj premakne v tebi. Filmi so tematsko razvrščeni po sekcijah, trudimo se prikazati celoto, kjer se spajajo različni pogledi, prepoznavne poetike in estetike, prepletajo metode filmskega ustvarjanja. Lani je bil velik poudarek na filmih Latinske Amerike, ker je bila to zanje uspešna sezona. Letos recimo latinskoameriških filmov sploh ni in bomo po neki naravni selekciji predstavili kar tri filipinske filme.

**Izola ima vedno tudi bogat spremljevalni program, ponuja različna izobraževanja in delavnice. Kakšen pomen imajo ti spremljevalni dogodki za sam festival?**

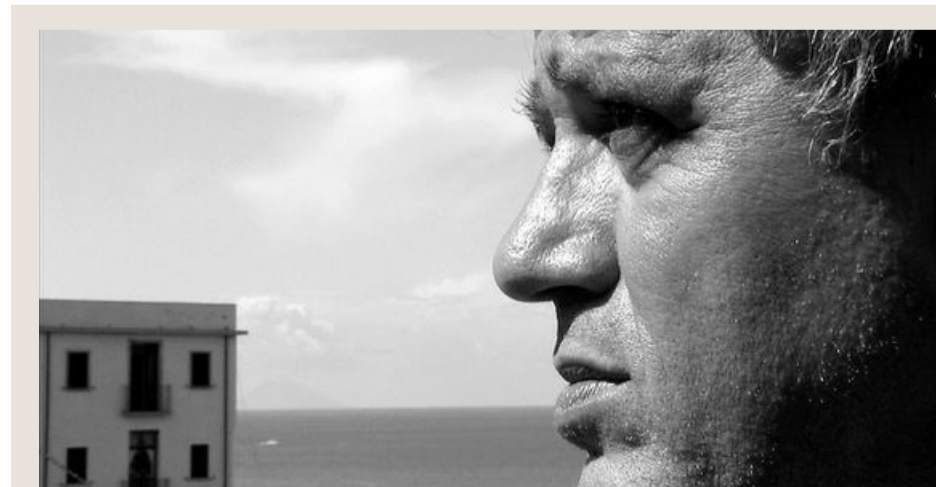
Spremljevalni program je pomemben, ker ponuja možnost druženja in interakcije. Dobro je, da tisto, kar vidiš, potem predebatiraš in se v to poglobiš. Zato se mi zdi zelo pomembno, da avtorji ostanejo pri nas čim več časa, najraje kar ves čas festivala. Prav tako bi radi videli, da bi tudi obiskovalci ostali dlje časa. Ne zaradi nas, ampak zaradi njih samih. Na Otoku se je fino za nekaj časa nastaniti, ker je občutek potem čisto drugačen, kot če prideš samo za en dan.

**Bi morda na kak festivalski dogodek še posebej opozorili?**

Težko se odločim le za enega ... Vsi večeri ob svetilniku so čarobni. Gotovo bo recimo zanimiv koncert hrvaške kantavtorice Nine Romić.

**Kako bi si želeli, da bi se festival razvijal v prihodnosti? V katero smer pluje Otok?**

Festivalu želimo predvsem finančno stabilnost in zmerno rast – ne v širino, ampak v globino. Ne zdi se mi pomembno, da se povečuje število filmov, ker se potem vanje ni mogoče dovolj poglobiti. Raje bomo delali na »globini«. Hkrati pa si želimo, da se bolj razvije tudi Zavod Otok, ki je organizator festivala. Letos smo v sodelovanju z Art kinom Odeon tudi med letom organizirali veliko dogodkov in posebnih projekcij. Takšnih dogodkov bi si v prihodnosti želeli čim več. ■



## TOTO (PETER SCHREINER, AVSTRIJA, 2009)

Toto je v mladih letih zapustil rojstno mesto v južni Italiji in odšel svetu naproti. Zdaj je že trideset let poročen z Avstrijko, živi na Dunaju in dela na blagajni dunajskega Konzerthausa. Star je petdeset let in v njem se začne razraščati hrepenenje po kraju, v katerem je odraščal, zato se z vlakom odpravi v Kalabrijo. Režiser Peter Schreiner ga s kamero spremlja na njegovem potovanju in poskuša v objektiv ujeti spomine, impresije, občutke in senzorične drobce, ki sestavljajo mozaik Totojeve preteklosti.

Schreinerjev dokumentarni portret Totoja vidi kot samotnega jezdeca, ki ne more splesti vezi s svetom okrog sebe, ker ni nikjer pognal korenin. Zato se zateka v svoj notranji svet, išče besede, s katerimi bi lahko opisal svoje hrepenenje, nenehno preklaplja med dvema jezikoma in tava po svetu, ne da bi v njem resnično paticipiral.

Toto je intimna odisejada človeka, ki ostaja tujec v mestu, kjer živi, in turist v mestu, kjer je odrasel. Portret nemirnega vandrovc, ki poskuša najti sidrišče lastne identitete in njegovo melanholično popotovanje v gube izgubljenega časa.

# LEVJE RENČANJE

KATJA ČIČIGOJ

**A**v gustovsko zaspano Ljubljano letos že trinajstič zapored poskušajo predramiti Mladi Levi, mednarodno in eksperimentalno naravnani festival sodobnih scenskih umetnosti v organizaciji zavoda Bunker. Letos nas budi zvoki, podobe in gibi iz Azije in drugih koncev sveta, pa tudi tihe, a konkretne socialno in politično angažirane, bolj ali manj participatorne akcije. Žal je nekaj predstav že za nami.

Prvo budnico so nam pripravili egiptovski muezini na otvoritveni večer, 20. avgusta, v predstavi *Radio Muezzin* priznanega avtorja raziskovalno-dokumentarnega gledališča Stefana Kaegija in skupine Rimini Protokol. Stoletni tradiciji klicanja vernikov k molitvi z vrha minaretov danes grozi ukinitve zaradi dekreta egiptovskega ministrstva za verske zadeve, ki centralizira in poenoti klice k molitvi s prenašanjem enega samega muezina kar po radiu. Kaegi se je po uspešnem projektu *Cargo Sofia*, kjer smo se seznanili s tegobami bolgarskih tovornjakarjev, ter *Mnemopark*, ki je raziskoval osebne zgodbe zbiralcev miniaturnih vlakcev, vrnil v Ljubljano s predstavo, ki se svojim nevsiljivim dokumentarnim pristopom približuje malim in konkretnim zgodbam, s katerimi razpira svetovne politične, etične in socialne probleme.

Sorodnih problemov, tokrat na primeru izpraznjenosti sodobne japonske družbe, se je s spojem razgibane gestike in gledališča poskušala lotiti svetovna festivalska uspešnica *Hot Pepper, Air Conditioner and The Farewell Speech* japonskega kolektiva Chelfitsch, po besedilu in v režiji Toshikija Okada. Festival tako nadaljuje navezo festivala z japonskimi umetniki, ki je lani prinesla gostovanje eksperimentalnega kolektiva Fai Fai.

V duhu ameriških filmov pa je potekala predstava *Your Brother, Remember?* ameriškega igralca in režiserja Zacharyja Oberzana. V njej je z gibalno rekonstrukcijo prizorov iz filmov, ki v njegovem spominu tvorijo vozlišča skupnega preživljanja časa z bratom, ustvaril svojevrstni poklon bratu, ki ga je navdušil za igralsko umetnost.

Solo projekt, ki pa s sugestivno močjo glasbe in igre priključuje prisotnost številne ljudi, je tudi *Nuit Arabe*. V njej je Dirk Opstaele v sodelovanju s pianistko Iris de Blaere ustvaril glasbeno-gibalno-govorno popolnoma uglašen recital, priredbo gledališke igre *Arabske noči* Rolanda Schimmelpfenniga.

O vpisu drugega v osebni spomin in problematičnemu poskusu njegove skupne rekonstrukcije je spregovorila predstava *Skuggar* norveške skupine De Utvalgte, ki je s soočanjem naracije odraslih akterjev na odru in projekcij otroških obrazov v ozadju ustvarjala časovne in spominske spoje v iskanju izgubljenega časa.

## ČESA ŠE NISMO ZAMUDILI

Spomin je tudi delovni material Petra Klunchuna, priznanega mojstra sodobnega plesa in tajskega tradicionalnega khona: v predstavi *Nijinski siam* bo z rekonstrukcijo siamskega plesa ruskega baletnega mojstra Nižinskega, ki uporablja elemente tajskega khona, dekonstruiral njegov orientalizem; v predstavi *I Am a Demon* pa bo s poklonom preminulemu mojstru Khruju Chaivotu Khummaneeju poskušal to umetnost približati zahodnemu občinstvu.

Drugačno mojstrstvo, žlahtno in ne nujno banalno igralsko umetnost spravljanja ljudi v smeh, bo v predstavi-predavanju *The Art of Laughter* raziskoval belgijski režiser in igralec Jos Houben; izpraznjeno banalnost političnih govorov pa bo problematizirala predstava Roda

Dickinsona *Closed Circuit* (*Who, What, Where, When, Why And How*), svojevrstni kolaž medijskih govorov politikov v obliki novinarske konference.

Bliže naši kulturni stvarnosti so problematike povojnih generacij, ki jih bo razpirala srbska predstava Tanje Lazetić *Will You Ever Be Happy Again?* V njej bo s kamero prodirala v osrčje svojih in osebnih zgodb nemškega plesalca Jochena Stechmanna – oba nosita težavno breme narodne identitete vojnih krivcev.

Drugačnega osebnega bremena se bo lotil Primož Bežjak v predstavi *Invalid* v režiji Bojana Jablanovca, ki nadaljuje performativno raziskovanje osebnega življenja iz projekta *Via Negativa*. V osupljivi koreografiji se bo spopadel z mejami telesnega, ki v neizprosni zahtevi po napredku plesalcem pogosto naprti bremena poškodb ali celo invalidnosti oziroma moderno rečeno hendikepa.

Detabuizacije slednjega se bo v predstavi *Ali* lotil tudi francoski umetnik cirkusa Mathurin Bolze, ki bo s cirkuškim kolegom Hedijem Thabetom ustvarjal izjemne telesne in gibalne spoje ter raziskoval variacije telesnega odnosa med jazom in drugim.

## GLASBENI IN PARTICIPATORNI DEL LEVJEGA RJOVENJA

Mladi Levi bodo zaprli svoja vrata s performativnim recitalom: 30. avgusta bo skupina priznanih glasbenikov z igralskimi veččinami na oder postavila poslovenjene pesmi legendarnih Beatlesov v priredbi Gregorja Strniše in Iztoka Lovriča z naslovom *Beatlegeist*.

Glasbeno pa je pestro tudi med sammega festivalom – 25. avgusta bo za oddih poskrbel cerkljanski kolektiv Kar češ brass band, za obfestivalsko vzdušje, ki poleg druženja stremi tudi k opozarjanju na ekološke in socialne problematike lokalne skupnosti (četrti Tabor), pa

**MLADI LEVI 2010**  
MEDNARODNI SCENSKI FESTIVAL  
LJUBLJANA  
OD 20. DO 30. 8. 2010  
WWW.BUNKER.SI

skrbijo tudi participatorne akcije: sprehodi po zelenih površinah četrti Tabor – zvrstila sta se *Pogled mimo grede* pod vodstvom arhitekta in urbanista Aleksandra S. Ostana ter sprehod *Pogled od zunaj* pod vodstvom Maartena Roelsa, ki se je posvetil zlasti raziskavi novih načinov sodelovanja in participatornega podjetništva, čaka nas še sprehod v iskanju zdravilne in estetske uporabnosti divjega rastja *Divje Seme* pod vodstvom Zlatka Zajca – v polnem teku pa je akcija čiščenja in reinventiranja opuščene gradbišča *Onkraj Gradbišča*.

Temu uporabi in re-evalvacije prostorov lokalne skupnosti se je posvetila tudi okrogla miza *Razkorak med lepim in uporabnim v javnem prostoru*, bolj umetniško temo pa bodo servirali na okrogli mizi *Umetnost Angažiranja*, ki bo pod vodstvom dramaturginje in intermedijske umetnice Katarine Pejović poskušala artikulirati paradokse politične umetnosti med umetniško svobodo in pastjo servilnosti ideologiji. Ekološkimi in socialno-političnim temam se posvečata tudi vizualna projekta: razstava *Migranti* Tanje Lazetić, ki s fotografijami uvoženega sadja in njihovim popisom metaforično artikulira usodo emigrantov v Evropi, ter fotografska instalacija *On the Field* britanskih umetnikov Ackroyd&Harvey, ki kot foto-senzibilno površino uporablja travne bilke in tematizira človekov poseg v okolje. Tej temi se bodo posvečali tudi otroci na delavnici ustvarjanja risane in ne-risane filma pod vodstvom Kinodvora v okviru Kinobalona.

Z naborom letošnjih predstav in obfestivalskim dogajanjem, z razstavami, okroglimi mizami in participatornimi akcijami ter intervencijami Mladi Levi ponovno poskušajo prebuditi ekološko in socialno dremavo mesto. Ali jim to uspeva, ste se lahko ali se morda še boste sami prepričali od 20. do 30. avgusta. ■



Vpis Modrega, Oranžnega in Vokalnega abonmaja  
od 7. do 10. septembra 2010,  
od 10. do 13. in od 15. do 18. ure,  
v Slovenski filharmoniji, Kongresni trg 10, Ljubljana.  
[www.filharmonija.si](http://www.filharmonija.si)

Slovenska  
filharmonija  
*Academia  
philharmonicorum*



# Fužine, 14. januar 1994

## Slika 24: Z Alešem doma

ERICA JOHNSON DEBELJAK



S koraj polnoč je. Ležim na raztegljivem kavču v garsonjeri na Proletarski in berem knjigo. Aleš dela za mizo pred oknom, s kazalcema tolče po računalniški tipkovnici. Berem *Travniško kroniko* Iva Andrića. Aleš mi je predpisal strogo dieto na osnovi literature Jugoslavije in drugih nekdanjih komunističnih držav. To je bogata bera ironije, zarotniških zamolčanj in obupa. Občasno vzamem v roke tudi kak sodoben ameriški roman, da se malo spomnim

svojih korenin, svojega domorodnega optimizma, da nekako pogoltnem nekaj praznih kalorij.

Ivo Andrić je bil prvi in predvidoma zadnji nobelovec iz Jugoslavije; če se bo vojna tako nadaljevala, ničesar podobnega Jugoslaviji kmalu ne bo več. Rojen je bil v Bosni, bil predvojni jugoslovanski veleposlanik v Nemčiji v času, ko je bilo še v navadi, da kulturati služijo kot diplomati, vojno pa je v okupiranem Beogradu preživel v eksilu domačega stanovanja. Prav v tem času prisilne osame je napisal znamenito *Bosansko trilogijo*, ki jo zdaj nekateri obravnavajo kot protiorientalsko, to pa bi dandanes pomenilo protibošnjaško in protiislamsko. Vsekakor se Andrić ni nikoli vrnil v Bosno.

»Je bil po narodnosti Srb?« vprašam Aleša, razmišljajoč pač v okvirih današnjega konflikta, čeprav ga Andrić ni doživel.

Aleš se od svoje mize pri oknu obrne proti meni in mi pošlje pogled, ki pravi: »Ne že spet. Ne mi s tem ponarodnosti-to, po-narodnosti-ono.«

»Recimo, da je bil Jugoslovan,« odgovori in se vrne k delu.

Berem odlomek o nekem drugem diplomatu, namreč francoskem, ki je bil med kratko napoleonsko vladavino v tem delu Evrope nameščen v otomanskem bosanskem mestu Travnik. Francoski cesar majhne postave je osvojil Slovenijo in druge dele južnega avstrijskega cesarstva, jih poimenoval ilirske province (uporabil je staro rimsko ime) in poslal predstavnike tudi na otomansko ozemlje. Zanimivo je, da se Slovenci kratkotrajnega ilirskega obdobja – ni trajalo dosti več kot deset let, in že so Habsburžani ponovno osvojili svoja južna ozemlja – spominjajo kot časa osvoboditve in nacionalnega prebujenja. Prvič v zgodovini so lahko imeli šole v slovenščini in kultura se je razcvetela. Zgodba, ki jo berem zdajle, pa je mračnejša. Francoski diplomat, Napoleonov odposlanec, se s svojim spremstvom mukoma prebija skozi ozke ulice skoraj srednjeveškega naselja Travnik. Njegov cilj je bivališče otomanskega vezirja, kjer ga čaka prvi uradni sprejem, skozi mesto pa se prebija pod točo rumenkastih pljunkov in zamomljanih psov in strupenih žalitev, ki jih vanj lučajo ksenofobni domačini. Prizor je napisan zelo živo, in ravno ko pridem do vrhunca, do konzulovega največjega ponižanja, noč za oknom prepara silovita eksplozija, kot nekakšen zunanji klicaj ob srhljivi literarni upodobitvi.

Sedem na rob postelje, knjigo z odprto stranjo navzdol odložim na odejo.

»Kaj je bilo pa to?«

V hipu se spomnim tistega lanskega septembrskega kosila pred poroko na grajskem dvorišču gradu Otočec, ko je prišel k nama natak in se nama opravičil zaradi spopadov okrog Karlovca. A obstaja določena bistvena razlika. Na Otočcu je bila eksplozija oddaljena in pridušena, do najinih podplatov je pripotovala po podzemskih poteh, tale eksplozija pa je zagrmela prav pod oknom. Ne pod zemljo, temveč nekje v zraku. V našem zraku.

Veliko steklo okna, ki naju ločuje od zunanjega sveta, rahlo vztrepeta ob udaru. Vrvicje žaluzij se kot nihalo zagugajo sem ter tja. Zrak zunaj, na zapuščeni ulici, nevidno zadrhti.

Aleš dvigne pogled od zaslona in se zastrmi v temo proti rdeče-beli toplarni, proti zastrtim kockam in debelim dimnikom moščanske industrijske cone. Noč je malo meglena, še zmeraj pa se vidi kar daleč. Megla in nizki oblaki se sicer že nekaj tednov niso dvignili, zaprta sva v mrakobno, sivo skledo mesta, razmeroma nedejavna, prijetno hipnotizirana v pomanjkanju sonca, bereva, spiva, čakava, da se kaj zgodi.

»Ne vem,« pravi. Pogled se mu vrne k zaslonu, kazalca k tipkovnici.

Ležem nazaj na ozko posteljo in poberem knjigo, z očmi iščem mesto, kjer sem prej nehala, konec kratkega in mučnega potovanja francoskega diplomata. Potem noč razpara še drugi strahoviti tresk.

Tokrat se Aleš spravi na noge. Tudi jaz vstanem s postelje. Naredi tisti edini korak, ki je potreben do balkonskih vrat, jih odpre in stopi na ozko ploščad. Sledim mu. Zunaj je hladno, kako stopinjo ali dve nad lediščem, jaz pa sem v pižami in copatah za goste. Prazne ulice in trg med bloki so sem ter tja na rahlo poprašeni s snegom. Ulične svetilke oddajajo topo rumeno svetlobo, ki jo hitro vsrkava okoliška megla. Ena sama postava, vitek moški, teče po Zaloški v smeri Fužin. Drugače od Most so Fužine malodane pravi pravcati južnjaški geto, obsežno blokovsko naselje, ki leži tik pred obvoznico. Tu poleg domačinov živijo številni srbski, albanski, bosanski in hrvaški delavci z družinami, ki se gnetejo v večinoma tesnih stanovanjih kot čebele delavke v celicah velikanskega panja.

Ko stojiva na balkonu v devetem nadstropju najinega lastnega panja in opazujeva samotno postavo, hitečo po ulici in izginjajočo izpred oči, skozi noč mimo naju pripleše še vrsta ostrih pokov. Ti so drugačni od prejšnjih dveh eksplozij, ki sta bili podobni težkemu, donečemu gromu. To je lahkotnejše pokanje, z višjimi toni, zveni skoraj kot petarde, ki jih raznaša po tlaku, ali kot strelji iz pušk. Poki trajajo kar nekaj časa, ostro odmevajo med opečnatimi stavbami, prav gor do najine visoke preže. A od tod ni videti ničesar. Nobenega znaka, od kod naj bi prihajalo. Če so eksplozije že ustvarile kakšen dim, se je povsem skrnil v megli. Le rahel žveplen vonj nama pride do nosnic.

»Ne morem verjeti,« pravi Aleš.

Tiho gledava po ulicah. Silhueti še dveh postav stečeta v smeri Fužin z rokami v žepih, z rameni, zgrbljenimi od mraza.

»Bi to lahko bilo to?« vprašam, ne da bi dokončala misel, samo pustim, da nedokončano vprašanje obvisi med nama.

Natak in Otočcu se je opravičil za motnjo v Karlovcu. Rekel je, da je vse to zelo nepredvidljivo. Toda če sem od tistega dne, v času svojega življenja v bližini vojnega območja, ne sicer tesni bližini, a vsekakor v večji bližini kot kadar koli prej, sploh kaj spoznala, sem spoznala, da je resnica prav nasprotna. Pravzaprav je vse zelo predvidljivo. Na določenih mestih ob hrvaški meji lahko pričakuješ, da boš slišal topovski ogenj. Po drugi strani pa lahko pričakuješ, da boš ob hrvaški obali odpoval daleč južno, pa ne boš slišal ničesar bolj uničevalnega, kot je plivanje morja ob lesenem pomolu ali silovita burja, ki žvižga skozi vrhove cipres. Celo ljudje, ki živijo na nevarnejših območjih, lahko predvidevajo, katerim travnikom in pašnikom se je zaradi pehotnih min bolje izogibati, katera naselja zasedajo od slivovke podivjane paravojaške enote, na katerih ulicah so cestne zapore, ob katerem delu dneva se je nekaterim potem bolje izogibati. Sarajevčani so si v glavah izrisali nov zemljevid svojega obkoljenega mesta, zemljevid iz napovedi in preračunavanj na podlagi izkušenj ali govoric. Kdaj je varno iti po vodo. Kdaj je varno čakati v vrsti pred določeno pekarno. Kdaj je najvarneje steči po »Aleji ostrostrelcev«, ko imaš več kot pol možnosti, da ti uspe nepoškodovanemu priti na drugo stran. Tisto, kar se v vojni con spreminja, ni sposobnost za predvidevanje ali splošna natančnost teh predvidevanj, temveč resnost tega, kaj se bo zgodilo, če se predvidevanje ne izkaže za pravilno.

»Ne more biti,« zamrmra Aleš. A te tri besede izreče tako, da zvenijo bolj podobno vprašanju kot izjavi. Kuka na znane ulice svoje soseske, v svoje temno in na videz zapuščeno mesto.

»Nobenega razloga ni. To nima nobenega smisla.«

V nasprotju s predvidevanji je.

Ker v Sloveniji ni nobenih pričakovanj – prav nobenih, niti najmanjših – da bi se vojna spet pomaknila proti severu, iz Hrvaške in Bosne proti Ljubljani, niti v Fužine ne, kjer številni prebivalci zelo strastno zagovarjajo svoja mnenja o vojni na jugu, o njenih udeležencih, o zverinski naravi zločinov, ki se tam dogajajo, o grozotah na obeh straneh, kot diplomati diplomatsko imenujejo ta pretežno enostranski konflikt. Mnogi izmed njih so prišli sem, in večina jih je ostala, prav zato, da bi se izognili vojni, ne pa da bi začeli novo.

»Če bi bilo,« vprašam Aleša in tudi tokrat ne dokončam stavka, »če bi bilo, bi ti ostal?«

Zase že vem, da ne bi. Vedela sem že v trenutku, ko sem zaslišala tisto prvo eksplozijo. Verjetno sem to vedela že takrat na Otočcu. Toda noč, v trenutku, ko sta mi zvok in udarec eksplozije vdrla v um, v branje, v procesijo









# LEPŠI KONEC?

AGATA TOMAŽIČ

L ežanje na plaži kdove zakaj ni čas za pregloboko razmišljanje, še knjige, ki naj bi jih brali v odblesku morja in seveda v zavetju sence, kot veleva zdravstvena ozaveščenost, morajo biti lahke in lahkotne, po platnicah in vsebini. Toda če se na skalah, ob katere pljuska valovi Jadrana, poleg golih in napol golih teles znajde umetna noga, je najpozneje to trenutek, ko se um slehernega vsaj malce senzibilnega letoviščarja preusmeri iz puhloglavih banalnosti v resnobnejša razglabljanja. Ugibanje, od kod je umetna okončina – in to ena bolj dovršenih predstavnic svoje vrste, ne tiste okorne lesene proteze, ki zaznamujejo otvoritveni kader filma *Kandahar* – prišla na makarsko riviero, ni preveč dolgotrajno. Odgovor je na dlani, pravzaprav na štrclju desne noge, ki pripada vojnemu veteranu iz sosednje BiH, danes samostojne države, ne tako daleč nazaj pa preprosto jugoslovanske republike, ki v nasprotju s Hrvaško ni bila obdarjena s toliko morske obale, pa so Bosanci hodili počitnikovat pod skalnate vrhove Biokova, od Brele in Baške vode do Tučepov in Drvenika. Od časov, ko je v Drveniku dolga poletja v hiši svojega dedka in babice preživeljal Miljenko Jergović, so minila debela tri desetletja – dolga doba v življenju človeka, pa tudi države. V konkretnem primeru je bilo to ravno dovolj, da se je na odru zgodovine odigralo vse od počasnega odmiranja stare do rojstva mladih držav, ki so se na zemljevid izrisovale tako rekoč v ognju in krvi. Nožne proteze in hujše oblike invalidnosti so le zunanji znaki, ki jih je vojna prizadejala tukajšnjim prebivalcem. Kako so se moški in ženske, starci in starke, dojenčki in ranjenci, jokajoč ali z odsotnim pogledom iz ubitih oči, v konvojih žalosti odselili na vse strani sveta, smo si lahko ogledovali malone v živo, po televiziji v dnevni sobi. In nato v nadaljnjih letih vsaj priložnostno spremljali, kaj se je dogajalo s pregnanci, kje so jih sprejeli in kje so jim odklonili gostoljubje, kako se v novi domovini Danski počuti najbolj znani jetnik taborišča iz Omarske, Fikret Alić, ki je leta 1992, shujšan do kosti, opominjal bralce z naslovnice *Timea* ... Potem so prišle nove vojne in nove kolone beguncev, kako živijo tisti, ki so imeli v potnih listih kot državo rojstvo nekdanj napisano SFRJ, nikogar več ni zanimalo. Kolektivna žalost je telegenična, družbeno sprejemljivo jo je opazovati, ker obljublja katarzo, intimne drame, ki se bijejo v posamezniku, kadar po dolgih letih pride na obisk v domovino – ali celo v domovino prednikov, se pravi državo, ki jo pozna le iz pripovedovanj in ima o njej skrajno idealizirano predstavo –, pa so zanimive le za tistega, ki ga neposredno zadevajo.

»Si se izgubil na snegu, Mohamed?« je bila najbrž samo ena od žaljivih opazk, ki jih je slišal Bekim Sejranović od svojih sodržavljanov Norvežanov, ko se je v duhu čim popolnejše integracije lotil celo njihovega priljubljenega športa, teka na smučeh. Na sever Evrope se je podal sredi devetdesetih let, iz Reke, kjer je, sicer rojen v Brčkem leta 1972, živel pred tem, so ga menda pregnale neugodne okoliščine, v katerih je bila bližina vojne najtrpkjša sestavina. Na univerzi v Oslu je magistriral iz južnoslovanske književnosti, danes prevaja in piše, izkušnje priseljenca in občutek izkoreninjenosti pa so srž njegovih del. Naslov njegovega prvega ro-

Prvi hotelski objekt v novi državi, nekoč veličastni, danes pa le še veličastno propadajoči hotel Jadran v Tučepih je začel rasti konec štiridesetih let dvajsetega stoletja – menda pod rokami vojnih ujetnikov. Prvi gostje so bili, čisto v duhu krasnih novih časov, najzaslužnejši člani družbe, uslužbenci službe za državno varnost. V enem nadstropju s po osemdeset posteljami sta bili samo dve stranišči, kar zgovorno priča o tem, da so merila za komfort v turističnih zmogljivostih zgodovinska kategorija in kažejo duha časa.

mana je *Nigdje, niotkuda* (Nikjer, od nikoder), v drugem, ki je izšel letos spomladi in nosi naslov *Lepši kraj* (*Lepši konec*) pa se dotakne zanimivega antropološkega fenomena, ki ni od včeraj, a je viden tistim, ki ga znajo poiskati: kolon nekdanjih beguncev, ki se zadnja leta vijejo v nasprotno smer kot ob razpadu Jugoslavije. To so letoviščarji, Hrvati, Bosanci ali Srbi, danes ponosni lastniki potnih listov premožnih zahodnih držav blagostanja, kamor so se v devetdesetih zatekli pred vojno vihro. Nemške, avstrijske, švicarske in švedske registracije na avtomobilih srednjega razreda, ki premerjajo kilometre nekdanje jadranske magistrale na poti do Dubrovnika, so le slepilni manever. V njih ne sedijo tisti nemški turisti, ki so jim dalmatinski turistični delavci v osemdesetih letih uslišali vsako željo, še preden so jo na glas izrekli, in v svoji neskončni ustrežljivosti, ki je že mejila na servilnost, spregledali celo žaljivost. Tisti, ki se z njimi pripeljejo danes, so tako rekoč turisti v lastni domovini (v državi, ki jim daje delo in kjer plačujejo davke, bodo tako in tako venomer tujci). In tako kot Nemci v socialističnih časih si tudi oni danes lahko pustijo streči po mili volji, se mastijo s specialitetami v dalmatinskih konobah in srkajo ledeno kavo na hotelskih terasah. Razlika je le v tem, da jim strežejo rojaki, nekdanj sodržavljanjani: Hrvati strežejo Bosancem, stregli bi tudi Srbom, če bi prihajali dopustovat v te kraje; da strežejo Slovincem, deloholikom iz balkanske Švice, se nihče več ne čudi. Pogosto tudi Bosanci strežejo Bosancem, Bosanci in Hrvati iz notranjosti države namreč prihajajo poleti v obmorska letovišča delat, saj že z napitninami presežejo mesečni zaslužek, ki si ga lahko obetajo v krajih bivanja. Delo v gostinstvu je za veliko večino prebivalcev držav t. i. Zahodnega Balkana, nastalih na pogorišču Jugoslavije, pravzaprav edini način, da vidijo morje v živo. Če se niso zganili v tranziciji ali zrahljali svojih moralnih norm med vojno, s čimer so si lahko ustvarili solidnejšo finančno podlago, si lahko morje in letovišča, kjer so mnogi nekdanj dopustovali pod okriljem sindikatov, res ogledujejo samo na fotografijah. Njihovi rojaki, ki so se med vojno razselili in njihove usode večnih izkoreninjenecv nekateri resda slikajo v temačnih barvah, so tu brez dvoma potegnili daljši konec – *Lepši konec*.

Kakšen je izid vojne v Jugoslaviji, se sprašuje Miljenko Jergović. Kdo je zmagovalc in kdo poraženec? Na dalmatinski obali se odgovor ponuja sam od sebe. Zmagovalci, niti moralni, vendar ne morejo biti ljudje, ki si petnajst let po podpisu daytonskega mirovnega sporazuma ne morejo privoščiti več niti počitnic v lastnih letoviščih. V svoji žalostni prikrajšanosti spominjajo na domorodce iz držav tretjega sveta – raba politično nekorektnega besedišča ni naključje –, ki bi morali za dan bivanja v hotelu, kjer smejo čistiti sobe, odšteti celoletno plačilo. Zmagovalci so se še pravočasno umaknili in zdaj s plačo, ki jo dobijo za delo poštarja, peka, taksista, čeprav so zanj morda preveč izobraženi (tudi junak knjige Bekima Sejranovića se je v Oslu nekaj časa preživeljal z raznašanjem pisem in paketov), dopustujejo na Jadranu. Zanimivo bo videti, kako dolgo jih bo vlekle na tamkajšnje obale in otoke, kaj se bo zgodilo, ko bodo njihovi otroci, ki že zdaj domovine svojih staršev ne poznajo drugače kot v lepši, počitniški izdaji, odrasli – kam bodo ti odhajali na dopust s svo-

jimi družinami? Kako trpežen bo spomin na Jugoslavijo, kakršna je nekoč bila? Jergović v *Zgodovinski čitanki I* na to vprašanje odgovarja v svojem značilnem ciničnem slogu: Jugoslavija bo umrla, ko bo crknil zadnji Gorenjev pralni stroj. Če se iz tvarnega pomaknemo na zmuzljivo področje nesnovnega, potem bi trditev lahko preoblikovali v nekaj takšnega: Jugoslavije ne bo več, ko bo umrl zadnji človek s spomini nanjo. In če se vrnemo na kraj zločina, na plažo, stisnjeno med Jadransko morje in Biokovo, bi bilo v še bolj metaforično zavito odgovor nujno treba vključiti simbol povojnega preporeda tamkajšnjega turizma, nekoč veličastni, danes pa le še veličastno propadajoči hotel Jadran v Tučepih. Kot prvi hotelski objekt v novi državi je poslopje, ponosno stoječe na pečini in zroče v morsko prostranstvo, začelo rasti konec štiridesetih let dvajsetega stoletja – menda pod rokami vojnih ujetnikov, vedo povedati starejši domačini. Prvi gostje so bili, čisto v duhu krasnih novih časov, najzaslužnejši člani družbe, uslužbenci službe za državno varnost. V enem nadstropju s po osemdeset posteljami sta bili samo dve stranišči, kar zgovorno priča o tem, da so merila za komfort v turističnih zmogljivostih zgodovinska kategorija in kažejo duha časa. Sredi petdesetih so ga odpri za javnost in celo tujce. Si predstavljate, še deset let ni minilo od konca vojne, pa so na tej terasi že sedeli Nemci, nekdanji okupatorji, se je pridušal sivolasi prebivalec Tučepov. Usoda še danes elegantnega hotela je predvidljiva: njegova zvezda je počasi začela bledeti, malo zaradi starosti in nevzdrževanja, malo zaradi beguncev, ki so sredi devetdesetih v hotelskih sobah preživeljali neprostovoljni oddih. Zdaj njegove vse bolj zamazane in majave stene občasno dajejo zavetje zastojkarskim češkim turistom ali domačim rolnikarskim navdušencem in stoično čakajo, da bo litvanski podjetnik, ki si je pridobil lastništvo nad njim zgolj v upanju na čim hitrejšo in dobičkonosnejšo preprodajo, vendarle storil kaj, da se hotel ne bo sesul sam vase. Kajti ko hotela ne bo več, ko ga res ne bo več niti v spominih, in ko ne bo več jasno, zakaj je treba ob omembi besede Udbe stišati glas, takoj nato pa sme čez obraz pripovedovalca huškniti hudomušen smehljaj, da si poslušalci predstavljajo, kako se agenti Udbe gnetejo pred dvema straniščnima školjkama; ko bo brezsmiselno slišati tudi, da so bili Nemci najprej okupatorji, nato pa gostje in investitorji; takrat bodo na Jadranu verjetno res dopustovali le še ljudje, ki jih na »njihovo« letovišče ne bodo vezali nostalgijni spomini, starejši od leta ali dveh. Takrat bo vseeno, kdo bo komu stregel ter kje in kako so zaslužili denar tisti, ki bodo tjakaj prišli dopustovat. ■

pogledi

naslednja številka izide

8. septembra 2010

PROBLEMI

**200 let pozneje**

Bogastvo narodov  
Adama Smitha  
v slovenščini

ZVON

**To noč sem  
jo videl**

Novi roman  
Draga Jančarja

PERSPEKTIVE

Kaj bomo brali,  
gledali, poslušali  
v prihajajoči sezoni



GIACOMO PUCCINI  
**MANON LESCAUT**

PREMIERA 9. 9. 2010 OB 19.30  
PONOVIŠČE 10. IN 11. 9. 2010 OB 19.30  
12. 9. 2010 OB 17.00  
CANKARJEV DOM, GALIUSOVA DVORANA

VABIMO VAS TUDI K VPISU ABONMAJEV ZA SEZONO 2010/2011.  
SNG OPERA IN BALET LJUBLJANA, CANKARJEVA 11  
BLAGAJNA ODPRTA OB DELAVNIŠH MED 10. IN 17. URO  
T: 01/24 11 766  
WWW.OPERA.SI

# DRAMA [www.drama.si](http://www.drama.si)

Repertoar za sezono 2010/11

## Veliki oder

Eugène Ionesco  
**Kralj umira**  
Režiser Silviu Purcărete  
Premiera v septembru 2010

MEDNARODNA KOPRODUKCIJA: LES ARTS ET MOUVANTS (FRANCIJA), FESTIVAL EX PONTO (SLOVENIJA), SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE DRAMA LJUBLJANA (SLOVENIJA), THÉÂTRE D'ESCH (LUKSEMBURG), SCÈNE NATIONALE BAYONNE (FRANCIJA), FESTIVAL MOT (MAKEDONIJA), FRANCOŠKI KULTURNI INŠTITUT (ROMUNIJA), VELEPOSLANŠTVO REPUBLIKE FRANCIJE (ROMUNIJA), FRANCOŠKI INŠTITUT CHARLES NODIER LJUBLJANA (SLOVENIJA)

Ivo Prijatelj  
**Totenbirt**

KRSTNA UPORIZITEV  
Režiser Mile Korun  
Premiera v oktobru 2010

Georges Feydeau  
**Bumbar**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV  
Režiser Luka Martin Škof  
Premiera v novembru 2010

August Strindberg  
**Pot v Damask**

Režiser Aleksandar Popovski  
Premiera v decembru 2010

William Shakespeare  
**Beneški trgovec**

Režiser Eduard Miler  
Premiera v februarju 2011

Howard Barker  
**Slike z usmrtitve**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV  
Režiserka Lindy Davies  
Premiera v maju 2011

## Mala drama

Spiro Scimone  
**Kuverta**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV  
Režiser Marko Sosič  
Premiera v septembru 2010

Sam Shepard  
**Lunine mene**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV  
Režiser Boris Cavazza  
Premiera v novembru 2010

Oscar Wilde, John von Düffel  
**Slika Doriana Graya**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV  
Režiserka Ajda Valcl  
Premiera v decembru 2010

David Mamet  
**November**

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV  
Režiser Matjaž Zupančič  
Premiera v februarju 2011

Vinko Möderndorfer  
**Nežka se moži**

KRSTNA UPORIZITEV  
Režiser Jaka Andrej Vojevec  
Premiera v aprilu 2011

**Replike iz antike**

Izbor in postavitvev Jera Ivanc

Jesenski cikel o Heraklu  
Evripid Alkestida, Heraklova blaznost  
Sofokles Trahinke  
Spomladanski veliki mitološki cikel  
Sofokles Ojdipus v Kolonu  
Evripid Hekaba  
Seneka Medeja

V SODELOVANJU Z DRUŠTVOM ZA ANTIČNE  
IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE

## Odstiramo nove svetove.

### Vpis abonmajev 2010/11

pri blagajni gledališča  
- od 6. septembra do 17. septembra 2010

- vpis študentov od 4. oktobra do 15. oktobra 2010  
(prvi teden vpisa, od 4. oktobra do 8. oktobra 2010, hranimo sedeže dosedanjim abonentom),

- vpis dijakov do 15. septembra 2010  
(Dijaške abonmaje bomo vpisovali s pomočjo mentorjev na gimnazijah in srednjih šolah.)

vsak delavnik od 9.00 do 12.00  
in od 14.00 do 18.00.

#### Prednosti abonmaja

- Stalen dan v tednu za obisk predstav.
- Nič več vam ne bo treba brati napisa »razprodano«, za vas bo vedno rezerviran stalen sedež.
- Abonenti lahko obdržite lanski sedež ali si izberete novega.
- Oglede predstav po ugodnejši ceni.
- Občasni popusti za gostovanja drugih gledališč.
- Druženje s prijatelji.
- O datumih abonmajskih predstav boste pravočasno obveščeni z mesečnim programom, ki vam ga bomo brezplačno pošiljali na dom.

- Obveščanje o morebitnih spremembah programa.
- **10% popusta** pri nakupu vstopnic za določene prireditve v Cankarjevem domu.

#### Način plačila

Abonma lahko plačate v enem znesku ali v dveh obrokih.

#### Obročno plačevanje:

- prvi obrok ob vpisu
- drugi obrok s položnico na transakcijski račun SNG Drama Ljubljana 01100-6030356270 ali pri blagajni SNG Drama najkasneje do 31. 12. 2010. V primeru obročnega plačila je cena višja za 10%. Možnost plačila s karticami Eurocard, Visa, BA, Karanta, Maestro, Diners in American Express. Možnost plačila z Moneto.

#### Popusti

Ob vpisu abonmajev nudimo **20% popusta** za upokoјence in študente ter **30% popusta** za dijake. Upokoјenci uveljavite popust z odrezkom zadnje pokojnine, študentje s potrjenim indeksom ali z veljavno študentsko izkaznico, dijaki pa z veljavno dijaško izkaznico.

#### Informacije

Ema Peruš  
VPIS ABONMAJEV  
Tel.: 01/ 426 43 05  
abonma@drama.si

Valerija Cokan  
ODNOSI Z JAVNOSTJO  
Tel.: 01/ 252 14 61  
info@drama.si

Darja Klavs  
MARKETING  
Tel.: 01/ 252 14 62 int. 211  
darja.klavs@drama.si

Ljubinka Belehar  
ORGANIZACIJA PROGRAMA  
Te.: 01/252 14 93  
ljubinka.belehar@drama.si

SPLETNE STRANI  
[www.drama.si](http://www.drama.si)