

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

JERNEJA JEVŠEVAR

**SLOVENSKA KINEMATOGRAFSKA
ZAKONODAJA
NA PRAGU EVROPE**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2005

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

JERNEJA JEVŠEVAR

Mentorica: docentka dr. SANDRA BAŠIĆ HRVATIN

**SLOVENSKA KINEMATOGRAFSKA
ZAKONODAJA
NA PRAGU EVROPE**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2005

KAZALO

KAZALO	1
KAZALO SHEM	5
KAZALO TABEL	6
KAZALO GRAFOV	7
UVOD	8
1. SVET (SLOVENSKEGA) FILMA	10
1. 1. SEGMENTI KINEMATOGRFIJE	10
1. 2. SLOVENSKA FILMSKA ZGODOVINA DO LETA 1991.....	12
1. 3. SLOVENSKI FILM PO LETU 1991 IN OBSTOJEČE INSTITUCIJE.....	15
1. 3. 1. FILMSKI SKLAD.....	16
1. 3. 2. FILMSKI STUDIO VIBA FILM.....	16
1. 3. 3. SLOVENSKA KINOTEKA	17
1. 3. 4. JAVNA RADIOTELEVIZIJA RTV SLO	17
1. 3. 5. AGRFT.....	18
2. OBSTOJEČI PRAVNI OKVIR SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE	19
2. 1. OBSTOJEČA ZAKONSKA UREDITEV SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE.....	19
2. 1. 1. ZAKON O FILMSKEM SKLADU REPUBLIKE SLOVENIJE	19
2. 1. 2. ZAKON O URESNIČEVANJU JAVNEGA INTERESA ZA KULTURO	20
2. 1. 3. RESOLUCIJA O NACIONALNEM PROGRAMU ZA KULTURO	23
2. 2. TRENUTNO STANJE SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE	25
2. 3. ODZIVI NA TRENUTNO STANJE SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE.....	28
3. PREDLOGI USTREZNEJŠE ZAKONSKE UREDITVE PODROČJA SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE	34
3. 1. PREDLOG ZAKONA O POSPEŠEVANJU AVDIOVIZUALNE KULTURE	34
3. 2. ODZIVI IN ALTERNATIVNE SPREMEMBE PREDLOGA ZAKONA.....	38
3. 2. 1. MINISTRSTVO ZA KULTURO RS.....	39
3. 2. 2. FILMSKI SKLAD RS, JAVNI ZAVODI POD PRISTOJNOSTJO SKLADA TER FILMSKI USTVARJALCI	39
3. 2. 3. DISTRIBUTERJI, PREDVAJALCI, ALTERNATIVNI PONUDNIKI STORITEV, VEZANIH NA KINEMATOGRFIJO IN MEDIJI.....	43
3. 2. 4. MODEL OČRTA KINEMATOGRFIJE IZ LETA 1992.....	47

4. EVROPSKA UNIJA IN KINEMATOGRAFSKO PODROČJE.....	51
4. 1. AVDIOVIZUALNA KULTURA V EVROPSKI UNIJI IN EVROPSKI AVDIOVIZUALNI PROGRAMI.....	51
4. 2. EVROPSKA KONVENCIJA O FILMSKI KOPRODUKCIJI TER DOKUMENT O DOLOČENIH PRAVNIH ASPEKTIH KINEMATOGRAFSEKIH IN DRUGIH AVDIOVIZUALNIH DEL	54
5. EVROPSKI PRIMERI UREJENOSTI PODROČJA KINEMATOGRAFIJE	58
5. 1. FRANCIJA – »POPOLNI« MODEL.....	59
5. 2. DANSKA – »PRIMERLJIVI« MODEL.....	61
5. 3. DRUGE EVROPSKE PRIMERJAVE IN MOŽNI ZGLEDI	63
ZAKLJUČEK.....	65
VIRI	67
LITERATURA IN PERIODIKA	67
DRUGI VIRI.....	69

KAZALO SHEMA

Shema 1: Struktura kinematografskega področja – trije ključni segmenti.....	10
Shema 2: Shema prikaza ureditve področja kinematografije v Sloveniji	15
Shema 3: Predlog ureditve področja kinematografije v Sloveniji.....	48

KAZALO TABEL

Tabela 1: Približno število prodanih filmskih vstopnic in približno število kino dvoran ter multipleksov po posameznih Evropskih državah v letih 1998 – 2003.....	11
Tabela 2: Potencialni dohodki avdiovizualnega področja po direktivah predloga zakona v izračunu za leto 2002, izračun letnih dogodkov iz proračuna in pristojbin	37
Tabela 3: Časovnica ukrepov v okviru Komunikacije o določenih pravnih aspektih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del.....	57

KAZALO GRAFOV

Graf 1.: Distribucijski deleži v Sloveniji leta 2003	26
Graf 2.: Obisk kinematografov v letih 1989 – 2002	27

UVOD

Področje kinematografije je razgibano: vsaj toliko kolikor različnih žanrov, toliko ustvarjalcev in občinstva najdemo na tem področju. Tako tudi slovenski film ni izjema, pa vendar velikokrat slišimo, da je film na slovenskem nerazvit, neprepoznaven ali celo, da dobrega slovenskega filma ni. Vseeno pa vsak, ki vsaj nekajkrat na leto zaide v kinematografe, predvsem pa tisti, ki bi se lahko opisali kot ljubitelji filma, vemo, da slovenski film obstaja. To dokazuje zadnja leta vedno bolj pestra bera slovenskih filmov, vsakoletne prejete domače in tuje nagrade za slovensko filmsko produkcijo ter vedno pogostejše pojavljanje najrazličnejših filmskih akterjev v medijih.

Prav ta dvojnost slovenske kinematografije in osebno zanimanje za film sta me pripeljala do teme diplomske naloge, v kateri poizkušam obiti splošno vidne percepcije slovenskega filma in raziskati ozadje le-tega – kako je slovenska kinematografija postavljena v osnovi, ustaljena v zakonskih aktih in med ključnimi akterji? Zakaj na eni strani velja, da se slovenski film razvija in raste, tako kvantitativno kot kvalitativno in ga lahko ocenjujemo kot uspešnega in prepoznavnega, na drugi strani pa ni jasne predstave o njem? Različni filmski akterji se pritožujejo, da je stanje slovenske kinematografije porazno, tako z vidika zakonske ureditve, strokovne podkovanosti akterjev kot tudi s finančne strani, saj naj bi bilo denarja za filmsko produkcijo premalo, kaj šele za postprodukcijo, filmsko tehnologijo ali trženje filmskih izdelkov, pa tudi filmska vzgoja in kultura sta minimalni. Kje prihaja do »razpok« v zakonodaji in kako bi se jih dalo »zalepiti«? Je slovenska kinematografija pripravljena na Evropo in kje lahko išče ustrezne zglede? Ta vprašanja so še bolj zanimiva v času, ko je Slovenija mlada članica Evropske unije, saj se Slovenija je in se verjetno še bo morala zakonsko usklajevati z evropskimi direktivami na tem področju, t. j. poenotiti različne segmente in s tem urediti celotno kinematografsko področje (Ekran 7-8, 2002: 29).

V diplomski nalogi bom v prvem delu razjasnila nekatere pojme, ki se pojavljajo v kinematografiji oziroma so njen ključni del ter postavila okvire slovenske kinematografije od začetkov do danes. Nato bom z analizo zakonov, podzakonskih aktov in drugih uradnih dokumentov (primarni viri), ki trenutno urejajo kinematografsko področje, predstavila temelje obstoječe zakonske ureditve na področju kinematografije ter različne poglede ključnih akterjev – Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, Filmskega sklada Republike Slovenije, Slovenske kinoteke, filmskih ustvarjalcev in drugih filmskih akterjev (producentov,

distributerjev, prikazovalcev...), nacionalne radijske in televizijske hiše RTV Slovenija ter kritične javnosti, ki to področje spremlja s strokovnega vidika – na zakonodajo in predvsem (ne)urejenost finančne podpore filmu. Preverjala bom, ali res obstaja preveč med seboj neusklajenih filmskih akterjev in interesov ter nejasnih določil glede virov in oblik finančne podpore slovenskemu filmu.

V naslednjem poglavju bom izpostavila predlog bodoče ureditve slovenskega avdiovizualnega področja, katerega ključni segment je film (Predlog zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture) ter preverila, ali bi ta predlog res, vsaj v osnovi, razjasnil ključne pojme in v grobem obudil in med seboj povezal posamezne dele kinematografije. Preko analiziranja sekundarnih virov ter opravljenih pogovorov z nekaterimi ključnimi akterji bom ponudila tudi alternativne rešitve za slovenski film in njegovo finančno podporo.

Glede na vstop Slovenije v Evropsko unijo pa je treba natančneje analizirati tudi zakonske direktive kinematografije Evropske unije: krovne direktive in tiste pravne akte, ki se dotikajo širših evropskih povezav in finančnih pomoči na področju kinematografije, pri tem primerjati domačo pravno (ne)urejenost z evropsko in se vprašati, ali je tuje res nujno boljše kot domače. Kot praktičen primer ureditve področja kinematografije bom na koncu razčlenila filmsko politiko in institucije nekaterih držav Evropske unije, in sicer Francije kot tradicionalno filmske države, kjer je področje urejeno, produkcije, distribucije in promocije posameznih filmov pa uspešne; Danske, kjer je področje (po statusu in velikosti države, obsegu filmov in številu gledalcev) primerljivo s slovensko ter delce filmske urejenosti na Irskem in na Švedskem, ki bi utegnili biti ustrezen zgled za slovensko (pravno) prestrukturiranje kinematografije.

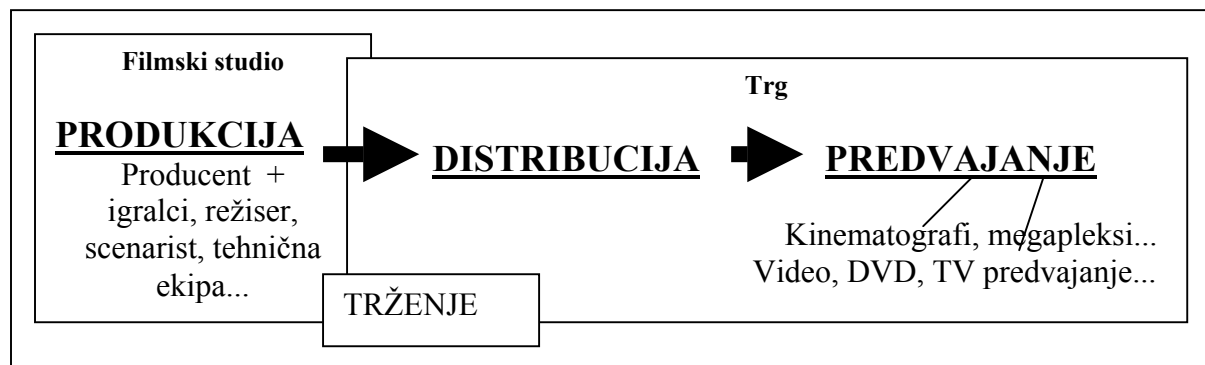
Že v uvodu pa je treba poudariti, da je glede na širino obravnavane teme, v diplomski nalogi skoraj nemogoče zajeti vse detajle – podzakonske akte, evropska določila in mnenja različnih subjektov, ki se tako ali drugače dotikajo (slovenskega) filma. Končne ugotovitve bodo predvsem dobra osnova za nadaljnje raziskave in natančne analize posameznih segmentov kinematografije. Vsekakor pa je delo poskus orisa stanja in želja slovenskega filma tudi oziroma predvsem s pomočjo nekaterih »insiderjev«, ki so mi s svojimi informacijami priskočili na pomoč.

1. SVET (SLOVENSKEGA) FILMA

1. 1. SEGMENTI KINEMATOGRAFIJE

Že na začetku je treba jasno opredeliti posamezne segmente, ki tvorijo področje kinematografije ter ključne fizične in pravne subjekte, ki na posameznih segmentih delujejo.

Shema 1: Struktura kinematografskega področja – trije ključni segmenti



Stroški filmske industrije so skoncentrirani v filmski produkciji, kjer se največ denarja vloži v prvo kopijo izdelka. Gre za visok delež fiksnih stroškov, ki jih narekuje filmska produkcija, t. j. sam nastanek filma (scenarij, igralci, režija, snemanje, montaža, zvočna obdelava, oblikovanje...). Ključen pri tem je producent; pravna ali fizična oseba, ki finančno in organizacijsko poskrbi za odkup filmskih pravic, zaposli režiserja, scenariste, igralce in drugo potrebno ekipo, izvede projekt in optimizira produkcijo. Glede na obseg dela se lahko producentsko delo deli na kreativnega (spremljanje, povezovanje, skrb za korektne odnose in uspešno delo...) in na finančnega producenta (delo s filmskim proračunom, obravnava filma kot tržne vrednosti). Za tehnično podporo produkciji skrbijo filmski studii (Rugelj 2002).

Ko je filmska produkcija zaključena, se prva filmska kopija začne distribuirati prek posrednikov – distributerjev oziroma distribucijskih hiš. Film vstopa na trg, kar je po Morganu najpomembnejša faza v kinematografiji; najbolj komercialna faza, faza, ki postavlja zahteve produkciji in ne več obratno, nanjo pa so vezane dodatne dejavnosti, kot so dogovori, promocija, publiciteta filmov (Morgan 1996). Distribucija lahko poteka na več načinov: prodaja producentskih pravic distributerju, prodaja licence prek posrednikov ali prodaja na filmskih festivalih. Pri tem je za uspeh in širjenje filma še posebej pomembno trženje filmov,

kjer stroški zaradi velike konkurence povsod po svetu iz leta v leto naraščajo, kar lahko pomeni veliko oviro tako za majhne producente kot tudi za distributerje. Tako lahko povzamemo, da je z večjim optimalnim vložkom v filmsko produkcijo in trženje, možnost, da bo film širše distribuiran in s tem večkrat predvajan, večja (Rugelj 2002).

Prvi končni cilj filma je predvajanje širši javnosti v kinematografih (ali posameznih javnih/privatnih kino dvoranah ali multipleksih, kjer je združenih več kino dvoran ter druge dopolnilne dejavnosti) ali na filmskih festivalih. Kljub recesiji kinematografskega predvajanja filmov ob prihodu videa v osemdesetih, se število kinogledalcev povečuje, s tem pa narašča tudi (v preteklosti zmanjšano) število kino dvoran, predvsem multipleksov (glej tabelo 1).

Tabela 1: Približno število prodanih filmskih vstopnic in približno število kino dvoran ter multipleksov po posameznih Evropskih državah v letih 1998 – 2003

Država	Število prodanih kino vstopnic (v milijonih)	Število kino dvoran	Število multipleksov
Francija – leto 1998	150	4950	23
Francija – leto 2000	155	5050	88 do leta 2002
Italija – leto 1998	100	2330	5
Italija – leto 2000	107	2400	48 do leta 2002
Slovenija – leto 1998	2,5	94*	0
Slovenija – leto 2000	2,2	85	0
Slovenija – leto 2003	2,9	67*	4

* nepreverjen podatek

Vir: prirejeno po Rugelj (2002:101-104), <http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?table=articles&ID=12> in Cenex statistični podatki za leto 2003.

V daljšem časovnem obdobju je film distribuiran tudi na trg videokaset in DVD-jev (vzpon videotek datira v začetek devetdesetih let, DVD-ji pa so se pojavili pol desetletja kasneje) ter televizijskim hišam.

Krovni subjekt vsake nacionalne kinematografije¹ je vlada oziroma njena ministrstva, pristojna za to področje ter filmska politika, ki jo izvajajo. V okviru te politike so (preko

¹ T. j. razsežnost filmske dejavnosti in institucij na področju neke nacionalne države.

zakonskih in podzakonskih aktov) opredeljeni subjekti in njihovo delovanje ter predvidena sredstva za doseg posameznih ciljev in nalog za določena obdobja, ki bi privedli do optimalne rešitve in posledično do urejenosti in uspešnosti področja (Koršič, Delo 16. 11. 2002).

Čeprav se kinematografija šteje med industrijske panoge, pa je po posameznih državah finančno podprta iz več strani; finančna vlaganja, sodelovanja ali donacije posameznih gospodarskih subjektov ter ukrepi filmske politike države (davčne olajšave, sofinanciranja, koprodukcije, ugodni krediti, posojila z nizko obrestno mero, subvencije, deleži od prodanih kino vstopnic (delež prikazovalcev v filmski proračun), davek na dobiček in povračila tujih distributerjev ter davki produkcijskega sektorja (delež distribucijske in producentske faze filmskega ustvarjanja v filmski proračun), ki v marsikateri državi pomenijo jedro finančne pomoči nacionalni kinematografiji (Morgan 1996: 8).

1. 2. SLOVENSKA FILMSKA ZGODOVINA DO LETA 1991

Že na začetku film ni predstavljal le tehnične atrakcije oziroma novega načina izražanja, temveč je predstavljal način obveščanja, zabavo, druženje, umetnost in imel nasploh močan družben vpliv na širše socialno in kulturno življenje posameznikov (Traven in drugi 1992).

Kot rojstvo filma nesporno štejemo leto 1895, ko sta brata Lumière v Parizu priredila prvo javno filmsko predstavo. Slovenci pa so si prve gibljive sličice lahko ogledali že leto kasneje, ko se je na Slovenskem, v okviru avstro-ogrske monarhije, pojavil prvi kinematograf (*Življenje na pariških ulicah, Pri pikniku se zabavajoča družba, Brzovlak se pripelje na postajo...*) – začetnik vrste tujih potujočih kinematografskih podjetij, ki so filmske podobe, po večini kratke dokumentarne filmske zapise, ponujala javnosti v kavarnah, hotelskih salonih in cirkuških šotorih ter kasneje, pred prvo svetovno vojno, v stalnih kinematografih, pri katerih so se udeleževali tudi Slovenci (leta 1907 prva kinematografska dvorana *Kinematograf Edison* v Ljubljani ter prvi slovenski potovalni kinematograf bratov Rovšek leta 1908). Leta 1898 je dr. Simon Šubic (slovenski fizik in pisatelj poljudnoznanstvenih del) objavil prvo slovensko poljudnoznanstveno razpravo o filmih *Žive fotografije*. Dve leti po svetovni premieri v Parizu, pa se je leta 1902 v Ljubljani predvajal prvi poskus zvočnih kino predstav.

Po vojni, v novo nastali Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev (prvi narodni državi Slovencev), je sledila reorganizacija kinematografov in tako se je filmska umetnost, predvsem tuja, širila na vse konce Slovenije. To obdobje lahko štejemo tudi za začetke slovenske filmske produkcije. Najprej je šlo za neme slikovne zapise. Leta 1931 je nastal prvi pol dokumentarni, pol igrani slovenski celovečerec *V kraljestvu zlatoroga* režiserja Janka Ravnika, leto kasneje pa prvi slovenski igrani celovečerec *Triglavske strmine* snemalca in režiserja Metoda Badjura ter pisca scenarija Janeza Jalna, ki je tako postal prvi slovenski scenarist celovečernega filma. Leta 1938 je nastal prvi slovenski zvočni film *Mladinski dnevi* ter leto kasneje prvi slovenski barvni (nemi) film *Železarna Jesenice* avtorja Božidarja Jakca (Traven in drugi 1992).

Slovenci v času med prvo in drugo svetovno vojno nismo imeli nacionalnega filmskega podjetja, temveč le zasebno filmsko produkcijo in projekcijo (število kinematografov je med leti 1919 in 1939 naraslo iz 18 na 63). Distribucija je bila vezana na zagrebške distributerje pretežno ameriških filmov (*Ufa film, Bosna film, Fox film corp. ...*). Edina svetla izjema je bil poizkus ustanovitve filmskega in distribucijskega podjetja *Emona film* Milana Khama, lastnika kina *Union* v Ljubljani, in *Prosvetne zveze*. *Emona film* je imel naprave za snemanje tona, za montažo in za filmsko vsebino, vendar pa zaradi neustreznih okoliščin – začetek 2. svetovne vojne – ni uspel, posnel je le nekaj dokumentarnih filmov. Leta 1945 je bil podržavljen, opremo in laboratorije pa je prevzel leta 1946 ustanovljeni *Triglav film* – podjetje za *proizvodnjo umetniških filmov, dokumentarnih filmov, kulturnih filmov in obzornikov* (www.vibafilm.si/slo/zgodovina.htm, 5. 12. 2004) – s sedežem v cerkvi Svetega Jožefa na Poljanah v Ljubljani. Leta 1956 se je delil na dva dela, na *Triglav Film* (podjetje za produkcijo) in na *Filmservis* (tehnična izdelava in obdelava). 12 let kasneje (leta 1968) sta bila oba dela že v stečaju in glavno podjetje za produkcijo in trženje filmov je postala *Viba*, leta 1955 ustanovljena dodatna produkcijska hiša in podružnica Združenja filmskih umetnikov Srbije (www.vibafilm.si/slo/zgodovina.htm, 5. 12. 2004).

Kljub razvoju pa je treba poudariti, da se slovenska medvojna kinematografija ni mogla na nobenem področju kosati s tedanjo evropsko (francosko, švedsko, nemško) filmsko produkcijo, distribucijo in predvajanjem, saj država ni namenjala nobenega denarja za filmsko ustvarjanje in je le-to nastajalo izključno iz zasebnih pobud (Šimenc 1996).

Za razliko od »prve« Jugoslavije se je povojna država začela zanimati in vključevati v filmsko produkcijo, vendar pa so bile posledice tega dodatni pritiski in nadzori produkcije, distribucije in predvajanja. Film je živel večinoma od državne podpore –subvencij, vendar pa, kot je že leta 1968 poudaril Janko Kos, država ni tvegala finančno, temveč predvsem politično in ideološko – njene odločitve so bile konvencionalne in le na videz inovatorske.

Triglav film (delno financiran s strani države, delno pa je ustvarjal s pomočjo koprodukcijskih sredstev) in *Podjetje za razdeljevanje filmov Ljudske Republike Slovenije* sta leta 1948 izdala brušuro *O našem filmu*, kjer so bili med drugim zbrani članki o stanju in načrtih filmskega ustvarjanja, ki so temeljili na petletnem planu razvoja vseh področij kulture. Med zapisi so zanimive navedbe, kot npr.: da bo leta 1951 izšel v Jugoslaviji vsakih 34 ur po en film, bodisi kratek ali dolg... ali ...nihče ne presoja filmske umetnosti s trgovskega stališča... ...naš film je predvsem čista resnična umetnost (Šimenc 1996: 65). Mesečno pa so se med leti 1946 in 1951 predvajale filmske novice *Filmski obzornik*. Po prvem slovenskem zvočnem celovečercu leta 1948 *Na svoji zemlji* (scenarij Ciril Kosmač, režija France Štiglic) se je spekter filmskih žanrov širil od povojnih agitatorskih in kolektivnih celovečernih filmov, upodabljanja individualnega junaka, filmov, temelječih na obliki, slogu, izrazu (Boštjan Hladnik) do filmskih komedij (František Čap) v petdesetih in ekranizacije literarnih del v sedemdesetih letih. Nastajale so prve koprodukcije s Sovjetsko zvezo, počasi pa se je začela razvijati slovenska scenaristika (Šimenc 1996). Leta 1963 je v Ljubljani začela delovati tudi *Kinoteka*² z namenom prikazovanja svetovnih filmskih klasik, širjenja filmske kulture ter raziskovanja svetovne in slovenske filmske zgodovine. Istega leta se je Akademija za igralsko umetnost preoblikovala v Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo (v nadaljevanju *AGRFT*) in s tem smo v Sloveniji dobili ključno izobraževalno ustanovo na področju kinematografije.

V povprečju sta se od leta 1945 do konca osemdesetih na leto posnela dva filma (skupaj 130 filmov), kar je primerljivo s sočasno produkcijo evropskih držav. Večina jih je bilo posnetih v filmskih podjetjih *Triglav film* in *Viba film*, nekateri pa s pomočjo tujih in manjših slovenskih neodvisnih producentov. Po letu 1960 se je kot producent oziroma finančni vlagatelj začela pojavljati Televizija Ljubljana (današnja *RTV SLO*). S širjenjem distribucijskih kanalov pa je posredno naraščal tudi obseg filmskega predvajanja. Tako se je število kinematografov med

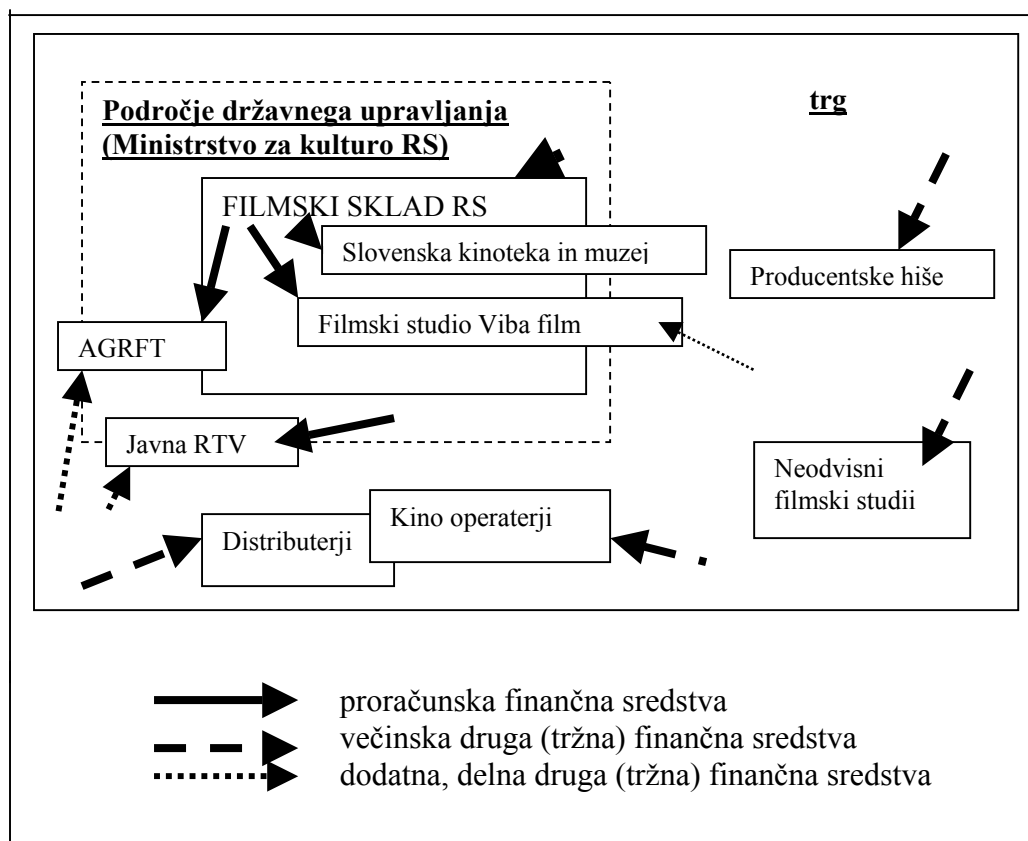
² Muzejski zavod na področju kinematografije vezan na Jugoslovansko kinoteko (glej www2.kinoteka.si/stran.php?podstran=predstavitev in stran 15).

letoma 1945 in 1964 povzpelo iz 45 na 263, vendar pa se je z razmahom televizije in video produkcije leta 1993 spet zmanjšalo na 90 (Šimenc 1996).

1. 3. SLOVENSKI FILM PO LETU 1991 IN OBSTOJEČE INSTITUCIJE

Od osamosvojitve in nastanka nove države Republike Slovenije (v nadaljevanju RS) leta 1991 pa do danes je v slovenski kinematografiji prišlo do sprememb, a kljub večjemu interesu za film, se produkcija brez zanesljive finančne podpore in skladnosti vseh njenih elementov ne more uspešno razvijati. Trenutno naj bi se v filmsko industrijo letno vlagalo približno 2 milijona evrov državne pomoči, kar je v primerjavi z vložki v druge dele kulture ali z vlaganji drugih evropskih držav v svoje nacionalne kinematografije (npr. Danci letno 50 milijonov evrov) zelo malo (Košak, Žurnal 23. 1. 2004). Nizek finančni dotok pomeni predvsem nevlaganje v tehnično infrastrukturo, onemogočanje razvoja znanja in strokovnosti na vseh področjih kinematografije ter zmanjševanje produkcije, distribucije in predvajanja, kar posledično pomeni še manjši dotok denarja. Tako je krog sklenjen, spremembe oziroma rešitve pa je težko vpeljati in uspešno realizirati.

Shema 2: Shema prikaza ureditve področja kinematografije v Sloveniji



1. 3. 1. FILMSKI SKLAD

V Sloveniji je bil za namene državne pomoči filmski industriji leta 1994 ustanovljen *Filmski sklad Republike Slovenije* (v nadaljevanju *FS RS*), ki se v zakonu³ določa kot javni sklad, na katerega se prenese izvajanje dela nacionalnega kulturnega programa, ki se nanaša na filmsko proizvodnjo, reproduktivno kinematografijo, izvajanje filmskih festivalov in podeljevanje nagrad za področje kinematografije (Ur. l. RS, št. 17/1994 (1. 4. 1994)). Kritiki so sam *FS RS* hitro napadli, da bdi le nad produkcijo, po mnenju države pa naj bi predvsem ta del filmske industrije potreboval državno zaščito in podporo, preostala dva – distribucija in prikazovanje – naj bi bila tržna faktorja (Bohinc v Ekran 1-2 2003). Vseeno pa se po besedah Saša Gazdiča *FS RS* kot krovni subjekt giblje v smeri krovne agencije za kinematografijo, ki bi kreirala in nadzirala izvajanje filmske politike (pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004).

1. 3. 2. FILMSKI STUDIO VIBA FILM

S sprejetjem še zadnjih potrebnih dokumentov se je poleti leta 2003 uredil status javnega zavoda *Filmski studio Viba film Ljubljana* (v nadaljevanju *Viba*) (od leta 1996 s sedežem v industrijski coni Stegne v Ljubljani). Postavljen je kot nacionalna tehnična filmska baza, ki sodeluje pri produkciji večine filmov, vezanih na nacionalni filmski program, ki ga izvaja *FS RS*; *ko je film priznan kot nacionalni interes, ima pravico, ne obveznost, da se obrne na nas... ..usluga je brezplačna* (pogovor z Ireno Ostrouška, do decembra 2004 tehnično direktorico *Vibe*, Ljubljana, 24. 3. 2004). Evidentirana neplačljiva vrednost («cena» uslug, ki jih *Viba* nudi produkciji, ki jo je finančno podprl *FS RS*) skupaj z denarjem *FS RS* namenjenim tej produkciji, je obravnavana kot vložek RS v film. Na podlagi dogovora *Viba* sodeluje tudi pri študijskem ustvarjanju *AGRFT*-ja, delno pa skrbi tudi za promocijo slovenskega filma v tujini.

Slovenski film sofinancira *FS RS* (140 – 150 milijonov tolarjev letno), dodatno obstajajo le manjši tržni finančni dotoki, vendar pa imajo v primeru izbire med ponudbo trga in državno podprtim filmskim projektom prednost slednji (pogovor z Ireno Ostrouška, do decembra 2004 tehnično direktorico *Vibe*, Ljubljana, 24. 3. 2004).

³ Zakon o filmskem skladu RS (glej Zakon o Filmskem skladu RS 1994)

Čeprav je *Viba* edini tovrstni javni zavod, lahko rečemo, da na trgu obstajajo konkurenti. Po mnenju Igorja Koršiča (pogovor, član *Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev (DSFU)*, predavatelj na *AGRFT* in predstavnik *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004) pa bi bilo nujno potrebno predvsem najti načine upravljanja, ki bi optimizirali delovanje in izenačili položaj gospodarskih subjektov na tem področju. Ne v smeri prodaje studia na trgu – država naj ohrani nadzor – temveč v smeri večje fleksibilnosti, večje prisotnosti na trgu, s čimer bi bil tržni pritisk na cene večji, to pa bi ustvarilo zdravo pozitivno konkurenco.

1. 3. 3. SLOVENSKA KINOTEKA

Slovenska kinoteka (v nadaljevanju *Kinoteka*) je bila pravno ustanovljena leta 1996 kot kulturna ustanova nacionalnega pomena na tradiciji Jugoslovanske kinoteke v Ljubljani in Filmskega muzeja. Kot povezava kinotečne in muzejske dejavnosti *Kinoteka* izvaja naloge oblikovanja, hranjenja in predstavljanja svetovnih filmov in muzealij iz filmske zgodovine in vključuje arhivski, muzejski, programsko-predstavitveni in raziskovalno-založniški del. Od leta 1999 je članica mednarodnega združenja filmskih arhivov in kinotek FIAF. Leta 2003 pa je pod okrilje *Kinoteke* prišel tudi novoustanovljeni art kino *KinoDvor* (<http://www2.kinoteka.si/stran.php?podstran=zgodovina>, 19. 11. 2004).

Kinoteko kot javni zavod sofinancira država (ca. 80 odstotkov), – denar pa je namenjen splošnim stroškom, industrijski opremi, plačam in programskim materialnim stroškom. Za *KinoDvor* in določene programske vsebine *Kinoteke* denar namenja Mestna občina Ljubljana (10 – 12 odstotkov), s prodajo vstopnic in publikacij se pridobi 5-6 odstotkov finančnih sredstev, drugo pa je vezano na sponzorje, donatorje, evropske fundacije (*Eurimages* za nakup filmov ter *Media Plus*, *Europacinemas* za *KinoDvor*) (pogovor s Silvanom Furlanom, direktorjem *Kinoteke*, Ljubljana, 7. 4. 2004).

1. 3. 4. JAVNA RADIOTELEVIZIJA RTV SLO

S statusom javnega zavoda je *RTV SLO* javna, neprofitna radiodifuzna organizacija, ki opravlja radijsko in televizijsko dejavnost – največja tovrstna ustanova z edinim radiodifuznim zavodom nacionalnega pomena. Organizacija je vezana na ponudbo

vsestranskih programov preko lastne produkcije in obveznim vključevanjem samostojnih produkcijskih skupin, iz česar lahko potegnemo povezavo s področjem kinematografije, saj tako *RTV SLO* – preko javnih razpisov, ki jih določa Pravilnik o izvajanju javnih razpisov za odkup avdiovizualnih del neodvisnih producentov – finančno in materialno pomaga tudi pri produkciji filmov⁴, denarna sredstva zagotavlja posebej za to namenjen sklad. Glede na finančno zmožnost, lastna tehnična sredstva (laboratorij za delo s 16mm filmskim trakom z možnostjo posodobitve za delo na 35mm traku) in kadrovske potencialne je vloga *RTV SLO* pri produkciji filmov pomembna, vendar pa ta del ni zakonskoppravno zavarovan in v praksi ni izkoriščen do polne mere (www.film-sklad.si/slo/, 13. 4. 2004).

Prihodki *RTV SLO* so vezani na naročnino (največ 65 odstotkov) in finančni priliv s trga (komercialne dejavnosti predstavljajo do 35 odstotkov vseh finančnih prilivov) (www.rtv slo.si, 20. 12. 2004).

1. 3. 5. AGRFT

Že od vsega začetka (1963) so v okviru *AGRFT*-ja obstajali programi izobraževanja kadrov tudi za področje kinematografije, predvsem zaradi stalno razvijajočih se avdiovizualnih medijev. Znotraj štirih samostojnih smeri *AGRFT* skrbi za visoko stopnjo izobraževanja kadrov filmske režije (znotraj oddelka so katedre za filmsko režijo, televizijsko režijo, filmsko kamero, montažo in zgodovino in teorijo filma, v okviru katerih se izvaja tudi praksa režije, kamere, montaže in same produkcije filmov) in dramske igre z umetniško besedo (kjer se razvija tudi filmski igralski kader) (www.agrft.uni-lj.si, 16. 5. 2004).

AGRFT spada pod Univerzo v Ljubljani. Tako ga finančno delno podpira Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport RS, kar pa prinaša le 20 odstotkov sredstev za produkcijo filmov študentov oddelka za filmsko in TV režijo. Dodatna sredstva *AGRFT* pridobiva od *FS RS* (tudi možnost uporabe tehnične podpore filmskega studia *Viba*), *RTV SLO* in iz tržnih finančnih virov (www.film-sklad.si/slo/pokrajina/, 13. 4. 2004).

⁴ Gre za plačilo *RTV SLO* neodvisnemu producentu AV dela, s katerim se krije oz. pokrije stroške produkcije AV dela in plačilo nadomestila neodvisnemu producentu tega AV dela za prenos pravic v skladu z 12. členom tega pravilnika (glej Pravilnik o izvajanju javnih razpisov za odkup avdiovizualnih del neodvisnih producentov 2003).

2. OBSTOJEČI PRAVNI OKVIR SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE

2. 1. OBSTOJEČA ZAKONSKA UREDITEV SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE

Zakonska osnova za področje slovenske kinematografije je neposredno vezana na Zakon o Filmskem skladu RS (1994), posredno pa na Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (2002). Tega področja se dotika tudi nekaj drugih zakonov (Zakon o javnih skladih, Zakon o javnih financah), ki so vezani na konkretno kulturno oziroma filmsko politiko, ki jo postavlja Ministrstvo za kulturo RS oziroma *FS RS*.

Že od leta 1991 je Ministrstvo za kulturo RS delovalo tudi v smeri oblikovanja celostnega nacionalnega programa za kulturo, v katerem bi bile zapisane prioritete dela v različnih kulturnih sferah. Po večletnem delu je bila Resolucija o nacionalnem programu za kulturo sprejeta v Državnem zboru RS 27. 2. 2004. Gre za smernice dela za obdobje treh let do leta 2007 (pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004).

2. 1. 1. ZAKON O FILMSKEM SKLADU REPUBLIKE SLOVENIJE

Kot omenjeno se je splošni institucionalni okvir kinematografije oblikoval z zakonom, ki formalno ustanavlja *FS RS*. Zakon je bil sprejet na seji državnega zbora 18. marca 1994. S tem se je na *FS RS* preneslo izvajanje tistega dela nacionalnega kulturnega programa, ki se nanaša na *filmsko proizvodnjo in reproduktivno kinematografijo ter izvajanje filmskih festivalov in podeljevanje nagrad za področje kinematografije* (Zakon o Filmskem skladu Republike Slovenije, Ur. l. RS, št. 17/1994 (1. 4. 1994)).

Ključni namen tega dela nacionalnega kulturnega programa, ki ga s predlogi in delovanjem izvajajo *posamezniki in pravne osebe, ki so vpisani v razvid pri ministrstvu, pristojnem za kulturo ter Viba* (Zakon o Filmskem skladu Republike Slovenije, Ur. l. RS, št. 17/1994 (1. 4. 1994)), je določanje obsega dejavnosti, način državnega in drugega financiranja, usmerjanje,

razvoj in delovanje področja, vključno s postavkami za delovanje tujih producentov na tem področju. V okviru 13-ih postavk so v 5. členu zakona določene naloge *FS RS*.⁵

FS RS je nastal s pomočjo podpore iz državnega proračuna in ostanka premoženja *DO Vesna film* (filmsko podjetje), tekom delovanja pa se po določilu 9. člena zakona financira iz sredstev državnega proračuna za kulturo, ki so namenjena filmski proizvodnji in reproduktivni kinematografiji, iz lastnih prihodkov od trženja s filmsko proizvodnjo, financirano iz javnih sredstev ter iz naslova sodelovanja z mednarodnimi ustanovami in organizacijami (Zakon o Filmskem skladu Republike Slovenije, Ur. l. RS, št. 17/1994 (1. 4. 1994)).

Omenim naj še, da je v kazenskih določbah zakona navedena le denarna kazen za tuje producente, ki snemajo v Sloveniji in niso registrirani ter ne sodelujejo s slovenskimi producenti.

2. 1. 2. ZAKON O URESNIČEVANJU JAVNEGA INTERESA ZA KULTURO

Kinematografijo posredno obravnava tudi Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (v nadaljevanju ZUJIK), ki je pričel veljati 29. novembra 2002. V tem zakonu so natančneje določene glavne smernice delovanja v kulturi ter glavni subjekti, ki so pristojni in odgovorni za ustrezno delovanje in uresničevanje načrtanih ciljev oziroma interesov.

⁵ Zakon o Filmskem skladu RS, Ur. l. RS, št. 17/1994 (1. 4. 1994) - 5. člen:

1. zagotavlja kontinuirano programiranje filmske proizvodnje;
2. načrtuje in omogoča proizvodnjo, ki se sofinancira iz državnega proračuna;
3. nadzoruje delo in porabo javnih sredstev izvajalcev nacionalnega kulturnega programa za področje kinematografije;
4. zbira predloge za sofinanciranje programov in projektov s področja kinematografije z javnimi razpisi;
5. sklepa z izbranimi izvajalci programov in projektov s področja kinematografije pogodbe o sofinanciranju;
6. zagotavlja prezentacijo in tržno eksploatacijo slovenskega filma v državi in tujini;
7. razvija scenaristično filmsko dejavnost;
8. načrtuje in izvaja sodelovanje s tujimi nevladnimi filmskimi asociacijami;
9. skrbi za razvoj reproduktivne kinematografije kot kulturne dejavnosti;
10. spremlja stanje kinematografske mreže ter po potrebi sprejema in izvaja ukrepe za njen skladen razvoj;
11. vzpodbuja ponudbo in distribucijo umetniškega filma;
12. sodeluje z RTV Slovenija pri produkciji in postprodukciji filmske proizvodnje;
13. opravlja druge naloge, povezane s kinematografijo v Republiki Sloveniji.

Tako se kot javni interes na področju kulture po 2. členu pojmuje *...interes za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje, pri tem so glavni akterji oziroma nosilci javnega interesa za kulturo... :*

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

(ZUJIK, Ur. l. RS, št. 96/2002 (14. 11. 2002)).

Sam interes naj bi bil osnova, ki bi zagotavljala pogoje za *kulturno ustvarjalnost, dostopnost kulturnih dobrin, kulturno raznolikost, slovensko kulturno identiteto ter skupen slovenski kulturni prostor.* ((ZUJIK, Ur. l. RS, št. 96/2002 (14. 11. 2002)). Vse omenjene predpostavke pa naj bi se uresničevale preko javnih in lokalnih programov

z zagotavljanjem kulturnih dobrin kot javnih dobrin in z načrtovanjem, gradnjo in vzdrževanjem javne kulturne infrastrukture. Država uresničuje javni interes za kulturo tudi

- z zagotavljanjem enotnosti delovanja javne službe,*
- s podpiranjem občin, ki so ustanoviteljice občinskih javnih zavodov širšega pomena,*
- s podeljevanjem statusa organizacije v javnem interesu na področju kulture,*
- z registracijo samozaposlenih v kulturi v razvidu ministrstva, pristojnega za kulturo,*
- s priznavanjem socialnih pravic (prispevek za plačilo socialnega in zdravstvenega zavarovanja in republiška priznavalnina);*

predvsem pa na osnovi:

- letnih izvedbenih načrtov nosilcev javnega interesa iz 22. člena tega zakona,*
- javnih razpisov in javnih pozivov za financiranje javnih kulturnih programov in projektov,*
- aktov o ustanovitvi javnih zavodov, njihovih strateških načrtov in letnih programov dela,*
- javnih razpisov za oddajo javne kulturne infrastrukture,*
- upravnih odločb*

(ZUJIK, Ur. l. RS, št. 96/2002 (14. 11. 2002)).

Med subjekte, ki skrbijo za izvajanje javnega interesa, so všteti Nacionalni svet za kulturo, Kulturniška zbornica Slovenije, Strokovne komisije ministra za kulturo ter javni zavodi, pri čemer je v kinematografiji ključni državni subjekt javni zavod *FS RS*.

Med pojme, ki jih obravnava 2. člen navedenega zakona in so posredno vezani tudi na področje kinematografije, kot produkti sodijo tudi pomembne (javne) kulturne dobrine ter kulturni programi in projekti:

- *kulturna dobrina je kulturni proizvod ali storitev, ki je namenjena zadovoljevanju človekovih potreb na področju kulture;*
- *javna kulturna dobrina je tista kulturna dobrina, ki jo v javnem interesu zagotavlja država oziroma lokalna skupnost kot javno službo oziroma v obliki podpore posamičnim kulturnim projektom;*
- *javni kulturni program je kulturna dejavnost izvajalcev, ki niso javni zavodi, pa jo država oziroma lokalna skupnost zagotavlja/financira na primerljiv način kot javne zavode;⁶*
- *kulturni projekt je posamična aktivnost kulturnih izvajalcev (izdaja knjige, obnova kulturnega spomenika, gledališka predstava, koncert, štipendija, ipd.), ki jo financira država oziroma lokalna skupnost*

((ZUJIK, Ur. l. RS, št. 96/2002 (14. 11. 2002)).

Gre torej za kulturne dejavnosti, med katere spada tudi ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na področju vizualnih in filmskih umetnosti (filmski programi in projekti).

Samo financiranje posameznih kulturnih programov, ki jih izvajajo pravne osebe in samostojni kulturni delavci, je vezano na javne razpise oziroma javne pozive, katerih postopki so določeni v zakonu ZUJIK⁷. Sam zakon tudi jasno definira pojma podpora kulturnim projektom in financiranje kulturnih projektov (v 60. in 61. členu zakona)⁸ ((ZUJIK, Ur. l. RS, št. 96/2002 (14. 11. 2002)).

⁶ V 56. členu je pojem javni kulturni program še natančneje definiran kot *...kulturna dejavnost, ki je po vsebini in obsegu zaključena celota in jo izvaja kulturni izvajalec, katerega ustanovitelj ni država ali lokalna skupnost, je pa njegovo delovanje v javnem interesu do te mere, da ga država ali lokalna skupnost financira na primerljiv način kot javni zavod.*

Javni kulturni program je določen s cilji kulturnega izvajalca, ki morajo upoštevati cilje in prioritete kulturne politike in biti relevantni, merljivi, uresničljivi in časovno opredeljeni. Obseg dejavnosti in višina sredstev se določi v skladu s temi cilji na podlagi osnov za izračun iz 27. člena tega zakona.

⁷ 93. člen (opredelitev pogodb), 100. – 106. členi vezani na splošne določbe pri postopkih javnega poziva in javnega razpisa, 207. – 113. členi vezani na postopek javnega poziva ter 114. – 120. členi vezani na postopek javnega razpisa.

⁸ *Podpora kulturnim projektom je oblika javnega financiranja, ki je namenjena temu, da se omogoči izvedba posamičnih kulturnih aktivnosti, ki so v javnem interesu. ... Država oziroma lokalna skupnost skleneta z izvajalcem kulturnega projekta pogodbo iz 93. člena tega zakona na podlagi javnega razpisa oziroma javnega poziva po postopku, določenem s tem zakonom.*

Javna sredstva za financiranje kulturnih projektov zagotavljajo tako država kot lokalne skupnosti, pri čemer je država pristojna za financiranje kulturnih projektov državnega pomena, lokalne skupnosti pa za projekte, ki so pomembni za njihovo območje.

Nadzor nad ustreznim izvajanjem javnega interesa za kulturo oziroma zagotavljanjem javnih kulturnih dobrin je v zakonu opredeljen tudi s kazenskimi določbami, vendar pa se v praksi, po mnenju nekaterih filmskih katežev, kazenske določbe ne upoštevajo dosledno⁹.

2. 1. 3. RESOLUCIJA O NACIONALNEM PROGRAMU ZA KULTURO

Kot oprijemljive rezultate javnega interesa za kulturo že ZUJIK navaja Nacionalni (in lokalni) program za kulturo. To je strateški dokument, v katerem so opredeljene kulturno-politične prioritete, cilji in ukrepi, ki posledično zagotavljajo pogoje za trajen celosten razvoj slovenske kulture. Običajno je dokument, v katerem naj bi bila jasno zapisana področja kulture, cilji, prioritete, investicijske, pravne, finančne in organizacijske usmeritve ter čas uresničevanja kulturne politike, vezan na obdobje štirih let, vendar pa je bil, kot že omenjeno, prvi slovenski nacionalni program za kulturo sprejet šele leta 2004 in velja za obdobje treh let do leta 2007 (pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004).

V programu je kot del javnega interesa za kulturo v IV. delu resolucije zapisana tudi opredelitev javnega interesa na področju medijev in avdiovizualne kulture, kamor sodi tudi...

... področje kinematografije, filmska umetnost, produkcija, distribucija in prikazovanje filmov, organiziranje festivalov, arhiviranje in raziskovanje na področju filmske umetnosti, zagotavljanje pogojev za ustvarjalnost posameznika, izobraževanje, informatizacija, raziskovanje in podporni projekti na področju medijev in avdiovizualne kulture, mednarodna dejavnost in mednarodna promocija

(Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007, Ur. l.

RS, št. 28/2004 (25. 3. 2004)).

Znotraj Ciljev in ukrepov na posameznih področjih kulture (V. del) pa je v okviru medijev in avdiovizualne kulture kot splošen cilj izpostavljeno kakovostno in količinsko povečanje slovenske avdiovizualne produkcije, sodelovanje v mednarodnih koprodukcijah, krepitev vseh

⁹ Ob pregledu člankov v reviji Ekran (Šprah, Ekran 7-8 2002 in Slovenski film, Ekran 3-4 2003) ter pogovorov s Silvanom Furlanom (direktor Kinoteke, pogovor, Ljubljana, 7. 4. 2004) in Igorjem Koršičem (član DSFU, predavatelj na AGRFT in predstavnik Eurimages in Media Plus v Sloveniji, pogovor, Ljubljana, 8. 4. 2004) lahko izluščimo, da marsikateri akter meni, da Ministrstvo za kulturo RS in organi lokalnih skupnosti niso vedno dosledni pri preverjanju, ali javni zavodi in drugi izvajalci kulturnih programov in projektov res dosledno izvajajo svoje pogodbene obveznosti, smotno uporabljajo sredstva, izvajajo programe skladno z akti zavodov ter vodijo jasna poročila delovanja. Pogoji delovanja vseh subjektov tega področja niso izenačeni, pri nadzoru pa lahko marsikdaj pride do pristranskosti, pregleden nadzor pa otežuje še zapletena birokracija.

treh faz kinematografije doma in v tujini ter krepitev njene zaščite. Konkretno je zapisano, da naj bi se *produkcija slovenskih kinematografskih del (kratki, animirani, dokumentarni in celovečerni filmi), posnetih po produkcijskih in finančnih standardih nacionalnega programa... .. do leta 2007 povečala za 30 odstotkov* (Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007, Ur. l. RS, št. 28/2004 (25. 3. 2004)).

Kot osnovni pogoj za uresničitev teh ciljev je navedena celovita in koherentna povezava vseh subjektov na področju ter ustrezna razmejitev in koordinacija njihovih nalog. Kot eden ključnih ukrepov je omenjena uvedba Zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture, na podlagi le-tega pa preoblikovanje *FS RS* v Sklad za avdiovizualno kulturo ter pridobivanje dodatnih izvenproračunskih sredstev za spodbujanje produkcije, promocije, distribucije, prikazovanja in mednarodne koprodukcije avdiovizualnih del.

Med prioritetami in cilji (t. j. bolj natančno opredeljena področja aktivnosti, načrt in izvedba dela) pa so za področje kinematografije pomembne tri prioritete.

- *Usposobiti tehnično in organizacijsko bazo za snemanje slovenskih avdiovizualnih del in zagotoviti gospodarnost poslovanja, pri čemer nacionalni program za kulturo daje podlago za preoblikovanje studia iz javnega zavoda v gospodarsko družbo, katere ustanovitelj in lastnik bo Republika Slovenija. S tem naj bi Viba delovala kot tržni subjekt, vseeno pa bi bil preko lastništva zagotovljen javni interes za kulturo na področju nacionalne kinematografije* (Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007, Ur. l. RS, št. 28/2004 (25. 3. 2004)).
- *Ureditev odprtih vprašanj glede prostorske problematike za potrebe dvorane Slovenske Kinoteke na Miklošičevi ulici 38 ter sploh prostorske problematike Slovenske Kinoteke v Ljubljani in za sedanji Filmski Sklad RS oziroma bodoči sklad za avdiovizualni kulturo na Kvedrovi 9 v Ljubljani...*
- *Prilagoditev javne radiotelevizije novim razmeram* (Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007, Ur. l. RS, št. 28/2004 (25. 3. 2004)).

2. 2. TRENUTNO STANJE SLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE

Glede na posamezne faze v kinematografiji lahko ugotovimo, da:

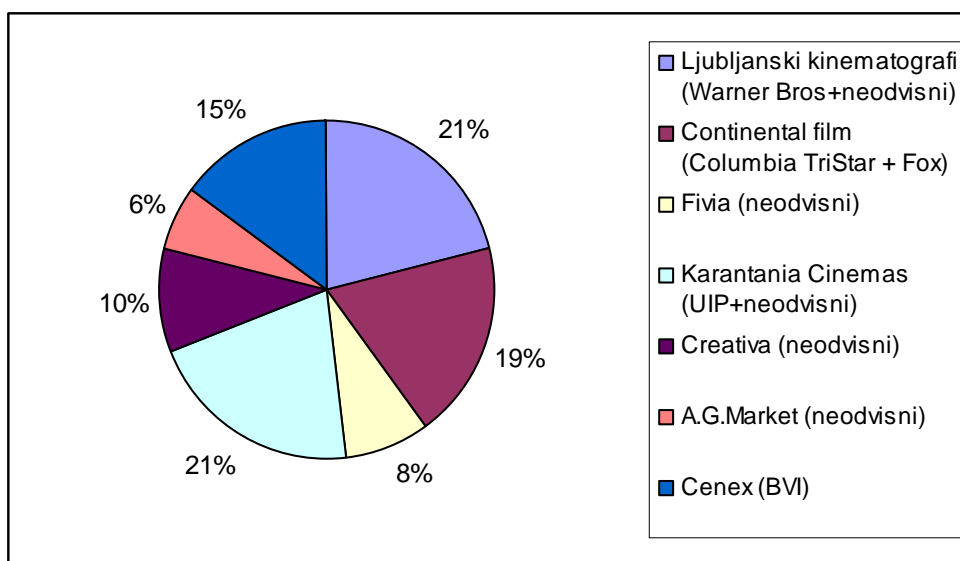
- je bilo v letu 2004 v RS uradno prijavljenih 26 produkcijskih hiš (posrednikov in neodvisnih) ter vrsta posameznih producentov, kar pomeni velik porast v zadnjih desetih letih;
- je glavni finančni vir za produkcijo *FS RS*, po sporazumu Sveta Evrope o bilateralni koprodukciji pa lahko slovenski producenti prek razpisov finance črpajo tudi iz vladnih podpor drugih evropskih držav, obstaja možnost koprodukcij z evropskimi producenti v okviru *Eurimages* – evropskega koprodukcijskega sklada (www.film-sklad.si/sklad/media-desk, 13. 4. 2004);
- ima *FS RS* letno na razpolago približno 500 milijonov tolarjev, kar omogoča izdelavo približno 3-4 celovečernih filmov ter 4-5 kratkih filmov oziroma 5-6 celovečernih filmov, če so na voljo tudi drugi vložki in je delež *FS RS* manjši (od 50 do 60 %), vse skupaj pa se usmerja k nižjim finančnim vložkom (Škafar in Valentinčič, Ekran 1-2 2003);
- sta produkcija in proračun celovečernih filmov na splošno vezana na obliko aranžmaja: prva oblika je produkcija, ki ji v največji meri finančno pomaga *FS RS* (proračun filma je višji od 150 milijonov tolarjev), druga oblika produkcije, kjer je *FS RS* le manjšinski vlagatelj in se večinski del sredstev zbere iz drugih, neproračunskih sredstev (običajno je proračun filma do 100 milijonov tolarjev, kar je na meji nizkoprorračunskega filma) ter tretja oblika produkcije brez kakršnihkoli subvencij *FS RS* oziroma se le-ta vključi šele v postprodukciji, ko gre za povečavo na filmski trak (to v skoraj vseh primerih naredijo v okviru *Vibe* (pogovor z Ireno Ostrouška, do decembra 2004 tehnično direktorico *Vibe*, Ljubljana, 24. 3. 2004));
- višina proračuna filma in s tem posledično nivo produkcijskih pogojev ne odraža vedno umetniške vrednosti filma oziroma gledanosti filma¹⁰ (Rugelj, Premiera 46 2002);
- *Viba* kot javni zavod oziroma nacionalna tehnična filmska baza izvaja nacionalni interes na področju kinematografije, obstaja pa še več gospodarskih subjektov, ki imajo v svoji dejavnosti tudi tehnične možnosti za produkcijo filmov (med pomembnejšimi sta *Video Produkcija Kregar* (v nadaljevanju *VPK*) in studio

¹⁰ Film *Barabe* (Miran Zupanič, 2001) – proračun med 150 in 200 milijoni tolarjev in okoli 6.000 gledalcev; film *V leru* (Janez Burger, 1999) – proračun manj kot 100 milijonov tolarjev in skoraj 30.000 gledalcev; film *Jebiga* – proračun manj kot 50 milijonov tolarjev in več kot 24.500 gledalcev (Rugelj, Premiera 46 2002).

Arkadena) (<http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?table=articles&ID=12>, 20. 12. 2004);

- iz proračuna *Viba* dobi 150 – 160 milijonov tolarjev letno;
- je v povprečju *Vibin* delež dela kot javna služba (državno podprti filmski projekti oziroma njihova realizacija) 75 odstotkov (ca. 170 milijonov donosa), 25 odstotkov (ca. 60 milijonov donosa) pa je komercialnih projektov – nasploh letno beležijo tri celovečerne filme, približno šest kratkih filmov, dela vezana na študijsko produkcijo *AGRFT* ter nekaj oglasov oziroma komercialnih storitev (Prodnik, Mladina 22. 3. 2004);
- na področju Slovenije deluje devet večjih filmskih distributerjev, ki se večinoma ukvarjajo tudi z video distribucijo, ki je manj tvegana in finančno bolj donosna kot filmska; od tega štirje delujejo kot posredniki večjih ameriških filmskih družb (*Cenex*, *Continental film*, *Karantanija Cinemas*, *Ljubljanski kinematografi*), trije sodijo med neodvisne distributerje, ki do filmov pridejo na filmskih festivalih in sejmišnih sedme umetnosti (*A. G. Market*, *Fivia*, *Creativa*), zraven pa sodita še *Kinoteka*, ki se ukvarja s distribuiranjem kinotečnih in umetniških filmov ter *Cankarjev dom*, ki nima redne distribucije. Oba finančno podpira *FS RS* (www.film-sklad.si/slo/pokrajina/, 13. 4. 2004, in Košir, Vikend magazin 577 2003).

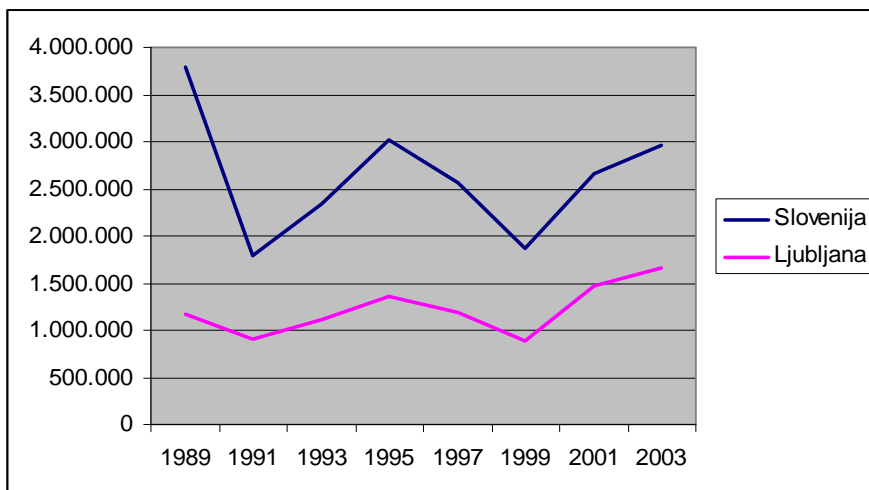
Graf 1: Distribucijski deleži v Sloveniji leta 2003



Vir: Cenex statistični podatki 2003

- je po Sloveniji razširjena mreža kinematografov kot prikazovalcev filmskih izdelkov, pri čemer so največji prikazovalec in obenem tudi distributer *Ljubljanski kinematografi*¹¹, katerega moč narašča, ob tem pa majhni neodvisni prikazovalci propadajo;
- poleg komercialnih prikazovalcev v Ljubljani deluje *Kinoteka* (predvajanje zbirke starih svetovnih filmov), »art« kino *KinoDvor* pa je začetek vseslovenske mreže art kinov, občasno pa se med prikazovalce filmov lahko šteje tudi ljubljanski *Cankarjev dom*;
- je obisk kinematografov po razmahu video produkcije (začetek 90-ih let) in možnosti predvajanja večjega števila televizijskih programov s pomočjo satelita ali kabelske napeljave drastično upadel, vendar pa se je v zadnjih letih situacija izboljšala in kinematografi spet beležijo višje število obiskov;

Graf 2: Obisk kinematografov v letih 1989 – 2002



Vir: prirejeno po *Obisk filmskih predstav v slo/lj 1989 – 2002* <http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?table=articles&ID=12>, 20. 12. 2004, in Cenex statistični podatki 2003

- *RTV SLO* ustvarja svoja lastna avdiovizualna dela (delež slovenskih avdiovizualnih del naj bi znašal vsaj 25 odstotkov letnega oddajnega časa) (Bohinc, Ekran 1-2 2003), kar pa še zdaleč ni zadostno finančno sodelovanje javne televizijske hiše na področju kinematografije;

¹¹ *Ljubljanski kinematografi* imajo v lasti kino *Komuna*, kino *Vič*, kino *Kompas* v Ljubljani ter kino multiplekse *Kolosej Ljubljana*, *Kolosej Koper* in *Kolosej Celje* (podatki za leto 2004).

- se dogovori o avdiovizualni zakonodaji vlečejo že nekaj let: filmski ustvarjalci (*DSFU*) so osnove pripravili, Ministrstvo za kulturo RS pa je zgolj obljubilo oblikovanje zakonodaje in ustrezno financiranje tako produkcije slovenskih filmov (*FS RS, Viba*) kot tudi za prikazovanja (mreža »art« kinematografov) (Košak, *Žurnal* 37 2004).

2. 3. ODZIVI NA TRENUTNO STANJE SLOVENSKE KINEMATOGRFIJE

Na Ministrstvu za kulturo RS menijo, da se stvari premikajo v pravo smer. Predvsem *FS RS* naj bi bil na dobri poti, da postane res celovita krovna institucija za področje kinematografije, ki bo izvajala filmsko politiko na vseh segmentih. Pristojni se strinjajo, da je to področje le parcialno urejeno, na normativni ravni pa nepopolno, tako je v prihodnosti ključnega pomena, da se vzpostavi krovni avdiovizualni zakon. Pristojni na Ministrstvu se zavedajo tudi, da vlaganje v slovenski film ni primerljivo z veliko bolj učinkovitim financiranjem v drugih državah Evropske unije, prav tako pa zaradi minimalnih sredstev tudi ni primerljiva cena produkcije. Glede zakonske ureditve naj bi bil operativni namen celovitega zakona za kinematografsko področje *ohranitev in vzpodbujanje nacionalne kulture in institucionalna prilagoditev na vključitev v EU* (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004). Del naj bi bil že oblikovan: Zakon o Filmskem skladu RS postavlja institucionalni okvir, v ZUJIK pa je opredeljeno, da se z ustanovitvenimi akti definira naloge akterjev. Odprta je tako predvsem še problematika dodatnih podpornih mehanizmov na področju avdiovizualne kulture, ki pa naj bi jo opredelil omenjeni zakon v nastajanju¹² (Slovenski film, Ekran 3-4 2003).

Ključna problematika situacije se nanaša na ne vključevanje dveh vitalno pomembnih segmentov kinematografije (distribucija in prikazovanje) v zakonodajo oziroma nasploh v filmsko politiko države. Tako se distribucija ravna po načrtovanju potencialnih finančnih favoritov, določena produkcija pa prihaja v kinematografe brez ustrezne kinematografsko-distribucijske logistike (Popek, Delo 23. 7. 1999). Slovenija nima mreže državnih prikazovalcev, preko katerih bi bilo vzpostavljeno ravnotežje na področju prikazovanja: tovrstni kinematografi bi morali predvajati nacionalni in evropski film. Prav tako ni določenih

¹² Predlog omenjenega zakona bomo podrobneje razčlenili v naslednjem poglavju, stran 32.

oblik subvencij, s katerimi bi se lahko uspešno zagnalo prikazovanje nekomercialnih »art« filmov. Filmska politika je neizdelana – vizije usklajene poti od izobraževanja, produkcije, tehnološke podpore, distribucije, trženja do produkcije še zdaleč ni (Leiler, Delo 11. 1. 1997 in 25. 4. 1997). Z omenjenim se tako strinja večina subjektov, ki se ukvarjajo ali razpravljajo o tej tematiki (Virant, Finance 14. 4. 2000 in www.film-sklad.si/sklad/, 13. 4. 2004).

Pomemben dejavnik za razvoj in odpiranje slovenske kinematografije navzven je sodelovanje v (evropskih) koprodukcijah, česar se slovenska kinematografija ne poslužuje v dovolj veliki meri. Začetni minimalni vložki neposredno v filmske projekte ali v evropska združenja, ki nudijo finančno pomoč produkciji (npr. *Eurimages*), bi se lahko v prihodnosti potencirali in Slovenija bi tako svoje vložke multiplicirala ter posledično postala tudi nosilec mednarodnih projektov. Tega se predvsem slovenski producenti še ne zavedajo dovolj: svojih projektov ne pripravijo dovolj kakovostno in tako tudi kakovostnih povratnih sredstev še ni (Virant, Finance 14. 4. 2000 ter Škafar in Valentinčič, Ekran 1-2 2003). Iz vložkov se potegne toliko, kolikor je slovenska srenja sposobna – bolj je neurejena, manj potegne, meni predstavnik *Eurimagesa* Igor Koršič (član *DSFU*, predavatelj na *AGRFT* in predstavnik *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, pogovor, Ljubljana, 8. 4. 2004).

Po mnenju Saše Jovanovića¹³ v kinematografski srenji na splošno velja mnenje, da manjka kakovostnih profesionalnih kadrov (Škafar in Valentinčič, Ekran 1-2 2003). Nema lokrat so tako zaradi preslabo postavljenih normativov posamezne vloge združene v eni osebi (npr. producent je hkrati režiser, ena oseba za več tehničnih del pri produkciji in podobno). Tudi pri samem delu znotraj evropskih koprodukcij se slovenski producenti ne zavedajo popolnoma pomembnosti zaščite svojega deleža in nasploh promocije slovenske kinematografije. Tako ni nobene celovite strategije promocije, ki bi se je, pri konkretnih primerih celovite promocije slovenskega filma na sejnih, festivalih in drugih srečanjih te stroke doma in v tujini, posluževali ne le producenti, temveč tudi drugi akterji (*FS RS*, distributerji, prikazovalci...). Tudi zaradi tovrstnih »lukenj« se iz sodelovanj ne izlušči zadovoljivih (finančnih) povratnih sredstev (Popek, Delo 11. 12. 2003). Če pa problem ni pri producentih, se vse zaplete v dolgotrajni birokraciji, ki onemogoča kakovostno delo producentov, ki tako večino časa in denarja zapravijo s sistemom, namesto da bi ga namenili promociji, navezovanju stikov in širjenju preko meja (pogovor z Igorjem Koršičem, članom *DSFU*, predavateljem na *AGRFT*

¹³ Direktor *FS RS* v letu 2004 – v obdobju, ko je Slovenija postala članica EU.

in predstavnikom *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004). Za mednarodno uspešen film je potrebna dobra zgodba, dobra izdelava in ustrezen tip producenta, ki spodbuja, razume, deluje, obvlada in na sploh produkciji vliva »kreativno naelektrenost« ter krepi promocijo. Vsega omenjenega pa na slovenskem filmskem odru še ni videti (Živulović, Ekran 7-8 2002).

Filmski producenti kot oviro vidijo preveliko vlogo *FS RS* in premajhno vlogo nacionalne televizije *TV SLO*: tako ni kakovostne komunikacije med producenti in *FS RS* ter dovolj velike programske pristojnosti producentov, saj naj bi *FS RS* presegal svoja zakonska pooblastila in posegal v same procese producerskega dela. Kritika v okviru srečanja neodvisnih producentov in državnih institucij¹⁴ marca 1998 (www.film-sklad.si/slo, 13. 4. 2004) je letela tudi na zadnji del filmske verige, na prikazovalce, ki naj v Sloveniji ne bi imeli ustrezne vloge, saj gibanja na trgu kažejo premoč enega subjekta. Premalo je tudi poudarka na pomembnosti obstoja kinematografov za nacionalni in evropski film¹⁵. Pereči problemi so tudi problem financiranja, neurejena zakonodaja in izobraževanje. Da več delovnih nalog hkrati opravlja ena oseba, pa so kriva nizka finančna sredstva (www.film-sklad.si/slo/pokrajina, 13. 4. 2004).

Posamezni akterji, ki so v preteklih letih delovali predvsem v produkciji slovenskih filmov (producenti, režiserji) se tako na splošno strinjajo, da slovenski film ni več popolnoma samoumeven in čeprav filmov ni veliko, se kinematografija ohranja na nekem nivoju. Vseeno pa gre še vedno za kritiko; ministrstvo naj bi sicer začelo delovati v pravi smeri, vendar pa ne pride do ključnega dela – do realizacije: sredstev je premalo oziroma so »zacementirana«. Misel, da se v RS da živeti samo od filma, je še vedno utopična. Filmsko ustvarjanje še zdaleč ni industrija in je še vedno postransko, honorarno delo, ki brez dobre volje ne bi preživel – tako zaradi majhnosti slovenskega trga kot zaradi neustrezne finančne podpore. Vse se torej ustavi pri denarju, ki ga je z državne strani premalo; treba je biti podjeten in si sredstva zagotoviti pri alternativnih virih. Kreativni potencial obstaja in finančno podprt bi prav gotovo dal ustrezno, meni Vinci Vogue Anžlovar (Rugelj, Premiera 15 2001). Težko dobljena sredstva pa se nato še nepotrebno trošijo v drugih državah, saj pri nas postprodukcija ni sistematično urejena (Umetni raj januar 2004 in Rugelj, Premiera 46 2002).

¹⁴ Ministrstvo za kulturo RS, *FS RS*, *Viba*, *AGRFT* in *RTV SLO*

¹⁵ Za enega večjih premikov na tem področju od leta 1998 pa lahko štejemo ustanovitev *KinoDvora* oktobra 2003. Začetek verige art kinov po Sloveniji namenjene predvsem predvajanju neameriške kinematografije.

DSFU meni, da je trenutno stanje kompromis: nekakšno zasilno stanje, ki se je vzpostavilo že začetek 90-ih let, ko je Ministrstvo za kulturo RS delno sprejelo predlog društva o celostnem filmskem zakonu. Predlog se je deloma uresničil le na segmentu produkcije in splošne podpore. Zasilno stanje ne obravnava enakovredno vseh delov kinematografije in tako tudi ni mogoče uskladiti vseh delov in vzpostaviti nadzora nad njimi. Na splošno država distribucijo in prikazovanje vidi kot tržna elementa, ki se na trgu brez državne kontrole tudi uravnava¹⁶. Po besedah Igorja Koršiča (član *DSFU*, predavatelj na *AGRFT* in predstavnik *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, pogovor, Ljubljana, 8. 4. 2004 in Delo 16. 11. 2004) država ne vidi pomembnosti teh sektorjev in vse skupaj se zdi kot *bolgarska situacija*. Financiranje filmskih produkcij še vedno deluje na t.i. birokratski način, kjer država določi kaj in kateri projekti se bodo financirali z davkoplačevalskim denarjem, redko kdo pa se zaveda demokratičnega načina, pri katerem produkcija »plačuje« preko prodaje kino vstopnic in drugih pravic. Javni kulturni interes v državi obstaja takrat, kadar ga država zahteva in ga tudi zagotavlja. Če tega ni, se uveljavljajo tržni interesi, ki niso vedno skladni z javnimi. Tako nastane obstoječe (ne)stanje slovenske kinematografije (Slovenski film, Ekran 3-4 2003).

Glede na zadnje organizacijske premike pa so se na *DSFU* odzvali na Resolucijo o nacionalnem programu za kulturo 2004–2007¹⁷. Menijo, da je umeščanje filma v okvir Medijev in avdiovizualne kulture neprimerno, saj ima film svoje zakonitosti in bi ga morali obravnavati kot *samostojno ustvarjalno panogo* (www.drustvo-dsfu.si/dokumenti/NPK.pdf, 22. 3. 2004). Tudi sama časovna opredelitev programa je za kinematografijo neustrezna, saj je postopek od ideje do končne distribucije in predvajanja zahteven in dolgotrajen (v RS 2 do 3 leta), bolj ustrezna bi bil programski časovni razpon do leta 2011. Predvsem pa so kritični do konkretnih določitev obsega filmskega področja. V zadnji (sprejeti) verziji resolucije niso zajeti v taki meri, kot je bilo zapisano v predlogih resolucije, obstajajo le ohlapni cilji v obliki odstotkov, ki so nasploh pričakovani in ne predstavljajo konkretnih opredelitev pomembnih nacionalnih vlog, na katerih bi pospešeno delali za očitnejši napredek. Nasploh naj bi šlo pri opredelitvah za primerjanje neprimerljivih stvari (enačenje celovečernih filmov z razvedrilnimi oddajami in podobno). V sprejeti verziji resolucije tudi ni konkretnih ovrednotenj povečanja proračuna za slovenski film ter vložkov v evro-koprodukcije. Ključna zahteva *DSFU* so konkretne številke, ki jasno opredeljujejo višino sredstev, namenjenih posameznim filmskim projektom (www.drustvo-dsfu.si/dokumenti/NPK.pdf, 22. 3. 2004).

¹⁶ Distribucija in prikazovanje v obstoječi zakonodaji nista omenjena.

¹⁷ Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007, Ur. l. RS, št. 28/2004 (25. 3. 2004)

Tudi Silvan Furlan (direktor *Kinoteke*, pogovor, Ljubljana, 7. 4. 2004) se strinja, da je situacija neurejena, nejasna. Kljub premikom na tem področju, je najprej potrebna temeljita proučitev celotnega stanja, šele potem bi bila smotrna ustanovitev avdiovizualnega sklada in še to le kot načrtno premišljena akcija. Predvsem je pomembna percepcija, da sta industrijski način in kulturni pomen filmske produkcije *nerazdružljivo in organsko povezana*, čeravno sta v RS v določeni meri *nasilno razdružena*, kot je po Furlanovih besedah že leta 1961 zapisal Marjan Rožanc. Glede na stanje težko rečemo, da se je uresničilo pojmovanje družbeno-ekonomske ureditve razvite Evrope, da se del kulturnih dejavnosti, ki lahko delujejo po načelih trga, tja tudi prenese, nacionalno pomembni segmenti pa si obstoj zagotovijo preko proračunskega financiranja. Vse skupaj bolj spominja na *balkansko samoupravljanje* (Furlan, Ekran 7-8 2002: 16).

Podobne ugotovitve so na okrogli mizi o oceni slovenske kinematografije na koncu minulega tisočletja (www.film-sklad.si/slo/, 13. 4. 2004) podali predstavniki vseh segmentov, ki tvorijo nacionalno kinematografijo. Ugotovili so, da je status kinematografije popolnoma neprimeren, saj je v primerjavi z drugimi kulturnimi področji kinematografija podcenjena. Tako ni zagotovljena kontinuiteta produkcije slovenskih filmov (tako celovečernih kot tudi kratkih), premalo se upošteva tudi dejstvo, da so producenti nosilci produkcije. Velikokrat se jih pojmuje le kot izvršne producente in ne kot nosilce filmskih pobud. V nejasnih položajih sta, morda prav zaradi nizke pozornosti, distribucija in prikazovanje: distributerji so slabo povezani, eksplotacija slovenskega filma v kinematografih ni zagotovljena, nejasna je usoda videa in videotek, televizija kot najmočnejši prikazovalec filmov pa zakonsko nima opredeljenih obveznosti, ki bi se nanašale na pomoč produkciji in promociji slovenskega filma. Z zakonsko podporo omenjenih sektorjev bi se okrepila tudi osnovna promocija filma, oblikoval bi se ustrezen marketinški pristop in vsaj temelj za prodor navzven. Kritično so člani okrogle mize pristopili tudi k Zakonu o Filmskem skladu RS, češ da je neustrezen, ključni slabosti samega sklada pa sta materialna osnova, ki je za uspešen razvoj filma prenizka, ter nedorečenost samega poslovanja (Škafar, Ekran 7-8 2002).

Tako vsak filmski subjekt vidi napake in neskladja na svojem segmentu kinematografije. Zunanji akterji (predvsem tisti, ki se s tem področjem ukvarjajo iz medijske perspektive) pa neurejenost tega področja razumejo kot posledico splošne neurejenosti družbe. Tako lahko razloge za stanje (nejasno definiranje samega področja, neskladja segmentov in neupoštevanje določenih pomembnih točk) najdemo že v neupoštevanju dejstva, da je *film del avdiovizualne*

kulture. Premalo se zavedamo tudi, da *brez podob pač ni kulture* (Zajc, Ekran 1-2 2003: 32). Vse se, po mnenju dr. Melite Zajc (Ekran 1-2 2003), začne že s slabo avdiovizualno pismenostjo: večina potrošnikov tovrstne kulture je le pasivna, sferi filma in televizije se prekrivata, edinstvenost filmske izkušnje pa lahko podoživimo spet in spet (morda izguba prvotnega čara?). Glede na nove oblike produkcije (različni nosilci slike) se zaplete in omeji tudi sama distribucija (določena dela ne najdejo svojega občinstva) ter posledično hranjenje filmske umetnosti za prihodnost, kar pa je pogoj obstoja produkcije. V Sloveniji skoraj ni evidenc o domačih avdiovizualnih delih, najdemo le dokaze potrošnje tovrstnega blaga. Na okrogli mizi revije *Ekran* leta 2003 (Slovenski film, Ekran 3-4 2003) je Zajčeva izpostavila predvsem dejstvo, da so nove tehnološke, produkcijske, distribucijske možnosti in nova kulturna razmerja premalo upoštevana v obstoječi zakonodaji. Ni poglobitve zavesti, da se morajo vložki v projekte, ki prinašajo presežek, oplemenititi in so nato posledično na voljo za nove kreativne potenciale.

K bolj splošnim razlogom za stanje nekateri dodajajo še slabe temelje vzgoje oziroma izobraževanja na tem področju ter neodločne in nikoli do konca izpeljane ideje o izvenproračunskih virih financiranja. Čeravno film naj ne bi bil odvisen le od kriterijev kapitala in studijskih sistemov, banaliziranih meril vrednosti filma (t. j. število prodanih vstopnic), pa je v realnosti stanje žal prav tako: merilo je princip kupo-prodajnih razmerji. Po Šprahovo (Ekran 7-8 2002), »privatni« sektor posameznikov, ki je del kinematografskega posla, počne z že tako strogo odmerjenim kapitalom kakor se mu zljubi, javnost pa tako delovanje na žalost sprejme, namesto da bi ga z argumenti razvrednotil. S tem bi odpravili tudi miselnost, da se uspešnost meri z višino ničel pri vsoti dobička, ki pa se v osnovno delovanje kinematografije ne povrne, čeprav bi bila za sektor to ena od možnih rešitev.

Glede na omenjeno lahko povzamemo, da je trenutno stanje slovenske kinematografije daleč od optimalnega. *Za nastajanje in nadaljnje funkcioniranje je potrebna privatna iniciativa, iznajdljivost pri iskanju raznih sponzorjev, agresivnost pri trženju, nujna prisotnost na festivalih, sejmih in podobnih srečanjih* (Dolmark, Ekran 7-8 2002: 22).

3. PREDLOGI USTREZNEJŠE ZAKONSKE UREDITVE PODROČJA SLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE

3. 1. PREDLOG ZAKONA O POSPEŠEVANJU AVDIOVIZUALNE KULTURE

Leta 2001 je ob spremembah in dopolnitvah Zakona o Filmskem skladu RS Državni zbor RS Vladi RS predlagal, da do konca leta pripravi celovit zakon na področju kinematografije, saj tudi spremenjeni in dopolnjeni obstoječi zakon (usklajen z nekaterimi evropskimi predpisi) le deloma operacionalizira določene segmente kinematografije, nekaterih delov pa sploh ne obravnava (Gazdič 2001).

Ministrstvo za kulturo RS je oblikovalo strokovno komisijo, začelo z delom in šele po dobrih 2 letih (septembra 2003) le izdalo prvi delovni osnutek zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture, ki naj bi skrbel za celotno področje kinematografije ter obravnaval tudi oblike financiranja filmske dejavnosti in potrebe po morebitnih posodobitvah (www.mladina.si/dnevnik/37754, 13. 4. 2004). Sam predlog zakona¹⁸ in potencialno sprejetje zakona se tako navezuje na že omenjeno Resolucijo o nacionalnem programu za kulturo.

Kot razloge za sprejem novega zakona pristojni v predlogu navajajo potrebo po usklajeni celostni ureditvi področja, predvsem pa njegovega financiranja, potrebo po zaščiti slovenske filmske kulture ter nujnost oblikovanja konkurenčnega avdiovizualnega sektorja, ki bo omogočil enakovredno povezovanje v Evropskih zvezah na tem področju in izboljšal sam pretok avdiovizualnih del ter s tem njihov pluralizem.

Po besedah predlagateljev predlog že v osnovi podaja ustrežnejšo terminologijo in tako nepovezane osnovne segmente avdiovizualne kulture (avtorji, producenti, distributerji, prikazovalci...) sklene v tri pojme; produkcija, distribucija in prikazovanje¹⁹, ki naj bi se dopolnjevali in skupaj tvorili celoto. Same pojme subjekti na tem področju v praksi

¹⁸ Predlog zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture, objavljen med drugim na www.mladina.si/dnevnik/37754 in www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm.

¹⁹ 2., 3., 4., 5., 6., 8. in 9. člen: definiranje neodvisnega filmskega producenta, neodvisnega producenta avdiovizualnih del, distributerja avdiovizualnih del, javnega prikazovalca avdiovizualnih del, izdajatelja televizijskih programov, videoteke, slovenskega kinematografskega dela in nacionalnega kinematografskega dela.

uporabljajo, vendar pa jih v obstoječi, na kineatografijo vezani, zakonodaji eksplicitno ne zasledimo (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

Osnova samega zakona in bistven element razvoja področja so načela enovitosti in sistemskega pristopa na področju financiranja tovrstne kulture, saj je po definiciji zakon oblikovan zato, da vzpostavlja načine finančnega vzpodbujanja avdiovizualne kulture ter določa vire, načine zbiranja in delitve teh sredstev. V osnovi pa je ključno, da se akterji zavedajo, da je pri sofinanciranju temeljno načelo javnega interesa²⁰ (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

Med cilji so v predlogu zakona konkretnije izpostavljeni:

- uskladitev s spremembami zakonodaje v Republiki Sloveniji s sistemom podpor v Evropski uniji,
- zagotovitev višje stopnje povezanosti na področju avdiovizualne kulture s pomočjo finančnih instrumentov,
- ustanovitev avdiovizualnega sklada,
- vzpostavitev spremenjenega načina financiranja avdiovizualnega sklada,
- določitev načina delitve sredstev sklada z zakonom.

Kot osnovno institucijo na področju avdiovizualne kulture, ki bi upravljala in razpolagala s financami za to področje, predlog zakona navaja ustanovitev Avdiovizualnega sklada RS ter konkretne opredelitve infrastrukture in Filmskega odbora – posvetovalnega telesa za promocijo in medresorsko koordinacijo za to področje. Avdiovizualni sklad naj bi bil pravni naslednik FS RS, ki bi z dnem uveljavitve obravnavanega zakona nehal delovati, tako kot tudi Zakon o Filmskem skladu RS. Ključne naloge novega sklada so definirane v 13. členu predloga²¹ (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

²⁰ 1. člen in obrazložitev 1. člena predloga zakona

²¹ Naloge novega sklada:

- (1) **oblikuje avdiovizualno politiko** v Republiki Sloveniji v skladu z nacionalnim programom za kulturo;
- (2) sprejema **triletno programsko in finančno strategijo** za področje svoje dejavnosti;
- (3) v skladu z zakonom o javnem interesu za področje kulture (Ur. list RS, št. 96/2002) zbira predloge za financiranje in sofinanciranje avdiovizualnih programov in projektov v javnem interesu, ki jih v skladu s pogoji in kriteriji predlagajo zlasti neodvisni filmski producenti, neodvisni producenti avdiovizualnih del, distributerji avdiovizualnih del, javni prikazovalci kinematografskih del, izdajatelji televizijskih programov, videoteke, organizatorji festivalov na avdiovizualnem področju, organizatorji izobraževanja na področju avdiovizualne kulture in samozaposleni ustvarjalci na področju avdiovizualne kulture;
- (4) opravlja **razdelitev in prenos proračunskih in drugih sredstev** z zagotavljanjem nepovratnih sredstev ter drugih oblik spodbud;
- (5) **nadzoruje porabo razdeljenih sredstev**;
- (6) zagotavlja pogoje za razvoj scenaristike...
- (7) **podpira in spodbuja** predstavitev, promocijo, distribucijo in prikazovanje slovenskih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del v tujini in na področju Republike Slovenije;

Financiranje - ključni del predloga zakona – opredeljujejo 14., 15. in 16. člen, ki navajajo, da naj bi se sredstva pridobivala iz državnega proračuna, mednarodnih virov, lastnih sredstev, donacij, daril in drugih virov ter pristojbin²². Pristojbine naj bi sestavljala plačila na vsako tekoče trimesečje, in sicer: vsak distributer avdiovizualnih del naj bi plačeval pristojbino na vsako kopijo filma, ki ga distribuira pri nas, v višini 5 odstotkov zneska, ki jo za uporabo kopije prejme od javnih prikazovalcev; javni prikazovalci avdiovizualnih del naj bi plačevali pristojbino 6 odstotkov od vrednosti vsake prodane vstopnice za ogled filma; videoteke pa 5 odstotkov od zneska, ki ga zaračunavajo za uporabo vsakega nosilca besede, slike in zvoka. Letno pa bi pristojbino Avdiovizualnemu skladu plačeval tudi izdajatelj televizijskih programov, in sicer v višini 6 odstotkov od prihodkov iz oglaševanja. Kot izjeme pri plačilu so posebej izpostavljeni *Kinoteka* ter lokalni, regionalni, študentski ali neprofitni programi (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

Sredstva pridobljena na omenjene načine, pa naj bi se nato porabila na kinematografskem in ostalem avdiovizualnem področju po naslednjem ključu:

kinematografskemu področju se namenijo:

1. *sredstva državnega proračuna iz proračunske postavke, namenjene filmskim projektom in programom,*
2. *pristojbine, ki jih v sklad prispevajo distributerji in prikazovalci,*
3. *50 odstotkov zbranih sredstev iz pristojbin, ki jih v sklad prispevajo izdajatelji televizijskih programov,*
4. *pristojbine videotek,*
5. *lastna sredstva, zbrana iz naslova kinematografske dejavnosti Avdiovizualnega sklada;*

-
- (8) *spodbuja in podpira distribucijo in prikazovanje evropskih ter drugih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del na višji umetniški ravni na področju Republike Slovenije;*
 - (9) *načrtuje in podpira izvedbo avdiovizualnih festivalov v Republiki Sloveniji;*
 - (10) *spodbuja in podpira promocijo in izvedbo festivalov slovenskih avdiovizualnih del v tujini;*
 - (11) *spodbuja in podpira izboljšanje pogojev izobraževanja za avdiovizualne poklice, ter do in podiplomskega izobraževanja in specializacije;*
 - (12) *spodbuja vzpostavljanje koprodukcij razmerij doma in v tujini, načrtuje in izvaja sodelovanje s tujimi subjekti, ki delujejo na avdiovizualnem področju;*
 - (13) *odloča o podelitvi koprodukcijskega statusa mednarodnim koprodukcijam v skladu z mednarodnimi pogodbami s področja avdiovizualne kulture, ki obvezujejo Republiko Slovenijo;*
 - (14) *v skladu z 9. členom tega zakona odloča o statusu nacionalnega (slovenskega) kinematografskega dela;*
 - (15) *spodbuja in podpira varstvo avdiovizualne dediščine, če drug zakon ne določa drugače;*
 - (16) *usklajuje načrtovanje in izvedbo nacionalnega programa z avdiovizualnega področja s Filmskim studiem Viba Film, Slovensko kinoteko, Filmskim odborom in drugimi subjekti s področja avdiovizualne kulture;*
 - (17) *zagotavlja Filmskemu studiu Viba film sredstva iz tretjega odstavka 20. člena tega zakona;*
 - (18) *usklajuje in podpira skladen razvoj kinematografske infrastrukture v Republiki Sloveniji;*
 - (19) *podeljuje nagrade z avdiovizualnega področja, zlasti nacionalno nagrado za posebne dosežke na področju kinematografije (nagrada Metoda Badjуре);*
 - (20) *spremlja in analizira stanje s svojega delovnega področja in predlaga ukrepe za izboljšanje tega stanja.*

²² Ta del je bil deležen tudi največ kritik, predvsem s strani predvajalcev (glej stran 41).

drugemu avdiovizualnemu področju se namenijo:

1. proračunska sredstva, iz proračunske postavke za avdiovizualne medije,
2. 50 odstotkov zbranih sredstev iz pristojbin, ki jih v sklad prispevajo izdajatelji televizijskih programov,
3. lastna sredstva, zbrana iz naslova drugih avdiovizualnih dejavnosti Avdiovizualnega sklada.

S temi jasnimi določili naj bi bilo realizirano načelo javnega interesa, ki bi omogočalo in ohranjalo tudi načelo kroženja sredstev: »kdor prispeva – lahko enako tudi dobi (oplemeniteno)«²³. Konkretno pa so opredeljene tudi kazenske odločbe v primerih kršitve zgoraj omenjenih členov.

V predlogu zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture je zabeležena tudi ocena finančnih posledic omenjenega finančnega načrta. Proračun za avdiovizualno področje se ne povečuje, povečujejo pa se drugi viri, kar pomeni skupno več financ in manj pritiska na proračun.

Tabela 2: Potencialni dohodki avdiovizualnega področja po direktivah predloga zakona v izračunu za leto 2002, izračun letnih dogodkov iz proračuna in pristojbin

OPIS ZAVEZANCA IN PRISTOJBINE	VSOTA
Proračun, ki ga zagotavlja država (= dejanski proračun <i>FS RS</i> za leto 2002)	646 milijonov tolarjev
Pristojbina javnih prikazovalcev kinematografskih del (6% od vsake prodane vstopnice)	160 milijonov tolarjev
Pristojbina distributerjev (5% od vrednosti, ki jo za vsak kopijo dobijo od prikazovalcev) *	50 milijonov tolarjev
Pristojbine izdajateljev TV programov (6% od prihodkov oglaševanja)	690 milijonov tolarjev
Pristojbine videotek (5% od cene najema videokasete)	40 milijonov tolarjev

* obravnavani so trije največji televizijski kanali (*RTV SLO*, *POPTV* in *Kanal A*)

Vir: prirejeno po podatkih iz predloga zakona

www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm (13. 4. 2004) in podatkih

Filmskega sklada RS www.film-sklad.si/slo/ (13. 4. 2004) in Dollhofer, Ekran 7-8 2003).

²³ Glej 18. člen in obrazložitev 18. člena (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

Realno stanje za leto 2002 pa je bil omenjeni proračun *FS RS*, ki je znašal 646 milijonov tolarjev, od tega je bilo za sofinanciranje celovečernih in kratkih filmov namenjenih 481 milijonov tolarjev. Druga finančna sredstva so se prerazporedila, kot sledi; 110 milijonov za sofinanciranje akcij, 15 milijonov za namene *AGRFT*-ja, 40 milijonov tolarjev za plače zaposlenim, materialne stroške in investicijska vlaganja. Dodatni neproračunski viri financ pa so v praksi večinoma vezani na iznajdljivost filmskih producentov (npr. lastno premoženje, donacije posameznih podjetij...) (Podatki *FS RS* 2002).

V primerjavi dejanske filmske produkcije in produkcije, ki bi nastala z dodatnimi finančnimi viri omenjenimi v zgornji tabeli, ugotovimo, da bi se produkcija znatno povečala, in sicer:

- število celovečernih filmov bi se povečalo iz 6 do 7 na 9 do 11,
- druga avdiovizualna produkcija bi se povečala za do 50 ur avdiovizualnih del več,
- v Slovenijo bi lahko distribuirali tudi do 20 evropskih kinematografskih del,
- letno bi lahko izboljšali infrastrukturo v dveh, treh kinematografih,
- večji pa bi bil tudi vložek v izobraževanje s tega področja, podpora filmskim festivalom in promocija, prikazovanje in izmenjava slovenskih avdiovizualnih del v tujini (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

Predlog zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture vsebuje tudi prikaz stanja na področju kinematografije v drugih evropskih pravnih sistemih ter splošne postavke, ki so nujne za usklajenost s pravom Evropske unije. Ta del si bomo ogledali v naslednjem poglavju, vezanem na Evropsko unijo in področje kinematografije.

3. 2. ODZIVI IN ALTERNATIVNE SPREMEMBE PREDLOGA ZAKONA

Na splošno je bilo odzivov na predlog zakona z vseh strani veliko, predvsem zato, ker se želje posameznih subjektov izključujejo, vmes posegajo posamezni osebni interesi in lobiranja. Kot napovedujejo posamezniki s področja kinematografije, sam zakon po vsej verjetnosti tudi ne bo izglasovan oziroma potrjen v Državnem zboru RS. Predvsem zato, ker se akteriji posameznih segmentov kinematografije (produkcija, distribucija in prikazovanje) ter pristojni na Ministrstvu za kulturo RS in *FS RS* ne morejo zediniti o ključnih usmeritvah in ciljih. Vsak vleče na svojo stran različne lobije, vse skupaj pa le zavlačuje obravnavo in sprejetje tega predloga oziroma kakšne druge inačice.

V enoletnem obdobju po prvem oblikovanju predloga zakona in vstopu Slovenije v EU, v katerem se zakonsko urejevanje kinematografskega področja ni znatno premaknilo, se je zamenjala slovenska vlada in s tem tudi pristojni na Ministrstvu za kulturo RS. To lahko posledično pomeni še nadaljnje zavore pri oblikovanju in sprejetju ustreznega zakona o avdiovizualnem področju.

3. 2. 1. MINISTRSTVO ZA KULTURO RS

Že med prvim delom priprave zakona (leta 2002) so pristojni z Ministrstva za kulturo RS ukinili ekspertno komisijo za pripravo osnutka zakona (Bohinc, Ekran 1-2 2003). Posamezni subjekti z različnih področij kinematografije, ki so bili vključeni v komisijo, so predstavljali le svoja stališča in jih bolj ali manj defenzivno branili. Zedinili so se le v dveh postavkah, in sicer da se pripravi zakon o celotnem avdiovizualnem področju ter da je treba najti in jasno določiti izvenproračunska sredstva (Slovenski film, Ekran 3-4 2003).

Konec leta 2002 so v Analizi stanja na področjih kulture in predlogu prednostnih ciljev pristojni z Ministrstva za kulturo RS zapisali, da med prioritete leta 2003 sodi sprejetje celovitega zakona, ki naj bi *izvedeno in finančno povezal vse segmente* (Ekran 1-2 2003: 24), kar je bilo po predlogu zakona in usklajevanju z evropskimi predpostavkami logično, ugotavlja Nika Bohinc v svojem članku na temo filmskega zakona (Ekran 1-2 2003). Prioritete in predlogi zakona na papirju še obstajajo in Ministrstvo za kulturo RS na splošno še stoji za stališčem, da je pri vsem ključna vzpostavitev mehanizmov za uveljavljanje postavljenih ciljev in instrumentov za samo izvajanje. Vidnih oprijemljivih rezultatov pa je vseeno bolj malo (Slovenski film, Ekran 3-4 2003).

3. 2. 2. FILMSKI SKLAD RS, JAVNI ZAVODI POD PRISTOJNOSTJO SKLADA TER FILMSKI USTVARJALCI

Že leta 1999, ko je prevzel na mesto direktorja *FS RS*, je Filip Robar Dorin v svoji *Paradigmi 99*²⁴ zapisal, da je ključni del spremembe stanja slovenske kinematografije trdna proaktivna politika, ki bi temeljila na načrtovanju in ustvarjanju pogojev ter vrednotenju in poudarjanju

²⁴ program delovanja *FS RS* pod vodstvom Filipa Robarja Dorina

odgovornosti programskih odločitev. V uradnih spisih naj bi se tako predvsem zagotovila trdna osnova, in sicer pogoji in finance za nastanek kvalitetnih scenarijev (povečanje takratnih finančnih sredstev za scenaristiko v višini 6,8 milijonov tolarjev vsaj za dve tretjini). Višina finančne podpore s proračuna bi morala biti vezana na zahtevnost projekta, pa bi se dobra osnova razvila v kvalitetno filmsko produkcijo. Med idejami za izboljšanje stanja se omenja licenca producentov, načrt stopenjskega črpanja sredstev za realizacijo projektov, mehanizmi in kriteriji, ki bi nadzorovali produkcijo in podobno. Vendar pa so v *Paradigmi 99* zapisane le želje. Načini, kako do finančnih sredstev oziroma do uresničitve predlaganih načrtov, pa niso predlagani.

Kot alternativno ureditev krovnega organa kinematografije je Filip Robar Dorin predlagal ustanovitev Slovenskega filmskega instituta, ki naj bi celostno in vsestransko obravnaval to področje in problematiko, od izobraževanja do eksplotacije in distribucije. Vendar tudi tu ni jasnih predpostavk, kako naj bi bil institut oblikovan in kdo naj bi bedel nad njim, prav tako pa ga je nemogoče primerjati z Avdiovizualnim skladom ali kakršnokoli obliko organa obravnavanega v predlogu zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture. Tudi nasploh se po besedah naslednikov Filipa Robarja Dorina na mestu direktorja *FS RS* in drugih filmskih ustvarjalcev predpostavke oziroma zapisani cilji in naloge niso uresničile v zadostni meri (*Paradigma 99* www.film-sklad.si/pokrajina, 13. 4. 2004).

Saša Jovanović²⁵ podpira spremembo zakonodaje kot dokončno ureditev tega segmenta gospodarstva. Jovanovićoudarja, da mora biti ključni element novega zakona razbremenitev statične miselnosti, da je kinematografija odvisna od dveh oziroma treh subjektov ter končno spoznati, da je za uspešen razvoj potreben dodaten denar iz drugih virov. Treba pa je še natančneje opredeliti tudi t. i. Avdiovizualni sklad. Nekakšen »filmski tolar« bi pomenil dodaten vir financiranja, vendar pa je treba v situaciji, ko se finančna sredstva pridobivajo iz privatnega sektorja (filmski prikazovalci in distributerji kot pravne osebe), natančno in domišljeno določiti sistem razdeljevanja teh sredstev. Med možnimi oblikami dotoka finančnih sredstev – ki bi se morale tudi zakonsko zapisati – omenja partnerstva z industrijo, sponzorje, donatorje, sklade rizičnega kapitala ter predvsem povezovanje s sorodnimi institucijami v Evropi. Predvsem ugodno za razvoj filma bi bilo oblikovanje strateških partnerstev filmskih skladov, saj bi se tako oblikoval večji potencialni trg in večje število

²⁵ Kot omenjeno, je bil Saša Jovanović direktor *FS RS* v letu 2004 – obdobju, ko je Slovenija postala članica EU.

gledalcev, laže pa bi prišli tudi do distribucij v drugih državah (Škafar in Valentinčič, Ekran 1-2 2003). Kar pa se tiče same preobrazbe *FS RS* v Avdiovizualni sklad, bi zato potrebovali vsaj 4 do 6 dodatnih delovnih mest oziroma skoraj podvojitev obstoječega števila zaposlenih (Polanec maj 2004).

Obstoječi javni zavodi se v predlogu obravnavajo eksplicitno in glede na zapisano se:

- Silvan Furlan, direktor *Kinoteke* (pogovor, Ljubljana, 7. 4. 2004), strinja z načinom pridobivanja izvenproračunskih sredstev, saj se plačevanja odstotkov od prodanih kart in predvajanja filmskih del ne bi branili, če bi finančna sredstva zares dobili povrnjena in bi jih tako lahko vlagali v druge elemente delovanja tega javnega zavoda. Vendar pa gre ravno tu le za besede, saj ima *Kinoteka* poseben status in je izvzeta iz plačevanja teh deležev. Na sploh so po Furlanovem mnenju nastavki ustrezni, vendar pa se v praksi uvajanje tržnega segmenta še ne more zares uresničiti – trg na področju kinematografije namreč še ni stabiliziran, ni akumulacije osnovnega kapitala.
- Filmski studio *Viba* ostaja bolj ali manj v enakem položaju kot doslej, čeravno bi bilo finančnih sredstev več. *Viba* še vedno ne bi smela nastopati kot koproducent na trgu. Sam predlog pa je nasploh ustrezen, posebej zato, ker do sedaj najbolj dobičkonosna veja kinematografije (prikazovalci) v film ni vlagala nič, vendar pa je vprašanje, če bo predlog sprejet. Za uspeh filma je ključen sistem večih vzporednih virov financiranja, ne le tistih, omenjenih v predlogu zakona, temveč tudi virov, kot so krediti namenskih bank, posojila z jamstvom sklada (pogovor z Ireno Ostrouška, do decembra 2004 tehnično direktorico *Vibe*, Ljubljana, 24. 3. 2004)...

Predvsem filmski ustvarjalci (*DSFU*) so predlog zakona sprejeli pozitivno, saj pomeni le-ta vsaj začetek že tako dolgo potrebnih premikov na tem področju, ki se bodo v prihodnosti morali razviti, poglobiti. *DSFU* se strinja z avdiovizualnim okvirjem, saj je film sestavni del avdiovizualne kulture in zato ni bojazni, da bi se v tej kulturi izgubil. Tudi način pridobivanja dodatnih sredstev je sprejemljiv, saj je že v psihološkem smislu dobro, da cel sektor odreja del sredstev, ki se nato uporabljajo naprej (npr. za male kinematografe, tehnično podporo, za filme za manjšinski okus...), vendar pa se morajo pogoji gospodarjenja vseh subjektov izenačiti (posebej na področju prikazovanja). Zakon mora vsebovati tako »nagrade« (financiranje) kot tudi »kazni« (kontrola delovanja) in tako bi princip korenčka in palice res deloval. Zakonodaja se mora predvsem prilagoditi tradiciji države: v RS najbolj funkcionirajo subvencije oziroma sofinanciranje in to naj bi bil tudi v prihodnje ključni steber finančnih

sredstev, vendar ne le v proračunskem smislu (pogovor z Igorjem Koršičem, članom *DSFU*, predavateljem na *AGRFT* in predstavnikom *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004 in Slovenski film, Ekran 3-4 2003).

Neodvisno od poslovanja in stališč *Kinoteke*, Silvan Furlan osebno (pogovor, direktor *Kinoteke*, Ljubljana, 7. 4. 2004) poudarja pomen kinematografije kot gospodarske panoge. Glede na dano družbeno-ekonomsko ureditev bi morali tiste dele kinematografske dejavnosti, ki lahko prosto delujejo po tržnih načelih, temu tudi prepusti. Treba pa je paziti na elemente, ki izražajo nacionalno identiteto, ter jim v okviru proračuna omogočiti obstoj. Avdiovizualno področje je potencialno zelo učinkovito gospodarsko področje, zato je ključno, da se v čim večji meri veže na trg v vseh elementih. Posebej pomembno naj bi bilo, da se kot tržni subjekt opredeli tudi *Viba* s svojimi storitvami, saj bi se le tako lahko izognili domnevni opredelitvi monopolnega položaja tega studia²⁶. Ponudba in zmožnosti studia se, z razvojem in širitvijo avdiovizualnega področja, spreminjajo, celo širijo. Vendar pa Silvan Furlan meni, da realno gledano ne moremo pričakovati, da bi *Viba* preživela brez državne pomoči, ki omogoča hitrejše realizacije – zakonsko bi se *Vibi* morala opredeliti kombinacija državne podpore in tržnega dostopa.

Državna pomoč bi nasploh morala biti le zagonska injekcija za razvoj področja avdiovizualne industrije, vendar pa bi moralo biti za finančno pomoč odgovorno Ministrstvo za gospodarstvo RS. Ministrstvo za kulturo RS bi posledično iz svojega proračuna denar namenjalo predvsem konkretnim projektom, ter novo oblikovanemu *Skladu za avdiovizualne umetnosti RS s transparentnimi, demokratičnimi in elastičnimi pravili delovanja*²⁷ (Furlan 2002: 18) za izvajanje nacionalne avdiovizualne proizvodnje. Pomembna je tudi večja moralna in materialna odgovornost neodvisnih producentov ter kvaliteta izvajalcev projektov. Tako bi morali pod pojmom nacionalni interes razumeti tako kulturni kot gospodarski interes, zakonodajo tega področja pa kot križanca kulturnih in gospodarskih zakonskih aktov, usklajenih z evropskimi direktivami in slovenskimi posebnostmi (Furlan, Ekran 7-8 2002).

²⁶ Tu gre za subjektivno mnenje posameznika znotraj stroke, drugače o obstoju monopola oziroma o zlorabi dominantnega položaja nekega subjekta na trgu odloča Urad RS za varstvo konkurence.

²⁷ primerljivo s predlaganim Avdiovizualnim skladom

3. 2. 3. DISTRIBUTERJI, PREDVAJALCI, ALTERNATIVNI PONUDNIKI STORITEV, VEZANIH NA KINEMATOGRAFIJO IN MEDIJI

Ključni kritiki predloga zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture so predvsem tisti subjekti znotraj kinematografije, ki se v obstoječem sistemu preživljajo na trgu, tj. prikazovalci, distributerji, druga podjetja na trgu, ki tudi nudijo storitve filmskega studia in podobno. Najbolj glasni nasprotniki so prikazovalci, ki so se predlogu uprli s konkretnimi akcijami.

*Kolosej Kinematografi*²⁸ so po objavi predloga zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture novembra 2003 na osnovi načela pravne varnosti in s pomočjo oglaševalske agencije *Imelda* oblikovali akcijo lobiranja in opozarjanja zainteresirane javnosti na neustreznost predloga zakona. Tako so v okviru Pripomb k osnutku, naslovljenemu na Ministrstvo za kulturo RS, izpostavili predvsem nedoslednost obravnave prikazovalcev kinematografskih del, saj naj bi bilo vse vezano le na načine zbiranja financ, nikjer pa naj ne bi bil opredeljen način delitve teh sredstev. Pri navajanju ključnih pripomb so kot osnovne nejasnosti oziroma napake predloga izpostavili naslednje:

- v predlogu ni jasnih podatkov, ki bi podkrepili trenutno stanje slovenske kinematografije, ki se izpostavlja na začetku predloga²⁹, saj se celovit zakon lahko oblikuje le na celoviti, natančni analizi obstoječega stanja;
- Avdiovizualni sklad, njegovo poslovanje ter delovanje Filmskega odbora so premalo razumljivi in neekzaktno določeni;
- pridobivanje finančnih sredstev preko pristojbin je ob odsotnosti drugih virov vprašljivo, posebej še, ker za prizadeti del gospodarstva (del, ki naj bi plačeval pristojbine) ni opredeljenih nikakršnih stimulacij oziroma olajšav – dolgoročno je to pogubno za razvoj tega področja;
- na splošno ni jasnega kriterija, kdo je zavezanec plačila pristojbine in kdo ne;
- ne upošteva se razvoja avdiovizualnega sektorja skozi čas, saj v predlogu ni določenih obveznosti za nove medije produkcije, distribucije in prikazovanja avdiovizualnih del, ki postajajo vedno močnejša alternativa;

²⁸ Gre za hčerinsko podjetje *Ljubljanskih kinematografov* - lastniški delež je 70 odstotkov.

²⁹ Ni konkretnih številk finančnega, produkcijskega, distributerskega stanja ter stanja prikazovalcev, analize virov in porabe skozi čas.

- uveljavitev predlaganih pristojbin bi pomenila novo obliko obdavčitve, kar posledično pomeni neuskklajenost z obstoječo davčno zakonodajo in tako spet pride do kršenja ustavnih določil pravne varnosti in usklajenosti predpisov z ustanovami in zakoni;
- ni jasne opredelitve dolgoročnih učinkov izvajanja predloga zakona v smislu pregleda razvoja dejavnosti zavezancev za plačilo omenjenih pristojbin (poslovanje, vprašanje davka na dodano vrednost...), razvoja celotnega področja in samega makroekonomskega stanja države (učinki na fiskalno politiko);
- preko konkretnega primera vpliva³⁰ je razvidna tudi neuskklajenost predlaganih zakonskih določb z ustavo, saj se z neenako obdavčitvijo vseh subjektov krši ustavno načelo enakosti pred zakonom;
- ni jasne opredelitve pridobivanja tujih finančnih sredstev v okviru Evropske unije, ki do sedaj močno zaostajajo za vsotami vložkov v te evropske sklade in združenja, hkrati pa se tudi ne promovira izrabo obstoječih tujih virov (Pripombe k osnutku Zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture Ministrstva za kulturo RS 2003).

Kot nujno potrebne spremembe obstoječega predloga zakona so *Kolosej Kinematografi* v svoji akciji omenjali naslednje:

- nujnost razrešitve terminoloških neskladij, vezanih na predlog zakona in obstoječo zakonodajo, ki se nanaša na kinematografijo;
- potrebo po jasni analitični definiciji obravnavanega področja (avdiovizualna kultura, avdiovizualno delo, avdiovizualna dejavnost...), s čimer bi se zagotovila pravilna uporaba in dosledno izvajanje določil, zmanjšala pa bi se tudi manipulacija in kršitev pristojne zakonodaje ter
- davčne olajšave za producente in koproducente, garancije pri najemanju kreditov, predujeme in dodatne vzvode za spodbujanje kinematografije (Pripombe k osnutku Zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture Ministrstva za kulturo RS 2003).

Te spremembe naj bi bile le začetek oziroma nujno potrebna izboljšava predloga zakona. Za zakonodajo, ki bi resnično ustrezala vsem subjektom, pa so pripravili tudi svoje lastne predloge za podporo razvoja področja avdiovizualne kulture oziroma alternativen način pridobivanja potrebnih sredstev za slovensko kinematografijo. Sprejemljiv uradni dokument mora izhajati iz ureditev držav primerljivih s Slovenijo ter se opirati na priporočila Sveta

³⁰ 16. člen predloga zakona; plačilo 6 % vrednosti vsake prodane vstopnice za ogled filma s strani javnih prikazovalcev z izjemo *Kinoteke* (Simulacija vpliva pristojbin na poslovanje *Koloseja* v letu 2002 2002).

Evrope o spodbujanju kinematografskega področja. V okviru kinematografije pa je treba predvsem spodbujati nizkoproračunske možnosti produkcije, zagotavljati predujem za producente, davčne olajšave za vlagatelje oziroma sponzorje filmske produkcije, omogočanje bančnih posojil z nižjo obrestno mero, znižanje davčnih obremenitev na dividende vlagateljev, bolj učinkovito črpanje sredstev iz evropskih skladov³¹, krepitev stimulacije za sredstva produkcije iz zasebnih virov ter oblikovanje javnih razpisov, da bi pritegnili zasebni ali drug neproračunski kapital.

Kolosej Kinematografi oziroma *Ljubljanski kinematografi* kot najmočnejši prikazovalec se strinjajo, da se to področje uredi. Vendar pa mora biti nova zakonodaja učinkovita in ekonomsko utemeljena, saj bo le tako zagotovljen razvoj vseh akterjev, ki bodo zakonodajo sprejeli. Slovenska kinematografija pa se bo tako lahko razvila v ekonomsko uspešen in prodoren del slovenske kulture. V primeru sprejetja predloga zakona bi pristojbina sicer znatno povišala delež sredstev, vendar pa dolgoročno ne bi zagotavljala stalnega in zanesljivega vira financ. Poslovanje *Ljubljanskih kinematografov* bi tako po mnenju pristojnih zapadlo v rdeče številke (skoraj 100-odstoten izpad dobička) in zaradi velikega tržnega deleža, ki ga *Ljubljanski kinematografi* predstavljajo v sferi prikazovalcev, bi posledično to pomenilo drastično poslabšanje stanja sektorja prikazovalcev kinematografskih del (Simulacija vpliva pristojbin na poslovanje Koloseja v letu 2002-2003).

Izvršni producent in tehnični direktor *VPK*-ja Andrej Kregar (Slovenski film, Ekran 3-4 2003) je mnenja, da bi morala biti zakonodaja predvsem stimulatívna. Predvsem s pomočjo bank in skladov, ki bi zagotavljali operativna finančna sredstva. Tako bi poleg uspešne produkcije in cvetoče kinematografije imeli še dodaten ocenjevalni sistem, preko katerega bi se izvajala selekcija kvalitetnega in nekvalitetnega ter posredno omogočila stimulacija tistih, ki zares uspešno delujejo na področju kinematografije. V navezavi na subjekte, ki poslujejo kot tehnična infrastruktura, pa so *Ljubljanski kinematografi* izpostavili kritiko, ki se nanaša na *Vibo*, ki ima, tako v obstoječi kot v predlagani zakonodaji, poseben status, saj ima urejeno državno finančno podporo, hkrati pa ni omenjeno, da opravlja tudi pridobitniško dejavnost na trgu. (Pripombe k osnutku Zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture Ministrstva za kulturo RS 2003). Vseeno je treba pri tem poudariti, da je omenjena kritika manjše poenostavljanje. *Viba* svoje storitve projektom, ki jih (delno) krije *FS RS*, nudi brezplačno

³¹ predvsem *Euroimages* in *Media Plus*

oziroma so te storitve plačane z zgoraj omenjeno finančno podporo, delež tržnega poslovanja *Vibe* pa je minimalen.

Odzivov televizijskih hiš oziroma izdajateljev televizijskih programov, ki se jih dotikata tako obstoječa kot predlagana zakonodaja, je bilo v nasprotju z drugimi malo. Po 16. členu predloga zakona naj bi tudi izdajatelji plačali pristojbine, čemur pa so v javnosti nasprotovali predvsem v največji komercialni televizijski hiši *Pro Plus d.o.o.*³². Le-ta kot elektronski medij že plačuje dve dajatvi (kvote za lastno produkcijo in dajatev, vezano na najem frekvenc), tako bi uvedba še ene dajatve pomenila finančen pritisk, poslabšanje poslovanja in posledično slabo kakovost programa. Poleg tega pa je generalni direktor *Pro Plusa d.o.o.* Marjan Jurenc dodal, da treh dajatev za televizijske postaje ne predvideva nobena evropska država (Bogataj, Finance 24. 11. 2003).

Druge opombe na predlog zakona so tudi:

- opozorilo, da je vloga producenta premalo poudarjena in uveljavljena (Slovenski film, Ekran 3-4 2003);
- mnenje, da bi obstoječa in predlagana merila uspešnosti, ki temeljijo na finančnem uspehu, morali zamenjati z novimi merili opredeljevanja ustvarjalnih ravni v smislu filmske umetnosti in ne komercialne (Šprah, Ekran 7-8 2002);
- izpostavitve dejstva, da bi se v okviru do takrat še ne oblikovanega nacionalnega filmskega programa morali opredeliti nacionalno pomembni filmski scenariji, ki bi se nato avtomatično odkupili in bili kvalitetno realizirani (Živulovič, Ekran 7-8 2002)³³ ter
- mnenje, da so veliko bolj kot prikazovalci monopolno močni predvsem distributerji.

Distributerji naj bi v resnici, po mnenju prikazovalcev, vodili politiko prikazovanja, saj z izbiro filmov, ki jih distribuirajo v Slovenijo, odločajo, kateri film se prikaže na slovenskih platnih. Dodatno pa naj bi na moč distributerjev kazala tudi delitev dobička od predvajanih filmov – večji delež gre distributerjem in ne prikazovalcem (Pripombe k osnutku Zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture Ministrstva za kulturo RS 2003).

³² *Pro Plus d.o.o.* je podjetje za televizijski menedžment, ki pripravlja program za *POP TV* in *Kanal A*.

³³ Tu se pojavlja vprašanje kriterijev nacionalne pomembnosti.

Na drugi strani pa nekateri menijo, da je nujna jasna opredelitev in vzpostavitev distribucijskih kanalov, posebej za distribucijo drugih avdiovizualnih del in evropskih koproducentov del. Najboljša rešitev naj bi bila ustanovitev javnega distribucijskega kanala³⁴, preko katerega bi bila javnost nepristransko seznanjena s širšim spektrom tovrstnih izdelkov (Zajc, Ekran 1-2 2003).

Kot kombinacijo ideje predloga zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture in alternativnih dodatkov glede na raznovrstne kritike in komentarje lahko privzamemo komentar Vlada Škafarja (Ekran 7-8 2002: 23), ki je nastal že leto pred predlogi. Kakovost slovenske kinematografije pod moralno, strokovno in vizionarsko avtoriteto bi morala omogočati *pregled nad sodobno filmsko ustvarjalnostjo, sposobnost organizacije dela, znanje pridobivanja in smotrne uporabe finančnih sredstev, umetnost komunikacije, ob tem pa verodostojnost, energijo in vizijo*. Samo s temi predpostavkami bi takšna avtoriteta izpeljala svoje ključne naloge *državno subvencionirane filmske proizvodnje*, ki bi zajemale tudi kontinuiran obstoj in razvoj filmskih zvrsti. Pri tem bi se optimizirali filmska produkcija, distribucija in prikazovanje. Tudi vsi filmski akterji bi bili socialno preskrbljeni, celotno delovanje pa bi bilo pregledno in smiselno. Finance pa bi morale biti razporejene po deležih glede na posamezne filmske zvrsti in produkcijske okvire, saj bi se le tako uravnoteženo razvijal cel sektor. Vložki bi se razlikovali glede na pomen in značaj projektov, zato pa bi se moral povečati dotok denarja – tako s strani države kot tudi s strani drugih gospodarskih subjektov.

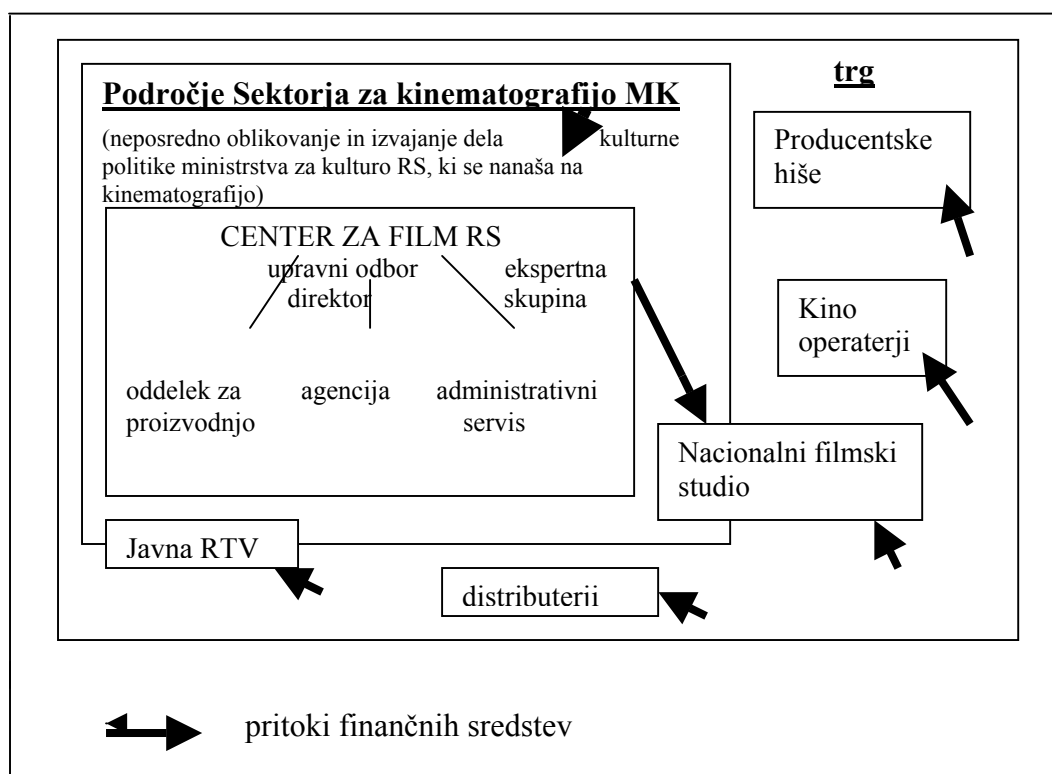
3. 2. 4. MODEL OČRTA KINEMATOGRAFIJE IZ LETA 1992

Že pred 12 leti, ko se je Slovenija kot država, z njo pa tudi področja njene politike in zakonodaja, šele oblikovala, je Silvan Furlan skupaj z Zoranom Pistotnikom v okviru Ministrstva za kulturo RS oblikoval Očrt modela organizacije kinematografije v RS. V očrtu je poseben poudarek na filmski proizvodnji in že takrat smo lahko zasledili osnove, ki se pojavljajo v trenutnem predlogu zakona, ter natančne opredelitve, kako ta sektor deluje v nekaterih Evropskih državah, kar prikazuje 5. poglavje diplomskega dela.³⁵

³⁴ Omenja se predvsem javni televizijski program, ki bi omenjena dela predvajal.

³⁵ Glej stran 56.

Shema 3: Predlog ureditve področja kinematografije v Sloveniji



Vir: prirejeno po Furlan in Pestotnik (1992)

Ključni poudarek modela organizacije kinematografije je na pojmovanju kinematografije kot povezane celote umetnosti in industrije. Glede na povezave in dejstvo, da je slovenski prostor majhen, sta omenjena avtorja predlagala t.i. kombiniran model, kjer bi država imela na kinematografskem področju pomembno vlogo, istočasno pa bi področje delovalo kot tržen subjekt. Med državne posege štejeta določanje standardov in omejitev, opredelitev različnih davčnih in drugih olajšav ter vlaganje sredstev. Država naj bi bila tista instanca, ki bi omogočala pogoje in sredstva za minimalen obstoj nacionalnega filma, vendar s tako kulturno politiko, da bi kinematografsko področje delovalo kot samostojna in neodvisna dejavnost z možnimi vplivi samih akterjev na tem področju. V okviru zakonske ureditve področja bi morali zakoni vsebovati: *kodificirane načine sprejemanja pomembnih odločitev, načela organiziranja posameznega področja dejavnosti ter natančno predvidene vire financiranja posameznih dejavnost* (Furlan in Pistotnik 1992: 6-13).

Sektor za kinematografijo RS oziroma v njegovem okviru Center za film RS je v predlogu modela pojmovan kot (para)državen strokoven organ za pripravo in izvajanje programske

filmske proizvodnje, izvršno produkcijo neodvisnih producentov, nacionalni filmski studio in parcialni zasebni segmenti tega servisa pa kot tehnična baza slovenske filmske proizvodnje. Podobno kot *FS RS* oziroma Avdiovizualni sklad iz predloga zakona bi Center za film RS kot avtonomno organizacijo (materialno bi jo sicer podpirala in deloma nadzirala država) sestavljali oddelek za programiranje in nadzor, agencija za prezentacijo ter administrativni servis. Tako bi Center načrtoval, vzpostavil in nadziral strokovno in organizacijsko učinkovito filmsko produkcijo, oblikoval celostno podobo in promocijo slovenskega filma, zagotavljal sredstva in usklajeno deloval z drugimi subjekti na tem področju (filmski arhiv, kinoteka, filmski muzej...).

Ključne za delovanje so seveda finančna sredstva iz proračunskih sredstev Ministrstva za kulturo RS, dohodkov od trženja slovenskih filmov, denarja vezanega na dogovore s televizijskimi družbami, denarja iz dogovorov s kinematografsko mrežo in mrežo videotek ter finančna sredstva iz lastnih dejavnosti, sponzorskih sredstev, tujih virov, daril in donacij. Kot alternativne možnosti finančnih prilivov glede na druge evropske države sta avtorja omenila še možnost bančnega financiranja, princip fundacije, odstotke od vstopnine za kino predstave, povezovanje glede na interese in spodbude, ustrežnejšo davčno in bančno zakonodajo (Furlan in Pistotnik 1992: 51-63).

Avtorja sta kot tehnično filmsko bazo privzela filmski studio *Viba*, vendar pa naj bi bil nacionalni program ločen od te tehnične baze (izvajanje le-tega v tem studiu naj ne bi bila obvezno) in ne bi bil edina aktivnost filmskega studia. Nacionalni filmski studio bi tako v izhodišču ustanovila država na osnovi obstoječe baze kot organizacijsko odprti subjekt. Možne smeri razvoja studia so enkratno vložek države ter nato njen umik od neposrednega upravljanja ali pa sukcesivno naraščajoče subvencije tekočih projektov skozi čas. Neodvisni filmski producenti bi bili tako lahko naročniki za realizacijo konkretnega projekta ne glede na to, ali država projekt (so)financira ali ne. Poslovni odnosi bi bili torej vezani na mehanizme kompenzacije (državno financiranje v obliki neposrednega deleža države ali pa le ugodnejših cen) oziroma tržne zakonitosti (Furlan in Pistotnik 1992: 77- 90).

Predlog zakona je dober začetek, prvi premik proti cilju (urejena kinematografska zakonodaja), ki pa je še zelo zelo daleč. Ustreznejša definicija terminologije, podpora do sedaj spregledanih delov kinematografije, sistemski pristop k določanju načinov financiranja ter predvsem načelo javnega interesa so koraki naprej in po mojem mnenju so temeljni kamni za dober celovit zakon, vendar pa se mora stvar nadaljevati, premakniti od predloga k dejanskemu zakonu. Problem nepremika vidim predvsem v dejstvu, da posamezni segmenti oziroma akterji kinematografskega področja ne sodelujejo ne med seboj in ne načrtno povezano pri oblikovanju zakonodaje. Samo splošne javne kritike in godrnjanje nad luknjami v predlogu zakona (nejasno definiranje financiranja, medle določbe nadzora, kazni in nagrade, vprašanje skladja z evropskimi direktivami...) ne pomagajo dosti.

Pri predlogu zakona bi se moral morda še bolj poudariti pomen promocije slovenskega filma doma in v tujini, saj bi organizirano trženje filmskih izdelkov posredno prineslo tako boljši sloves slovenskega filma kot tudi večje vsote denarja, ki bi se nato vlagala naprej v npr. scenarije ali pa v tehnično podporo produkcije. Predvsem pa bi morali nekateri segmenti res spremeniti svoje pozicije v sistemu: studio *Viba* bi se moral bolj odpreti trgu (to, če bi bila določila dovolj jasna, ne bi motilo obveznosti do podpore nacionalnih filmskih projektov). Glede na ureditve v drugih državah, bi se kot zelo dobra poteza verjetno izkazale v predlogu zapisane pristojbine distributerjev in prikazovalcev (tako bi tudi res veljalo – kdor vloži (pristojbine), dobi nazaj oplemeniteno (večje število gledalcev, več denarja za promocijo...)), poleg tovrstnih virov financ pa sta potrebna bolj aktivno mednarodno sodelovanje in izraba možnih tujih virov. Strinjam se tudi z mnenji, da bi se celotno področje kinematografije moralo bolj odpreti trgu in postati bolj gospodarska panoga, državni nadzor in pomoč bi morala biti le dobra osnova za razvijanje na trgu.

4. EVROPSKA UNIJA IN KINEMATOGRAFSKO PODROČJE

4. 1. AVDIOVIZUALNA KULTURA V EVROPSKI UNIJI IN EVROPSKI AVDIOVIZUALNI PROGRAMI

Na splošno je kultura v okviru Evropske unije prepuščena politika posameznih držav, vendar pa se posamezni deli kulturnega področja pojavljajo v skupnem pravnem redu (pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004). Področje avdiovizualnega ima v okviru Evropske unije pomembno ekonomsko vrednost in že v Pogodbi o Evropski uniji³⁶ je avdiovizualni sektor posebej izpostavljen preko spodbujanja sodelovanja med državami članicami tudi s pomočjo krovnih elementov Evropske unije. Z oblikovanjem direktiv, odločitev, priporočil, resolucij in zaključkov se je pod okriljem Evropskega komiteja za kulturo, mlade, izobraževanje, medije in šport³⁷ oblikovala krovna evropska avdiovizualna politika. Kot osnova služi Dokument o načelih in smernicah za avdiovizualno politiko skupnosti v digitalni dobi³⁸, ki jo je Evropska komisija podala pristojnim organom in je bil sprejet 14. 12. 1999 v Bruslju (http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/legis_en.htm, 10. 5. 2004).

Med pomembnimi projekti lahko izpostavimo podporne mehanizme na evropskem nivoju, ki dopolnjujejo obstoječe sisteme na nacionalni ravni. Za prvi vzvod finančne podpore, ki omogoča evropski filmski industriji, da izkoristi širok evropski trg, lahko štejemo *MEDIA I*. Program, namenjen podpori izobraževalnim programom, razvoju, distribuciji in promociji avdiovizualnih del na nacionalnih bazah ter filmskim festivalom, je bil leta 1999 sprejet za obdobje petih let (1990 – 1995). Za naslednjih pet let do leta 2000 se je oblikoval program *MEDIA II*, sedaj pa je v veljavi naslednik *MEDIA Plus* (400 milijonov evrov finančne podpore za projekte v obdobju 2001-2005), ki ga je leta 2003 sprejela tudi Slovenija. Finančna sredstva prispevajo države članice, dolgoročno kreditno financiranje večjim podjetjem pa omogoča skupina European Investment Bank. Konkretno se 60 odstotkov finančnih sredstev *MEDIA* programov nameni mednarodni distribuciji evropskih

³⁶ *The Treaty of European Union*, sprejet 1. 11. 1993

³⁷ Committee on Culture, Youth, Education, the Media and Sports

³⁸ *Communication on Principles and Guidelines for the Community's Audiovisual Policy in the Digital Age*

avdiovizualnih del (npr. mreža Evropskih kinematografov, v katero je vključena tudi Slovenija), velik delež gre v sklad za filmske festivale in razstave ter za podporo uporabe digitalne tehnologije za ustvarjanje del

(http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/legis_en.htm, 10. 5. 2004 in

http://europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/cine1_en.htm, 10. 5. 2004).

Začetek leta 2004 so program *MEDIA Plus* podaljšali do leta 2007, hkrati pa je v načrtih že prihodnji program podpore avdiovizualnemu sektorju, in sicer *MEDIA 2007*, ki bo del novega dela proračuna Evropske unije, to so finančna vlaganja vseh članic, ki se nato prenesejo v projekte v okviru programa *MEDIA 2007*. Sam načrt temelji na spodbujanju raznovrstnih kulturnih vplivov ter zdravega tekmovanja – pretok nacionalnih kultur čez meje države, na območje celotne Evropske unije in s tem povečanje obstoječih deležev evropskih avdiovizualnih del na evropskem trgu³⁹. Ključne postavke novega programa so ohranjanje kulturne raznolikosti in avdiovizualne dediščine s pospeševanjem medkulturnega razumevanja, povečanje kroženja evropskih avdiovizualnih del v in izven Evropske unije ter okrepitev konkurenčnosti evropskega avdiovizualnega sektorja preko odprtega in konkurenčnega trga. Zaradi teh postavk bo večji poudarek na distribuciji kot motorju, kjer načrtani program šele zares dobi pravo moč in zagon: mednarodna distribucija z okrepitevijo distribucijskih mrež ter okrepitev promocije, ki bo nacionalni kinematografiji omogočala prodor na širši evropski trg (Reding 22. 4. 2002 in www.mediadesk.si, 20. 12. 2004).

Od leta 2000 Slovenija sodeluje tudi pri evropskem skladu za podporo koprodukciji in distribuciji ustvarjalnih filmskih in avdiovizualnih del *Eurimages*, ki ga je leta 1988 Svet Evrope ustanovil za spodbujanje in podporo produkciji in distribuciji evropskih filmov ter povezovanju evropskih filmskih ustvarjalcev (www.film-sklad.si/slo/pokrajina/, 13. 4. 2004).

Drugi podporni elementi skupnega evropskega kinematografskega področja so še avdiovizualna *Eureka*, *EFDO*, *SOURCES*, *First Film Foundation*, *Nordijski filmski in televizijski sklad*, *Baltiški medijski center*, *Evropski avdiovizualni observatorij*, *Audiovisual Taskforce* v okviru *Evrostata* ter *Organizacija za ekonomsko sodelovanje in razvoj (OECD)*. (Gazdič 2001: 11 in Rugelj 2002).

³⁹ Trenutno se preko nacionalnih meja distribuira približno 45 odstotkov televizijskih filmov, 30 odstotkov filmske produkcije ter 20 odstotkov video in DVD del.

Za Slovenijo kot (novo) članico Evropske unije so pri izvajanju politik na kinematografskem področju pomembne tudi:

- Evropska konvencija o filmski koprodukciji kot ključni dokument za to področje⁴⁰;
- Dokument Evropske komisije o določenih pravnih aspektih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del⁴¹;
- Komunikacija o prihodnosti kinematografije in avdiovizualne industrije⁴²;
- odločitev Sveta Evrope in Evropskega parlamenta o izvajanju izobraževalnega programa za stroko v okviru Evropske avdiovizualne industrije⁴³ za obdobje 2001-2005;
- resolucija Sveta Evrope o nacionalni pomoči filmu in avdiovizualni produkciji, t. i. Cinema Communication⁴⁴, ki je bila kot osnova, po kateri so nacionalne kinematografije privzele sheme pomoči, sprejeta 12. 2. 2001 ter
- ter resolucija Sveta Evrope o razvoju avdiovizualnega sektorja⁴⁵, sprejeta 21. 1. 2002 (http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/legis_en.htm, 10. 5. 2004 in http://europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/cine1_en.htm, 10. 5. 2004).

Na splošno evropska avdiovizualna zakonodaja deluje po principu usklajevanja z drugimi relevantnimi politikami Skupnosti. Povezava politik omogoča ustrezen okvir za razvoj avdiovizualnega sektorja in s tem tudi kinematografije, krepi pa se tudi pluralizem kot ključna komponenta zdrave demokracije (Reding 22. 4. 2004).

Od usklajenosti nacionalne zakonodaje z evropsko je odvisna predvsem funkcionalnost in kakovost delovanja določene politike v posamezni državi. Tako se posamezne podporne programe Evropske unije na nacionalni ravni izkorišča le, če so že na nacionalni ravni urejeni podporni elementi avdiovizualne politike oziroma politike na področju kinematografije. Državni skladi kot vložek države ter dodatne pristojbine ali drugi neproračunski viri finančnih sredstev oblikujejo podlago, na katero se nalagajo dodatna evropska sredstva (pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004). Glede na omenjeno finančno osnovo in

⁴⁰ *European Convention on Cinematographic Co-production*, posebej jo bomo obravnavali v naslednjem podpoglavju, glej stran 52.

⁴¹ *Communication on Certain Legal Aspects relating to Cinematographic and Other Audiovisual Works*, posebej jo bomo obravnavali v naslednjem podpoglavju, glej stran 54.

⁴² *Communication on Future of Cinema and Audiovisual Industry*

⁴³ *Implementation of Training Programme for Professionals in the European Audiovisual Programme Industry*

⁴⁴ *Communication on National Aid to the Film and Audiovisual Production*

⁴⁵ *The Development of the Audiovisual Sector*

priznanje nacionalnega interesa država dobi finance tudi iz programov, kot so *Eurimages* in *MEDIA Plus*, vendar pa nekateri kritično pripomnijo, da je dodelitev sredstev velikokrat vezana na zaveznitva oziroma princip »več vložiš, več dobiš« (pogovor z Ireno Ostrouška, do decembra 2004 tehnično direktorico *Vibe*, Ljubljana, 24. 3. 2004).

4. 2. EVROPSKA KONVENCIJA O FILMSKI KOPRODUKCIJI TER DOKUMENT O DOLOČENIH PRAVNIH ASPEKTIH KINEMATOGRAFSKIH IN DRUGIH AVDIOVIZUALNIH DEL

Najpomembnejši pravni dokument na ravni Evropske unije je Evropska konvencija o filmski koprodukciji⁴⁶, ki je bila oblikovana 2. 10. 1992 v Strassbourgu, leta 2003 pa jo je v okviru usklajevanja slovenske zakonodaje z Evropsko ratificirala tudi Slovenija⁴⁷. Njen temelj je doseganje enotnosti držav članic, pospeševanje idealov in načel, varovanje kulturne raznovrstnosti posameznih evropskih držav ter krepitev filmske koprodukcije⁴⁸, to pa naj bi dosegli s sprejetjem splošnih pravil (Podatki in povezave, navezujoče se na evropsko zakonodajo s področja kinematografije 2004).

V okviru 3. člena konvencije so določeni obravnavani pojmi: filmsko delo (*delo kakršne koli dolžine in na katerem koli nosilcu besede, slike in zvoka, še zlasti igrani filmi, risani in dokumentarni filmi, ki je v skladu s predpisi za filmsko industrijo, ki veljajo v vsaki od pogodbenic, in je namenjeno prikazovanju v kino dvoranh*), koproducenti (*družbe za filmsko produkcijo ali producenti s sedežem v pogodbenicah te konvencije, ki jih veže koprodukcijska pogodba*) in pojem evropsko filmsko delo⁴⁹ (Zakon o ratifikaciji konvencije o filmski koprodukciji, Ur. l. RS, št. 22/2003 (2. 10. 2003)). V posameznih členih so jasno določena pravila, ki se uporabljajo za koprodukcije, pogoji za pridobitev koprodukcijskega statusa, razmerja med deleži koproducentov (vsak delež koproducenta mora vključevati tehnično in umetniško sodelovanje, delež pa v sorazmerju z njegovim vložkom) in njihove pravice,

⁴⁶ *European Convention on Cinematographic Co-production*

⁴⁷ Zakon o ratifikaciji evropske konvencije o filmski koprodukciji (MEKFK)

⁴⁸ *Euroimages* kot ključni sklad, ki skrbi za pospeševanje evropske filmske koprodukcije.

⁴⁹ *Filmsko delo, ki ustreza pogojem, določenim v Prilogi II, ki je sestavni del te konvencije, in sicer se filmsko delo šteje za evropsko v smislu tretjega odstavka 3. člena, če ima vsaj 15 točk od 19 možnih po merilih, določenih v lestvici evropskih elementov... ...Upošteva se zahteve scenarija, lahko pristojni organi po medsebojnem posvetovanju in če menijo, da delo vendarle odseva evropsko identiteto, podelijo koprodukcijski status delu, ki je zbralo manj kot običajno zahtevanih 15 točk* (Zakon o ratifikaciji konvencije o filmski koprodukciji, Ur. l. RS, št. 22/2003 (2. 10. 2003)).

navedba, izvoz, jeziki, festivali, podpis, ratifikacija, sprejetje in odobritev koprodukcije, ozemeljska določba, pridržki, odpoved in podobno (Zakon o ratifikaciji konvencije o filmski koprodukciji, Ur. l. RS, št. 22/2003 (2. 10. 2003)).

Konvencija se uporablja, če obravnavano delo ustreza definiciji evropskega filmskega dela⁵⁰, in ureja odnose med pogodbenicami pri večstranskih koprodukcijah, ki nastajajo na ozemlju pogodbenic. V vsakem primeru pa morajo koprodukcijo odobriti pristojni organi pogodbenic. Ustvarjeno evropsko filmsko delo je tako po obravnavani zakonski podlagi upravičeno do ugodnosti, ki so priznane drugim nacionalnim filmskim delom.

Ker v nalogi izpostavljam predvsem dele zakonodaje, ki se nanašajo na finančna sredstva, je treba natančneje razdelati 9. člen, ki govori o finančnih koprodukcijah in Prilogo I obravnavane konvencije, ki govori o postopku za predložitev prošenj.

Koprodukcije lahko dobijo koprodukcijski status, ki je obravnavan v konvenciji, le če

- a.) *vkjučujejo enega ali več manjših deležev, ki so lahko samo finančni, v skladu s koprodukcijsko pogodbo, če noben nacionalni delež ni nižji od 10% in ne višji od 25% stroškov produkcije;*
- b.) *vključujejo večinskega koproducenta, ki pomembno tehnično in umetniško prispeva k tej koprodukciji in izpolnjuje pogoje, potrebne, da je filmsko delo v njegovi državi priznано kot nacionalno delo;*
- c.) *prispeva k potrjevanju evropske identitete in so vključene v koprodukcijske pogodbe, ki vsebujejo določbe za razdelitev prihodkov.*

Pred tem pa morajo pristojni organi odobriti vsak posamezen primer (Zakon o ratifikaciji konvencije o filmski koprodukciji, Ur. l. RS, št. 22/2003 (2. 10. 2003)).

Prvi korak k pridobitvi sredstev za evropsko koprodukcijo, ki jo določa Konvencija, je vložitev vloge za koprodukcijski status s strani koproducentov s sedežem v pogodbenicah, dva meseca pred začetkom snemanja. Vloga mora vsebovati:

- *kopijo pogodbe o pridobitvi avtorskih pravic ali kateri koli drugi dokaz, na podlagi katerega je možno preveriti pridobitev avtorske pravice za komercialno izkoriščanje dela;*
- *podroben scenarij;*
- *seznam tehničnih in umetniških deležev sodelujočih držav;*
- *predračun in podroben finančni načrt;*
- *načrt za produkcijo filmskega dela;*
- *koprodukcijsko pogodbo, sklenjeno med koproducenti, ki... ..mora vsebovati določbe, ki predvidevajo porazdelitev prihodkov ali trgov med koproducenti.*

⁵⁰ definicije v 3. členu zakona

Vloge naj bi bile v jeziku pristojnih organov ter v zadostnem številu, da se pošljejo organom drugih pogodbenic. Pri odobritvah mora pristojni organ pogodbenice z manjšinskim deležem, najprej dobiti odobritev pristojnega organa pogodbenice z večinskim deležem (Zakon o ratifikaciji konvencije o filmski koprodukciji, Ur. l. RS, št. 22/2003 (2. 10. 2003)).

Drugi pomembni dokument, Dokument Evropske komisije o določenih pravnih aspektih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del, je bil, po predlogu komisarke za kulturo in avdiovizualni sektor Viviane Reding, sprejet 27. septembra 2001 in predstavlja osnovno podlago nadaljnjim pravnim dokumentom, tako evropske kot tudi nacionalnih zakonodaj držav članic Evropske unije. V njem sta zabeležena strateška pomembnost te industrije kot potrjevalca kulturne pomembnosti in potenciala za oblikovanje bogastva in služb ter poudarjanje pretoka avdiovizualnih del. Posebna poglavja natančno analizirajo in opredeljujejo varovanje dediščine in razvoj avdiovizualnega področja, obdavčitev sektorja, e-kinematografijo (elektronski prenos filmov, digitalizacija), ocenjevanje in shranjevanje del – baze podatkov, vzvode za večje kroženje filmskih del izven nacionalnih meja ter podporne sheme nacionalnim kinematografom⁵¹, kar pomeni večjo pravno varnost za področje kinematografije tako v evropskem kot v nacionalnih merilih (http://europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/cine1_en.htm, 10. 5. 2004). Gre za natančno določene kriterije za delitev sredstev v štirih točkah, ki naj bi veljali do junija 2004:

- pomoč je namenjena izključno produktom, ki po nacionalnih kriterijih veljajo za kulturne;
- do 80 odstotkov proračuna se mora porabiti izključno za namembnosti podprtega projekta na nacionalnem teritoriju oziroma vsaj 20 odstotkov financ se mora porabiti v drugih državah članicah;
- pomoč je v povprečju omejena na do 50 odstotkov celotnega proračuna, hkrati pa se podpira komercialne iniciative (izjema so nizkoprorračunski filmi, kjer je delež pomoči lahko višji) ter
- dodatna podpora konkretnim filmskim dejavnostim oziroma postprodukciji ni dovoljena, saj se s tem zmanjšuje preferiranje oziroma zaviranje določenih aktivnosti (prirejeno po http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/key_doc/legispdffiles/cincom_en.pdf, 15. 5. 2004: 7).

⁵¹ Vezane na EC pogodbo o shemah pomoči (*EC Treaty of Schemes of the Aid to Cinema and TV Production*).

Tabela 3: Časovnica ukrepov v okviru Komunikacije o določenih pravnih aspektih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del

Predmet	Ukrepi	Rok za izpolnitev ukrepov
Ocene, obdavčitve, uvrstitve	Neodvisna študija o merilih ocenjevanja del	leta 2002
Druge teme	Oblikovanje skupine strokovnjakov za kinematografijo	leta 2002
Druge teme	Neodvisna študija o finančnih tokovih znotraj Evropske kinematografske industrije	leta 2002
Zaščita dediščine in razvoj avdiovizualnih del	Inventura pred lansiranjem pobud	sredi leta 2002
Definiranje pojma evropsko delo in neodvisni producent	Pregled, ocena direktive o televiziji brez meja	konec leta 2002
Davki	Ocena 6. VAT direktive	po letu 2002
E-kinematografija	Vključitev v <i>MEDIA Plus</i> in 6. Framework Programme	2002 - 2006

Vir: prirejeno po

http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/key_doc/legispdffiles/cincom_en.pdf,

15. 5. 2004: 23).

Kot očrt bodočih posegov je bila v komunikaciji leta 2001 zapisana tudi zgornja tabela akcij, natančnejših opredelitev ukrepov ter predviden rok izpeljave teh akcij. Gre predvsem za časovne roke pred širitvijo maja 2004, ko je Slovenija postala članica Evropske unije. Tako so tudi kriteriji delitve sredstev zapisani v Dokumentu Evropske komisije o določenih pravnih aspektih kinematografskih in drugih avdiovizualnih del opredeljeni do zgoraj omenjenega časovnega termina, vendar pa se osnovno sporočilo dokumenta in s tem tudi predpostavke in kriteriji po letu 2004 niso bistveno spremenili. Nove članice so tako svoje kinematografske zakonodaje prilagajale že obstoječim (torej tu omenjenim) direktivam in odločbam Evropske unije.

5. EVROPSKI PRIMERI UREJENOSTI PODROČJA KINEMATOGRAFIJE

Na splošno se sistemi nacionalnih kinematografij v Evropi med seboj razlikujejo, tako glede natančnosti opredeljevanja področja in zakonodaje kot tudi glede oblik pristojnih organov in načinov financiranja razvoja, distribucije, prikazovanja in produkcije. Financiranje produkcije je deljeno na tri oblike: podpora uspešnim, podpora dolgometražnim in podpora kratkim filmom. Pri tem pa je treba razlikovati med avtomatično (stopnja izpolnjevanja objektivnih meril določa višino finančne podpore, večinoma za produkcije s komercialnim uspehom) in selektivno podporo (finančna pomoč, vezana na posamične primere, namenjena bolj kulturnim, umetniškim produkcijam) (Gazdič 2001).

Osnova evropskih podpornih mehanizmov je večinoma selektivno financiranje posameznih filmskih produkcij in podpora scenaristiki. Oblikovani so posamezni skladi, ki so (pod različnimi pogoji) v pomoč filmskim akterjem oziroma institucije, ki celotno delovanje nadzirajo⁵². Na splošno so v Evropi prepoznane tri oblike podpore: subvencije (najbolj razširjena oblika), odplačne avanse in brezobrestna posojila ter koprodukcijska vlaganja (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

Celoten sistem evropske filmske politike tudi vedno bolj poudarja pravico do raznovrstnosti filmske ponudbe in pomena konkurenčnosti tako na domačem kot na tujih trgih. S tem se oddaljuje od monopolnosti ene same smeri filmske produkcije, kar naj bi imelo vidnejše pozitivne gospodarske, socialne in politične učinke (Slovenski film, Ekran 3-4 2003 in Furlan, Ekran 7-8 2002).

Že sam predlog zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture poudarja, da je slovenski nacionalni film težko primerljiv z evropskim, saj je drugod učinkovitost ureditve tega področja neprimerno večja, cene slovenske produkcije pa so v primerjavi z evropskimi standardi na mejah profesionalnosti⁵³ (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004). Vseeno pa lahko z analizo zakonodaj in splošnih ureditev področja kinematografije posameznih držav Evropske

⁵² centralne podporne agencije, avtomatični skladi, garancijski fondi, posebne finančne organizacije...

⁵³ Tudi do desetkratno nižje od drugih evropskih produkcij, maksimum v slovenski produkciji je milijon evrov na film (Slovenski film, Ekran 3-4 2003).

unije – glede na primerljivost s trenutnim stanjem slovenske kinematografske zakonodaje, pristojne organe, ki se v Sloveniji ukvarjajo z oblikovanjem in izvajanjem filmske politike, glede na velikost, finančne ter druge zmožnosti Slovenije – potegnemo nekatere paralele oziroma ugotovimo, da se v Evropi najdejo ustrezno primerljivi modeli. V naslednjih dveh podpoglavjih bomo tako natančneje predstavili dva modela, nato pa omenili še elemente drugih modelov, ki bi bili sprejemljivi.

5. 1. FRANCIJA – »POPOLNI« MODEL

Prvi je model ureditve francoske kinematografije, ki se na splošno pojmuje kot najbolj skladen model v Evropi. Že na začetku je treba poudariti, da je Francija zibelka filma⁵⁴ in tako francoska kinematografija že od začetkov velja za eno najbolj razvitih v Evropi. Skupaj z Nemčijo in Veliko Britanijo sestavlja Veliko trojico, ki v podporne sklade letno zagotovijo pol milijarde evrov oziroma skupaj z Veliko Britanijo predstavlja 25 odstotkov evropskega filmskega trga (Rugelj 2002).

Filmska industrija je v Franciji zelo močna in predstavlja opazen delež gospodarstva, zato so to področje (predvsem financiranje filma) v okviru kulturne politike že zelo zgodaj dosledno uredili. Pod okriljem Ministrstva za kulturo in komunikacije od leta 1946 deluje *Nacionalni center za kinematografijo (CNC – Centre National de la Cinematographie)*. Aktivnost centra – skrb za pravilno delovanje, razvoj in financiranje kinematografskega sektorja – določa Akt o francoskem filmu, predpisuje financiranje in administracijo, pravila za doseganje statusa za izvajanje filmske proizvodnje, oblike financiranja (skladi, predujemi), kontrolo dohodkov, zunanjo trgovino, zakonske odredbe za celotno področje, dovoljenja za filmsko ustvarjanje, licence za producente in druge filmske akterje (Furlan in Pistotnik 1992).

Nacionalni fond *CNC* le v 10 do 20 odstotkih finančno polni država, do 24 odstotkov dobi iz taks na javno prikazovanje filmov in na prodajo videokaset, levji delež je delež televizijskih hiš (do 50 odstotkov), 11 odstotkov dajo od letnega prihodka kinematografiji, dobrih 5

⁵⁴ Antonie in Louis Lumière sta 22. 3. 1895 v Parizu imela prvo javno filmsko projekcijo za Nacionalno zvezo industrijskega razvoja (National Society for Industrial Encouragement) - *La Sortie des usines Lumière (Leaving the Lumière factory)*. 28. 12. 1895 pa prvo kino predstavo v *Grand Cafeju* v Parizu – pred 33 gledalci sta za en frank po osebi predvajala 10 različnih posnetkov gibljivih slik (*Baby's Dinner, Cordeliers` Square in Lyon, The Sea...*) (Karney 2003).

odstotkov pride od prihodkov iz oglaševanja, 2 odstotka pa od davka na prodajo in izposajo videokaset⁵⁵. Primer: leta 1995 je skupna vsota sredstev v nacionalnem skladu znašala 371,5 milijonov evrov, od tega iz proračuna 62,1 milijon, televizijski prispevki 217,4 milijonov evrov, različni davki 88 milijonov evrov ter 3,9 milijonov evrov privatnih in drugih sredstev. Vsota se je nato delila, kot sledi: 73,6 odstotkov namenjenih produkciji, 6 distribuciji in 20,4 odstotkov prikazovanju (Gazdič 2001: 5-8).

Sredstva CNC so namenjena produkciji, distribuciji, promociji in tehnični modernizaciji filma (producent, ki pridobi podporo, je dolžan dobiček od projekta vložiti naprej) ter avdiovizualnemu sektorju (produkcija programov za televizijsko predvajanje, tehnične posodobitve ter razvoj izvoza). Letno se določi ključ, po katerem se delijo finančna sredstva. Kot pomoč pa deluje tudi *Inštitut za financiranje kinematografije in kulturne industrije* (20 odstotkov je v lasti države, 20 odstotkov delniške družbe *Soficas*, 20 odstotkov *Credit National*, drugo pa je v lasti drugih bank), ki povezuje CNC in banke (nase prevzame 50 odstotkov tveganja bank, ki ponujajo kredite, s čimer se spodbuja privatna iniciativa, ki letno prilije kar bogata finančna sredstva). CNC ima oblikovan tudi poseben sklad za podporo izvozu (sredstva za tuje distributerje francoskega filma), *PROCIREP* – eno od avtorskih združenj, namenjeno posebnim subvencijam, indirektno pa se francoska kinematografija ohranja in krepi z olajšavami na prispevke za produkcijo in koprodukcijo. Tako letno Francija, preko regionalnih in nacionalnih podpornih mehanizmov, avdiovizualni kulturi zagotovi približno

300 milijonov evrov (Rugelj 2002 in

www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2005).

Paralelno s slovenskim stanjem in željami lahko vidimo, da sta osnova tako francoske in slovenske kinematografije pristojno ministrstvo in zakonski akti, ki urejajo to področje. Vendar pa za razliko od Francije, Slovenija nima jasne zakonodaje za slovenski film, pa tudi predlog zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture ne pokriva področja v tako jasni obliki kot francoski pravni akti⁵⁶.

⁵⁵ Delež neproračunskih sredstev za film je zakonsko določen (Zakon o CNC).

⁵⁶ Ni konkretnih številke deležev oziroma finančnih virov za to področje, jasnega nadzora nad vsemi akterji preko licenc in dovoljenj za ustvarjanje ne glede na vire financiranja konkretnega projekta, bolj enakovrednega obravnavanja in prerazporeditve javnih sredstev med vse tri sektorje kinematografije.

Pri primerjavi uspešnosti kinematografij je Francija lahko le vzor. Zaradi velikosti trga, tako domačega kot potencialnih tujih francosko govorečih trgov, tradicije kinematografije, urejenosti filmske politike, v katero se vključuje več ministrstev (pogovor z Igorjem Koršičem, članom *DSFU*, predavateljem na *AGRFT* in predstavnikom *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004), višine finančnih sredstev in s tem zmogljivosti produkcije, distribucije in prikazovanja⁵⁷, zavesti dobre promocije tako filmov kot tudi zvezd, režiserjev, producentov, scenaristov ter splošne stopnje gospodarskega razvoja ne more biti enakovredna primerjava slovenski »mini« kinematografiji.

5. 2. DANSKA – »PRIMERLJIVI« MODEL

Model danske kinematografije bi bil glede na stopnjo primerljivosti fizičnih in strukturnih kazalcev (geografski faktorji, velikost, evropske in regionalne povezave, število prebivalcev, identiteta manjšega naroda in zaščita lastnega jezika...) eden najbolj ustreznih modelov za posnemanje pri urejevanju slovenskega filmskega področja.

Ključne institucije danske kinematografije, za katere v določenih merah skrbi država skozi filmsko politiko Ministrstva za kulturo, so *Danski filmski inštitut* (osrednja nosilna instanca, ki neposredno skrbi za zagotavljanje materialne podpore scenaristiki, produkciji, uvozu, distribuciji in prikazovanju – upravlja ga petčlanski odbor zaposlenih na pristojnem ministrstvu in ekspertov), *Danski filmski muzej s kinoteko*, *Danski filmski studio* (neodvisna ustanova, podpora projektom ni pogojevana z njegovo uporabo, možno jo je najeti ne glede na finančne vire projekta), *Danska filmska šola* ter *Danska vladna pisarna za film* (podpora izobraževalnim, umetniškim aktivnostim, pospeševanje pretoka informacij, publikacije...). Zraven pa sodijo še neodvisni producenti, distributerji in prikazovalci, ki delujejo po principu lastnih interesov. Zakonsko to področje ureja leta 1989 sprejeti Zakon o filmu, ki določa glavne nosilce in mehanizme nadzora za to področje, definira državni interes in filmsko politiko Ministrstva za kulturo, ureja delovanje v okviru splošnega interesa za kinematografijo, opredeljuje ključne pojme, akterje in razmerja. Po principu promocije filmske umetnosti in kulture pa so v pravnem aktu jasno določena tudi proračunska sredstva za izvajanje oziroma uresničevanje zastavljenih ciljev (Furlan in Pistotnik 1992).

⁵⁷ Leta 2001 je delež domačih filmov v francoskih kinematografijah presegel polovico (Rugelj, *Premiera* 35 2002: 9).

Pod okriljem *Danskega filmskega inštituta* so oblikovani posamezni skladi katerih primaren finančni vir je proračun, letno približno 200 milijonov evrov (pogovor z Igorjem Koršičem, članom *DSFU*, predavateljem na *AGRFT* in predstavnikom *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004), sekundarni vir pa je vezan na pogodbe oziroma deleže udeležencev pri dobičku posameznega filmskega projekta. Finančna sredstva za posamezne projekte, neposredno prek dogovorov s producenti, namenjata tudi državni in privatni televizijski kanal. Denar je namenjen produkciji, občasno *Danskemu filmskemu studiju*, delavnicam, tehničnim prenovam kinematografske infrastrukture, materialni podpori publikacijam, razvojni tehnologiji in posameznim aktivnostim, ki so vezani na promocijo danskega filma.

Financiranje produkcije deluje po dveh principih. Prvi princip je konzultantski selektivni sistem ali svetovalna subvencija, ki običajno znaša okoli 80 odstotkov (predvsem podpora razvoja scenarija). Drugi princip pa je podpora na osnovi vlaganja ali avtomatična shema po ključu 40 odstotkov producent in do 60 odstotkov inštitut z omejeno višino maksimalnega zneska glede na celotno namensko vsoto za kinematografijo (kot investicija v bodoči poslovni uspeh producentov). Pri izbiri projektov, ki bodo deležni podpore⁵⁸, se izbira po obeh omenjenih principih, vse pa temelji na strokovni presoji upravnega odbora ter direktorja *Inštituta*, ki projekt in višino sredstev odobri. Za legitimnost procesa skrbi pravilnik o konzultantskem postopku, ki določa nosilce, pogoje, prijave in pravice udeležencev v postopku. Ne glede na izbiro enega od omenjenih sistemov je natančno predvideno povračilo sredstev v dobi petih let, po tem obdobju pa nadaljni dohodki filma pripadejo producentu. Veliko projektov je ustvarjenih tudi pod (delnim) okriljem *Eurimagesa* (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004 ter Furlan in Pistotnik 1992).

Distribucija je vezana na tri večja zasebna distribucijska podjetja in nekaj manjših, prikazovalci pa so povezani v Organizacijo lastnikov kinematografov. Primer: leta 1995 se je za distribucijo in prikazovanje na Danskem namenilo le 2,9 oziroma 0,6 odstotkov javnih sredstev (Gazdič 2001:8).

⁵⁸ Podpore v obliki subvencij (24 odstotkov), predujemov (69 odstotkov) oziroma investicij (7 odstotkov) v posamezne dele procesa projekta (Gazdič 2001: 10).

Primerjalno gledano so začetki nacionalne kinematografije na Danskem in v Sloveniji zelo podobni: začetki s filmsko šolo v šestdesetih letih 20. stoletja, danski filmski inštitut oziroma *FS RS*, sorazmerno majhen trg v okviru velikega evropskega trga (pogovor z Igorjem Koršičem, članom *DSFU*, predavateljem na *AGRFT* in predstavnikom *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004)... Vendar pa naletimo na velike razlike predvsem v delovanju sistema: danski model se je od začetka pa do danes uspešno razvil in sedaj predstavlja zdrav in kuturno, nacionalno pomemben del danskega gospodarstva, v Sloveniji pa zavesti o nacionalnem pomenu kinematografije še ni oziroma se model za uspešno delovanje tega področja šele izbira.

5. 3. DRUGE EVROPSKE PRIMERJAVE IN MOŽNI ZGLEDI

Po besedah Igorja Koršiča (član *DSFU*, predavatelj na *AGRFT* in predstavnik *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, pogovor, Ljubljana, 8. 4. 2004) naj bi bil za Slovenijo posebno zanimiv in primerljiv irski model ureditve kinematografije. Tam se je pod okriljem pristojnega ministrstva v treh mesecih izvedla sistematična reforma kinematografskega področja. Izvirna pravno-institucionalna organiziranost dejavnosti – selektivno financiranje – in ustrezni fiskalni ukrepi z znižanjem davkov na prihodke od mednarodnega izkoristka filmov, davčne olajšave podjetjem in posameznikom, ki vlagajo v kulturo in umetnost, ter obdavčenje prikazovalcev, distributerjev, televizij, oglaševalcev in videotek (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004). Reforma je prinesla presenetljivo zanimive rezultate: 3000-odstotno povečanje produkcije (od 2,3 na 60 filmskih izdelkov letno) in nova delovna mesta (Bohinc, Ekran 1-2 2003). Model so v okviru *Avdiovizualne Eureka* poskušali promovirati tudi v Sloveniji, vendar pa je s strani finančnega in kulturnega ministrstva naletel le na kritike. Opozevanju pristojnih z Ministrstva za kulturo RS (pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004), da je Irska neprimerljiva predvsem zaradi jezika (angleščina), ki ji odpira tuje trge (predvsem ameriškega), pa Koršič (član *DSFU*, predavatelj na *AGRFT* in predstavnik *Eurimages* in *Media Plus* v Sloveniji, pogovor, Ljubljana, 8. 4. 2004) nasprotuje s tezo, da angleščina sicer pomeni širitev na več trgov, vendar pa to ni prednost, ampak le povečana konkurenca in večji pritiski na irsko filmsko produkcijo.

Dr. Sašo Gazdič (vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, pogovor, Ljubljana, 24. 3. 2004) pa kot zanimiv model, predvsem primerljiv po velikosti, izpostavlja predvsem švedsko kinematografijo, kjer se znatna finančna sredstva dobi predvsem od privatnikov, zasebnih producentov in televizij, čeprav je delež proračunskih sredstev še vedno več kot 50-odstoten⁵⁹. Na splošno pa dodaja, da noben model ni popolnoma primerljiv oziroma sprejemljiv in da predlog slovenskega modela je in mora biti kombinacija različnih evropskih modelov (www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm, 13. 4. 2004).

⁵⁹ Ostali finančni viri so vezani na takso na javno prikazovanje filmov, direktnim plačilom televizijskih postaj, zveza švedskih producentov...

ZAKLJUČEK

Film služi zadovoljevanju želje po vernem prikazovanju vsega nenavadnega, značilnega in vznemirljivega, kar se dogaja na tem našem svetu (Arheim 2000: 30).

Če bi usodo slovenske kinematografije prelili na filmsko platno, bi to željo prav gotovo zadovoljili, saj se je od prvih pobud za ureditev tega področja po osamosvojitvi pa do danes zgodilo veliko, a obenem nič. Tako kot v komercialnih filmskih uspešnicah, ki jih po mnenju nekaterih slovenskih filmskih strokovnjakov, mi še ne znamo ustvariti. Zakaj?

Na splošno so se vsi akterji v filmskem poslu že na začetku zavedali, da je za uspešen film potrebna dobra osnova. Tako so se začeli vrstiti zakonski predlogi in v 12 letih sta bila sprejeta dva, ki se vsaj delno nanašata na kinematografijo, ustanovljena sta bila *FS RS* in studio *Viba*, v nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007 pa je med prioriteta in konkretnimi ukrepi omenjena tudi avdiovizualna kultura oziroma film. Če vse to pregledamo, na koncu ugotovimo, da je kljub premikom celotno področje še vedno nesistematično. Veliko poudarka je na produkciji, hkrati pa sta distribucija in prikazovanje prepuščena trgu, ki ustvarja oligopole – dobiček od distribuiranja oziroma prikazovanja (tudi slovenskih) produkcij dobi le peščica najuspešnejših, ki pa financ v nobeni obliki ne vrača osnovni instituciji, ki slovenski film omogoča, t. j. *FS RS*. Denarja torej ni, proračun, ki ga namenja za kinematografijo Ministrstvo za kulturo RS, je v primerjavi z drugimi evropskimi državami drobiž – dovolj ga je za približno 4 celovečerne filme ter povečavo neodvisnih produkcij, tako da se te lahko sploh predvajajo v kinematografih.

Ozaveščenje o nejasnem pojmovanju slovenske kinematografije in njegove finančne podpore, pa tudi nujnost usklajevanja naše zakonodaje z evropsko ob vstopu v Evropsko unijo, je pripeljalo do oblikovanja Predloga zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture. Čeprav je predlog vseboval jasne definicije, bolj ali manj konkretne načine pridobivanja finančnih sredstev in je bil prva konkretnejša pobuda za krpanje zakonskih lukenj, se je vse za enkrat ustavilo že ob prvi verziji. Strokovna komisija se ni znala zediniti in je razpadla, posamezni akterji valijo krivdo za stanje eden na drugega⁶⁰ in vzore iščejo v tujih primerih. Vsak vleče

⁶⁰ Nestrokovnost producentov, za nekatere sporni domnevni monopolni status javnega zavoda *Viba*, huda premoč *Ljubljanskih kinematografov* med prikazovalci, zanemarjanje umetniškega filma, prikazovalci in distributerji ne želijo vlagati, saj menijo da se jim vložek ne povrne.

na svojo stran – lobiranje in ignoriranje – na koncu pa najbolj trpi film sam. Brez ljudi in denarja ne more kakovostno, tako v umetniškem kot v komercialnem smislu, delovati celotna filmska manufaktura (pri nas pač ne moremo govoriti o filmski industriji).

Evropske avdiovizualne direktive so jasne, vendar pa predstavljajo le okvirne smernice za posamezne države, ki so nato same odgovorne za vodenje avdiovizualne politike. V osnovi Evropska unija skrbi za razvoj širjenja in povezovanja nacionalnih kinematografij s posameznimi projekti in skladi. Slovenija je sprejela Evropsko konvencijo o koprodukciji, s katero so se ji odprla vrata v evropski filmski koprodukcijski svet, vendar pa se evropskih projektov in skladov še vedno ne poslužuje v tolikšni meri, kot bi se jih lahko. Modele zahodnoevropskih držav pri nas uporabljajo kot zgled urejenosti, vendar pa je treba poudariti, da na nivoju EU vsi pojmi in politika niso popolnoma dorečeni. Marsikateri manjko direktiv se skriva prav pod krinko prostih rok posameznih nacionalnih politik. Ker pa ni vse zlato, kar se sveti, tudi modeli Francije, Irske, Švedske ali Danske niso popolnoma zanesljivi, saj tudi tam prihaja do nesoglasij. Ti modeli v celoti tako ali tako ne morejo biti zgled za slovensko ureditev. Zaradi specifike vsake države, tudi Slovenije, se modeli ne morejo samo kopirati in s tem rešiti vse težave, ki tarejo slovensko kinematografijo. Treba je uskladiti lastne specifike (velikost, finančna in razvojna stopnja kinematografije...) s posameznimi kakovostnimi metodami iz drugih modelov in šele nato oblikovati lasten model, ki bo deloval.

Kot omenjeno že v uvodu pa je treba pri diplomski nalogi upoštevati širino področja, zaradi katere je vse faktorje, poglede in načrte težko razčleniti in med seboj jasno povezati. Z analizo primarnih in sekundarnih virov ter s pogovori s konkretnimi akterji sem dobila le okvirni vpogled v osnove in iz tega lahko povlečemo omenjene zaključke. To je le osnova za poglobitev v posamezne dele (samo finančna zakonodaja ali le en segment kinematografije...), na kateri se lahko gradi obsežnejše delo, na primer magistrska naloga.

Motivi na pragu Evrope torej so: treba je le konkretno začeti in s sodelovanjem ter upoštevanjem relevantnih komentarjev z vseh segmentov kinematografije oblikovati jasen zakon po principu – kdor vloži, tudi dobi. Le tako bo slovenski film ne le obstal, temveč se bo tudi razvijal in krepil slovensko gospodarstvo. V nasprotnem primeru pa lahko izgine, tako kot izginejo solze v dežju (*...will be lost like tears in the rain...*), kot je konec opisal eden od replikantov v »kultnem« filmu *Iztrebljevalec* Ridleya Scotta leta 1982.

VIRI

LITERATURA IN PERIODIKA

1. Arheim, Rudolf (2000) *Film kot umetnost*. Ljubljana: Krtina.
2. Armes, Roy (2001) Od nacionalnega k transnacionalnemu ter (morda?) h kulturi hibridnosti. V Simon Popek in Andrej Šprah (ur.) *Drugi film »tretjega sveta«*. Ljubljana: 12. mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike.
3. Belovič, Helena (2002) *Multipleksi in spremembe v sferi prikazovanja filmov*. Diplomaska naloga. Ljubljana: FDV.
4. Bogataj, Marjeta (2003) Predlog avdiovizulanega zakona kmalu dopolnjen. *Finance*, 24. 11: 5.
5. Bohinc, Nika (2003) Filmski zakon med zakonodajo, trgom in samoregulacijo – kalna voda in v njej slovenski film. *Ekran, revija za film in televizijo* 40 (1-2), 24-29.
6. Dollhofer, Christine (2003) Pogled od zunaj: festival slovenskega filma Celje 2003. *Ekran, revija za film in televizijo* 40 (7-8), 12 -16.
7. Dolmark, Jože (2002) Novi film, Nova avantura. *Ekran, revija za film in televizijo* 39 (7-8), 22-23.
8. Furlan, Silvan (2002) Slovenski film in avdio-vizualna industrija. *Ekran, revija za film in televizijo* 39 (7-8), 16-18.
9. Karney, Robyn ur. (2003) *Cinema Year by Year 1894 – 2003*. London: Dorling Kindersley Limited.
10. Kleč, Klemen (2003) Novi zakon, novi davki. *Delo*, 25. 11.: 3.
11. Koršič, Igor (2002) Mit o industriji zabave kot edini možni ureditvi. *Delo*, 16. 11.: 26-27.
12. Košak, Andrej (2004) Filmski zakon – kdaj?. *Žurnal*, 23. 1.: 35.
13. Košak, Andrej (2004) AV – zakomodaja. *Žurnal*, 22. 10.: 75.
14. Košir, Mateja (2003) Slovenske filmske distribucije, Titanika še niso potopili. *Vikend Magazin, tedenska priloga Dela in Slovenskih novic* 577: 10-11.
15. Leiler, Ženja (1997) Prikazovanje slovenskega filma je prepuščeno trgu. *Delo*, 11. 1.: 7.
16. Leiler, Ženja (1997) Domača kinematografija kot nepotreben ekces?. *Delo*, 25. 4.: 9.
17. Moran, Albert (1996) *Film Policy International, National and Regional Perspectives*. London and New York: Routledge.

18. Popek, Simon (1999) Komerciala, ki te ljubim. *Delo*, 23. 7.: 7.
19. Popek, Simon (2003) Produkcijška ilegala, vredna 60 milijonov. *Delo*, 11. 12.: 8.
20. Prodnik, Stanko (2004) Sobane za zvezde. Koliko stane najem Vibinih studijev?
Odvizno od barantanja. *Mladina*, 22. 3.: 60-61.
21. Rugelj, Samo (2002) *Evropski film večno nihanje med uemtnostjo, zabavo in poslom*.
Ljubljana: Modra Premiera.
22. Rugelj, Samo (2001) Štirje slovenski filmski čarovniki. *Premiera, brezplačna revija o filmu in drugi popularni kulturi*, 4. – 17. 4.: 8-9.
23. Rugelj, Samo (2002) Evropski film zadnjih let. *Premiera, brezplačna revija o filmu in drugi popularni kulturi*, 20. 3. – 2. 4.: 9-11.
24. Rugelj, Samo (2002) Slovenski film od lera do zvonjenja. *Premiera, brezplačna revija o filmu in drugi popularni kulturi*, 9. – 22. 10.: 6-7.
25. Traven, Janko in drugi (1992) *Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih (do 1918)*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
26. Šimenc, Stanko (1996) *Panorama slovenskega filma*. Ljubljana: DZS.
27. Škafar, Vlado (2002) Kapaciteta. *Ekran, revija za film in televizijo* 39 (7-8), 23-24.
28. Škafar, Vlado in Valentinčič, Mateja (2003) Saša Jovanović, novi direktor FS RS.
Nova paradigma: direktor kot menedžer. *Ekran, revija za film in televizijo* 40 (1-2), 29-31.
29. Šprah, Andrej (2002) Film na slovenskem ne potrebuje sovražnikov. *Ekran, revija za film in televizijo* 39 (7-8), 15.
30. Virant, Marjana (2000) Slovenska kinematografija je umetnost nemogočega. *Finance*, 14. 4.
31. Zajc, Melita (2003) Dediščina ikonoklazma. *Ekran, revija za film in televizijo* 40 (1-2), 32-35.
32. Živulović, Zoran (2002) Prihaja točka tri. *Ekran, revija za film in televizijo* 39 (7-8), 21-22.
33. (2003) Slovenski film. Kaj pomagajo zakoni, ko pa... ekranova okrogla miza o avdiovizualnem zakonu. *Ekran, revija za film in televizijo* 40 (3-4), 36 - 40.

DRUGI VIRI

1. Čretnik, Janko (april 2003) *Kinematografski in distribucijski statistični podatki za Slovenijo 1998 – 2003*. Ljubljana: Distribucijsko podjetje Cenex.
2. Emeršič Mali, Živa (december 2003) *Koliko stane slovenski scenarij?. Umetni raj, oddaja o filmu*. Ljubljana: RTV Slovenija.
3. Emeršič Mali, Živa (januar 2004) *Plusi in minusi preteklega leta. Umetni raj, oddaja o filmu*. Ljubljana: RTV Slovenija.
4. Furlan, Silvan in Zoran Pistotnik (november 1992) *Očrt modela organizacije kinematografije v RS s posebnim poudarkom na filmski proizvodnji*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
5. Gazdič, Sašo (2001) *Filmska politika v EU*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo RS.
6. Reding, Viviane (22. 4. 2004): *The Future of European Audiovisual Policy*. London: Govor evropske komisarke za izobraževanje in kulturo.
7. Scott, Ridley (1982) *Blade runner (Iztrebljevalec)*. Los Angeles: Warner Bros.
8. Šajatovič, Tanika in Marta Pintar ur. (2004) *Media na prvi pogled. Media Desk*. Ljubljana: Filmski sklad RS – javni sklad.
9. *Zakon o Filmskem skladu Republike Slovenije*. Uradni list RS, št. 17/ 1994 (1. 4. 1994).
10. *Zakon o medijih (Zmed)*. Uradni list RS, št. 35/ 2001 (11. 5. 2001).
11. *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo*. Uradni list RS, št. 96/ 2002 (14. 1. 2002).
12. *Pravilnik o izvajanju javnih razpisov za odkup avdiovizualnih del neodvisnih producentov*. Uradni list RS, št. 40/ 2003 (17. 4. 2003).
13. *Zakon o ratifikaciji konvencije o filmski koprodukciji (MEKFK)*. Uradni list RS, št. 22/ 2003 (2. 10. 2003).
14. *Pripombe k osnutku Zakona o pospeševanju avdiovizualne kulture Ministrstva za kulturo RS*. Spis Kolosej Kinematografov namenjen Ministrstvu za kulturo RS (14. 11. 2003).
15. *Simulacija vpliva pristojbin na poslovanje Koloseja v letu 2002*. Dodatno gradivo Kolosej Kinematografov namenjenih Ministrstvu za kulturo RS (14. 11. 2003).
16. *Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004 – 2007*. Uradni list RS, št. 28/ 2004 (25. 3. 2004).

17. *Podatki in povezave navezujoče se na evropsko zakonodajo s področja kinematografije*. Urad za informiranje RS, Eurofon (13. 4. 2004).
18. Pogovor z Ireno Ostruška, tehnično direktorico Viba Filma v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004.
19. (24. 3. 2004) Pogovor z dr. Sašom Gazdičem, vodjo Oddelka za medije in avdiovizualno kulturo na Ministrstvu za kulturo RS v letu 2004, Ljubljana, 24. 3. 2004.
20. Pogovor s Sivanom Furlanom, direktorjem Slovenske kinoteke, Ljubljana, 7. 4. 2004.
21. Pogovor z Igorjem Koršičem, članom Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev, predavateljem na AGRFT in predstavnika Euroimaga in Media Plus v Sloveniji, Ljubljana, 8. 4. 2004.
22. Pisni komentar Iztoka Polanca, pomočnika direktorja Filmskega sklada RS (4. 5. 2004).
23. Podatki Filmskega sklada RS za leto 2002 (pisno preko elektronske pošte) (12. 5. 2004).
24. Furlan, Silvan. Kinoteka Predstavitev.
www2.kinoteka.si/stran.php?podstran=zgodovina. (19. 11. 2004).
25. Furlan, Silvan. Kinoteka Zgodovina.
www2.kinoteka.si/stran.php?podstran=predstavitev. (19.11. 2004).
26. Mnenje DSFU o predlogu Resolucije o nacionalnem programu za kulturo 2004/07.
www.drustvo-dsfu.si/dokumenti/NPK.pdf. (22. 3. 2004).
27. Zgodovina. www.vibafilm.si/slo/zgodovina.htm. (5. 12. 2004).
28. Predstavitev. www.vibafilm.si/slo/predstavitev.htm. (5. 12. 2004).
29. www.film-sklad.si/slo (stara spletna stran). (13. 4. 2004).
30. O skladu (stara spletna stran). www.film-sklad.si/sklad/. (13. 4. 2004).
31. Pokrajina (stara spletna stran). www.film-sklad.si/slo/pokrajina/. (13. 4. 2004).
32. www.film-sklad.si/slo/sklad/media-desk (stara spletna stran). (13. 4. 2004).
33. Kako program deluje?. www.mediadesk.si/delovanje. (20. 12. 2004).
34. Financiranje. www.mediadesk.si. (20. 12. 2004).
35. Film v Sloveniji. <http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?table=articles&ID=12>. (20. 12. 2004).
36. www.mladina.si/dnevnik/37754. (13. 4. 2004).
37. www.gov.si/mk/slo/kajsedogaja/novice/osnutekzakona.htm. (13. 4. 2004).
38. Dejavnost RTV Slovenija. www.rtv slo.si. (20. 12. 2004).

39. Zgodovina. www.rtv slo.si. (20. 12. 2004).
40. O akademiji. www.agrft.uni-lj.si. (16. 5. 2004).
41. Avdiovisual. http://europa.eu.int/pol/av/index_en.htm. (10. 5. 2004).
42. EU and Culture (Cinema and Avdiovisual Media).
http://europa.eu.int/pol/av/index_en.htm. (10. 5. 2004).
43. Relavant Texts of Community Law in the Avdiovisual Field.
http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/legis_en.htm. (10. 5. 2004).
44. Cinematographic and Other Avdiovisual Works.
http://europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/cine1_en.htm. (10. 5. 2004).
45. Communication on Certain Legal Aspects relating to Cinematographic and Other Avdiovisual Works.
http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/key_doc/legispdffiles/cincom_en.pdf.
(10. 5. 2004).