

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

KSENIJA JELANČIČ

**Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak
Somentor: asist. Ilija Tomanić Trivundža**

PROSTITUCIJA V SLOVENSKEM FILMU

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana, 2006

Zahvaljujem se mentorju dr. Alešu Debeljaku in somentorju Iliji Tomaniću Trivundži za potrpežljivost, razumevanje in pomoč pri pisanju diplomskega dela.

Hvala tudi Barbari in Slavki za dragoceno pomoč in nenazadnje vsem domačim, ki niste nehali verjeti vame ...

KAZALO

1. UVOD.....	4
2. PROSTITUCIJA.....	6
2. 1 DEFINICIJA PROSTITUCIJE	6
2. 2 TRGOVANJE Z LJUDMI	7
2. 2. 1 Proces trgovine z ljudmi.....	9
2. 3 VZROKI IN RAZLOGI ZA PROSTOVOLJNO PROSTITUCIJO	10
2. 3. 1 Zvodnik.....	11
2. 3. 2 Klient.....	12
3. PROSTITUCIJA V SLOVENIJI.....	14
3. 1 VRSTE PROSTITUCIJ V SLOVENIJI	14
3. 1. 1 Prostitucija visoke ravni.....	15
3. 1. 2 Prostitucija srednje ravni	15
3. 1. 3 Poulična prostitucija	16
3. 2 DRŽAVNE REGULATIVE	17
3. 3 STATISTIČNI PODATKI ZA PROSTITUCIJO V SLOVENIJI.....	19
4. MEDIJSKA REPREZENTACIJA PROSTITUCIJE V SLOVENIJI.....	23
4. 1 MEDIJSKA REPREZENTACIJA.....	23
4. 2 FILM V MNOŽIČNIH MEDIJIH	24
4. 3 REPREZENTACIJA PROSTITUCIJE V MEDIJIH.....	25
4. 4 KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA	26
4. 5 ANALIZA ČLANKOV REPREZENTACIJE PROSTITUCIJE V SLOVENIJI	27
4. 6 SKLEPI ANALIZE ČLANKOV.....	34
5. SODOBNI SLOVENSKE FILM.....	37
5. 1 SLOVENSKA FILMSKA PRODUKCIJA.....	37
5. 2 VRSTE SLOVENSKE FILMSKE PRODUKCIJE	42
5. 3 KONCEPT AVTORSTVA V FILMU	43
5. 4 SLOVENSKE FILMSKE REŽISERJE KOT AVTORJI	45
6. ANALIZA SLOVENSKEH FILMOV.....	49
6. 1 CARMEN.....	49
6. 2 ZADNJA VEČERJA	51
6. 3 PORNO FILM.....	54
6. 4 SKLEPI ANALIZE SLOVENSKEH FILMOV	57
7. ZAKLJUČEK.....	62
8. LITERATURA IN VIRI.....	64

1. UVOD

Leta 1905 je ljutomerski odvetnik dr. Karol Grossmann posnel prve slovenske filme: Sejem v Ljutomeru, Odhod od maše v Ljutomeru in Na domačem vrtu. (glej Štefančič, 2005: 237) Tako smo v tem obdobju dobili poleg prvega slovenskega filma tudi prvo filmsko množico, filmsko tradicijo in filmsko prihodnost. Danes ob stoletnici nacionalne filmske kinematografije Grossmannovo filmsko prihodnost že poznamo.

Zanimivo je, da imata današnji in film tistega obdobja še vedno isto skupno točko, in sicer da je film najpomembnejši od vseh umetnosti. Razlogi: ker z njim dosežeš množice ljudi; ker se z njim lahko dvigneš nad množice in jih vodiš in ker je učinkovito sredstvo za oglaševanje. To je moč filma, ki konkurenci navkljub še do danes ni popustila.

Prav zaradi svoje moči me je film navdušil. Že nekaj časa me je zanimalo, kako prikazano v filmu vpliva na ljudi in tudi obratno, kako se realnost odslkava v filmu. Tako sem si za diplomsko delo izbrala temo prostitucija v slovenskem filmu. Za opazovani film sem izbrala slovenski film od osamosvojitve dalje. Slovenski »nacionalni preobrat« se mi namreč zdi pomemben zgodovinski dogodek za Slovenijo in Slovence in lahko bi rekli, da je mejnik, ko smo postali pozorni na lastno, narodno in se začeli razlikovati od drugega, tujega. Zato se mi je ta zgodovinski trenutek zdel prava prelomnica za opazovanje slovenskega filma oz., kot ga v tem obdobju poimenujem, sodobni slovenski film.

Za opazovanje sem v filmu izbrala prostitucijo. Prostitucija mi je zanimiva za proučevanje, saj je eden tistih pojavov, ki so znani že tisočletja, družba pa jih enkrat šteje za popolnoma normalen pojav, drugič jih tolerira in tretjič neusmiljeno preganja.

Želela sem se torej osredotočiti na temo prostitucija v slovenskem filmu – na njeno prisotnost in odsotnost v filmu, hkrati pa tudi morebitne vzroke in posledice takšnega stanja. Zato sem si postavljala vprašanja: Kako in zakaj režiserji v filmih prikazujejo prostitucijo? Kako je sploh s prostitucijo pri nas? Kako na prostitucijo gleda javnost? Kakšna je podobnost med prikazano prostitucijo v filmu in dejanskim stanjem?

V prvem delu diplomskega dela se bom najprej osredotočila na definicijo prostitucije, na vrste prostitucije v Sloveniji, na veljavne državne regulative in na dostopne statistične podatke. Torej, zanimala me bo prostitucija na splošno in prostitucija v Sloveniji.

Glede na to, da me zanima, kako na prostitucijo gleda javnost, sem se odločila raziskati slovenske tiskane medije in njihov pogled na prostitucijo. Tega se bom lotila z metodo kritične diskurzivne analize časopisnih člankov v slovenskih tiskanih medijih. Ta vidik prostitucije se mi zdi zelo pomemben, saj je vpliv tiskanih medijev na javno mnenje velik. Ali kot pravi Breda Luthar (1998: 41): »Da bi razumeli subjektivitete in identitete družbe, je potrebno identificirati tekste, ki jih proizvajamo in v katerih se ogledujemo in samotemiziramo.«

V naslednjem segmentu se bom osredotočila na pregled kinematografije na Slovenskem, od osamosvojitve Slovenije do leta 2005, ter skušala predstaviti pogoje in načine dela slovenskih režiserjev v tem obdobju, hkrati pa bom skušala predstaviti koncept avtorstva v filmu in značilnosti slovenskih filmskih režiserjev.

Zadnje poglavje bom zaključila z analizo treh izbranih celovečernih filmov, v katerih bom opazovala reprezentacijo prostitucije. Ugotovitve bom nadalje primerjala s splošno situacijo prostitucije v Sloveniji iz prvega dela diplomske naloge in z medijskimi reprezentacijami pridobljenimi z metodo kritične diskurzivne analize iz drugega dela naloge. Za pridobljene rezultate bom skušala najti vzroke za tako stanje.

2. PROSTITUCIJA

Prostitucija je najpogosteje označena kot »najstarejša obrt«. Razlog za tako poimenovanje je, da je prostitucija obstajala v vseh obdobjih in v vseh kulturnih okoljih, razen morda v najpreprostejših, primitivnih združbah.

Prostitucija kot pojav odraža družbeno-zgodovinske značilnosti okolja, v katerem se razvija in nastaja. Obravnava prostitucije skozi zgodovinske perspektive nam kaže različne odnose družb do samega pojava prostitucije; od vzvišenosti sakralne prostitucije pri grških heterah in japonskih gejšah do »belih suženj« moderne dobe.

2.1 DEFINICIJA PROSTITUCIJE

Za potrebe diplomskega dela je potrebno razložiti definicijo prostitucije. V literaturi sem našla veliko število definicij, ki so si med seboj zelo podobne. Kot primer naj predstavim tri:

- Prostitucija, opravljanje spolnih odnosov za plačilo (npr. prepovedati prostitucijo; ukvarjati se s prostitucijo). (SSKJ, 1996)
- »Prostitucija je družbeno nedovoljena spolna aktivnost, za katero sta značilni promiskuiteta in čustvena indiferentnost, pri kateri se izrecno pričakuje, zahteva in tudi prejme povračilo.« (Bavcon v Zeković, 1996: 3)
- »Prostitucija je spolna aktivnost, za katero se izrecno pričakuje, zahteva in sprejme plačilo.« (Kobal, 2000: 194)

Lahko bi še naštevali različne definicije prostitucije, vendar se po Kanduču vse stikajo v treh točkah¹. (1998 a: 91) Gre za:

- komercializacijo seksa, kar pomeni, da se spolna storitev opravi v zameno za plačilo, kar pa ni nujno denar (lahko vključuje na primer pijačo, drogo, večerjo, počitnice ...);
- promiskuiteto, ki kaže na spolne odnose z osebami drugega spola brez omejitev in prepovedi;
- emocionalno indiferentnost do spolne storitve.

¹ Nekateri avtorji (Kanduč, 1998 a in Popov, 1999) bi lahko oporekali taki označitvi prostitucije, saj so prepričani, da lahko vse našteje značilnosti najdemo tudi v zakonskem odnosu med možem in ženo. (Menijo, da so nekatere žene z možem zaradi finančnih koristi, imajo spolne odnose tudi z drugimi moškimi in po dolgih letih zakonske zveze tudi čustev ni več prav veliko ...).

Zgodovinsko gledano je prostitucija neločljivo povezana s pojavom blagovne proizvodnje in menjave. Človeško telo je šele v tistem obdobju lahko postalo blago in predmet menjave.² Nekateri avtorji zato pripisujejo prostituciji proizvodni značaj, kar se kaže v označevanju prostitucije kot »najstarejše obrti«. (Scott v Zeković, 1996: 4)

Prostitucija je pojav, ki ga tvorita dva elementa prostitutka³ in klient⁴. Njun odnos temelji na ekonomskih temeljih, ki pravi, da prostitucija obstaja, ker obstaja povpraševanje zanjo oz. ker obstajajo klienti. Na komercialno dejavnost prostitucije kaže prav tako konkurenčnost med prostitutkami, ki se kaže v kvaliteti in raznovrstnosti ponudbe, nenazadnje pa naj omenimo še male oglase predvsem v oglasnikih in oglaševanje na internetnih straneh. Našteto kaže na neposredno oglaševanje prostitucije v slovenskih medijih.

Že na začetku pa nikakor ne gre pozabiti, da gre za dve vrsti prostitucije (tako sem ju označila sama). Ena je prostovoljna, ko se polnoletna ženska zavestno odloči za prostitucijo, običajno iz ekonomskih razlogov. In druga je prisilna prostitucija, ko žensko, običajno iz tujine, pod pretvezo dobre službe, manekenskega dela, zaradi poroke ali česa tretjega, pripeljejo v ciljno državo, potem pa jo pod fizično ali psihično prisilo vpeljejo v prostitucijo. Pri trgovini z ljudmi gre praviloma za drugo, prisilno obliko.

2. 2 TRGOVANJE Z LJUDMI

Trgovanje z ljudmi⁵ je trenutno globalni migracijski trend, ki zajema številne izvorne, tranzitne in ciljne države. Pri tem so Vzhodna Evropa in balkanske države prepoznane kot izvorne države, srednjeevropske države kot tranzitne in zahodnoevropske države kot ciljne države.

² Družbe, ki tega pojava niso poznale, ne moremo imeti za okvir, v katerem je nastajala in obstajala prostitucija.

³ Prostitutka je ženska, ki se (poklicno) ukvarja s prostitucijo, vlačuga. (SSKJ, 1996)

⁴ Klient je moški v odnosu do prostitutke. (SSKJ, 1996)

⁵ Standardizirana definicija trgovine z ljudmi je podana v Protokolu za preprečevanje, zatiranje in kaznovanje trgovine z ljudmi, zlasti ženskami in otroki in v 3. členu pravi: »Trgovina z ljudmi pomeni novačenje, prevoz, premestitev, dajanje zatočišča ali sprejemanje oseb zaradi izkoriščanja z grožnjo, uporabo sile ali drugimi oblikami prisile, ugrabitvijo, goljufijo, prevaro, zlorabo pooblastil ali ranljivosti ali dajanjem ali prejetjem plačil ali koristi, da se doseže soglasje osebe, ki ima nadzor nad drugo osebo. Izkoriščanje vključuje vsaj izkoriščanje prostitucije ali drugih oblik spolne zlorabe oseb, njihovo prisilno delo ali storitve, suženjstvo, ali podobna stanja, služabništvo ali odstranitev organov.« (Zavratnik Zimic, 2005:119)

Slika 1: Poti trgovanja z ljudmi preko Slovenije⁶



Vir: Zavratnik Zimic in dr., (2005: 27)

Trgovanje z ljudmi narašča že od sedemdesetih let prejšnjega stoletja, ko pa so države Vzhodne Evrope odprle meje, pa se je porast močno povečal. Dodatne razsežnosti, v tem obdobju, je trgovanje z ljudmi pridobilo zaradi negativnih učinkov globalizacije, na eni strani zaradi šibkih gospodarstev in malo zaposlitvenih možnosti, na drugi strani pa zaradi nizkega tveganja za kazenski pregon in velike možnosti dobičkov za trgovce z ljudmi. (Zavratnik Zimic in dr., 2005)

»Mednarodne organizacije navajajo ocene o letno 700.000 prodanih ljudeh po svetu (IOM, 2003: 61), povečini gre za ženske in otroke. Številni poznavalci in nevladne institucije menijo, da so dejanske številke še veliko večje.« (Zavratnik Zimic, 2005: 114)

Po definiciji gre pri trgovanju z ljudmi za različne oblike izkoriščanja, ki so lahko delo v industriji seksa, v gradbeništvu, pristaniščih itd. Posebej bi rada poudarila, da gre pri trgovanju z ženskami za namene spolne zlorabe, saj vključuje prodajanje žensk za prostitucijo, pornografijo, prisilne poroke in nenazadnje tudi za suženjstvo.

Prodani migranti so popolnoma odvisni od svojih delodajalcev oz. agentov. V nepoznanem okolju so negotovi in ranljivi za izkoriščanje, hkrati pa odvisni od dohodka, ki ga potrebujejo za svoje preživetje ter za plačevanje dolga trgovcem (le-ti jim posodijo denar za pot v ciljno

⁶ Zemljevid prikazuje balkansko pot, ki jo uporabljajo organizirani kriminalci in trgovci z ljudmi. Žrtve trgovanja z ljudmi iz vzhodnoevropskih držav vstopajo v Slovenijo preko Madžarske. Žrtve z Balkana prihajajo v Slovenijo preko Hrvaške, v primeru tranzita odhajajo dalje v Italijo. Po podatkih slovenske policije se je pojavil tudi nov trend v trgovanju z ljudmi, tako da poti vodijo tudi iz Zahodne Evrope preko Balkana v Azijo in Afriko. (Zavratnik Zimic in dr., 2005)

državo ali za sam začetek v njej). Migrante pred pobegom zadržujejo obveze plačila dolga, odvzemi potnih listov oz. osebnih dokumentov, nasilje, grožnje ...

Dejstvo je, da se take vrste migranti ne odločijo prijaviti trgovca. Četudi bi prišlo do obsodbe trgovca, pa je za migranta izid predvidljiv: njegova deportacija iz države.

Trgovanje z ljudmi je nehumano početje, ki krši osnovne človekove pravice, zato je Slovenija pri zatiranju trgovine z ljudmi vzpostavila celovit in usklajen pristop k reševanju tega pojava, po vzoru mednarodnih, za to pristojnih organizacij. Tako je bila leta 2001 imenovana medresorska delovna skupina, katere člani so predstavniki resornih ministrstev, nevladnih organizacij in medvladnih mednarodnih organizacij. V letu 2002 je bil imenovan tudi nacionalni koordinator za to področje, ki je bil zadolžen za vodenje in koordinacijo medresorske delovne skupine. Zaradi večje formalne teže te organizacije pa je bila s sklepom vlade, v decembru 2003, ustanovljena vladna medresorska delovna skupina z nalogo sodelovanja in koordinacije na področju preprečevanja trgovine z ljudmi. Tako smo dobili z drugimi evropskimi državami primerljiv nacionalni mehanizem.

V Sloveniji pa imamo še dve organizaciji, ki zagotavljata pomoč žrtvam trgovine z ljudmi:

- Društvo Ključ - Center za boj proti trgovini z ljudmi je nevladna, neprofitna, nepolitična organizacija, ki razvija in izvaja preventivne in kurativne programe za ozaveščanje splošne in strokovne javnosti ter potencialnih in dejanskih žrtev trgovine z ljudmi o preprodaji in spolnem izkoriščanju žensk, otrok in moških, o trgovini s človeškimi organi, vseh oblikah prisilnega dela in o kršitvah človekovih pravic. Poleg tega nudijo konkretno in celostno pomoč osebam, ki so se znašle v vlogi žrtev, in pri tem sodelujejo s pristojnimi vladnimi in nevladnimi organizacijami (domaćimi in tujimi).
- Mednarodna organizacija za migracije (IOM) nudi pomoč žrtvam pri vrnitvi v matično državo. Tako pomaga pri pripravi dokumentacije in priskrbi brezplačno letalsko vozovnico za vrnitev v domovino, nudi pomoč pri verifikaciji dokumentov, po potrebi tudi tranzitnega vizuma, nudi informacije o organizacijah, na katere se lahko žrtev obrne v matični domovini itd.

2. 2. 1 Proces trgovine z ljudmi

Proces trgovine z ljudmi je sestavljen iz treh faz po Beletovi (2005: 40-41), ki so:

- a) pridobivanje ljudi

Najpogostejša metoda pridobivanja žensk in deklic je goljufija oz. preslepitev. Trgovci pravzaprav iščejo »žrtve« preko časopisnih oglasov za delo v tujini (natararice, sobarice, gospodinjske pomočnice ...), preko zaposlitvenih agencij, ženitnih agencij ali neposredno v klubih itd. Običajno gre za lažne obljube o zakonitem delu, včasih jim celo povedo, da gre za prostitucijo, a da bodo ženske same odločale o svojem odhodu domov in podobno. Poleg prevar uporabljajo trgovci tudi prisilo in ugrabitev, morda tudi prodajo.

b) prevoz

Ko trgovci žrtev najdejo, sledi prevoz v ciljno državo in nudenje zatočišča. Žrtve lahko mejo prestopijo zakonito (z veljavnimi osebnimi dokumenti, začasnim delovnim vizumom...), s ponarejenimi dokumenti ali ilegalno.

c) izkoriščanje

Ko pridejo ženske v ciljno državo, se jim njihov trgovec pokaže v pravi luči. Običajno nobena od obljub ne drži več, začne pa se izkoriščanje v obliki spolnega izkoriščanja, prisilnega dela, suženjstva ...

Žrtve so spravljene v odvisnost, tako da jim trgovec odvzame osebne dokumente in denar. Žrtev se znajde v dolžniškem razmerju do trgovca, saj mu mora povrniti kupnino in druge stroške prevoza, hrane in bivanja. Trgovec žrtvi odmerja skromen zaslužek od dela, saj se dolg nenehno zvišuje. Trgovci ohranjajo žrtve v odvisnosti s psihičnim in fizičnim nasiljem.

2. 3 VZROKI IN RAZLOGI ZA PROSTOVOLJNO PROSTITUCIJO

Zavirškova (1993) poudarja, da so izkušnje iz otroštva in mladosti pomemben element pri odločitvi za prostitucijo. Šlo naj bi za posameznice, ki so v otroštvu doživele spolne zlorabe oz. za ženske, ki so svoje matere videle v vlogi spolnega objekta. Travmatične izkušnje, da z njihovimi telesi razpolagajo drugi, so jih naučile, da ločijo telo in čustva. Tak način dožemanja telesa jim je pomagal preživeti. Tudi nekatere prostitutke pravijo, da se jih spolni odnos s klientom ne dotakne.

Čeprav nekateri avtorji (Zaviršek, 1993 in Radulović v Zaviršek, 1993), trdijo, da se ženske vdajajo prostituciji izključno zaradi ekonomskih razlogov, ker jih je trg delovne sile v to prisilil, saj jim ne nudi druge možnosti, pa drugi, kot denimo Kanduč (1998) in Popov (1999), poleg ekonomskih omenjajo tudi druge možne razloge kot npr. užitek. Popov je namreč pri

svojem raziskovalnem delu naletel na prostitutke, ki so uživale v seksu in je bilo to delo za njih tudi logična posledica, vendar ugotavlja, da je bilo takih prostitutk zelo malo.

Kanduč pa ugotavlja, da ti delo prostitutke nudi razgibano družabno življenje, določeno vrsto samostojnosti pri opravljanju »dela«, pestre medosebne odnose, srečevanje različnih ljudi in vrsto drugih izkušenj, za katere so ostale tradicionalne ženske prikrajšane. To pravi tudi ena od prostitutk:

»Pri mojem delu nimaš vnaprej določenega urnika, po katerem moraš delati. Delaš lahko kadar hočeš. Nehaš lahko, kadar hočeš. /.../ Nimaš šefa, ki bi nenehno bdel nad tabo. Neodvisen si.« (James v Kanduč, 1998: 99)

Zaključimo lahko, da se večina prostitutk res odloči za prostitucijo predvsem iz ekonomskih razlogov. Zanimivo pa je, da se ženske ne odločajo za prostitucijo zaradi »prave« revščine, saj v Sloveniji takega pomanjkanja ni. S to dejavnostjo se preprosto ukvarjajo zato, da bi imele več oz. boljši zaslužek. Kar pomeni, da nekatere ženske že imajo službo in se prostituirajo za dodatni zaslužek. Večina njih vidi to delo kot prehodno, možnost za povečanje zaslužka, z željo po čimprejšnji vrnitvi v »običajno« družbo. Take ženske same sebe niti nimajo za prostitutke, saj menijo, da bodo to počele le zares kratek čas. Prepričane so, da še niso zabredle tako globoko, da se ne bi mogle izkupati in prebiti v svet povprečnih ljudi, tako kot npr. Rebeka: *»Čeprav seksam za denar, nisem kurba. Tudi jaz imam svoj ponos.«* (Popov, 1999: 217)

Vendar pa se izkaže, da je pot iz prostitucije dolga. In ni malo prostitutk, ki si kljub visokim zaslužkom ne izboljšajo standarda, pač pa končajo nižje na lestvici, kot so začele. To si lahko razložim tako, da visokih zaslužkov ne akumulirajo, pač pa jih zapravijo za »boljše« življenje ali za pridobitev statusnih potrošnih dobrin. Gre za kompenziranje »umazanega« življenja s tem, da si privoščijo več materialnih dobrin. Ko izstopijo iz prostitucije, nimajo zaradi tega več denarja. O tem priča tudi Rebeka:

»... Po končanem delu pa na zabavo s pijančevanjem. /.../ Tako sem zapravila večino denarja, ki sem ga tam zaslužila. Tega pa ni bilo malo.« (Popov, 1999: 211)

2. 3. 1 Zvodnik

Niso vse prostitutke samostojne in neodvisne. Mnogokrat se pri pojavu prostitucije pojavi tudi tretji element, ki je zvodnik⁷. Je posredni element in ni nujen za obstoj odnosa med

⁷ Zvodnik je oseba, ki posreduje pri prostituciji tako, da za plačilo išče stranke. (SSKJ)

prostitutko in klientom. Običajno je zvodnik stereotipno predstavljen kot surovež, nasilnež in izkoriščevalec, ki žensko zvabi v prostitucijo in jo sili, da v njej tudi ostane.

Velik del prostitutk je v prostituiranje zavedenih oz. neposredno prisiljenih. Zvodniki prostitutke dobro premišljeno zvabijo v prostitucijo, običajno jim ponujajo dobro plačano delo in vsekakor zamolčijo za podrobnosti ponujenega dela. Zvodniki so lahko del trgovine z ljudmi, ni pa nujno.

Zavedene oz. v prostitucijo prisiljene ženske so običajno finančno popolnoma odvisne od zvodnika in na nemilost prepuščene njegovi volji, še posebno, če se same znajdejo v državi, ki je ne poznajo, katere jezika ne obvladajo, brez denarja in predvsem osramočene, da bi se vrnile domov, potem ko so naredile vse, da bi se izognile revščini, ki jo poznajo od doma.

Po drugi strani pa Good (v Kanduč, 1998: 99) opozarja, da zvodnik prostitutki zagotavlja psihološko podporo, ji daje občutek varnosti, jo brani pred nasilnimi klienti in policijo, upravlja njene finance, po možnosti ji nudi prenočišče oz. stanovanje in ji kupuje obleke. Gre za nakakšno simbiozo, ki pa se v primeru skrajnosti na eni ali drugi strani lahko hitro prevesi v suženjsko razmerje.

Čeprav se o tej, »pozitivni« vlogi zvodnika težko strinjam z Goodom, sem tudi sama naletela na čudno privlačnost med prostitutko in zvodnikom. Pri prebiranju različne literature na temo prostitucije sem naletela na stereotipne opise zvodnikov in zvodnic in kot take so jih opisovale tudi same prostitutke. Surovost, ekonomske koristi in zadovoljstvo klientov je bilo zvodnikom daleč bolj pomembno od samih prostitutk.

Po drugi strani pa so jezne in razočarane prostitutke (Popov, 1999) zapuščale svoje zvodnike zaradi njihovega načina dela, neprimernih prostorov za opravljanje »dela«, zaradi neplačila ... in v vsej svoji bedi iskale novega »delodajalca«.

2. 3. 2 Klient

Za moško populacijo je prostitucija zanimiva, ker lahko moški hitro, preprosto in anonimno pride do seksualne zadovoljitve. Brez osvajanja, kar terja svoj čas in voljo, brez obveznosti, kar omogoča izvenzakonski, brezosebni seks z neznanko, prostitutko. Motivi, zakaj klienti obiskujejo prostitutke, so vidni tudi iz Janovega odgovora:

»... Motivov je bilo več, lahko pa naštejemo naslednje: radovednost, raznolikost, pridobivanje izkušenj – s tem ne mislim samo seksualnih, ampak na splošno družbenih – spoznavanje enega od obrazov družbe, recimo, po svoje zanimiv, čeprav na nek način egoističen občutek, da si lahko privoščiš žensko, ne da bi bilo za to potrebno kakšno posebno osvajanje z

negotovim rezultatom, in precej oseben razlog, bil sem tudi pač brez resne in stalne partnerke, ki jo zdaj imam, in sem z zvezo v vseh pogledih zadovoljen.» (Šori, 2004: 16)

Nenazadnje pa je to edina možnost spolnega kontakta za osebe, ki si ne znajo sami poiskati partnerice oz. imajo kakršnokoli hibo oz. pomanjkljivost, ki jim otežuje »normalen« partnerski odnos. Hkrati pa lahko od prostitutke dobi stranka tudi manj običajno spolno storitev (sadamazohistično).

Zanimivo je, da glede na negativno javno mnenje, klienti prihajajo iz vseh družbenih slojev. Nobene izjeme niso politiki, gospodarstveniki, novo obogateli podjetniki, trgovski potniki, visoki državni uslužbenci, duhovniki ali filmski igralci.

Dovolite, da opozorim še na dvojna merila naše nacionalne skupnosti, ko govorimo o prostituciji. Kadar v javnosti govorimo o prostitutkah, je njihovo dejanje vedno obravnavano kot deviantno; kadar pa govorimo o klientih, je njihovo početje lahko nemoralno, a nikakor deviantno. Prostitutke pa kršijo večino vladajočih družbenih norm glede na spol, seksualnost, moralnost in materinstvo. Potikajo se po cesti, ne priznavajo prave ljubezni, ne skrbijo za družino in otroke, s svojo seksualnostjo upravljajo samostojno in se prodajajo za denar, njihova seksualnost je nespodobna in so obenem vsaj navidezno neodvisne. Njihov deviantni status je povezan z njihovim kulturnim in socialnim statusom, ki pa je praviloma nižji kot status klientov. (glej Zaviršek, 1994)

Nekatere države (kot npr. ZDA in Kanada) poskušajo z državno regulativo odpraviti ta dvojni pogled na prostitucijo. Tako je pri njih kaznivo vdajanje prostituciji in koriščenje njihovih uslug. Po zakonu sta torej kaznovana oba, prostitutka in klient.

3. PROSTITUCIJA V SLOVENIJI

V Sloveniji je prostitucija opredeljena kot oblika deviantnega oz. odklonilnega vedenja. Tisti, ki se z njo ukvarjajo, so praviloma stigmatizirani in potisnjeni na družbeno obrobje; nekateri jim pravijo tudi »ljudje z roba«. (Jud, 2001)

V Sloveniji državne službe negativno sankcionirajo prostitucijo in takšna državna regulacija je pri nas že iz zgodovine. Na tak način država nadzoruje spolnost in nekatere oblike dovoljuje, druge pa zavrača in kaznuje. Vendar pa pri tem Stallberg (v Zaviršek, 1993) opozarja, da gre pri celem sistemu nadzora za patriarhizem oz. moško nadzorovanje ženske na vseh nivojih, npr. politični (policaji, sodniki), psihični in fizični (zvodniki), ekonomski (lastniki nočnih lokalov) in nenazadnje potrošniški (klienti).

Morda je Stallbergovo prepričanje celo pravo za obdobje, ko ga je »postavil«. Danes pa nisem prepričana, da to še drži. Tudi Popov (1999) ugotavlja, da zvodništvo in lastništvo nočnih lokalov, kjer se dogaja prostitucija, ni več samo domena moških, pač pa vse bolj pogosto tudi žensk.

Razlog za negativen odnos družbe do prostitucije je v simbolnih in dejanskih vlogah, ki so pripadle ženskam skozi zgodovino, še posebej v državah z judovsko-krščanskimi tradicijami. Tako pravi Zavirškova (1993: 5): *»O ženskah se je pisalo kot o »vzgojiteljicah naroda«, ki so odgovorne za otroke, dobro vzgojeno mladino in za zdravje celega človeštva. Prvi pogoj za vzgojeno mladino je vzgojena ženska, katere naravne lastnosti so milina, dobrot, požrtvovalnost in nedolžnost.«*

Pri tem se pojavi problem dehumanizacije, stereotipizacije in stigmatizacije, ki otežuje družbeno interpretacijo prostitucije.

3.1 VRSTE PROSTITUCIJ V SLOVENIJI

Prostitucijo bi lahko razdelili na 3 vrste oz. nivoje (glej Zeković, 1996) glede na to, kje in kdo jo izvaja. Poznamo torej prostitucijo visoke ravni, ki je prisotna v Sloveniji, izvajajo jo predvsem slovenske prostitutke, ki svoje kliente zadovoljujejo v hotelih oz. zasebnih stanovanjih.

Druga raven prostitucije je srednja raven, ta je pri nas najbolj razširjena. Večina žensk, ki deluje v tej vrsti prostitucije, je pripeljana z območja bivše Sovjetske zveze oz. iz bivših socialističnih držav, s pretvezo, da bodo samo plesalke in maserke. Ene imajo delovna dovoljenja, druge pa so tu ilegalno in živijo v nemogočih razmerah. Zelo pogosto delajo pod zvodnikovim okriljem.

Zadnja, najnižja raven prostitucije pa je poulična prostitucija, ki je v Sloveniji ne poznamo. Le-ta je najbolj tvegana, kar zadeva prenos spolnih bolezni, izkoriščanje zvodnikov, nasilje in uživanje ilegalnih drog.

3. 1. 1 Prostitucija visoke ravni

Pri nas je malo manj prostitucije visoke ravni, ki jo opravljajo dekleta v lastni režiji («mobitel prostitucija») in preko agencijske ponudbe. To so ženske, v glavnem slovenske državljanke, ki se prostituirajo le občasno, izključno z namenom izboljšanja lastnega standarda, delujejo v lastni režiji, stranke pa izbirajo po lastni presoji. Prostituirajo se le trikrat ali štirikrat na mesec, saj so materialno preskrbljene. Nimajo zvodnika, ne objavljajo oglasov in nimajo stalnih strank. To jim dopušča večjo diskretnost in večji zaslužek. Strank nikoli ne zadovoljujejo v svojih stanovanjih, pač pa jih peljejo v hotel, na račun klienta. V nasprotju z drugimi prostitutkami, ki svoje storitve računajo na uro, je slednje mogoče najeti kot spremstvo tudi za celo noč.

Drugo skupino visoke prostitucije predstavljajo dekleta, ki se prostituirajo v zasebnih stanovanjih brez zvodnika. Princip je podoben kot pri zgoraj opisani stanovanjski prostituciji, le da tako dekle dela brez zvodnika, za svoj račun. (Zeković, 1996)

3. 1. 2 Prostitucija srednje ravni

V Sloveniji je najbolj razširjena prostitucija srednje ravni, ki se opravlja v masažnih salonih in nočnih lokalih, v tujini pa tudi v javnih hišah in bordelih ... Z njo se pretežno ukvarjajo ženske iz Vzhodne Evrope, še posebej iz Ukrajine, Rusije, Bolgarije, Romunije, Poljske in nekdanjih jugoslovanskih republik.

Po osamosvojitvi leta 1991 so se v Sloveniji začeli množiti masažni saloni, ki so ponujali erotično masažo in le redko tudi spolne usluge. Saloni so bili stacionarni lokali, zato so bili pogosto tarča policijskih preiskav, kar je otežilo njihovo poslovanje in diskretnost strank.

Po letu 1994 je število masažnih salonov upadlo. Pojavile so se agencije, ki so ponujale popolne seksualne storitve v zasebnih stanovanjih. Zvodniki so stanovanja navadno najemali in jih tudi pogosto menjavali. Dostop do prostitutk, ki so bile v glavnem slovenske

državljanke, je bil mogoč preko mobilnega telefona, s katerim se je klient najavil in pustil svojo telefonsko številko. Prostitutka ga je poklicala nazaj in šele takrat je izvedel za lokacijo in ceno spolnih uslug. (Petrovec, 2000)

Kot pravi Jani, poznavalec prostitucije in klient: *»Večina jih dela v najetih stanovanjih v parih, vsaka v eni sobi v na primer dvosobnem stanovanju. /.../ Stanovanja v katerih delajo, so lahko prave luknje, kot prazna soba z jogijem na tleh, ali kar solidno opremljena. /.../ Sicer pa so njihova stanovanja raztresena po vsem mestu.«* (Šori, 2004: 16)

»Barska prostitucija« pri nas cveti, in ne doživlja takih nihanj kot npr. masažni saloni. Delo opravlja »najeta delovna sila«, ki jim pravijo »maserke«, »plesalke«, »artistke«, ipd. saj naj bi se ukvarjale samo s plesom (striptease) in jim je po besedah lastnikov lokalov prostituiranje strogo prepovedano. Kljub temu po dogovoru s stranko vseeno izvajajo celovite spolne usluge.

3. 1. 3 Poulična prostitucija

Poulična prostitucija je prostitucija najnižje kategorije, ki se izvaja na gradbiščih, parkiriščih, železniških postajah za zelo nizko ceno. Le-ta je tudi najbolj problematična, marginalna, povezana z visokimi zaslužki zvodnikov. Nemalokrat je vpletena v mednarodno trgovino z ljudmi oz. belim blagom, ugrabitvami otrok in žensk. Vendar pa vse terenske raziskave in policijske ugotovitve pričajo, da Slovenija poulične prostitucije nima. (Petrovec, 2000)

V poulični prostituciji največkrat sodelujejo ženske, ki so odvisne od ilegalnih drog. Le-te so v hierarhični lestvici prostitutk najnižje. Prostitucija je zanje praviloma le način, kako pridejo do sredstev za nakup drog. Gre za najbolj ogroženo skupino prostitutk, ki je nezavarovana pred nasiljem zvodnikov in klientov. Njihova cena je nizka, zaradi odvisnosti od drog, alkohola ali tablet pa jim prostituiranje ne pomeni finančne neodvisnosti, pač pa popolno odvisnost.

Menim, da je verjetnost, da se bo prostitutka podala v »svet« droge, alkohola in tablet, zelo velika. Če samo pomislimo, da prostituiranje pusti za seboj tako fizične kot psihične posledice, kot so bolečine, vnetja, različne travme, stres in depresije. Pride pa tudi do resnega poškodovanja čustev in ženske z leti doživljajo vse hujše čustvene motnje. Veliko prostitutov in prostitutk se zateče k samozdravljenju z alkoholom, drogami in tabletami, saj le tako lahko vzdržijo vse pritiske, ki so jim izpostavljeni pri delu.

Pri vsem tem pozabljamo še na »delovno dobo« prostitutke, ki ima v primerjavi z drugimi poklici na dolgi rok »nižjo vrednost«. Prostitutke stare okoli štirideset let, malce gubaste in debelušne, povešenih prsi ne dobijo več toliko dela kot njihove mlade kolegice. Njihova cena je temu primerno nižja, socialni status klientov pa tudi. Temu sledi finančno pomanjkanje in zaton v svet omame, drog in bolj tvegane prostitucije (v tujini npr. poulične prostitucije).

3. 2 DRŽAVNE REGULATIVE

Poglejmo si različne sisteme urejanja prostitucij in ugotovili bomo, da ima vsak sistem svoje prednosti in slabosti. Sistem, za katerega se je odločila Slovenija, je srednji sistem in vsebuje pozitivne in negativne lastnosti obeh radikalnih sistemov.

V teoriji poznamo tri sisteme za urejanje prostitucije:

1. Sistem prepovedi oz. prohibicija – v tem primeru država kaznuje osebo, ki se vdaja prostituciji in uporabnika prostitucije. Sistem je neučinkovit za varstvo oseb, ki so prisiljene v prostitucijo in so žrtve. Ta sistem uporabljajo Avstralija, ZDA, uporabljale pa so ga tudi nekdanje socialistične države.
2. Sistem zakonskega urejanja prostitucije – ta sistem prepoznava prostitucijo kot »nujno zlo«. Z dovoljevanjem prostitucije se zmanjšuje spolno nasilje, država pa nadzoruje zdravje prostitutk. Država nasprotuje prostituciji samo, če gre za nasilje, grožnjo ali za varstvo otrok. Ta sistem uporablja Nizozemska, vse bolj pa ji sledi Belgija.
3. Abolicionistični sistem, katerega namen je odpraviti zakonsko urejanje prostitucije, ne pa tudi prostitucijo samo. Je vmesni »sistem« med zgornjima dvema. Tako da prostitucije nima za prekršek, vse, kar je povezano z njo, pa je prepovedano in kaznivo. Prednost sistema je, da spoštuje posameznico oz. posameznika, ki se vdaja prostituciji, in ponuja potrebno pomoč tistim, ki so prisiljeni v prostitucijo in so žrtve, hkrati pa kaznuje vsakogar, ki sodeluje pri prostituciji in ima od tega korist.

Temu sistemu sledi tudi Slovenija, ko je v letu 2003 državni zbor Republike Slovenije sprejel novelo Zakona o prekrških zoper javni red in mir in dekriminaliziral⁸ prostitucijo. Tako prostitucija ni več prekršek in ni več kazensko preganjana. V praksi pa se za prostitute in prostitutke ni kaj dosti spremenilo, saj svoje dejavnosti še vedno ne morejo registrirati in zato

⁸ Predpostavka za dekriminalizacijo izhaja iz dejstva, da je prostitucija kaznivo dejanje brez žrtve. Tako je bil do sedaj, na podlagi te predpostavke, pravni poseg neupravičen.

svoje delo, kljub noveli zakona, še vedno opravljajo na črno. To dejstvo je v javnosti dvignilo veliko prahu; na eni strani zaradi same dekriminalizacije (veliko nasprotnikov), na drugi strani pa zato, ker to delo ni obdavčeno. Vendar pa v javnosti prevladuje mnenje, da vlada ni naredila dovolj, saj še vedno ni urejeno socialno in zdravstveno varstvo prostitutk, tako se le redko katera prostitutka na lastno iniciativo napoti na drag samoplačniški pregled za virus hepatitis ali virus HIV.

V spremembah Kazenskega zakonika Republike Slovenije iz leta 2004 je člen o zvodništvu (185.) in o posredovanju pri prostituciji (186.) nadomestil novi člen Zloraba prostitucije (185.):

»(1) Kdor zaradi izkoriščanja sodeluje pri prostituciji druge osebe, ali kdor s silo, grožnjo ali s preslepitvijo navede, pridobi ali spodbudi drugo osebo k prostituciji, se kaznuje z zaporom od treh mesecev do petih let ...«⁹

Kaznivo dejanje spravljajanja v suženjsko razmerje po 387. členu Kazenskega zakonika je nadomestil na novo napisan 387. a člen Trgovina z ljudmi:

»(1) Kdor zaradi prostitucije ali drugih oblik spolnih zlorab, prisilnega dela, suženjstva, služabništva ali trgovine z organi, človeškimi tkivi ali krvjo drugo osebo kupi, prevzame, nastani, prepelje, proda, izroči, oziroma z njo kako drugače razpolaga ali pri teh ravnanjih posreduje, se kaznuje z zaporom od enega do desetih let.«¹⁰

Glede na zgornja kazenska določila lahko vidimo, da so v Sloveniji kazniva vsa dejanja, s katerimi bi se lahko nekdo tretji okoristil na račun prostitutk, ki to delo opravljajo zaradi »preživetja«.

Ne morem mimo dejstva, da so v Sloveniji že večkrat javno spregovorili tisti, ki menijo, da ta dejavnost zasluži več pozornosti in pozivajo k legalizaciji. Zagovorniki tovrstnega modela urejenosti prostitucije izhajajo iz predpostavke, da je prostitucija neizogibna in funkcionalna (ker ojačuje družino). S tako rešitvijo bi lahko izboljšali zdravstveni nadzor in povečali varnost prostitutk. Delale bi lahko v bolj udobnem okolju, prostitucija pa bi postala normalna ekonomska dejavnost, ki je obdavčena. (Kanduč, 1998)

⁹ Kazenski zakonik Republike Slovenije, Ur.l. RS, št. 95/2004

¹⁰ Kazenski zakonik Republike Slovenije, Ur.l. RS, št. 95/2004

V razpravah pa niso udeležene prostitutke, kot da njihovo mnenje ni predmet razmišljanj tistih, ki se posvečajo njihovi dejavnosti. Slovenske prostitutke, sodeč po njihovih pričevanjih, niso za takšno legalizacijo, ki bi jim pobrala še preostanek denarja, ne pa tudi izboljšala položaja. (Ković, 1996)

Morda je tako, kot je ta trenutek urejena prostitucija na Slovenskem (dekriminalizirana), še najbolje. Ženske se svobodno odločajo za prostitucijo in za to niso kaznovane, torej lahko delujejo legalno. Vsi, ki bi sili ženske v prostitucijo oz. se okoriščali z njihovim delom, pa to počnejo ilegalno in so za svoje početje lahko kaznovani.

3. 3 STATISTIČNI PODATKI ZA PROSTITUCIJO V SLOVENIJI

Obe obravnavani temi - trgovina z ljudmi in prostitucija - sta v slovenskem prostoru slabo raziskani in predstavljeni. O tem priča malo obstoječe strokovne literature ter praktično nezanimanje akademske skupnosti in širše javnosti. Sami statistični podatki pa tudi ne odražajo realne slike, pač pa le bolj ali manj točne ocene, ki se močno razlikujejo med organizacijami. To, da gre za približke oz. ocene pojavov, kot sta prostitucija in trgovina z ljudmi, je sicer jasno, saj gre za ilegalne dejavnosti, ki se dogajajo skrite našim očem in državnim registrom.

Tega se zaveda tudi nacionalni koordinator Medresorske delovne skupine za boj proti trgovanju z ljudmi:

»Ko govorimo o številkah, so to le projekcije, ocene. Ko dobimo številke od policije ali sodišč, so to le števila ovadb, obtožb in obsodb. Te so, jasno, občutno manjše; sivo območje je zagotovo večje od števil, s katerimi operiramo. Delovna skupina mora zato nujno pripraviti metodologijo zbiranja podatkov, da vzpostavi parametre, ki bodo služili zbiranju podatkov o žrtvah trgovanja z ljudmi.« (Zavratnik in drugi, 2005: 25)

Tako se pri svojem delu lahko le naslonim na policijska poročila o ilegalnih prehodih čez mejo, o izdanih potrdilih za barske plesalke in podobne podatke, ki le nakazujejo na morebitna ilegalna dogajanja pri nas.

Po besedah Simone Zavratnik Zimc (2005) naj Slovenija ne bi poznala drugega trgovanja kot trgovanje z ženskami. Drugih oblik trgovanja pri nas policijska poročila še ne beležijo (npr. trgovanje z otroki, trgovanje s človeškimi organi, z nelegalnimi posvojitvami otrok ...).

Po ocenah društva Ključ vsako leto prečka Slovenijo 1500-2500 žensk, ki prihajajo iz tujine, največkrat iz Vzhodne Evrope in Balkana na poti v Zahodno Evropo.

In četudi nimamo točnih podatkov, ki bi govorili o trgovini z ljudmi, si lahko pogledamo število ilegalnih migrantov, ki vsako leto prihajajo ali prečkajo Slovenijo.

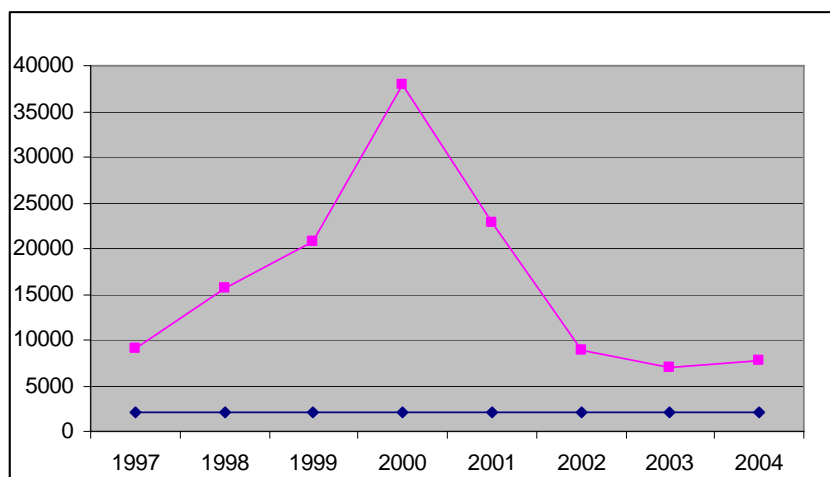
Tabela 3. 1: Število oseb, ki so nezakonito prečkale slovensko mejo

LETO	ŠT. NEZAKONITIH PREHODOV
1997	7.093
1998	13.740
1999	18.695
2000	35.892
2001	20.871
2002	6.926
2003	5.018
2004	5.646

Vir: Zavrtnik in dr., (2005: 29); Poročilo policije za leta 2001, 2002, 2003, 2004

Kot je razvidno iz tabele 3. 1 in grafa 3. 1, je bilo največ nezakonitih prehodov čez slovensko mejo leta 2000, po tem letu pa je začelo strmo padati. V letih 2002, 2003 in 2004 so se ilegalne migracije nekako umirile, čeprav je opazen majhen porast v letu 2004 glede na predhodno leto. Na podlagi teh ocen, bi lahko naredili le grobo oceno trgovanja z ljudmi. Vendar pa moramo vedeti, da pri trgovanju z ljudmi ne gre le za ilegalne migracije, pač pa tudi legalne. Žrtve večkrat prestopijo mejo legalno, potem pa zaprosijo za delovno dovoljenje.

Graf 3. 1: Število nezakonitih prehodov čez slovensko mejo po letih (1997-2004)



Vir: Zavrtnik in drugi, (2005: 29); Poročilo policije za leta 2001, 2002, 2003, 2004

Na obstoj trgovine z ljudmi oz. trgovanje z ženskami za namen spolnega izkoriščanja nam indirektno kažejo mali oglasi (ki nudijo spolne usluge) predvsem v oglasnikih, naraščajoče število nočnih klubov in število izdanih delovnih dovoljenj za delo barske plesalke. Morda bi bilo bolj relevantno, če si pogledamo podatke za delovna dovoljenja, ki jih izdaja Zavod za zaposlovanje Republike Slovenije.

Tabela 3. 2: Delovna dovoljenja za barske plesalke po državah

DRŽAVE	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	SKUPAJ
Bolgarija	15	5	3	9	9	8	3	52
Belorusija	10	4	4	4	15	8	3	48
Češka republika	34	56	28	31	13	*	*	162
Dominikanska rep.	0	2	7	10	14	43	50	126
Moldavija	5	25	31	45	40	67	57	270
Romunija	62	81	84	41	38	54	30	390
Rusija	61	63	70	73	64	51	33	415
Slovaška	0	4	9	10	12	*	*	35
Tajska	6	2	3	9	9	8	4	41
Ukrajina	313	346	401	457	421	616	507	3061
druge države	12	20	12	31	20	25	20	140
SKUPAJ	518	608	652	720	655	880	707	4740

Vir: Zavratnik in drugi, (2005: 31); Poročilo medresorske delovne skupine za boj proti trgovini z ljudmi, leto 2004

* ni podatka

Daleč največ barskih plesalk prihaja iz Ukrajine (glej tabelo 3. 2), potem pa v manjšem številu iz Rusije, Romunije, Moldavije in Češke republike. Največ izdanih dovoljenj je bilo v letu 2003, v naslednjem letu malce manj, a še vedno veliko glede na pretekla leta. Čeprav je v tabeli 3. 2 opazen trend naraščanja izdanih delovnih dovoljenj od leta 1998 do leta 2001, v letu 2002 rahel padec in potem zopet porast.

Zanimivo je, da so države, od koder prihaja največ barskih plesalk, znane kot izvirne države za trgovanje z ljudmi. Tudi pri teh podatkih se moramo zavedati omejitev, saj ne pomeni, da so vse barske plesalke žrtve trgovine z ljudmi.

Najbolj »relevantni« so podatki policije na podlagi kazenskih ovadb glede kaznivih dejanj¹¹: zvodništva, posredovanja pri prostituciji, zlorabe prostitucije in spravljanja v suženjsko razmerje oz. trgovino z ljudmi. Vendar pa ti podatki kažejo drugo dimenzijo pojava oz. kazenske ovadbe in posredovanja policije pri kaznivih dejanjih, kar pa je daleč od realnega stanja prostitucije pri nas.

Tabela 3. 3 : Kazniva dejanja na področju prostitucije in trgovine z ljudmi (glede na kazenske ovadbe pri Okrožnih državnih tožilstvih v RS)

Kaznivo dejanje	2001	2002	2003	2004
KD zvodništvo (185. čl.)	20	0	1	*
KD posredovanje pri prostituciji (186. čl.)	17	21	13	*
KD zloraba prostitucije	*	*	*	8
KD spravljanja v suženjsko raz. oz. trgovina z ljudmi (387. čl.)	2	10	2	1

Vir: Poročilo policije za leta 2001, 2002, 2003, 2004

* ni podatka

Naj še enkrat poudarim, da statistični podatki odražajo zgolj bolj ali manj točne ocene prostitucije. Tako lahko število nezakonitih prehodov čez slovensko mejo govori tudi o trgovini z ljudmi, izdana delovna dovoljenja za barske plesalke lahko pričajo tudi o spolnem izkoriščanju žensk in podatki policije in sodišč govorijo le o številu ovadb, obtožb in obsodb. Menim, da je pomanjkanje metodologije zbiranja podatkov krivo, da ni prave, realne slike o prostituciji in trgovini z ljudmi. Slednje pa v družbi povzroča po eni strani mistifikacijo pojava, kar spodbuja stereotipe v družbi, po drugi strani pa pomanjkanje statističnih podatkov in »otipljivih« dokazov o obstoju prostitucije in trgovine z ljudmi daje priložnost vodilnim v državi, da se obnašajo kot da problem ne obstaja.

¹¹ Člena kazenskega zakonika zvodništvo (185. člen) in posredovanje pri prostituciji (186. člen) sta bila z novelo KZ – B nadomeščena z novim 185. členom Zloraba prostitucije. Poleg tega je bil uveljavljen nov 387. a člen Trgovina z ljudmi.

4. MEDIJSKA REPREZENTACIJA PROSTITUCIJE V SLOVENIJI

4. 1 MEDIJSKA REPREZENTACIJA

Primarna funkcija medijev je socializacija posameznikov v družbi oz. prenašanje družbeno sprejetih vrednot med člane družbe. Mediji danes spreminjajo oblike sociabilnosti tako preko novih komunikacijskih tehnologij kot preko spreminjajočih se vsebin in interakcijskih oblik klasičnih medijev (torej televizije, radia, vsakovrstnega tiska). (Luthar, 1998) Tako se s pomočjo množičnih medijev v družbi ohranja stabilnost, vzpostavljajo se skupne vezi na podlagi skupnega vedenja in vrednot.

Medijske reprezentacije imajo vpliv na pojave v družbi in resnične posledice. Mediji legitimirajo ene in marginalizirajo druge identitete in tako konstruirajo razumevanje sveta. Simbolna marginalizacija določenih identitet ima materialne posledice v legitimaciji realne družbene marginalizacije in na tak način razlike prehajajo v družbene hierarhije. (Luthar, 1996: 182).

Zanimivo je, da gre pri medijskih učinkih za povratni vpliv. Mediji po eni strani poročajo o dogodkih, ki so se v resnici zgodili oz. ki se dogajajo, hkrati pa mediji s svojim načinom poročanja, s selekcijo tem, o katerih bodo poročali, in z ostalimi elementi vplivajo na reprezentacijo realnosti. Ta povratni vpliv pa razlagata tudi Berger in Luckmann (1988: 45); *»Jezik sicer konstruira simbole, ki so zelo oddaljeni od vsakdanjega izkustva, obenem pa iste simbole »prenese nazaj« in jih prikaže kot objektivno resnične elemente vsakdanjega življenja. Na ta način simbolnost in simbolni jezik postaneta sestavna dela realnosti vsakdanjega življenja in splošnega razumevanja te realnosti, saj vse svoje dni preživljamo v svetu znakov in simbolov.«*

Množični mediji kot ponudniki vsebin izobražujejo, obveščajo, razširjajo ideje in zagotavljajo razvedrilo. Ne gre pozabiti, da radijske in televizijske dejavnosti predstavljajo enega najmočnejših vplivov na kulturo, jezik, politično življenje in vrednote v družbi.

Film, ki se je razvil konec 19. stoletja kot tehnološka novost, predstavlja nove pomene reprezentacije in distribucije starih načinov razvedrila, ponuja zgodbe, spektakle, glasbo, dramo, humor in tehnične trike za popularno široko potrošnjo. Film kot množični medij se je razvil zaradi pojava prostega časa oz. kot način izkoriščanja prostega časa za celo družino.

Zaradi razširjenosti in priljubljenosti filma kot množičnega medija se je razvil tudi kot »show business« za razširjen trg, predvsem zaradi oglaševanja, ki je še posebej učinkovito pri

doseganju širokega kroga občinstva, zaradi predpostavljenega realizma, čustvenega vpliva in popularnosti. Pri oglaševanju v filmu gre za promocijsko prikazovanje izdelkov v filmih oz. »product placement«, pri čemer gre za opremljanje filmskih prizorišč z izdelki, ki nimajo vloge scenskih rekvizitov, ampak so predstavljeni tako, da se oglašuje njihova blagovna znamka.

Pravi razmah je »product placement« doživel v osemdesetih, ko so se začele v Hollywoodu pojavljati specializirane agencije za tovrstno obliko oglaševanja. Z leti pa se je umeščanje izdelkov širilo s svetlobno hitrostjo, nekateri filmi so postali kar velik oglas – v tisti uri in pol so filmi pokazali ali omenili »nastopajoče« blagovne znamke tudi več kot 40-krat. Svoj pravi učinek doseže tovrstni način oglaševanja predvsem v filmskih uspešnicah, ki privabljajo trume gledalcev v kino dvorane. Običajno so ti filmi posneti dovolj dobro, da »product placement« ni moteč in ga opazi le izurjeno in z marketingom obremenjeno oko. (Kondža, 2003)

Prav ta, komercialni vidik filma pa se mi zdi precej problematičen, saj gledalca »ujame« nepripravljenega, medtem ko sledi zgodbi filma, se vživi v filmsko dogajanje in ga dojema kot realnega. *»V kinu imamo manj nadzora nad dojetanjem in občutki, saj tega, kar vidimo in slišimo, ne moremo prevrteti nazaj; in če smo tam zaradi zabave, je naša intelektualna obramba nična, kar pomeni, da v večji meri verjamemo tistemu, kar vidimo, kot tistemu, kar si mislimo.«* (Harper, 2001: 240)

Oglaševanje v filmu se mi zdi problematično tudi zato, ker so filmske podobe močne, vplivne, hkrati pa avtorji filmov niso odgovorni oz. zavezani do gledalca, kot to na primer velja za novinarsko sporočanje, ki pravi, da sme novinar izreči poklicno, novinarsko sodbo, ki temelji na relevantnih dejstvih, ne sme pa izrekati svojega osebnega mnenja, ki je lahko posledica enostranskih pogledov na določena vprašanja. (B. Hrvatin, 2002: 42) Avtorji filmov, predvsem avtorskih filmov, počnejo namreč prav slednje, izražajo svoje osebno mnenje oz. svoje videnje sveta skozi oko kamere.

4. 2 FILM V MNOŽIČNIH MEDIJIH

V filmski zgodovini sta bili dve točki obrata: prihod televizije ter amerikanizacija filmske industrije in filmske kulture v letih po 1. svetovni vojni. Evropska filmska industrija v tistem času je verjetno pripomogla k homogenizaciji filmske kulture. Televizija je odvzela velik del gledalcev filma, še posebno družinsko občinstvo; kinu pa pustila manjšo in mlajšo filmsko

občinstvo. Televizija je prevzela tudi družbeno-dokumentarni tok filmskega razvoja. Kinu je bil prepuščen umetniški film oz. filmska estetika, kar je pripomoglo k večji specializaciji filma. (McQuail, 1983)

Posledica obrata je še, da je film postal bolj svoboden pri zadovoljevanju povpraševanja za nasilne, strašljive (horror) in pornografske vsebine. Kljub svoji svobodni dediščini in specializaciji, film ni bil sposoben zahtevati vseh pravic po političnem in umetniškem samoizražanju in je zato v mnogih državah ostal aparat cenzorstva in moč nadzorovanja.

Zadnja spremljajoča okoliščina filmske odvisnosti do televizije je bila integracija z drugimi mediji, še posebno s knjigami, popularno glasbo ...

Film kot medij je pogosto postal kulturni vir, iz katerega so nastale knjige, stripi, risanke, pesmi, televizijske zvezde in serije. Tako je film bolj kot kdajkoli prej postal ustvarjalec množične kulture. Celo izguba kino občinstva je bila zamenjana z novim domačim občinstvom, doseženim s televizijo, z videorekorderji, s kabelsko in satelitsko televizijo. (McQuail, 1983)

Zadnja leta zaznamuje velik razmah različnih komunikacijsko-informacijskih tehnologij. Predvsem nesluten razvoj mikro in nano tehnologij je potegnil za seboj vse tehnologije od računalnika, telefona, radia do televizije in kina. Zopet gre predvsem za domače občinstvo, saj je videorekorderje skoraj povsem zamenjal DVD predvajalnik, računalnik pa s svojo vseobsežnostjo nudi možnost gledanja filma tako z zgoščenk kot preko interneta.

4. 3 REPREZENTACIJA PROSTITUCIJE V MEDIJIH

Zaradi reprezentacije prostitucije v medijih prihaja do spremenjenega načina odnosa do zunanjega sveta oz. do prostitucije. Tako posamezniki ponotranjijo medijske podobe npr. prostitutk, kot jih ponujajo mediji oz. tisti, ki upravljajo z mediji, ter jih zaradi reproduciranja v množičnih medijih in vsakodnevnem življenju pogosto nekritično sprejmejo kot naravne in samoumevne. Tako dobimo celo serijo stereotipov, ki se nanašajo na prostitutke. Npr. da so neumne, da niso prave ženske, da so se za tako delo same odločile, da so to v glavnem ženske iz vzhodnoevropskih držav ...

Tako družbeno konstruirane reprezentacije prostitucije delujejo le znotraj nam znanih diskurzov oz. če povem drugače, reprezentacije razumemo le znotraj jezikovno utemeljenih interpretativnih shem in sistemov klasificiranja, ki delujejo znotraj danega kulturnega

konteksta. V različnih kulturnih kontekstih je pogled na prostitucijo in prostitutke različen. Npr. biti slovenska prostitutka je znak moralnega propada, znak nižjega družbenega statusa ..., medtem ko japonske gejše slovijo kot umetniško nadarjene, prefinjene, čiste in popolne, pripadnice višjega družbenega statusa.

Dejstvo je, da posamezniki sprejemajo medijske vsebine kot družbeno realnost. Zakaj mediji prikazujejo tako sliko prostitucije, odgovarjata Berger in Luckmann (1988: 106).

Legitimizacija vzdržuje realnost družbeno konstruiranega sveta; nihilacija zanika realnost vseh pojavov ali razloge pojavov, ki se ne prilegajo temu svetu. Odklon posameznika predstavlja grožnjo in hkrati psihološko spodkopava realnost drugim prebivalcem. Zato deviantna obnašanja niso želena v »tem svetu« in dobijo negativen status ter postanejo ravnanja sovražnikov, norcev, žrtev tujih vplivov ... Tako so drugače misleči podvrženi stigmatizaciji, pozvani k eliminaciji iz javnega življenja in nenazadnje ostrim kaznim.

Prostitucija v naši družbi ni zaželena, zato jo mediji označujejo kot kriminalno dejanje, kot vir vsega slabega v družbi ... in to vpliva na posameznike v družbi, ki se dejansko vedejo do prostitutk kot do kriminalcev. Posledično dobijo vse zadeve v zvezi s prostitucijo odklonilen oz. negativen odnos in tako vsa dejanja prostitutk člani družbe obsojajo in niso pripravljeni na dialog z njimi. Ob odklonilnem odnosu javnosti pa je malo verjetno, da se bo njihovo stanje kakorkoli izboljšalo, in težko je verjetno, da jih bo javnost kdaj začela gledati skozi prizmo žrtve.

4. 4 KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA

Spremembe v javnem habitatu podob govorijo o družbenih in kulturnih spremembah in obenem spreminjajo strukturo izkustva. Zato je analiza teh podob osrednjega pomena za vsako analizo pomena in izkustva vsakdana v urbanih postindustrijskih družbah. (Luthar, 1998)

Za analizo javnih podob bom izbrala diskurzivno analizo, ki raziskuje tekst, govor in lingvistične družbene interakcije, kajti tekst dobi določen pomen šele v interakciji s posameznikom. Ker ni zagotovila, da imajo stvari en sam resničen pomen, ki se ne bi spreminjal v prostoru in času, je analiza tega vidika družbenega življenja omejena na interpretacijo, le-ta pa je subjektivna, zato so rezultati in sklepi analize avtorsko delo.

Diskurz je skozi teorijo kritične diskurzivne analize razumljen kot osnovno sredstvo, s katerim so ljudje konstituirani kot individualni in družbeni subjekti. Jezik in ideologija sta

blizu drug drugemu, zato lahko sistematična analiza jezika ali besedil razkrije sisteme zatiranja ljudi v določenih družbenih strukturah. Naloga kritične diskurzivne analize je zato pojasnjevanje oblike diskurza skozi prizmo relacij moči in ideologij, kako vpliva na družbene identitete, družbene relacije, sisteme védenja in vrednostne sisteme. Kot pa smo že omenili, diskurza ne moremo razumeti in analizirati brez upoštevanja njegovega konteksta, ki je spremenljiv glede na prostor in čas. (Kuhar, 2003)

4. 5 ANALIZA ČLANKOV REPREZENTACIJE PROSTITUCIJE V SLOVENIJI

Da bi lahko govorila o prostituciji v slovenskih medijih, sem naredila kritično diskurzivno analizo člankov. Sicer niso samo članki tisti, ki oblikujejo javno mnenje, pač pa je prostitutko kot subjekt oblikovala že vrsta vzporednih in včasih nasprotujočih si diskurzov. Vseeno pa je pisana beseda tista, ki presega »tukaj in zdaj« in premošča različna območja v realnosti vsakdanjega življenja ter jih povezuje v pomensko celoto, zato je tako pomembna.

Mediji so tisti, ki reproducirajo stanje v družbi in dajejo preference eni diskurzivni praksi, hkrati pa zapirajo javni prostor za drugo. S tem ko podeljujejo zadevam javni status, legitimirajo izbrane politike in utrjujejo vedenjske norme. Tako legitimacijo predstavlja npr. reprezentacija prostitucije v medijih znotraj diskurza dvojnosti; ena stran predstavlja »dobro žensko«, druga »slabo«. (Pajnik, 2002: 146)

V analizo sem zajela 40 daljših in krajših novinarskih člankov, intervjujev, reportaž ... (v nadaljevanju člankov), ki so bili od leta 1992 do leta 2005 objavljeni v slovenskih dnevnikih, časopisih in tednikih, kot so: Dnevnik, Delo, Slovenske novice, Gorenjski glas, Večer, Nedelo in Mladina. Zanimalo me je predvsem, kako mediji prikazujejo pomenski okvir, na podlagi katerega se ustvarjajo interpretacije prostitucije; npr. pogledala sem kako članki prikazujejo prostitucijo oz. prostitutko, njeno življenje, razloge za delo ... (Vsi članki, ki so omenjeni v tekstu, so naštetih na strani 36).

NASLOVI

Tematski poudarki člankov so reflektirani v naslovih prispevkov. Le-ti namreč povzemajo vsebino prispevka in opozarjajo na dimenzijo, ki jo je novinar ali medij opredelil za najpomembnejšo. Pogosto se dogaja, da imajo članki negativno dimenzijo, npr. ko je prostitucija predstavljena kot grožnja družbi, ko prostitucija predstavlja socialne probleme v družbi ali ko je predstavljena kot odklon od normalnega stanja družbe. Takrat negativno

dimenzijo dobijo tudi naslovi, ki pa so zaradi svoje preprostosti in vizualne poudarjenosti najbolj zapomnljivi pri bralcih. In kot taki jim potem ostanejo v spominu.

Poglejmo si nekatere naslove, opredeljene po temah:

- na splošno o prostituciji: »Mobi prostitutke« (1f), »V soju rdečih luči« (1a), »Pozor pred vsiljivimi berači in uličnimi prostitutkami« (5c), »Ulična prostitucija« (1g) ...
- legalizacija prostitucije: »Poslovni zakon rdeče četrti« (1e), »Za prostitucijo ni več zapora« (4e) ...
- policijska akcija: »Polurni užitek za dvanajst tisočakov« (5b), »Izkoriščanje človeških stisk« (5a), »Bogateli z begunci in revicami z vzhoda« (7a), »Prostitutke bi za zaprtimi vrati« (5d), »Kriminalisti odkrili bordel« (5e) ...
- drugo: »Kurba s ponosom« (1h) ...

Očitno je, da so naslovi senzacionalistični, večina od njih ima tudi negativno dimenzijo.

VZROKI ZA PROSTITUCIJO

V člankih avtorji redko navajajo vzroke za nastanek oz. za povečanje prostitucije na Slovenskem. Če že, pa v glavnem opisujejo politično situacijo, ki je posameznice pripeljala do prostitucije, npr. »... razpad posameznih držav in političnih ureditev, privatizacija, slabe gospodarske razmere, naraščanje brezposelnosti ...« (2a). V tem primeru gre za posploševanje razlogov, zakaj se ženske ukvarjajo s prostitucijo.

KAJ JE PROSTITUCIJA

Vprašanje, kaj naj bi bila prostitucija, novinarji pogosto postavljajo kriminalistom, le-ti pa odgovarjajo, da je dejavnost, ki je: »... velika nevarnost za družbo, saj vodi v moralni razkroj ...« (3a), ali pa novinarji sami odgovarjajo: »... da se na prostitucijo veže še kup drugih kaznivih dejanj, povezanih z drogami, orožjem, ilegalnimi prebežniki in drugim.« (4a). Očitno je, da se prostitucijo na veliko povezuje s kriminalom, če že ne kar enači. Ne gre zanikati, da gre včasih tudi za zadrogirane prostitutke ali da so prostitutke včasih tudi ilegalne pribežnice, vendar pa tu ne gre posploševati. Vseeno po trenutno veljavni zakonodaji sama prostitucija ni kazensko preganjana, torej ni kriminalno dejanje. In nasprotno trditve moralizirajo in obsojajo. Pri poročanju se je pogosto pojavila tudi povezava s kriminalom, prostitucijo, trgovino z mamili, ljudmi in človeškimi organi. Kljub temu da so ti ljudje sami objekt trgovanja, je bila povezava s kriminalnimi dejanji, ki naj bi jih zagrešili, pogosta.

Po Erjavčevi (Erjavec in drugi, 2000: 7) gre za medijsko tehniko, ki večinsko prebivalstvo predstavlja v pozitivni luči ali celo kot žrtve, ki potrebujejo posebno zaščito pred »nevarno« manjšino. Na podlagi take reprezentacije manjšine si novinarji »lažje« dovolijo, da o manjšini govorijo sovražno. V tem primeru govorijo o prostituciji kot zlu družbe in jo enačijo s kriminalom, kar po trenutno veljavni zakonodaji ni.

Druga skrajnost, ki se pojavlja, pa je enačenje prostitutk z objektom oz. s trgovskim blagom in tržni pogled na prostitucijo. »Mediji z izbiro teme, virov, žanrske predstavitve, jezika in stila vsak dan konstruirajo predstavo o »nas« kot pripadnikih večinskega naroda in o »njih« kot pripadnikih manjšine.« (Erjavec in drugi, 2000: 7) Tako »nas« poudarjajo, ko o »njih« govorijo kot o trgovskem blagu. Tako za prostitucijo uporabljajo izraze: »ljubezen za denar« (1g), »plačljiva spolnost« (1h), »... dobro plačana zabava in razburljiv vir dodatnega zaslužka ...« (1f), »najstarejša obrt« (2b) in podobno. S temi izrazi pretirano poudarjajo, da gre izključno za ekonomski odnos. Hkrati pa prostitutke imenujejo objekt: »... sem vztrajal pri germansko pikolovskem preverjanju ponujenega blaga /.../ nato pa je ta, ki je bila moj objekt ...« (1d), »... je obe državljanke Bosne in Hercegovine 'prodal' za 5.000 mark.« (5a), »Prostitutka je bolj ali manj obravnavana kot spolni subjekt, ne pa kot človeški subjekt.« (3b). S tem, ko avtor prostitutko imenuje za objekt in ne subjekt, jo postavi v drugi plan oz. jo označi za manj vredno v primerjavi s sabo. On je tisti, ki je dober državljan, in ona je marginalizirana, ker krši zakone, ker ogroža druge dobre državljane, in iz tega sledi, da je slaba državljanka.

TISOČ BESED ZA ENO PROSTITUTKO

Najpogostejša značilnost, ki se pojavlja v člankih, je pisanje o prostitutkah z nešteto sinonimi, ki imajo pogosto negativno konotacijo na bralca teksta, npr.: »mlade artistke« (1b), »prijateljice noči« (1g), »pocestnica« (1g), »kurbe« (1g), »gejša« (1c), »pocestne dame« (1d)... Z izbiro določenih besed v tem primeru novinar prenaša mnenja, emocije in položaj pišočega na bralca. Slabšalne oz. ironične besede bralec prepozna kot negativne in mu kot take ostanejo skozi ves kontekst članka. S slabšalnimi sinonimi za prostitutko avtorji izražajo nemoralno aktivnost, ki prinaša »umazan« denar za nemoralno početje.

Podobno učinkujejo na bralca sinonimi, ki imajo navidezno pozitivno denotacijo: »plesalke' iz Vzhodne Evrope« (1g), »svobodni kulturni delavci« (1e), »dame« (2b), »prodajalka ljubezni« (2b). Za njih je značilno, da jih novinarji zapisujejo v narekovajih. Z uporabo narekovajev pa dejansko zanikajo napisano med narekovaji. Tako zopet dobimo celo vrsto

sinonimov, ki imajo sicer navidezno pozitiven pomen, a napisano med narekovaji deluje ironično oz. slabšalno.

»VRSTE PROSTITUTK«

Pogosto se v člankih uporablja tipizacija prostitucije. *»Mediji kategorizirajo in tipizirajo skupine s poimenovanjem in etiketiranjem ter z navajanjem implicitnih in eksplicitnih predsodkov. Pri predsodkih gre za ocene, utemeljene na negativnih stališčih, uveljavljene, posplošene in na minimalnih informacijah temelječe ocene in izjave o osebah, skupinah, objektih itd., ki rabijo konstruiranju pozitivne in negativne identitete manjšinske skupine.«* (Matouschek in Wodak v Erjavec in drugi, 2000: 19)

Gre za določevanje vrst prostitucije in prostitutk. V tej točki se spet vračamo k enačenju prostitutk z objektom, saj je tipizacija proces, s katerim poenotimo skupino izdelkov. Tako novinarji določajo tipe prostitutk: »mobi prostitutke« (1f), »uvožena dekleta« (1g), »domorodke« (1g). Pri tem ne smem pozabiti omeniti, da se pogosto dogaja ločitev na slovenske prostitutke in »druge«. Novinarji v tem kontekstu stereotipno prikazujejo, da se slovenske prostitutke prostovoljno in zavestno odločajo za tak poklic: »... slovenske punce raje delujejo damsko ...« (1f), »Mobitel dekleta so povečini Slovenke /.../, ki delujejo neodvisno, brez zvodnikov.« (4a). Tako ločevanje zamegljuje pogled na realno situacijo prostitucije v Sloveniji, saj je bralec lahko zaveden, da pri nas ni prisilne prostitucije, medtem ko so tuje prostitutke prikazane kot da so v prostitucijo prisiljene bodisi s strani zvodnikov oz. zaradi same situacije, v kateri so se znašle: »... uveljavljeno prepričanje, da se s prostitucijo ukvarjajo le uvožena dekleta.« (6a), »Država loči prostitute in prostitutke na dva dela; tiste, ki prihajajo iz držav EU in druge.« (1e). Avtorji člankov gredo celo tako daleč, da tuje prostitutke poimenujejo celo po nacionalnih pripadnostih: »... tri Ukrajinke, Moldavka in Romunka ...« (7a), »vzhodnjakinje« (4a), »artistke z vzhoda« (4a) ...

Ločevanje prostitutk na »dobre Slovenke« in »slabe vzhodnjakinje« oz. »others« po Van Dijku (2000: 36) prikazuje diskriminacijo manjšine. Tako smo »mi« reprezentirani kot dominantni, številčnejši, boljši itd., medtem ko so oni »drugi« manjvredni, slabši ...

NASILNI ZVODNIKI

Novinarji radi razlagajo, kako so bile prostitutke prisiljene ali zavedene v prostitucijo: »Ko so prispele, so jim odvzeli potne liste in jih seznanili z njihovimi novimi dolžnostmi. Povedali so jim, da lastniku lokala vsaka dolguje po tisoč mark za ureditev vizuma in prevoz v

Slovenijo. Ker denarja za poplačilo dolga niso imele, so jim predlagali, da ga zaslužijo s prostitucijo.« (4b).

»Druge možnosti poleg vrnitve v domovino v večini primerov tako niso imela, saj so jim organizatorji na delovnem mestu pobrali potne liste.« (2b) in »... delodajalci pa so jim pri tem še zelo omejili svobodo gibanja /.../ vsak njihov izhod v mesto je moral odobriti nekdo iz omenjene združbe, kršitve dogovorov, kot na primer zamujanje, pa so kaznovali ... s kakšno zaušnico.« (3e).

Tako pripovedovanje sicer kaže na dejstvo, da so nekateri zvodniki nasilni in s svojimi dejanji celo kršijo osnovne človekove pravice. Pa vendar tako pripovedovanje ne daje prave slike dogajanja »za zaprtimi vrati«. V nobenem članku nisem zasledila, da je bil kak zvodnik prijazen.

MANIPULACIJA S ŠTEVILKAMI

Analiza člankov je pokazala, da se skorajda v vsakem članku pojavi manipulacija s števili na temo, koliko je prostitutk v Sloveniji ali pa koliko zaslužijo. Koliko je dejansko prostitutk, se ne ve, saj ni uradnih podatkov. O približnem številu lahko sklepamo na podlagi različnih statistik (npr. o številu izdanih delovnih dovoljenj za barske plesalke, o ilegalni prehodih čez meje ...). Kakršnakoli objava števil je le groba ocena, zato menim, da navajanje števila prostitutk v Sloveniji ni primerno, saj le povečuje zmedo, ker je razpon med objavljenimi števili precej velik: »V Sloveniji je 2.700 ženskih prostitutk (tudi mladoletnih), je povedal Max Modic iz Mladine.« (3c); »... število rednih prostitutk narašča in jih je po grobih ocenah že 2.500.« (1c); »... koliko prodajalk ljubezni deluje v Sloveniji /.../ od 1.000 pa do 3.000.« (2b); nadalje se ugibanja nanašajo tudi na Evropo: »... več kot pol milijona žensk po Evropi se prostituira.« (1g).

Tema o zaslužku prostitutk je med novinarji sicer priljubljena tema za pisanje, a preusmerja bralčevo pozornost od problematike prostitucije in spodbuja bralca k računanju mesečnega dohodka prostitutke: »... naj bi dobile od 300 do 500 nemških mark na mesec /.../ za pol ure telesnih užitkov so morale stranke lokala odšteti 12.000 tolarjev ... « (3d), »... standardna spolna storitev od 10.000 do 15.000 tolarjev... « (1g); »... na mesec zasluži približno 450 tisočakov ...« (1f); »... enourna zabava je stala 20.000 tolarjev ...« (4b).

LEGALIZACIJA OZ. DEKRIMINALIZACIJA

Pogosto v člankih beremo pojasnila o legalnosti prostitucije: »Prostitucija v Sloveniji ni kaznivo dejanje, ampak prekršek, kaznivo dejanje je zvodništvo in posredovanje pri

prostituciji.« (3c); »Nazorneje: prostovoljno prodajanje spolnih užitkov je legalno, bordeli ipd. pa so nezakoniti.« (1f); »... potrebno omeniti, da je prostituiranje delikt, ki ni kaznivo dejanje, je le prekršek.« (1e).

Mediji pa so najbolj obširno razpravljali o legalizaciji oz. dekriminalizaciji prostitucije decembra 2001, ko je skupina poslancev in poslank na državni zbor naslovila predlog zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o prekrških zoper javni red in mir. Zanimivo je bilo prebirati argumente in razlage o tem, kaj bo prinesla novela zakona. Eni so bili prepričani, da bo novela dobrodošla za ponudnice oz. ponudnike spolnih storitev, saj jih bo obvarovala pred tem, da bi delovali v podzemlju in padli v roke organiziranega kriminala, pa tudi pred nasiljem strank: »Dekriminalizacija pomeni tudi priznavanje državljskih pravic prostitutkam in prostitutom, da lahko sami izbirajo, ali se bodo ukvarjali s prostitucijo. S tem je odstranjena možnost njihovega zapiranja in kaznovanja.« (4c), medtem ko so bili drugi prepričani, da se bo prostitucija zaradi omenjene novele razbohotila, da se bodo nenadzorovano širile spolno nalezljive bolezni, da bo ženske, ki se znajdejo v težkem socialnem položaju, še dodatno spodbujala in silila v prostitucijo, osebe, ki se vdajajo prostituciji, pa bodo lahko svoje storitve ponujale tudi na cesti, ob šolah, šolskih poteh in otroških igriščih: »Najlažje je seveda ne storiti ničesar. Prepustiti stvarjem, da gredo svojo pot. Tako kot to počne sedanja vladajoča koalicija. Dekriminalizirati prostitucijo in pustiti, da postane cvetoči posel. Posel, ki, mimogrede, v svetu prinaša organiziranemu kriminalu več dobička kot prekupčevanje z mamilami.« (4d).

Priznati moram, da v vseh člankih, ki so govorili o dekriminalizaciji, nisem našla enega, ki bi govoril o prednostih in slabostih dekriminalizacije v smislu kritične analize. V glavnem so članki ironično napisani »za« ali »proti« dekriminalizaciji. Splošni vtis pa je, da so se priložnostni avtorji teme lotili bolj ali manj ekskluzivistično, senzacionalistično ali sila površno, brez multidisciplinarne obravnave.

POLICIJSKE AKCIJE

Medijska reprezentacija dela slovenskih policistov je po mojem mnenju zelo filmsko predstavljena. V glavnem se poroča o dobrih, sposobnih policistih, ki so sami ali združeni (npr. s kriminalisti) speljali akcijo in tako družbo rešili pred kršitelji zakona: »... z bliskovito in nepričakovano akcijo pogledajo, kaj se dogaja v notranjosti lokala ...« (3e); »Pri odkrivanju tovrstnih gnezd, pa imajo policisti v zadnjih dveh letih za seboj že kar nekaj uspehov.« (2b); »... so preiskovalci uporabili tudi nekatere operativne metode policijskega delovanja.« (5b);

»... združeni slovenski kriminalisti so aretirali /.../ 90 policistov in kriminalistov je v sklepni akciji dokončno zategnilo zanko ...« (7a).

Pri tej medijski reprezentaciji gre za »diferenciacijski diskurz« (Matouschek in Wodak v Erjavec in drugi, 2000: 10), ki ima funkcijo pozitivne samoreprezentacije (ker predstavljajo policisti in kriminalisti »nas« oz. dominantno večino) in negativno prezentacijo drugih (v tem primeru zvodnikov in prostitutk oz. deviantno manjšino).

FOTOGRAFIJE

Če za besede in pojme velja prepričanje, da se nanašajo na »svet tam zunaj«, potem pri fotografiji te neposredne relacije ni več. Kajti s fotografijo lahko manipuliramo pogled drugih z izbiro objekta in fotografije, porezavo, kompozicijo itd. Sleherno objavljeno fotografijo pa določa sečišče pogledov (npr. fotografa, urednika, bralca oseb na fotografiji,...), ki določa njen izbor, mesto objave, kompozicijo, velikost, kadriranje, perspektivo in drugo. Tako fotografija danes ne velja več za kopijo oz. objektivno reprezentacijo sveta tam zunaj, je pa še vedno dokument o neki realnosti, ki je konstrukt. (Ogris, 2003).

Fotografije se pogosto pojavljajo poleg teksta o prostituciji, vendar služijo bolj kot dodatek k besedilu in nimajo kake druge funkcije, npr. pojasnjevanja besedila ali celo nadomeščanja besedila. Osrednja funkcija besedila je pojasnjevanje in razlaga dogodka, ki pa ga avtor podkrepi s fotografijami. Glede na izbiro fotografije, velikost in njeno postavitev v članku pa avtor lahko doseže dramatičnost oz. večji učinek članka na bralca.

Če gre za članke o policijskih akcijah, ki so navadno objavljeni v dnevnem časopisju pod rubriko Črna kronika, potem slik ni. Če pa se že pojavijo, so to fotografije s tiskovnih konferenc, kjer npr. minister za notranje zadeve in drugi predstavniki kriminalistov predstavljajo izvedeno kriminalistično akcijo (slika 4. 1), ali pa je fotografija gospoda, s katerim poteka pogovor o prostituciji (2c), ali je slika s sodišča, kjer so obtoženi na obravnavi (slika 4. 2) ...



Slika 4. 1: Večer, 22.7. 2003



Slika 4. 2: Večer, 20.10. 2005

Pri daljših člankih, ki ne govorijo o prostituciji zgolj kot o kriminalnem dogodku, se pojavljajo tudi bolj »žgečkljive« fotografije. Za njih je značilno, da prikazujejo dekleta, ki so oblečena v kratka krilca, mrežaste nogavice, visoke pete, zgoraj pa v na pol odpeti bluzi. Če je njihov obraz viden, je močno poudarjen z make up-om ali ima dekleta vsaj živordeče obarvane ustnice. Običajno taka dekleta stojijo kje ob cesti (slika 4. 3) ali ob ustavljenem avtomobilu (slika 4. 4). Njihovih obrazov pogostokrat ne vidimo, saj so obrnjena s hrbtom proti gledalcu (1d) ali so njihovi obrazi prikriti v poltemi, zakriti z rokami (1g) ali računalniško prikriti.



Slika 4. 3: Mladina, 25. 01. 1999



Slika 4. 4: Mladina, 25. 01. 1999

4. 6 SKLEPI ANALIZE ČLANKOV

Analiza prispevkov je pokazala, da časopisa Delo in Dnevnik v glavnem vsebujeta krajše članke, ki govorijo predvsem o legalizaciji prostitucije in policijskih akcijah. Njihovi naslovi niso tako senzacionalistični v primerjavi z npr. Mladino, njihovo pisanje je bolj objektivno, uporaba besed je večinoma nevtralna, fotografije pogostokrat niso prisotne ... Če fotografije so, potem ne vsebujejo pomanjkljivo oblečenih deklet.

Tiskani mediji kot Gorenjski glas, Večer, Slovenske novice in Nedelo vsebujejo manj člankov na temo prostitucije kot Delo, Dnevnik in Mladina. Kadar pišejo o prostituciji, najpogosteje pišejo na splošno o prostituciji, o trgovini z belim blagom, o prostituciji v svetu in redkeje o policijskih akcijah na Slovenskem. Njihovo pisanje je bolj senzacionalistično, bolj negativno usmerjeno proti prostitutkam in prostituciji (npr. Pozor pred vsiljivimi berači in prostitutkami). Pri pisanju besedil uporabljajo tehniko pozitivne samoreprezentacije in prikazujejo »nas« kot pozitivne osebe in »njih« kot negativne oz. grešnike. Hkrati posplošujejo in poenostavljajo, navajajo stereotipe in predsodke, dramatizirajo in pretiravajo.

Zanimivo je, da so fotografije redko prisotne, nisem pa opazila, da bi bila na njih pomanjkljivo oblečena dekleta.

Članki v Mladini so daljši in se lotevajo širše tematike v zvezi s prostitucijo. Pišejo vse o legalizaciji in na splošno o prostituciji. Naj poudarim, da sem samo v Mladini opazila, da so vključili prispevke, ki temeljijo na osebnih izpovedih prostitutk, in temo mladoletna prostitucija. Pri pisanju uporabljajo tehniko pozitivne samoreprezentacije, posplošujejo in poenostavljajo, navajajo stereotipe in predsodke, dramtizirajo in pretiravajo. Njihovi članki imajo praviloma eno ali več fotografij. Na njih so pogostokrat izzivalno prikazane ženske oz. dekleta, nemalokrat celo samo v spodnjicah ob »štangi«. V članku o mladoletni prostituciji so bile prisotne celo fotografije pomanjkljivo oblečenih mladoletnic.

Ugotovitve analize člankov so bile nekako pričakovane, saj je diferencijski diskurz predvsem značilnost popularnih medijev oz. rumenega tiska. Tovrstni mediji s stereotipizacijo, personalizacijo in poenostavljanjem reducirajo kompleksnost sveta. Tako od analiziranih tiskanih medijev predvsem Slovenske novice, Nedelo, Večer, pa tudi Gorenjski glas in Mladina veljajo za popularne tiskane medije, ki se zatekajo k poenostavljanju kompleksnosti sveta. Hkrati pa popularni mediji občinstvu ponujajo zgodbe in ne informacij. Običajen obrazec pripovedovanja zgodb je pozitiven ali negativen odklon od normalnosti oz., bolj ko vsebina odstopa od normalnosti, tem bolj ustreza idealnemu tipu sporočila popularnega medija. (Erjavec in drugi, 2000)

Na koncu bi na splošno lahko rekla, da je večina ljudi do prostitucije indiferentnih. Sprejemajo jo, dokler se jih ne tiče. Zato tudi nimajo izdelanega mnenja o tej temi: nekaj stereotipov, kakšen predsodek in kakšen »ne vem«. Oblasti in širša javnost so nagnjeni k ohranjanju statusa quo. Zato se tudi stroka z omenjenim pojavom ukvarja le obrobno, predvsem pa občasno. Najpogosteje se ukvarjajo s prostitucijo na filozofski in manj na praktični ravni. Tudi v novinarskih vrstah prevladuje občasnost ukvarjanja, priložnostni avtorji pa se teme lotevajo bolj ali manj ekskluzivistično, senzacionalistično ali sila površno, brez multidisciplinarnе obravnave. Eden od razlogov za tako stanje je dejstvo, da manjšine niso tržno zanimive, zato se mediji z njihovimi težavami ne ukvarjajo, razen takrat, ko te prerastejo v konflikt, ki lahko prizadane tudi večinsko populacijo.

Seznam navedenih časopisnih člankov:

1. Mladina

- a) »V soju rdečih luči«, Mladina 18.10. 1990, Max Modic
- b) »Eclipse, porno umetnici«, Mladina 15.3. 1999, Max Modic
- c) »Ko zorijo deklice«, Mladina 29.10. 2001, Max Modic
- d) »Zgodba o srednješolkah«, Mladina 11.12.2000, N.N.
- e) »Poslovni zakoni rdeče četrti«, Mladina 11.12. 2000, Maša Gedrih
- f) »Mobi prostitutke«, Mladina 18.10. 1999, Ana Jud
- g) »Ulična prostitucija«, Mladina 25.1. 1999, Anton Hrvatin
- h) »Kurba s ponosom«, Mladina 10.6. 1997, Anton Hrvatin

2. Gorenjski glas

- a) »Bolje preprečiti kot zdraviti«, Gorenjski glas 7.1. 2003, Alenka Brun
- b) »Hiter vendar ne lahek zaslužek«, Gorenjski glas 9.7. 1996
- c) »Siva polja prostitucije«, Gorenjski glas 07.01. 2003, Marjeta Smolnikar

3. Delo

- a) »Ukrajinka za 'drobiž'«, Delo 15.3. 2002, k.d.
- b) »Kaj nam bo prinesla dekriminalizacija prostitucije«, Delo, 11.6. 2003, Jurij Popov
- c) »Prostitucija ni problem?«, Delo 26.10. 1998, Tanja Stankovič
- d) »Ponujali tudi viagro«, Delo 9.5. 2001, Mateja Hudolist
- e) »So bila dekleta v klubu Denis sužnje lastnikov?«, Delo 19.9. 1996, Iztok Umer

4. Dnevnik

- a) »Prostitucija legalna obrt?«, Dnevnik 8.12. 2001, Mojca Lorenčič, Borut Mehle
- b) »Trgovina z belim blagom«, Dnevnik 9.5. 2001, Gordana Stojiljkovič
- c) »DZ dekriminaliziral prostitucijo«, Dnevnik 29.05. 2003, STA
- d) »Tudi policija je dvignila roke«, Dnevnik 06.09.2003, Alenka Paulin
- e) »Za prostitucijo ni več zapora«, Dnevnik 1.8. 2003, Maja Ogorevc

5. Večer

- a) »Izkoriščanje človeških stisk«, Večer 18.5. 1993, mir
- b) »Polurni užitek za 12 tisočakov«, Večer 22.7. 2003, Aleš Lednik
- c) »Pozor pred vsiljivimi berači in uličnimi prostitutkami«, Večer 21.12. 2005, Matija Stepišnik
- d) »Prostitutke bi za zaprtimi vrati«, Večer 20.10. 2005, Senka Dreu
- e) »Kriminalisti odkrili bordel«, Večer 24.12. 2004, Damijana Žišt

6. Nedelo

- a) »Prostitucija povezana z mamili«, Nedelo 30.6. 1996, Helena Kocmur

7. Slovenske novice

- a) »Bogateli z begunci in revicami iz Vzhoda«, Slovenske novice 6.7. 2001, Iztok Umer

5. SODOBNI SLOVENSKI FILM

5.1 SLOVENSKA FILMSKA PRODUKCIJA

Zgodovino slovenskega filma bom spremljala od osamosvojitve Slovenije dalje. Obravnavala bom tiste celovečerne igrane filme, ki so ali naj bi končali na platnih domačih in tujih kinodvoran v obdobju od leta 1991 do leta 2005. Tako se izbrana dela ločujejo od del izključno televizijske produkcije.

Mnogi avtorji (Popek 2001, Živulovič 2002 in Pelko 2002) menijo, da je slovenski film »zaživel« šele v poznih devetdesetih letih. Razlog za to je preteklo obdobje, ko je bil slovenski film pod okriljem jugoslovanskega filma in prejšnjega političnega režima; takoj po osamosvojitvi pa tudi ni bilo prave priložnosti (oz. finančnih zmožnosti ...), da bi se razvil moderni slovenski film.

Slovenskemu filmu se je v teh dobrih trinajstih letih, odkar traja, zgodilo vse mogoče. Vendar pravi Simon Popek (2001: 3), da je slovenskemu filmu »... v drugi polovici devetdesetih uspel preporod, predvsem po zaslugi mlajše generacije, ki je združila tako domače »akademike« (Šterk, Podgoršek, Košak,...), »legionarje« s tujih filmskih šol (Burger), kot naturščike oziroma režiserje, ki so k filmu pristopili brez formalne izobrazbe (Cvitkovič, Anzeljc).«

Po osamosvojitvi je Slovenijo doletela podobna usoda kot ostale vzhodnoevropske države - nizka produkcija filmov. Od 1991 do 1996 so v povprečju posneli manj kot dva filma letno.

Razlog za manjše število posnetih filmov v tem obdobju (od 1991 do 1996) je, da se je slovenski film šele začel spoprijemati s svojo novo identiteto. Financiranje produkcije, promocije in distribucije je bilo neurejeno, slovenski film na mednarodni ravni pa popolnoma neprepoznaven. Gledanost v kinematografih je bila slaba, saj v večini primerov ni presegla 5.000 gledalcev. Svetla izjema tistega obdobja je bil film **Babica gre na jug**, posnet leta 1991, ki si ga je ogledalo 32.309 gledalcev, kar ga postavlja med prvih 10 filmov po gledanosti v samostojni Sloveniji (glej tabelo 5. 2).

V letu 1994 se je začelo urejati tudi subvencioniranje slovenskega filma. Ustanovljena sta bila tudi Viba film in Filmski sklad Republike Slovenije. Prvi je dobil status javnega zavoda, kateremu je bilo zaupano delo nacionalne filmske tehnične baze in s tem izvajanje nacionalnega filmskega programa. Filmski sklad Republike Slovenije pa je bil ustanovljen z namenom, da skrbi za izbor filmov v nacionalni filmski program, za sofinanciranje teh

projektov ter za trženje in promocijo slovenskega filma. Obe instituciji sta bili ustanovljeni z namenom podpore slovenskemu filmu.

Tabela 5. 1: Slovenski celovečerni filmi od 1991 do 2005

1991	Triangel	2001	Barabe!
	Srčna dama		Kruh in mleko
	Babica gre na jug		Poker
1992	/		Sladke sanje
1993	Ko zaprem oči	2002	Zadnja večerja
	Morana		Ljubljana
	Zrakoplov		Šelestenje
	Oko za oko		Varuh meje
1994	Halgato		Zvenenje v glavi
1995	Radio.doc		Amir
	Rabljeva freska		Zgodba gospoda P. F.
	Carmen		Rezervni deli
	Felix		Na svoji Vesni
1996	Herzog		Slepa pega
1997	Express, Express	2003	Kajmak in marmelada
	Outsider		Na planincih
	Stereotip		Pod njenim oknom
	Brezno		Nemir
1998	V leri	2004	Ruševine
	Blues za Saro		Predmestje
	Patriot		V kraljestvu svizca
1999	Temni angeli usode		Tu pa tam
2000	Jebiga	2005	Desperado tonic
	Mokuš		Od groba do groba
	Nepopisan list		Rdeča obzorja
	Porno film		Otok srce
	V petek zvečer		
	Oda Prešernu		

Vir: prirejeno po www.film-sklad.si

Z letom 1996 se v slovenski filmski produkciji začne novo obdobje, Zoran Živulović (2002: 5) govori o »novem filmskem valu«, ki je »prišel« s filmom *Express, express* in *Outsider* (ki je imel 90.000 gledalcev, kar je bilo do takrat najvišje število gledalcev za slovenski film v samostojni Sloveniji), obdobje, ko se filmski ustvarjalci preusmerijo v preverjanje starih zakonitosti in v raziskovanje novih možnosti prikazovanja filmskih zgodb. Avtorji poskušajo

z minimalnimi finančnimi sredstvi, ki so na voljo, doseči verjetnost prikazanega, da se gledalci vživijo v realno dogajanje na platnu.

Filmi slovenskega novega vala so imeli nižje proračune, snemali so na terenu namesto v studiih, snemanja so bila hitra, oprema mobilna, montaža pa preprosta in nekonvencionalna. Običajno so nosili močno osebno noto in so bili zelo avtorski. V Sloveniji so se tovrstni filmi tako »prijeli«, da niso bili več alternativni filmi, pač pa »mainstream« filmi. Slovenski film je ponovno začel zbujati pozornost tako doma kot v tujini.

Na mednarodnih filmskih festivalih je prejel kar nekaj nagrad, kar je povrnilo zaupanje slovenskim avtorjem in slovenskemu filmu sploh (*Outsider* - bronasta palma za najboljši film leta 1997 v Španiji; *Kruh in mleko* - lev prihodnosti za najboljši celovečerni prvenec v Italiji, leta 2001; *Zadnja večerja* - nagrada občinstva za najboljši tujejezični film v Braziliji leta 2001 in še bi lahko naštevali), zanimanje tujine za naše filme je dvignilo tudi število obiskovalcev slovenskega filma pri nas. Vendar pa se je izkazalo, da najdražji filmi niso bili hkrati tudi najbolj gledani. Za primer naj na eni strani navedem največje filmske katastrofe, ki so imeli tudi največje proračune: *Rabljeva freska* in njenih 3.868 gledalcev ter porabljen proračun v višini 84 milijonov tolarjev; *Brezno* z 1.550 gledalci ter proračun, visok 120 milijonov tolarjev; *Herzog* s 4.547 gledalci in proračunom 102 milijona tolarjev. Na drugi strani pa bi lahko imenovali uspešnice, katerih proračun je bil zmeren: *Zadnja večerja* je imela 61.500 gledalcev, porabljeni proračun pa je znašal 64 milijonov tolarjev; *Porno film* s 54.915 gledalci in porabljenim proračunom v višini 56 milijonov tolarjev. (www.film-sklad.si, 10.6. 2006)

Glavni predstavniki novega vala so: Andrej Košak, Damjan Kozole, Igor Šterk, Jan Cvitkovič, Janez Burger, Miha Hočevar in Sašo Podgoršek. (Bilodjerič, 2005)

V članku »Prihaja točka tri« Živulović (2002) nadalje razmišlja, da je imela vsaka razvita kinematografija v svoji zgodovini novi filmski val, npr. v Evropi se je to zgodilo v petdesetih oz. šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je filmska tehnika postala cenejša, manjša in s tem dostopnejša širšemu krogu ljubiteljev filma. Slovenski film pa je takratno obdobje novega filmskega vala preskočil.

Tabela 5. 2: Deset najbolj gledanih slovenskih filmov v Sloveniji

	NASLOV	LETO	ŠT. GLEDALCEV
1	Kajmak in marmelada	2003	155.043
2	Outsider	1997	90.954
3	Nikogaršnja zemlja	2001	86.887
4	Zadnja večerja	2001	63.173
5	V Ieru	1999	55.988
6	Porno film	2000	54.915
7	Nepopisan list	2000	52.636
8	Jebiga!	2000	48.490
9	Pod njenim oknom	2003	37.951
10	Babica gre na jug	1991	32.309

Vir: prirejeno po www.film-sklad.si

V letu 2001 sta bila posneta še dva slovenska filma, ki sta prav tako pomembna za razvoj slovenskega filma. To sta bila *Poker* in *Zadnja večerja*. Oba sta bila posneta z digitalno tehniko in šele kasneje prenesena na filmski trak. Ta novost pri celovečernem slovenskem filmu je zmanjšala potreben proračun za produkcijo filma.

Na koncu naj omenim le še izjemen uspeh slovenskega filma, ki ga je dosegel film *Kajmak in marmelada*, posnet leta 2003, saj si ga je ogledalo čez 150.000 gledalcev, kar ga postavlja na prvo mesto najbolj gledanih slovenskih filmov.

Medtem ko različni avtorji (Popek 2001, Živulovič 2002, Pelko 2002) zadovoljni ugotavljajo, da je slovenskemu filmu kljub globoki institucionalni ter industrijski krizi sredi devetdesetih le uspelo, se Ilija Tomanić (2002: 18-19) sprašuje o »Začetku konca ali koncu začetka«, pri tem pa dvomi, da je slovenski film prešel krizo, bolj kot na krizo produkcije misli na krizo reprezentacije. Meni, da se slovenski film devetdesetih ni znal oz. želel soočiti z družbeno-zgodovinsko spremembo oz. postkomunistično tranzicijo. Zanj je še posebno zaskrbljujoča odsotnost neposredne družbene realnosti (tranzicije) v slovenskih filmih oz. njihova ideološka obdelava, ki ga povezuje z mehanizmi konstrukcije slovenske nacionalne identitete. Slovenski film devetdesetih je po njegovem mnenju proizvedel svojevrstno kastracijo s svojimi strategijami obravnavanja družbene realnosti:

- Revizionizem, ki se po izgonu komunizma v Sloveniji ni nikoli povsem razvil. Tako ostaja le pri poskusih soočanja filma s temno stranjo polpretekle zgodovine in iskanja pravih krvnikov (npr. *Ko zaprem oči* in *Radio.doc*; v obeh primerih gre za zaznamovanost glavne junakinje s povojnim obračunom z njenim očetom).
- Mitična po-osamosvojitvena doba – gre za ideološki konstrukt, ki prikazuje podobo Slovenije kot sodobne, zahodne, kapitalistične države. Prav ta strategija je v slovenskem filmu postala najbolj razširjena in popularna skozi vse desetletje. Tovrstni filmi se odpovedo pravim podobam življenja (npr. *Babica gre na jug*, *Morana*, *Carmen*, *Poker* ...).
- Nostalgija – med leti 1994 in 1996 je balkanski film vdrl v slovenski filmski prostor (*Lepe vasi lepo gorijo*, *Podzemlje*, *Pred dežjem*) in napolnil kinodvorane. Ker je slovenska nacionalna identiteta konstruirana kot negativna balkanska identiteta, je vrnitev potlačenega neizbežno rezultirala v krizi kolektivne identifikacijske matrice. S preteklostjo smo opravili sprva s filmom *Outsider*, malce kasneje pa tudi s filmom *Sladke sanje* in bili šele naposled pripravljene na soočenje s sedanostjo.
- Spogledovanje – kot primer lahko navedem tranzicijo, ki je slovenskim režiserjem očitno predstavljala preveliko breme za neposredno soočenje, zato so se ga raje lotili s spogledovanjem, praviloma za masko parodije ali komedije, podprte s preigravanjem klišejev in stereotipnih likov in vlog. Tako so teme sedanjika ostale površinsko obdelane in so služile zgolj za ozadje, ki je legitimiziralo projekcijo klasičnih slovenskih fascinacij s kriminalom, pornografijo in razdrtimi družinami (*Felix* - poskus prikaza vojne za osamosvojitve, *V Jeru* - poda dileme podaljšanega študentskega življenja ...).

Menim, da je slovenskemu filmu sredi devetdesetih let res uspel preporod, na kar kažejo številke gledanosti slovenskih filmov (tabela 5. 2) in število posnetih filmov (tabela 5. 1), ki so od leta 1997 v porastu. Strinjam pa se tudi s Tomanićem, da so slovenski filmi nekako zaznamovani oz. paralizirani z zgoraj naštetimi značilnostmi in da se ne soočajo z družbeno realnostjo, vsaj ne neposredno, kar bom kasneje v analizi slovenskih filmov tudi dokazala.

5. 2 VRSTE SLOVENSKE FILMSKE PRODUKCIJE

Problem nizke produkcije in slabe »kakovosti« slovenskih filmov na začetku devetdesetih let je kapital. Viri kapitala za produkcijo filma so v Sloveniji zelo omejeni. Neposredna finančna sredstva v ta namen dodeljuje le Filmski sklad Republike Slovenije, ki je bil ustanovljen leta 1994. Druga finančna pomoč pa je lahko s strani Televizije Slovenija, ki svoj delež v produkciji največkrat prispeva v opremi in storitvah. Tako je filmska produkcija v Sloveniji omejena na usklajevanje med obema financerjema, kar v glavnem določa tudi usodo filma.

Rugelj (2001 a) je mnenja, da so slovenski filmski producenti prepričani, da se zaradi majhnosti slovenskega trga ne splača vlagati v filme. Zato so vsa njihova prizadevanja usmerjena v povišanje državnih sredstev, namenjenih filmu, pri Ministrstvu za kulturo. Taka miselnost ne vodi do optimalnih ekonomskih rezultatov, ker od njih niso odvisni.

Vzporedno z nacionalnim filmskim programom se je po letu 2001 razvila nizko proračunska oz. neodvisna produkcija. Ti filmi so posneti s poceni, digitalno tehnologijo, honorarji igralcev pa so nizki. Pomemben vidik neodvisne filmske produkcije je, da se širi krog filmskih ustvarjalcev, saj gre za mlade, kreativne ljudi. Še pred kratkim tovrstni filmi niso pritegnili posebne medijske pozornosti, današnja neodvisna produkcija pa z majhnim številom gledalcev ni več zadovoljna, saj mnogi »novopečeni« filmarji menijo, da snemajo »za gledalce«. Neodvisni filmi običajno ponujajo filme, ki nimajo bistvenih umetniških vrednosti, temveč zgolj željo po ugajanju povprečnemu slovenskemu kinogledalcu, to pa dosežejo z vsakdanjimi temami, ki so blizu gledalcu, zato se le-ta tudi lažje identificira z njimi. Pri snemanju neodvisnih filmov gre tudi za svobodo, kot pravi režiser Mitja Novljan (Blatnik, 2006: 3): *„Pri takšni produkciji si svoboden, da lahko narediš karkoli. Si drzen in svež. Digitalna produkcija ti omogoča, da posnameš stvari, ki jih nobena domača „strokovna scenaristična komisija“ ne bi odobrila. Tako avtor lahko zaobide samocenzuro in cenzuro „strokovnega velikega brata“, s katero se srečuje, če piše scenarij za razpis.“*

Zaradi majhnosti slovenskega trga in stroškov, povezanih z izdelavo filma za mednarodno tržišče, tudi neodvisni film običajno vsaj za finalizacijo potrebuje subvencijo države (izjema sta filma *Tu pa tam* in *Slepilo*).

V nasprotju z neodvisnimi, nizko proračunskimi produkcijami so produkcije nacionalnega programa preveč okorne, saj pri njih sodelujejo ogromne ekipe, delo pa se veliko težje organizira.

Prihodnost slovenske neodvisne filmske scene bo najverjetneje sledila svetovnim trendom. Glede na dostopnost kamer in celotne postprodukcije ne bo v kratkem nič nenavadnega, če se bo filma loteval en sam človek, kot »one-man-band« produkcija (npr. ameriški dokumentarec Super veliki jaz). Za film bosta torej dovolj vztrajnost in ideja. Zaradi cenovne dostopnosti in enostavnosti bo tako prihajalo do vrste osebnih filmov.

5. 3 KONCEPT AVTORSTVA V FILMU

Teorija o avtorstvu ima za seboj že več desetletij teoretske in analitične zgodovine razprav. Spremembe v teoriji avtorstva so se dogajale med leti 1950-1980; torej od začetkov v romantiki pa do vrnitve teorije pod okrilje postmodernizma. Pomembna debata v filmski teoriji pa se skozi vsa desetletja vrti okrog vprašanj, kdo je avtor teksta in kdo definira kaj tekst za nekoga pomeni.

Prvi poskusi pisanja o avtorskem filmu temeljijo na prispevkih francoskih intelektualcev, da bi film umestili kot komercialno in industrijsko domeno ter hkrati kot klasično umetnost. Odmevna teoretska razprava, ki je sledila, bolj poznana kot »La politique des auteurs« (Stoddart, 1995: 39) oz. politika avtorjev, pa je povezana s francoskim novim valom v kinematografiji. Pomembne predpostavke politike avtorjev so bile: da je film enakovreden drugim vrstam umetnosti, ki nosijo sporočilo, da je film konstrukcija novega in unikatnega jezika, ter da naštetu dovoljuje režiserju, da v umetniškem delu izrazi svoje občutke in svoj pogled na svet. Ironično je politika avtorjev na koncu služila kot uvod v novo kritično razpravo, ki se je odvijala okrog režiserjev, eni so bili pravi »auteurs«¹², in drugi, ki so bili komaj »metteurs-en-scene«¹³ (Stoddart, 1995: 40)

Tako je francoski novi val vpeljal razliko med dvema »vrstama« režiserjev; »auteurs« in »metteurs-en-scene«, ki sta imela drugačen metodološki pristop in obravnavo kinematografije. »Auteurs« so bili režiserji, ki so v filmu predstavljali koherentno sliko sveta in v svojem delu predstavili svoj pogled na svet – imenovali so jih tudi umetniki z vizijo oz. s stilom. Pravzaprav so avtorji manipulirali s kinematografskim jezikom in kodi, da so izražali lastno vizijo sveta in tako kontrolirali občinstvo.

¹² Avtorji (op. a.)

¹³ Posnemovalci realnega stanja (op.a.)

Nasprotno pa so bili »metteurs-en-scene« režiserji, ki so zgolj režirali in v svojih delih upodabljali resnice vsakdanjosti. Notranji pomen filma je bil občinstvu transparenten, zato je gledalec lahko sam oblikoval zaključke ob določenem filmu.

Novosti francoskega novega vala so se kazale tudi v porastu nizkoprorračunskih filmov, ki so bili ustvarjeni z novo, lažje prenosljivo opremo, kar pomeni, da se je snemanje lahko preselilo iz studijev na ulice, kar je zahtevalo nižje stroške, hkrati pa so režiserji eksperimentirali z novimi kinematografskimi oblikami v nasprotju z uveljavljenimi žanri in stereotipi.

Andrew Sarris iz ZDA je bil sicer seznanjen z razpravami v francoski filmski teoriji, vendar je politiko avtorjev prevedel na svojevrsten način in uvedel »The auteur theory« (Stoddart, 1995: 41) oz. teorijo avtorstva. Skozi to polemiko je želel znova pripeljati popularno (hollywoodsko) kinematografijo v fokus kritične obravnave. Vendar pa je bil njegov prispevek dogmatičen v tem smislu, da je režiser postal edini kriterij vrednosti filma. Tako je ustvaril panteon režiserjev, kjer so bili razvrščeni na dobre in slabe, kar je praksa ocenjevanja filmografije še danes in se je z njegovim osredotočanjem na sfero množične kulture prenesla tudi na način percepcije, ki ga je prevzelo občinstvo. (Bricelj, 2005)

V 60-tih letih se pojavi znanstveni pristop k umetnosti - strukturalizem. Strukturalisti so oblikovali nove oblike analiz, ki naj bi prodrle skozi površino in odkrile globlje strukture tekstov. Saussure je predpostavil dve stvari: da so jezikovni izrazi neomejeni in različni (pomen lahko izrazimo na različne načine) ter da praksa strukturalizma vsebuje vzorce, ki so nasprotni od običajnih.

Tako so bralci tekstov namesto obvladovanja pomena raje osredotočili na učinek branja, ki sicer ne more nikoli izčrpati pomena teksta, temveč se teksti neprestano preoblikujejo v procesu branja in pisanja. V zvezi s konceptom avtorja strukturalizem tako predlaga, da je avtorjevo delo posledica interakcije različnih tekstov ali diskurzov, ki imajo svojo avtonomijo, to pa je bilo v nasprotju s tistimi oblikami kriticizma, ki umetnino pojmujejo kot zaprt, samozadosten sistem, v katerem se nahajajo nameni avtorja. (Prej je bil namreč koncept avtorstva utemeljen na prisotnosti avtorskega glasu kot primarnega pomena nekega dela.)

Barthes je zavrnil romantično teorijo avtorstva in postavil temelje za post-strukturalizem. Trdil je, da se pomen teksta oblikuje skozi proces in da sta pomembna tako bralec teksta kot tekst. S tem je bila bralec teksta podeljena aktivnejša vloga v ustvarjanju pomena, saj se je le-

ta vzpostavljala skozi branje. Avtorstvo, ki je povezano s posameznikom kot virom pomena, je tako utemeljeno na račun jezika oz. pravih diskurzov.

V 80-ih letih se vprašanje avtorstva več ne pojavlja, tako so že mislili, da so našli pravo teorijo. Potem pa se v postmoderni¹⁴ Medhurst ponovno vrne k avtorski teoriji. Tokrat so obdobje poimenovali novo avtorstvo. V 90-ih letih se je konstruiral prenovljen teoretski koncept avtorstva, ki se je imenoval novo avtorstvo. V tem obdobju se je avtorstvo uveljavilo kot kulturna kategorija, ki je postala vitalen del filmske produkcije in distribucije. »*Avtorstvo določa poseben (individualen) način obravnavanega teksta.*« (Cook in Bernink, 1999: 311) Lahko bi trdili, da je avtor postal komercialna strategija (oz. blagovna znamka)¹⁵ za predvidevanje in organiziranje dovtetnosti občinstva na določen film. Tako se je skozi marketing in trženje filma razvilo avtorstvo kot potencialni kulturni status tako režiserja kot njegovega filma.

Avtorstvo danes predstavlja dvojnost: po eni strani je avtor oz. režiser tisti, ki je vir neukrotljive individualnosti, za katero je tudi plačan, po drugi strani pa je ta režiserjeva individualnost tržno in promocijsko sredstvo.

5. 4 SLOVENSKI FILMSKI REŽISERJI KOT AVTORJI

Slovenski filmski režiserji v večini primerov, v svojih filmih predstavljajo svoj pogled na svet. Tako bi jih po teoriji avtorstva lahko uvrstili med »auteurs«.

Avtorski filmi se od studijskih v splošnem ločijo po tem, da v njih avtor sam, torej scenarist ali režiser s pomočjo filmskega izraznega jezika oblikuje sporočilo za publiko, ki jo tudi izbere sam. Tega se ves čas zaveda in v produkcijskem procesu nikoli ne zapade pod načelo: "Kar bo, pa bo!" Izkušnje kažejo, da si hermetično ustvarjalnost lažje privoščijo večji narodi, ki se združujejo v večje države. Te zagotavljajo proračune, ki si v svoji strukturi lahko privoščijo fragmente, ki poleg financiranja regularne filmske produkcije lahko pokrivajo tudi ustrezno velike proračune avtorskih filmov.

¹⁴ Postmoderna tako združuje elemente elitne in trivialne umetnosti. Le-ti pa omogočajo množičnost in komercializacijo, kar pa povzroča, da umetnost izgublja avtonomni status, ki ga je pridobila v modernosti. Naj omenim še razvoj novih tehnologij, ki so v postmoderni omogočila neskončno reprodukcijo umetniških del in tako nastale produkte spremenile v množično tržno blago.

¹⁵ V postmodernizmu je prišlo do spremenjenega statusa umetnikov v družbi. Le-ti so iz osame prešli v središče pozornosti in uživajo množično slavo. Družba na njih gleda iz dveh zornih kotov, kot na genije in na »nekoga izmed nas«. O njih beremo v časopisih in jih gledamo na televiziji. (Debeljak, 1989: 114-115)

Za slovenske avtorje bi lahko rekla, da veljajo naslednje značilnosti:

- Slovenski avtorji so avtorji do te mere, da so pogostokrat režiserji in scenaristi hkrati. Čeprav je film kolektivna umetniška zvrst, timsko delo, je v vlogi pripovedovalca vedno samo režiser. Zgodba je v njegovih rokah, saj da on zgodbi končno podobo, slog, ritem ... V številnih primerih je režiser običajno tudi scenarist ali vsaj soavtor scenarija, saj laže vpliva na potek zgodbe. Na eni strani si zgodbo zamisli in jo zapiše v obliki scenarija, po drugi strani pa jo z režiranjem še vizualizira. Za primere lahko navedem: Jan Cvitkovič – Kruh in mleko, Damjan Kozole – Porno film, Matjaž Klopčič – Ljubljana je ljubljena ...
- Večinoma gre za režiserske prvence oz. debitantske filme. Prav nastop debitantov je verjetno najbolj značilno dejstvo zadnjega desetletja slovenskega filma: od leta 1999 je nastalo približno štirideset filmov, skoraj polovica je prvencev. Večina prvencev je delo mlajše generacije režiserjev. Na primer: Varuh meje – Maja Weiss, Zadnja večerja – Vojko Anzeljc, Šelestenje – Janez Lapajne, V leri – Janez Burger ... (Vrdlovec, 2004) Tudi Rugelj (2001 b) v enem pravilu za uspešni slovenski film malo za šalo in malo zares ugotavlja, da bo film uspešen, le če: »... gre za vaš prvenec: za definiranje teh pravil smo uporabili desetletno časovno skalo in v njej je samo Damijan Kozole s svojim zadnjim, četrtim filmom dosegel svoj največji uspeh do zdaj. Vsi ostali uspešni domači filmi zadnjega desetletja so bili prvenci.«
- Večina slovenskih režiserjev snema avtorske filme, medtem ko je žanrskih zelo malo. Če naredimo pregled žanrskih filmov sodobnega slovenskega filma, lahko vidimo, da je zelo malo izrazito žanrskih filmov. Med slednjimi pa najbolj prevladujejo komedije. Tudi Rugelj (2001 a) ugotavlja, da je pri Slovencih komedija najbolj uspešen žanr. Saj se je večina uspešnih slovenskih filmov, od Kekca dalje, odkrito spogledovala s humorjem. Nekaj režiserjev je poskusilo posneti tudi druge vrste žanrov, npr. akcijski film – Patriot, mladinski film – V petek zvečer, kriminalka – Poker in Blues za Saro ... , ki pa niso bili najodmevnejši v slovenskem filmskem prostoru, če sodimo po številu gledalcev.
- Režiserji imajo status umetnika, ki je praktično enakovreden drugim vrstam umetnikov (za svoje delo prejema tudi nagrade, npr. Prešernovo nagrado). Njihovi končni izdelki oz. filmi pa izražajo individualno avtorsko pozicijo, ki temelji na ideji romantičnega umetnika. V postmodernizmu umetniki uživajo množično slavo, pojavljajo se na televiziji in v časopisih. (glej Debeljak 1988, 50-53)

V tem obdobju so bolj podvrženi zahtevam tržišča, saj se prilagajajo ponudbi in povpraševanju. Tako so tudi režiserji postali pomembni akterji v kulturni industriji. K hitrejšemu procesu ustvarjanja je pripomogla tudi digitalna tehnologija, ki se trenutno uporablja za snemanja, v bližnji prihodnosti pa se bo uporabljala tudi za predvajanje v kinematografih, za kar se je do sedaj uporabljala povečava na filmski trak.

Glede financiranja je situacija pri slovenskem filmu taka, da skorajda ni filma v samostojni Sloveniji, ki bi bil sfinanciran iz povsem zasebnega žepa. Viri kapitala za produkcijo filma so v Sloveniji zelo omejeni, saj za dodeljevanje neposrednih finančnih sredstev obstaja le ena državna inštitucija, Filmski sklad Republike Slovenije, drugi financer je Televizija Slovenija, ki svoj delež v produkciji prispeva v opremi in storitvah. Produkcija v Sloveniji je tako omejena na usklajevanje med tema dvema financerjema, kar zmanjšuje izbiro, njima pa daje izredno močno vlogo glede izbire filmskih projektov.

Posledično sta produkcija in proračun slovenskega celovečernega filma v zadnjem času odvisna od tega, koliko denarja je pri produkciji prispeval Filmski sklad. Poznamo tri variante financiranja Filmskega sklada (<http://www.premiera.si/index.php?action=kolumna&id=28>, 5.6.2006):

1. Ko Filmski sklad izdatneje podpre produkcijo; gre za primere, ko celoten proračun filma znaša nekje med 150 in 200 milijoni tolarjev (npr. gre za filme *Barabe*, *Sladke sanje*, *Ljubljana* ...). Pri teh filmih lahko govorimo o vizualno dodelani podobi filma, ki lahko brez problema konkurira primerljivim evropskim filmom. Pri takem filmu praktično vse pomembne funkcije od kreativnih talentov (režiser, scenarist, igralec) do tehničnih kadrov zasedajo profesionalci.
2. Ko Filmski sklad le delno podpre produkcijo; gre za primere, ko proračun filma znaša pod 100 milijonov tolarjev. Film je vizualno že na meji nizkoprorračunskega filma (to so npr. *V lero*, *Kruh in mleko*, *Porno film*), kar se kaže tudi pri kadrih, ki so bili večinoma še vsi profesionalci, vendar so sodelovali tudi iz entuziastičnih razlogov.
3. Ko je film posnet brez subvencije Filmskega sklada in se slednji v podporo vključi šele v postprodukciji, ponavadi s financiranjem povečave iz osnovnega medija na filmski trak. Proračun teh filmov je znašal pod 50 milijonov tolarjev. Pri teh filmih je njihova nizkoprorračunskost že vplivala tudi na njihovo končno vizualno podobo, npr. snemali so jih zgolj na nekaj lokacijah, niso imeli izdelane scenografije, snemali so z amaterskimi igralci in neinstitucionalno izobraženimi režiserji (npr. *Jebiga*, *Zadnja*

večerja, Šelestenje). Kljub temu so bili to filmi, tako kot tisti iz druge kategorije, vsebinsko originalni in so močno prispevali k prerodu slovenskega filma.

Kljub temu da je sistem subvencioniranja filmov dokaj natančno zastavljen, pa se mi zdi problematično izvajanje kriterijev za ocenjevanje projektov in izvajanje razpisov. Kajti velikokrat se zgodi, da so izbrani prav projekti, ki se na koncu izkažejo kot nezanimivi tako za domačo kot tujo distribucijo, ne dosežejo pa tudi nobenih vidnih uspehov na festivalih (npr. *Desperado Tonic, Slepa pega, Patriot ...*).

Trenutno so v Sloveniji nizkoprorračunski filmi prevladujoč način avtorskega ustvarjanja filmov (približno dvakrat več nizkoprorračunskih filmov kot tistih, ki predstavljajo institucionalno kinematografijo). Eden od razlogov je, da je število filmov, ki jih je finančno podprl Filmski sklad RS, v zadnjih letih močno upadlo, tako se je do subvencije preko razpisa skoraj nemogoče dokopati in se vse več mladih režiserjev odloča za alternativne poti. Drug razlog pa je trenutna popularnost in naklonjenost občinstva tovrstnim filmom, vsaj če sodimo po obisku gledalcev.

6. ANALIZA SLOVENSКИH FILMOV

6.1 CARMEN

Celovečerni film Carmen, ki je nastal leta 1995, je prvenec režiserja in scenarista Metoda Pevca. Ogledalo naj bi si ga 24.070 gledalcev.

Avtor z zgodbo o Carmen prikazuje svet klošarjev, svet prostitucije in alkoholizma. Vendar pa je način prikaza brez socialno-eksistencialne kategorije, gre bolj za prikaz življenjskega stila klošarjev in prostitutk.

Zbirališče prostitutk in klošarjev je prikazano v zanikrnem, temnem lokalu nekje ob železnici, kamor zahaja tudi Carmen, zapita klošarka in prostitutka. Njena obleka (kratko krilce, majčka in čevlji z visoko peto) in make up kažeta na to, da gre za prostitutko. Mlad pisatelj Goran, ki se v lokalu zanima zanjo, se zaplete v pogovor z zvodnico Marjolo, ki pravi Goranu, da se vse dobi ... Po Goranovem naročilu gre zvodnica vprašat Carmen, če bi šla z Goranom, in ko se le-ta vrne, mu pravi, da mora plačati pijačo, sedaj ko je dobil Carmen. Goran da denar za pijačo, vendar si ga Marjola hitro zatakne za nedrček. Zaradi posredovanja med klientom in prostitutko, na koncu prejme še plačilo za »opravljeno« delo, je očitno, da gre pri Marjoli za zvodnico.

V omenjenem lokalu so prisotne tudi druge prostitutke (vse so zapeljivo oblečene – kratka krilca in globoki dekolteji) in se nasmihajo Goranu. V enem od prizorov, ko pri Goranu pečejo ukradene kokoši, ga prostitutka Rozi celo povabi, če bi šel z njo »spat«. Pri tem ga začne slačiti in sanjariti, kako bi bilo z mladim moškim, ...

Da gre za klošarje oz. ljudi, ki so stalno navzkriž z zakonom, je v filmu prikazano večkrat. Ko Carmen in Goran zapravita denar za pijačo, Carmen povabi Gorana v akcijo. Gresta na javno stranišče in Carmen najprej ukrade denarnico moškemu na stranišču, potem pa še pobere drobiž starki, ki dela v javnem stranišču. Ker denarja še ni dovolj, odide še k mami, ki tudi dela na javnem stranišču, se do nje vede skrajno nasilno in ji na koncu pobere denar. V nekem drugem prizoru je prikazano, kako družba iz lokala ob železnici skupaj krade vino iz tovornjaka, parkiranega ob železnici, in ga družno tudi spije v bližnjem parku. Spet tretjič kradejo kokoši iz tovornjaka in jih spečejo pri Goranu.

Vrh filmske zgodbe je, ko Carmen obiše bolno mamo, ki živi v enem od zapuščenih vagonov. Pri tem obisku gre za nekakšno spravo med mamo in hčerjo, ki se v preteklosti nista

dobro razumeli. Ko mama prosi za tablete proti bolečinam, jih Carmen prijazno poda, počasi, eno za drugo, do zadnje tablete. Mama pa jih molče vzame. Ko mama zaspi, Carmen simbolično ugasne luč in otroško zakliče: »Mami!«. Ugasnjena luč ponazarja konec maminega življenja. Pri tem pa se Carmen počuti tako neobgljeno, celo otroško ranljivo, da pokliče mami. Morda ji je v tistem trenutku celo žal, da je ostala brez matere.

Po materini smrti se življenje Carmen obrne na glavo. Njeni notranji strahovi oživijo in jo začnejo preganjati. Ona poseda ob materinem grobu, prižiga svečke in se z njo pogovarja, nekoč celo prespi na pokopališču, da se mami ne bi kaj hudega zgodilo. Nazadnje pristane v psihiatrični bolnišnici.

Ko Carmen čez nekaj mesecev odpustijo iz bolnišnice, jo Goran obišče v nočnem klubu, kjer je bila zaposlena. Je popolnoma spremenjena, naličena kot gejša, Goranu ponuja hišne prostitutke. Gorana ne prepozna, razočaran odide, ona pa se je obrne in zamisli, potem pa zapre oči. Ta zadnji pogled je pogled, namenjen gledalcu, Carmen pa je prikazana v bližnjem planu, ki kaže na njeno duševnost. (glej Šimenc, 1994) Njen obraz je približan tako, da pokriva ves ekran. Zazrto gleda gledalca, potem pa zapre oči in videti je, da globoko v sebi dojame, kdo jo je obiskal, in ji je pri tem hudo.

UGOTOVITVE

V celovečernem filmu Carmen gre za prikaz dveh svetov, ki sta v vseh časih obstajala drug ob drugem in si recipročno opravičevala svoj obstanek. Goran predstavlja »normalni« svet, v katerem pa ni preveč srečen, pravzaprav ni srečen v nobenem od svetov, ker v enega prenaša umazanijo drugega. Carmen je žrtev socialnega kanibalizma civilizirane družbe in predstavlja svet družbenega dna, socialne in moralne propadlosti. Avtor si prizadeva predstaviti ta drugi svet, ki mu prvi zanika obstoj, kot enakopravni sestavni del naše družbe. Hipokrizija moderne družbe je v tem, da si noče mazati rok s krvjo, ljudi ne žrtvuje v krvavem obredu, ampak jih pokonča s socialno brezbriznostjo.

Usode junakov so tako začrtane. Carmen mora obstajati, ker vsi ne moremo biti srečni in zadovoljni in smo to lahko le v primerjavi s tistimi, ki to niso. Tako katarze ne bo doživel nihče razen Gorana – pisatelja, ki pa se nikoli do kraja ne preda. Pravzaprav mora priti »ven«, da bo lahko pisal o »znotraj«.

V filmu je svet družbenega dna prikazan s klošarji, prostitucijo, alkoholizmom, ... Prikazuje prostitucijo najnižje ravni, ki se odvija v zaniknem bifeju, s posrednikom oz. v tem primeru z

zvodnico. Carmen in njeni prijatelji tudi kradejo in se vdajajo drogi in alkoholu. Tako se prostitucijo v filmu povezuje tudi s kriminalnimi dejanji.

Če primerjam ugotovljeno stanje prostitucije pri nas¹⁶ in prostitucijo, kot je prikazana v filmu, bi lahko rekla, da gre v filmu za prostitucijo po definiciji, saj je po posredovanju zvodnice Carmen privolila, da sprejme Gorana, le-ta pa je zvodnici tudi plačal vnaprej. Čeprav ni bilo jasno prikazano, da bi zvodnici plačal za seksualne usluge, pa tudi samih seksualnih prizorov v filmu ni bilo.

Dejstvo, da gre v tem filmu za poulično prostitucijo, prostitucijo najnižje ravni, ki je pri nas praktično ne poznamo, govori o fikcijskem elementu, ki si ga je zamislil scenarist oz. režiser, verjetno zato, da bi se z obliko in motivi marginalnosti dotaknil domače »tranzicijske realnosti«. Torej posredno, z marginalnim likom Carmen, s pretiravanjem in izkrivljanjem družbene situacije je želel prikazati novo družbeno situacijo.

V primerjavi filmske in medijske reprezentacije pa ugotavljam, da gre za malce večjo podobnost kot v zgornji primerjavi. V filmu je prostitucija prikazana v tesni povezavi s kriminalom, tako glavna junakinja kot njeni prijatelji kradejo, se vdajajo drogi in alkoholu. Lahko bi rekli, da je v filmu prikazano, da so vzroki za nastanek prostitucije politični, saj naj bi bila družbena situacija kriva za družbo, ki brezdelno poseda in popiva v zanikrnem lokalu ob železnici. Carmen in ostale prostitutke (v lokalu) so oblečene v kratka krilca, obute imajo čevlje z visoko peto in so močno naličene, kar je zelo podobno medijski reprezentaciji prostitucije.

6. 2 ZADNJA VEČERJA

Film Zadnja večerja je nastal leta 2001 in je celovečerni filmski prvenec Vojka Anzeljca. Po podatkih Filmskega sklada RS naj bi si ga ogledalo 63.173 gledalcev.

Tokrat gre za film, ki skuša dajati videz, da je bil posnet povsem naključno, z ukradeno kamero oz. skozi t.i. subjektivno kamero in zato brez scenarija, brez režiserja, brez proračuna, z omejeno prištevnostjo, brez planiranja dramaturških vzponov in padcev, vendar z že na začetku izraženo željo, da bo šlo za film s srečnim koncem. Film torej, ki se dela, da je posnel resničnost, tisto pravo resničnost, ki jo lahko zajame vsak, če le vzame svojo domačo video

¹⁶ Glej poglavje 2. Prostitucija in 3. Prostitucija v Sloveniji

kamero in se z njo odpravi do prve avtobusne postaje in potem naprej v zasledovanje in spoznavanje zanimivih ljudi. Filmi, posneti po tej poti, so praviloma tehnično nezahtevni, saj ne dovoljujejo uporabe nikakršnih specialnih efektov, narejenih dogodkov, scenografije, dodane glasbe ... Gre pravzaprav skoraj za dokumentarec.

Zato je bilo potrebno prilagoditi scenarij, da je bilo snemanje kar najbolj poenostavljeno. Zgodbo filma sestavljata dva norčka, ki v norišnici ukradeta kamero in snemata svoj film. Celotni film je sestavljen iz kadrov, ki sta jih posnela onadva, iz drugačnega zornega kota, tako kot tudi svet doživljata drugače.

Pridih resničnosti je avtor filma želel prikazati s posnetki iz čudnih, nepravilnih kotov, veliko dogajanja se dogaja izven kadra, enkrat zmanjka tudi baterij v kameri ...

Kamero v rokah drži norček Hugo, medtem ko je drugi norček Tinček, ki se odloči postati junak kot Kekec npr. Za svoj osebni podvig si slednji določi rešiti žensko in jo na koncu poljubiti. Pri iskanju ženske, ki bi jo lahko rešil, naleti na prostitutko Magdaleno in jo zasleduje domov. Ona mu doma ponudi: »Odspred, odzad al fafanje?« Kasneje ga Magdalena začne otipavati, in ko Tinček konča v vrhuncu naslade, ga Magdalena nažene: »Plači pa marš!« V tem kadru nam je jasno, da gre za prostitutko, kar sem kot gledalka filma tudi že domnevala glede na njena oblačila (visoki modni škornji z visoko peto, oprijete hlače malce čez kolena, oprijeta majica s tigrastim vzorcem, z odprtim hrbtom) in močno poudarjeno ličilo, ki ga nosi Magdalena.

Kasneje je prikazan tudi nasilni zvodnik Žarko, ki pride po izkupiček denarja od prostitucije. Žarko je blazno pohlepen na denar in tudi Magdaleno stalno sili v razmerja z moškimi, kajti potrebuje denar, da bosta z Magdaleno lahko šla v Amsterdam, saj je tam svoboda v pornografiji in drogah. Tako se skozi ves film simbolično pojavlja mesto Amsterdam kot mesto upanja in boljšega življenja za Žarka in Magdaleno. Žarko je filmski lik, ki je stereotipno prikazan kot »južnjak«, oblečeno ima napol odpeto srajco, za vratom nosi debelo zlato verižico in usnjeno jakno. Magdaleni po eni strani obljublja »nebesa« in pobeg iz tega pekla, po drugi strani pa jo izkorišča, da bo sam lahko dosegel svoj sen, svoje obljubljeni mesto - Amsterdam. Njegovo razmerje z Magdaleno je po eni strani ljubezensko, po drugi pa zveza med prostitutko in zvodnikom.

Kader, kjer Magdalena sedi skrušeno pred ogledalom in obupuje nad svojo bedno usodo, je prikazan s pogledom kamere iz zgornjega zornega kota, diagonalno nad njo. Zgornji zorni kot zmanjšuje osebe in predmete, predstavlja duševno in telesno utrujenost, zlom ali poraz. (glej

Šimenc, 1994) Tako jo prikažejo čisto majhno, drobno in brez moči, da bi se bojevala v tem nesmiselnem svetu. Kamera jo potem približa in ona pravi Tinčku in Hugu, da je pripravljena umreti.

Vrh filmske zgodbe je, ko se Magdalena odloči umreti, Hugo in Tinček pa se od nje poslovita. Na nekem hribu zakurijo ogenj in si simbolično izpovejo svoje skrite življenjske zgodbe. Potem se odpravijo k Magdaleni domov in pripravijo vrv, na katero bodo obesili Magdaleno. Ker se jim to ne posreči, se ona obleče v belo obleko, si nadene venček na glavo, poje uspavalne tablete in se uleže na posteljo. Ob prisotnosti Tinčka in Huga čaka na zadnji spanec. Ko tako čaka, je v ozadju glasba z otroškega vrtiljaka, ki ponazarja čistost in otroškost ljudi v tej sobi. Tudi Magdaleni bela obleka pomeni, da je doživela katarzo in lahko mirno zaspi.

Hugo in Tinček za hišo na vrtu skopljeta jamo, da bosta zakopala Magdaleno, ko se Tinček spomni, da bo junak šele, ko reši svojo punco in jo tudi poljubi. Tako se odloči samo še poljubiti Magdaleno. Ona se medtem zbudi, saj je pojedla škatlico uspavalnih tablet iz zeliščnih izvlečkov.

Na koncu ugotovijo, da še sreča, da Magdalena ni umrla, ker bi potem Tinček ostal brez svoje punce. Nasilnega Žareta s skupnimi močmi ukrotijo in ga zaprejo v škatlo, na katero napišejo, da je za Amsterdam. Po norčka pa pride rešilni avto in ju odpelje.

UGOTOVITVE

Zadnja večerja je film, ki v ospredje postavi majhne, marginalne junake, ljudi z roba, zavržene in pozabljene od »normalnih« ljudi, saj živijo neuporabna življenja za našo družbo. Okolje jih opazi le tedaj, ko se pojavijo kot moteč element, pa še takrat se z njimi ukvarjajo le toliko, da jih spravijo nazaj v temo, izolacijo, od koder ne motijo pogledov državljanov.

Čeprav se film od začetka do konca sprehaja na robu življenja in smrti, se nam celo najbolj tragični trenutki skozi oči dveh norčkov zdijo simpatici in na trenutke celo zabavni. Le norčka sta sposobna videti v prostitutki čisto, nepokvarjeno bistvo. Njun pogled na svet je zelo iskren in brez predsodkov.

Prostitucijo v filmu prikažejo kot prostitucijo srednje ravni, saj se odvija v Magdaleninem stanovanju, s pomočjo zvodnika, ki je njen zaščitnik in hkrati njen sovražnik. Zvodnik je prikazan kot nasilen »južnjak«.

V tem filmu je bolj očitno, da gre za pravo prostitucijo, po definiciji, saj Magdalena Tinčku jasno ponudi spolne usluge (»Odspred, odzad al fafanje?«) in po opravljenem delu tudi zahteva plačilo. V tem primeru bi šlo lahko za prostovoljno prostitucijo, saj je zvodnik Žare tudi Magdalenin fant, s katerim načrtujeta skupno potovanje v Amsterdam in bi jima prostitucija pomagala do potrebnih finančnih sredstev.

Gre za srednjo raven prostitucije, ki se odvija v stanovanju, s pomočjo zvodnika, kar je tudi najbolj razširjena oblika prostitucije v Sloveniji. Značilno za tovrstno obliko je, da jo opravljajo pretežno Slovenke, kar se reflektira tudi v filmu.

Čeprav celoten film deluje kot dokumentarec oz. posnemanje resničnosti, bi na primeru analize prostitucije, ki jo prikazuje film, lahko rekla, da družbeno situacijo posnema le v nekaj točkah, vse ostalo pa je parodija tako na slovenski film kot na družbeno realnost pri nas.

V primerjavi filmske in medijske reprezentacije pa ugotavljam naslednje skupne točke. Prikazan je nasilni zvodnik, ki je »južnjak« in ga povezujejo tudi s kriminalom. Zanimiva je povezava zvodnika in Neslovenca, saj naj bi tako filmski lik deloval bolj surovo in nasilno. Imidž prostitutke pa je ravno tako podoben medijski reprezentaciji, saj z močno poudarjenim ličenjem in tigrasto majčko z odprtim hrbtom ustreza medijski podobi prostitutke.

6. 3 PORNO FILM

Porno film je delo, režiserja in scenarista Damjana Kozoleta. Film je nastal leta 2000 in je avtorjev četrti celovečerec. Po uradnih podatkih, naj bi si ga ogledalo 25.958 gledalcev.

Trije nekdanji sošolci, Čarli, poduhovljeni aranžer izložb, John, šef mračne firme Financial Consulting d.o.o., ki izterjuje denar, in nastopaški Frenk, sklenejo, da bodo posneli pornič, tj. pornografski film. Dovolj imajo izterjevanja dolgov. Nočejo več mučiti malih, ubogih, zadolženih ljudi. Smilijo se jim. Najraje bi pretepli kar naročnike teh izterjav, te bedne izkoriščevalce. Zato se jim zdi pornič dobra ideja - čista reč, nobenega izkoriščanja in poniževanja, daleč od nivoja, na katerem se gibljejo izterjevalci.

John ima na robu mesta ilegalno javno hišo in za ženske vloge ponudi svoja dekleta. Čarli naj bi film režiral, sam naj bi namreč največ vedel o porno filmih, a se na koncu izkaže, da je še najbolj nedolžen in neizkušen. Pripravijo avdicijo za porno igralke, na katero pridejo v glavnem tuje prostitutke (Rusinje, Ukrajinke ...). Vse nosijo kratka krilca, nekatere tudi globoke dekolteje. Na avdiciji Čarli med ruskimi prostitutkami na delu v Sloveniji spozna mlado Kalinko. Kalinka zaupa Čarliju, da je bila prodana, in da jo je kupil Črnogorec Bato. Njegov prijatelj John pa naj bi njo in še neke druge prostitutke rešil.

Prijatelji se dogovorijo, da bo Čarli režiser porno filma, Frenk, John in ruske prostitutke pa bodo igrali. Frenku in Johnu se zdi, da je en porno igralec premalo, zato »pritiskata« na Čarlija, da bi tudi on igral. Le-ta se vztrajno upira tej misli. Tretjega porno igralca dobijo šele v trenutku, ko na delu ujamejo vlomilca Fernanda, ki mu postavijo ultimat - ali boš igral v slovenskem filmu ali pa te predamo policiji.

Čarli po začetni filmski evforiji pade v depresijo in začne dvomiti, da lahko posnamejo dober, kulturni pornič. Da bi Čarlija razveselil, John k njemu pošlje Kalinko z nalogo, naj ga spravi v boljšo voljo..., toda Čarli se vanjo zaljubi. Po vseh zapletih fantje le začnejo s snemanjem, takrat pa se pojavijo Črnogorci, ki so pobegnili iz zapora. Glavni med njimi je Bato, ki je zvodnik teh ruskih deklet in ima neporavnane račune z Johnom. Bato je v filmu prikazan kot stereotipni »južnjak« oz. Črnogorec, kar je očitno tudi glede na oblačila, ki jih nosi: odpeta srajca, usnjena jakna, sončna očala in debela zlata verižica.

Zgodba se konča tako, da Bato ruska dekleta odpelje v Italijo. Čarli ostane brez svoje ljubezni Kalinke. Film pa ostane brez svojih igralck.

Edina točka, v kateri lahko trdimo, da gre za prostitucijo v tem filmu, je prizor, ko Frenk v avtu vozi Kalinko. Očitno ji namigne, da bi imel spolne odnose z njo, a mu ona pravi: »Jaz delam za denar ...« Spolne odnose za plačilo smo že na začetku definirali kot prostitucijo. Frenk Kalinko užaljen nažene iz avtomobila; za tem pa je Kalinka posneta iz zgornjega zornega kota (glej Šimenc, 2004), kako se ponižana odpravi v Čarlijevo hišo.

V filmu je zgodba obogatena z dodatnim pripovednim pomagalom, in to je glas off, ki prihaja zunaj okvira slike (slišimo glas, pripovedovalca pa ne). (glej Šimenc, 2004) Skozi ves film slišimo Čarlijev glas, ki pojasnjuje ali kaj podrobneje razlaga, npr.: »Začeli smo slabo in naprej je šlo še slabše.«

UGOTOVITVE

Glede na dejstvo, da skušajo prijatelji posneti prvi slovenski porno film, bi v filmu pričakovali vsaj kak pornografski prizor z malo golote. A je najbolj »pohujšljiv« del le na začetku, ko prikažejo prizor iz »pravega« porno filma in pokažejo gole ženske prsi! Skozi film kasneje ne vidimo nobenega podobnega prizora, ne glede na dejstvo, da je naslov filma Porno film in da fantje iz zgodbe skušajo posneti »pornič«. Ko vadijo prizore za snemanje, so namreč oblečeni. Menim, da je avtor naslov Porno film izbral izključno zaradi provokativnosti in s tem pridobil veliko gledalcev, ki so v filmu resnično pričakovali vsaj kakšno žgečkljivo sceno več, kot jim jo je namenil ... Drugače pa menim, da gre izključno za ljubezensko zgodbo med glavnim igralcem Čarlijem in rusko prostitutko Kalinko.

Tako se avtor tematsko ni lotil nobenih problematičnih vprašanj v zvezi s prostitucijo, kot so ilegalnost, zdravje prostitutk, problem izkoriščanja, problem zvodništva ...

V enem izmed posnetih kadrov je tudi ta, ko Čarli čaka pred Kalinkinim stanovanjem, medtem ko ima ona stranko. Iz stanovanja se slišijo sopihajoči zvoki in škripanje postelje. Ta prizor kaže na prostitucijo srednje ravni, ki se odvija v stanovanju. Prostitutka Kalinka ima tudi dva zvodnika, prvi je »južnjak« Bato in je trenutno v zaporu, kar lahko kaže tudi na kriminalna dejanja, zaradi katerih je pristal v zaporu, in drugi je Slovenec John, ki je nekako »prevzel« prostitutke, vendar je do njih veliko bolj prijazen, pozoren in človeški v nasprotju z Batom. V filmu je omenjeno, da ima John ilegalno javno hišo.

Zanimivo je tudi, da so na avdicijo prišla izključno dekleta z Vzhoda (Rusinje, Ukrajinke ...).

V tem filmu je samo v eni točki prikazano, da gre za prostitucijo po definiciji, ki sem jo izbrala na začetku diplomskega dela, ko Kalinka Johnu razloži, da dela oz. seksa za denar. Menim, da gre v tem primeru za neprostoVOLjno prostitucijo, saj Kalinka v enem izmed pogovorov s Čarlijem pripoveduje svojo zgodbo in pravi, da je bila prodana. Dejstvo, da je Kalinka Rusinja in da so na avdicijo prišle v glavnem dekleta iz Vzhodne Evrope, bi dejansko lahko pomenilo, da gre za trgovino z ljudmi. V filmu je omenjeno, da ima zvodnik John ilegalno javno hišo; kar pri nas ni tako razširjeno, prej bi bilo bolj običajno, če bi imel masažni salon ali nočni lokal. Je pa precej običajno, da v takih lokalih delajo dekleta z območja bivše Sovjetske zveze oz. iz bivših socialističnih držav. V enem izmed prizorov Kalinka sprejme klienta tudi v malem stanovanju, med tem pa Čarli prijazno počaka na hodniku pred vrati in poslušá škripanje postelje in sopihanje starejšega možakarja.

Glede na omenjeno gre za prostitucijo srednje ravni, ki je v Sloveniji tudi najbolj razširjena.

Podobnost filmske in medijske analize se opazi že v naslovu; gre za senzacionalen naslov filma - Porno film, ki gledalcu morda obeta žanrsko obarvan pornografski film, dejansko pa gre prej za ljubezensko zgodbo med Kalinko in Čarlijem, pa tudi pornografija ni prisotna, o njej le veliko govorijo.

Zanimivo je, da imajo nastopajoče prostitutke dva zvodnika. Eden je Črnogorec Bato, ki je v zaporu zaradi kriminalnih dejanj, je nasilen in grob do prostitutk, on naj bi jih tudi kupil. Drugi je Slovenec John. Do njih je prijazen in jih je celo »rešil«, ko jih je vzel pod svoje okrilje. Podobno kot pri medijski reprezentaciji gre za diferenciacijski diskurz; Slovenci so prikazani kot brezmadežni, prijazni, pripravljeni pomagati; in v tem primeru Črnogorci oz. »drugi«, ki so nasilni, povezani s kriminalom in zato tudi zasluženo prestajajo zaporno kazen. Imidž prostitutk, z izjemo morda Kalinke, ki je v filmu niti nočejo prikazati kot klasično prostitutko, pač pa bolj kot nedolžno dekle, ki je po naključju zašlo v omenjeni posel, se ujema z medijsko reprezentiranim.

6. 4 SKLEP ANALIZE SLOVENSkih FILMOV

Tomanić (2002) krizo slovenskega filma v devetdesetih povezuje s slovenskim filmskim sindromom. Meni, da slovenski filmi prikazujejo 12 značilnosti z vidika nove realnosti in slovenske nacionalne identitete, ki so skupne večini slovenskih filmov. Sama bom poskušala prepoznati spodaj omenjene značilnosti v že analiziranih filmih (Carmen, Zadnja večerja, Porno film):

- **odsotni lik očeta** – značilen za večino slovenskih filmov. Tudi v filmu Carmen je glavna junakinja brez očeta, morda je tudi zato tako pogrešala materinskost, ki je očitno ni dobivala v želeni meri. V Zadnji večerji Magdalena in Tinček sicer imata očeta, vendar pa gre za to, da sta bila očeta razočarana nad njima, ker nista izpolnjevala njunih upov.
- **šibki junaki** – glavni junak ne more doseči samorealizacije ali izpolnitve želje. Carmen je primer šibke junakinje, ki tone v brezno brezupa. Tudi Magdalena iz Zadnje večerje, je obupana nad situacijo, a je kot paralizirana predana svoji usodi. Upa le, da jo bosta norčka odrešila vsega hudega. Podobno Čarli in Kalinka iz Porno filma, ko se žalostna, v solzah poslovita, preden zvodnik Bato na koncu odpelje svoje prostitutke, pa nihče od njiju ne naredi prav ničesar, da se ne bi tako žalostno končalo.

- **patološka obsedenost s kriminalom in nasilnostjo** – gre tako za obsežno prikazovanje kriminala, kot za povečano upodabljanje nasilnega kriminala (pogosta uporaba strelnega orožja) (*Poker, Barabe*).
- **patološka seksualnost** – obsedenost z oblikami patološke seksualnosti, kot so: prostitucija, spolno nasilje ali kastracija. V vseh treh analiziranih filmih gre za prostitucijo.
- **zaznamovanost z usodo** – nemoč, fatalizem ... prinaša tragične in nasilne konce. Junaka tako Carmen kot Čarli (*Porno film*) sta vdana oz. zaznamovana z usodo, zato žalostna konca filmov.
- **shootout in tragičen konec** – razpon izvedb je zelo širok: od umorov in samomorov do nesreč (*Srčna dama, Outsider, Ko zaprem oči, Poker, Barabe ...*).
- **prevlada marginalnih nad povprečnimi junaki** – nagnjenost k upodabljanju marginalcev (prostitutk, pijancev, klošarjev, kriminalcev). V vseh treh primerih filmov gre za prevlado marginalnih junakov nad povprečnimi: Carmen – pijanci, klošarji, kriminalci in prostitutke, Zadnja večerja – norčka, prostitutka in nasilni kriminallec, Porno film – kriminalci in prostitutke.
- **nekritično posnemanje zahodnih stilov** – (*Blues za Saro, Patriot*).
- **klišej, stereotipi in poenostavitve** – Porno film precej stereotipno in poenostavljeno prikazuje prostitucijo. Prikaz prostitucije v filmu Carmen tudi ni odraz družbene realnosti.
- **favoriziranje nerealistične nad realistično prezentacijo** – uporaba parodije, komedije ali visoko stiliziranega, standardiziranega in stereotipiziranega predstavitvenega načina, namesto bolj odkritega pristopa, daje vtis izumetničenosti in oddaljenosti od vsakdanjih življenjskih situacij. V Zadnji večerji je uporabljena parodija za prikaz zgodbe, zato mi zgodba ne deluje realistično. Tudi v filmu Carmen je preveč stereotipno prikazana npr. prostitucija in celotna zgodba daje vtis izumetničenosti, zaradi nerealistične prezentacije.
- **pretencioznost** – pretirano problematiziranje (*Temni angeli usode, Halgato, Kruh in mleko*).
- **pretirana ambicioznost** – afiniteta do velikih zgodb in tem (*Morana, Rabljeva freska*).

V 12 značilnostih, ki so skupne slovenskemu filmu, sem jih več kot polovico naštel pri treh analiziranih slovenskih filmih. Ugotovila sem, da v slovenskem filmu prevladujejo vzorci marginalnih likov in drugih elementov, ki se pojavljajo v večini slovenskih filmov in ne posnemajo družbene realnosti. V nadaljevanju bom skušala pojasniti, zakaj je tako.

Če povzamem analizirane elemente v opazovanih filmih in jih povežem z dejanskim stanjem v Sloveniji in z medijsko prezentacijo, dobljeno s kritično diskurzivno analizo, lahko rečem, da film redkokdaj posnema realno družbeno stanje. Prej kot realno stanje zna film posnemati medijsko reprezentacijo, kar je malce pričakovano. Kajti medijska konstrukcija realnosti zadeva umeščanje medijske realnosti v svet vsakdanjega življenja in vpliva na procese učinkovanja medijskih vsebin na individualno percepcijo družbene realnosti. V filmu, kjer je režiser omejen tako krajevno kot časovno, mora prikazati gledalcu junake, ki mu bodo blizu in ki jih bo prepoznal. Tako je verjetno manj rizično, če prikaže stereotipne, klišejske in poenostavljene podobe ljudi, to so največkrat tudi medijsko skonstruirane podobe, s katerimi gledalec ne bo imel težav pri identifikaciji.

Na splošno lahko rečem, da celovečerni igrani filmi gradijo na porušenem redu: na madežu, konfliktu, dvomu ... Porušen red je nujen, da teče filmska zgodba s posledično katarzo. Ne glede na vse dimenzije avtorske interpretacije, ki so lastne ustvarjalnemu delu, se prav »porušeni red« ali, če bi rekli drugače, pretrgano mirno sožitje, prevare, ovire in podobno, dotikajo človekovih pravic in mej naše svobode.

Tako »umetnost lahko prispeva k strpnejši družbi tudi s tem, ko izpostavlja nestrpnost, ko jo potencira in nam jo kaže v tako širokih in grotesknih dimenzijah, da nas je groza«, pravi Majda Širca (2005: 1) Zato tudi ni slučajen vse močnejši sklop sodobnih filmov, ki vzpostavljajo neznosne dimenzije nasilja.

Glede na dejstvo, da postaja varnost temeljna vrednota sodobnega sveta je potrebno govoriti o nevarnosti (pred virusi, pred podnebjem, pred terorizmom ...). Nevarnost tega potenciranja je lahko navajenost občinstva na prežeče nevarnosti. Tako da se prag percepcije za nevarnosti tudi znižuje.

Slovenski film tako pogosto govori o nevarnostih pred drugačnim, neprilagojenim, tujim ...

Tako je filmom, ki so nastali sredi devetdesetih let, skupna tematika izobčenosti in odbitosti (bosanski Sead in njegovi pankerski prijatelji – Outsider; alkoholik in njegov narkomanski sin – Kruh in mleko; brezdolni postopači – Jebiga; prostitutka in norček – Zadnja večerja; »čefur« in njegov roparski kompanjon – Amir; narkoman in njegova požrtvovalna sestra – Slepa pega ter bosanski brezposelnež na robu kriminala – Kajmak in marmelada).

Kar nekaj filmov je spregovorilo o manjšinskih skupinah, ki kažejo na necelost družbe, na njeno zamaknjenost itd. Dvojni obrazi, ki se vpenjajo v drugačno, bodisi norčasto, klošarsko ali pankersko okolje, se ne morejo spraviti z okoljem, ki smo ga takrat že globoko samostojno

živeli. Zgodbe govorijo o robu družbenih okolij, da bi spregovorile o nemoči novorazrednega Slovenca. Čas ni prinesel novih ekstremov, ki bi jih lahko film ponotranjil in povzel vase.

Družbena situacija Slovencev po osamosvojitvi ni bila ravno rožnata, med ljudmi je namreč prevladovalo mnenje, da so se Slovencem v preteklosti dogajale krivice in da socialistični sistem ni bil sistem prihodnosti. Polni upanja na boljše čase, so se odločili za nov demokratični politični sistem in tržno gospodarstvo. Vendar pa se je kasneje izkazalo, da se je zaradi rušenja sistema socialne blaginje že tako slab položaj večine prebivalstva le še poslabševal.

Joganova (2000) govori celo o »tranzicijskem šoku«, ki je zadel večino prebivalstva. Pojavile so se namreč spremembe v zaposlovanju, kar je povzročilo verižno reakcijo za celo vrsto drugih sprememb: povečana brezposelnost (najbolj je prizadela ženske z najnižjo izobrazbo), povečane socialne neenakosti in revščina, posledično zmanjšanje možnosti za reševanje stanovanjskih vprašanj ... Vsi pojavi tranzicijskega šoka so pripomogli k povečanju strahu in negotovosti pred prihodnostjo mlade slovenske države in njenih državljanov. Optimistična in zavajajoča pričakovanja o hitrem izboljšanju kakovosti življenja so se v prehodnem desetletju izkazala kot težko uresničljiva.

Menim, da je ravno tranzicijski šok in posledično strah in negotovost pred prihodnostjo tisti dejavnik, ki je v slovenski film pripeljal celo vrsto oblik in motivov marginalnosti. Z njimi so slovenski režiserji sicer bolj posredno kot neposredno prikazovali novo tranzicijsko realnost v smislu kapitalistične družbene preobrazbe in nov status Slovenije kot samostojne države. V filmu je tako imenovana nova realnost sicer bolj metaforične oblike, večkrat pa celo bolj parodija kot pa dejanski odsev novega družbenega stanja.

Tudi Marko Crnkovič (1996) ugotavlja, da je realnost, na kakršni filmi stojijo, v slovenskih primerih moteče drugačna od dejanske – moteče zato, ker socialnega okolja, ki ga uprizarjajo, v ostri izkrivljenosti s svojimi pričakovanji niti ne prepoznavamo, oz. ker so filmi postavljeni v povsem neverjetno socialno okolje. Pri tem vidi problem v maloštevilnosti slovenskih avtorjev in posledično malo osebnih umetniških vizij. Hkrati pa poudarja, da se slovenski filmski ustvarjalci dobro zavedajo svoje nesposobnosti reprezentiranja realnosti, vendar pa si tako pogosto umišljajo marginalno ali eksotično socialno okolje delno zaradi literarne tradicije, delno pa zaradi večje možnosti umetniške svobode. Pri uprizarjanju realnosti je potrebna namreč večja natančnost, verjetnost in preverljivost.

Bistvo filma je v tem, da interpretira realnost vsakdanjega življenja – na mnogih nivojih in v najrazličnejših oblikah. Slovenski film tega ne počne. Z vsakim novim filmom si nek scenarist in režiser slovensko realnost izmislita na novo. Vsak nov film je še nikdar viden in s prejšnjimi nekompatibilen košček v resnici neobstoječe, nepredvidljive realnosti, zmaličene v groteskno karikaturu.

Problem je seveda še tem bolj oster, ker se iz filma v film bolj kaže, da kinematografija kot socialno pogojeno razvedrilo s komercialnim interesom ni samo stvar osebne umetniške vizije scenaristov in režiserjev, temveč še nečesa drugega – v slovenskih razmerah seveda kulturne politike.

Režiser Igor Prodnik je v svojem intervjuju načel še en razlog, zakaj se v slovenskih filmih ne pojavljajo npr. zanimive tranzicijske teme. To je strah režiserjev pred vladajočo elito, ki jim na nek način daje kruh in so od nje tudi odvisni. Tako pa raje snemajo filme o propadlih študentih, o tabletkah ekstazija in tihotapljenju ljudi čez mejo. Tudi s tem, pravi, ni nič narobe, če bi glede na vložena filmska sredstva filmi prikazovali stvari, ki jih drugače ne izveš, saj je film medij, ki združuje vse kategorije umetnosti in ima tako neverjetno moč, da gre naravnost v človeka. Zelo pomembna pri vsakem umetniškem delu je katarza, to pa je zopet nekaj, kar danes ni popularno.

(<http://www.hiendfi.com/modules.php?name=Sections&op=printpage&artid=46>, 10.6. 2006)

7. ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem obravnavala pojav prostitucije v modernem slovenskem filmu. Za potrebe pričujočega dela sem najprej proučila situacijo oz. prostitucijo v Sloveniji. Ugotovila sem, da sta v Sloveniji prisotni tako prostovoljna kot neprostovoljna prostitucija. Za prvo se v večini odločajo dekleta in ženske iz ekonomskih razlogov, in sicer ne zaradi nuje po preživetju, pač pa zaradi boljšega zaslužka. Druga pa je povezana s trgovino z ljudmi.

V Sloveniji prevladuje srednja raven prostitucije, ki se odvija v glavnem v nočnih lokalih in masažnih salonih, kjer pretežno delajo dekleta iz vzhodnoevropskih držav; pomembna pa je tudi stanovanjska prostitucija, kjer dela večina slovenskih deklet. Za to raven prostitucije je zelo pogosto, da imajo dekleta zvodnike oz. gre za posrednike med prostitutkami in klienti.

V Sloveniji imamo trenutno zakonsko urejen abolicionistični sistem, ki same prostitucije ne obravnava kot prekršek, vse, kar je povezano z njo, pa je prepovedano in kaznivo (npr. zvodništvo, trgovanje z ljudmi ...).

Na temo prostitucije je pri nas malo strokovne literature, prisotno pa je tudi nezanimanje akademske skupnosti in širše javnosti. Medtem pa sami statistični podatki ne odražajo realne slike, pač pa le grobe ocene, kar je pričakovano, saj gre za dejavnost na meji legalnega.

Po ugotovitvah stanja prostitucije v Sloveniji sem se najprej lotila analize slovenskih člankov o prostituciji, da bi dobila še medijsko sliko tega pojava. Tako dobljene podatke sem potem aplicirala najprej na slovenski film.

Medijska reprezentacija prostitucije v Sloveniji je bila analizirana z metodo kritične diskurzivne analize na primerih 40 časopisnih člankov. S pomočjo opravljene analize sem ugotovila, da je medijska reprezentacija prostitucije poenostavljena in stereotipna, da novinarji radi pišejo o številkah, ki so le ocene, in s tem zavajajo bralce, da imajo članki pogostokrat negativno dimenzijo, da novinarji radi poudarjajo nasilnost zvodnikov, pogosto pišejo o policijskih akcijah kot zmagah in za podkrepitev resničnosti članka večkrat uporabljajo fotografije.

V primerih člankov iz popularnega tiska si novinarji bolj pogosto privoščijo senzacionalizem, večkrat uporabljajo tehniko diferenciacijskega diskurza, bolj stereotipizirajo, poenostavljajo in personalizirajo, saj so zgodbe pomembnejše od novic, hkrati pa svojim zgodbam dodajo fotografije, ki nemalokrat vsebujejo skorajda ali v celoti gola ženska telesa.

Potem je sledila še analiza stanja sprva slovenskega filma na splošno, nato pa še analiza treh slovenskih filmov, v katerih je prikazana prostitucija (Carmen, Zadnja večerja in Porno film). Prevladujoč trend slovenskega sodobnega filma so avtorski filmi nizkoprorračunske oz. neodvisne produkcije. Razloga za tovrstno stanje sta dva: prvi je otežen dostop do subvencioniranih finančnih sredstev ter trenutna naklonjenost občinstva do tovrstnih filmov.

Sama analiza slovenskih filmov pa je pokazala, da na primeru prostitucije ne gre za tipičen prikaz slovenskega družbenega stanja, pač pa za izkrivljeno, popačeno, lahko tudi stereotipno družbeno realnost. Zanimivo je, da se noben avtor v filmu tematsko ni lotil nobenih problematičnih vprašanj v zvezi s prostitucijo, kot so ilegalnost, zdravje prostitutk, problem izkoriščanja, problem zvodništva ... Pač pa temo prikazujejo kot stanje družbe ali kot parodijo na družbeno stanje.

Ta filmsko prikazana prostitucija je bolj kot odraz družbene realnosti podobna medijski reprezentaciji prostitucije pri nas (gre za prikaz nasilnih zvodnikov, »dobrih« Slovencev in »slabih« tujcev, za povezovanje prostitucije s kriminalom itd.).

Ob koncu sem prišla do zaključka, da večina slovenskih filmov prikazuje izkrivljeno realnost in marginalne junake, ki s trenutno družbeno realnostjo nimajo neposredne zveze.

Dejstvo je, da je prevladujoč tip osebne umetniške vizije slovenskih filmarjev nagnjen k metaforiziranju družbe skozi prigode in nezgode takšnih in drugačnih marginalcev. Za to, da je slovenski film praktično obseden od socialne patologije ali od ponarejene eksotike, je lahko več razlogov: tranzicijski šok, ki je povzročil splošen strah in negotovost pred prihodnostjo; malo slovenskih avtorjev in posledično malo umetniških vizij; umetniška svoboda, ki dovoljuje avtorjem filma, da se izražajo na njim lasten način in morda nenazadnje tudi strah pred vladajočo elito, ki podeljuje finančna sredstva za slovensko filmsko produkcijo.

Naj samo omenim, da Crnkovič (1996) meni, da pravih razlogov za tako stanje slovenskega filma ni in da je vse skupaj ena sama velika umetniška in družbena pomota.

8. LITERATURA IN VIRI

ARSENJUK, Luka (2002): **Je seks spet in?** Ekran, let. 39, št. 5/6, str. 14-17.

B. HRVATIN, Sandra (2002): **Državni ali javni servis. Perspektive javne radiotelevizije v Sloveniji.** Mirovni inštitut, Ljubljana

B. RAY, Robert (1985): **A certain Tendency of the Hollywood Cinema, 1930 – 1980.** New Jersey: Princeton University Press.

BELE, Maja (2005): **Humanitarna dejavnost OVSE in njena vloga pri preprečevanju trgovine z ljudmi:** diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

BERGER Peter, LUCKMANN Thomas (1966/1988): **Družbena konstrukcija realnosti.** Ljubljana: Cankarjeva založba.

BILODJERIČ, Jan (2005): **Analiza slovenske kinematografije:** diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

BLATNIK, Aleš (2006): **Digitalna filmska revolucija in slovenska gverilska scena.** <http://www.filmofil.com/digitalna%20revolucija.pdf> (5.6. 2006)

BRICELJ, Zala (2005): **Slovenske filmske režiserke:** diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

COOK P., BERNINK M. (1999): **The Cinema Book.** 2nd Edition. London: British Film Institute.

CRNKOVIČ, Marko (1996): **Z vsakim peronarjem nas je manj.** Dostopno na <http://www.rozina.si/crni/1996/arhiv/z-vsakim-peronarjem-nas-je-manj/> (10.6. 2006)

ČELAR, Miha (2000): **Vsega so krive institucije.** Premiera št. 6, 30.10. Dostopno na <http://www.premiera.si/index.php?action=clanek&id=160> (5.5. 2006).

DEBELJAK, Aleš (1989): **Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti.** Salzburg: Wieser.

ERJAVEC, Karmen, B. HRVATIN, Sandra, KELBL, Barbara (2000): **Mi o romih: Diskriminatorski diskurz v medijih v Sloveniji.** Ljubljana: Mirovni inštitut.

FREEMANTLE, Brian (1996): **Hobotnica. Evropa v primežu organiziranega kriminala.** Ljubljana: Co Libri 1996

HARPER, Howard (2001): **The Military and Society: Reaching and Reflecting Audiences in Fiction and Film.** V: Armed Forces and Society, vol. 27, št. 2, page 231-248.

ISAK, Matej (2006): **Intervju z audiofilom Igorjem Prodnikom.** Dostopno na <http://www.hiendfi.com/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=46> (10.6. 2006)

JOGAN, Maca (2000): **Postsocializem in androcentrizem**. V: Tranzicija in (ne)enakost med spoloma. Družboslovne razprave, let. 16, št. 34/35, str. 9-30.

JUD, Ana (2001): **Ljudje z roba**. Mladina, 15.10. Dostopno na <http://www.mladina.si/tehdnik/200141/clanek/droga/index.print.html-l2> (15.10. 2004)

KANDUČ, Zoran (1998 a): **Prostitucija: kriminološke, viktimološke in kazenskopravne perspektive**. Anthropos 30/1998/1-3, str. 88-106.

KANDUČ, Zoran, KOROŠEC, Damjan, BOŠNJAK, Marko (1998 b): **Spolnost, nasilje in pravo**. Ljubljana: Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti.

KOBAL, Miloš Frančišek (2000): **Psihopatologija za varnostno in pravno področje**. Ljubljana: Ministrstvo za notranje zadeve, Visoko policijsko-varnostna šola.

KONDŽA, Blaž (2003): **Celuloidno oglaševanje. Sodobni homo sapiens postaja iz dneva v dan bolj imun na komunikacijske napore tržnikov**. Dostopno na http://www.mmportal.delo.si/index.php?sv_path=1085,4765 (5.6. 2006)

KUHAR, Roman (2003): **Medijske podobe homoseksualnosti. Analiza tiskanih medijev od 1970 do 2000**. Ljubljana: Mirovni inštitut.

LUTHAR, Breda (1992): **Čas televizije**. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

LUTHAR, Breda (1996): **Analiza medijskega vpliva v semiotiki družbi**. Teorija in praksa, let. 33, št. 2, str. 181-193.

LUTHAR, Breda (1998): **Poetika in politika tabloidne kulture**. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

MERLJAK, Sonja (2005): **Žrtev naj bo močna: trgovina z ljudmi**. Sobotna priloga dela, 11.6., str. 16-17.

MODIC, Max (2002): **Grlo, 30 let globoko**. Ekran, let. 39, št. 5/6, str. 18-21.

MCQUAIL, Denis (1983/1994): **Mass Communication Theory**. London: SAGE Publications Ltd.

N.N. (1996): **Trgovanje z ljudmi – spolno izkoriščanje in spolne zlorabe**. Revija za kriminalistiko in kriminologijo 47/1996/3, str. 267-272

NOVAK, Boštjan (1997): **Modernizacija slovenske družbe in prostitucija**: diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

OGRIS, Marko (2003): **Ustvarjanje stereotipov v fotoreportažah revije National geographic magazin**: diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

OTAVNIK, Anja (2004): **Regulacija pornografije v Sloveniji**: diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

PAJNIK, Mojca (2002): »Natakar, Ukrajinko prosim!« **Medijska reprezentacija prostitucije**. V: Poročilo Skupine za spremljanje nestrpnosti 2002. Ljubljana: Mirovni inštitut, str. 144-159.

PELKO, Stojan (2002): **Slovenski film devetdesetih: Stereotip ali Outsider?** Ekran, let. 39, št. 7/8, str. 8.

PETROVEC, Dragan (2000): **Nekaj teoretičnih in praktičnih vidikov prostitucije**. Revija za kriminalistiko in kriminologijo 51/2000/4, str. 314-319.

POPEK, Simon (2001): **Desetletka slovenskega filma**. Ekran, let. 38, št. 9/10, str. 3.

POPOV, Jurij (1999): **Sence rdečih luči. Prostitucija na slovenskem**. Ljubljana: Založba Magnolija.

RUGELJ, Samo (2001 a): **Analiza stanja in perspektiv slovenske filmske produkcije pred letom 2000**. V: Sobotne filmske zgodbe. Ljubljana: UMco. Str. 35-45

RUGELJ, Samo (2001 b): **Drugih pet pravil za uspešen slovenski film, ki so mišljena hudo resno**. Premiera št. 18, 23.5. Dostopno na <http://www.premiera.si/index.php?action=clanek&id=106> (10.6.2006)

RUGELJ, Samo (2006): **Slovenska kinematografija na vrtiljaku svetovne filmske industrije**. Premiera št. 42. Dostopno na <http://www.premiera.si/index.php?action=kolumna&id=28> (10.6. 2006)

Slovar slovenskega knjižnega jezika DZS d.d.. Ljubljana: Založništvo literature, 1996
Elektronska verzija.

STODDART, Helen (1995): **Auteurism and Film Authorship Theory**. V: Approaches to Popular Film. Manchester: University Press, page 37-57.

ŠIMENC, Stanko (1994): **Vrednotenje filma**. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.

ŠIRCA, Majda (2005): **Odgovornost filmskih ustvarjalcev in človekove pravice**. Dostopno na http://www.libakademija-drustvo.si/dokumenti/44/2/2005/MajdaSirca_Kinodvor_412.pdf (31.5. 2006)

ŠIROK, Mojca (1993): **Carmen – vzporednost našega sveta**. Jezik in slovstvo, let. 38. Dostopno na <http://www.ff.uni-lj.si/publikacije/jis/lat1/038/55C03.HTM> (29.5. 2006).

ŠKORJANC, Tomaž (1977): **Prostitucija in priležništvo**. Kekec, št. 13/14, junij/julij, str. 4.

ŠORI, Iztok (2004): **Ali tvoj fant ve? »Ne bodi smešen.«** Sobotna priloga dela, 17.7., str. 15-16.

ŠPRAH, Andrej (2004): **Osvobajanje pogleda**; Eseji o sodobnem slovenskem filmu. Ljubljana: Slovenska kinoteka.

- ŠTEFANČIČ, Marcel jr. (2005): **Na svoji zemlji. Zgodovina slovenskega filma.** Ljubljana: Umco.
- TOMANIČ, Ilija (2002): **Začetek konca ali konec začetka?** Ekran, let. 39, št. 3/4, str. 18-21.
- TOŠ, Niko (1999): **Projekt slovensko javno mnenje in njegov čas SJM 1968-1999.** V: Družboslovne spremembe na slovenskem. Družboslovne razprave, let. 15, št. 30/31, str. 43-63.
- TREDELL, Nicolas (2002): **Cinemas of the Mind. A Critical History of Film Theory.** Cambridge: Icon books Ltd.
- TRŠAR, Toni (1998): **»Črni« film v Jugoslaviji.** Ekran, let. 35, št. 3/4, str. 20-25.
- VAN DIJK, T. A. (2000): **Ethnic Minorities and the Media: Changing Cultural Boundaries.** V: **New(s) Racism: A Discourse Analytical Approach.** London: Scarborough, page 33-49.
- VRDLOVEC, Zdenko (1998): **Slovenski »črni val«.** Ekran, let. 35, št. 3/4, str. 26-28.
- VRDLOVEC, Zdenko (2004): **Desetletje slovenskega filma. Poetika marginalcev.** Dnevnik, 13.11., str. 29.
- ZAVIRŠEK, Darja (1993): **Prostitucija – izziv za drugačno socialno delo.** Revija za kriminalistiko in kriminologijo 44/1993/1, str. 3-10.
- ZAVIRŠEK, Darja (1994): **Ženske in duševno zdravje. O novih kulturah skrbi.** Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- ZAVRATNIK ZIMIC, Simona (2005): **Trgovanje z ženskami: perspektiva žrtve.** Teorija in praksa 42/2005/1, str. 113-135
- ZAVRATNIK ZIMIC, Simona, KAVČIČ, Urša, PAJNIK, Mojca, LESJAK-TUŠEK, Petra (2005): **Kje v sestavljanju: trgovanje z ljudmi v Sloveniji, iz in preko nje.** Študija primera. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- ZEKOVIČ, Kovijana (1996): **Prostitucija v Sloveniji:** diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- ŽIVULOVIČ, Zoran (2002): **Prihaja točka tri.** Ekran, let. 39, št. 7/8, str. 5.