

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Neška Husar

**SLOVENSKA KULTURNA POLITIKA IN PREDLOG  
ZAKONA O FILMSKEM INŠTITUTU**

*diplomsko delo*

Ljubljana 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Neška Husar

*Mentor: doc. dr. Peter Stankovič*

SLOVENSKA KULTURNA POLITIKA IN PREDLOG  
ZAKONA O FILMSKEM INŠTITUTU

*diplomsko delo*

Ljubljana 2007

## *Zahvala*

Hvala Almiri Bremec za moralno in materialno podporo.

Hvala tudi mentorju Petru Stankoviću za pomoč in napotke.

### Slovenska kulturna politika in predlog Zakona o Filmskem inštitutu

Pričujoča diplomaska naloga se posveča analizi slovenske kulturne politike na področju kinematografije in njene morebitne spremembe, odkar je Slovenija članica Evropske unije. Kulturna politika kinematografijo danes uvršča v področje kulturnih industrij, ki so vir velikega števila delovnih mest in zaslužka. Ta ideja je zdaj opazna tudi v kulturnih politikah evropskih držav in tudi slovenska kulturna politika se ozira po tem pojmu. Po pregledu smernic Evropske unije na kinematografskem področju in zgodovini slovenske kulturne politike, sem se posvetila predlogu Zakona o Filmskem inštitutu in novostih, ki jih prinaša. Predlog zakona sem primerjala z obstoječimi zakoni na tem področju in institucijami, ki skrbijo za uresničevanje nacionalnega kulturnega programa. Glavni razlog za predlog novega zakona je neustrezno delovanje institucij kot sta Filmski sklad Republike Slovenije in Javni zavod Filmski studio Viba film. Novi zakon, bi področje kinematografije pri nas ustrezno uredil in ga naredil bolj konkurenčnega ter primerljivega z evropskim, poleg tega pa bi bil, z nekaterimi izjemami, zelo pozitiven ukrep za spodbujanje filmske ustvarjalnosti pri nas.

**Ključne besede:** kulturna politika, kulturne industrije, filmski zakon

### Cultural policy in Slovenia and the proposal of Slovenian Film Institute law

This text offers an overview of the Slovenian cultural policy trends in the field of cinematography after Slovenia joined the European Union. Cultural policies are using the term Cultural industries to denote a sector, which generates a large number of jobs and financial profit for a country. The idea of cultural industries can be noted in the cultural policies of European countries and also in Slovenia. I have presented the cinematography directives of the European Union and the history of the Slovenian cultural policy. In introspect, I have analyzed the proposal of Slovenian Film Institute law and presented the novelties that this law will bring. The main reason for the proposal was inadequate activity of the Slovenian Film Fund and Viba Film studio. After comparison with the existing legislation and institutions that execute the national cultural programme in Slovenia, I have concluded that the proposal would properly regulate the film sector in Slovenia and make it more competitive, additionally it would bring, with some exceptions, positive solutions for the development of the cinematography.

**Keywords:** cultural policy, cultural industries, film law

# Kazalo

1. UVOD .....	7
2. KULTURNA POLITIKA IN NJENI IZVORI.....	9
2.1 Kultura in kulturna politika.....	9
2.2 Izvori kulturne politike .....	11
2.3 Tipi kulturne politike in njeni izzivi .....	12
2.4 Kulturna politika in vloga kulturnih industrij.....	14
2.4.1 Kulturne industrije v kontekstu politike in njihov pomen .....	15
2.4.2 Od kulturne do kreativnih industrij.....	16
3. FILMSKA POLITIKA .....	20
3.1 Evropska kulturna politika na področju filma.....	21
3.1.2 Ukrepi vlad evropskih držav pri spodbujanju razvoja kinematografije .....	25
3.1.3 Zakoni in podporne institucije Evropske unije na področju kinematografije .....	26
4. KRATEK PREGLED SLOVENSKE KULTURNE POLITIKE IN POLOŽAJ KINEMATOGRAFIJE V NJEJ .....	30
4.1 Partijsko vodena kulturna politika.....	31
4.2 Državno vodena kulturna politika.....	32
4.3 Samoupravno vodena kulturna politika .....	33
4.4 Obdobje parlamentarne demokracije.....	35
5. SLOVENSKA KINEMATOGRAFIJA IN KULTURNA POLITIKA DANES.....	37
5.1 Institucije s področja kinematografije v Sloveniji .....	39
5.1.1 Filmski sklad RS .....	40
5.1.2 Javni zavod Filmski studio Viba film .....	41
5.2 Zakonodaja na področju filma v Sloveniji .....	41
5.2.1 Nacionalni program za kulturo .....	43
5.2.2 Zakon o Filmskem skladu .....	45
6. PREDLOG ZAKONA O FILMSKEM INŠTITUTU .....	48
6.1 Glavni razlogi za sprejem Zakona o Filmskem inštitutu.....	48
6.2 Pregled posameznih členov Zakona o Filmskem inštitutu Republike Slovenije .....	51
6.2.1 Splošne določbe .....	52

6.2.2 Ustanovitev Filmskega inštituta RS.....	52
6.2.3 Dejavnost inštituta.....	52
6.2.4 Delovanje in organizacija inštituta .....	54
6.2.5 Sredstva in financiranje inštituta .....	55
6.2.6 Taksa za prikazovanje filmskih oziroma avdiovizualnih del .....	55
6.2.7 Nadzor.....	56
6.2.8 Prehodne in končne določbe.....	56
7. UGOTOVITVE .....	57
8. ZAKLJUČEK.....	60
9. LITERATURA .....	62
10. PRILOGA A Predlog Zakona o Filmskem inštitutu.....	68

## I. UVOD

Film je že od svoje prve projekcije predmet polemik in strahov in se neprestano giblje med pojmovanji kot umetniške zvrsti, sredstvom množičnega prepričevanja in produktom zabavne industrije.

V diplomski nalogi se bom posvetila analizi slovenske kulturne politike na področju kinematografije in njene morebitne spremembe, odkar je Slovenija članica Evropske unije. To bo tudi moje raziskovalno vprašanje, na katero bom poskusila odgovoriti z analizo različnih vsebin. Pod drobnogled bom vzela predlog Zakona o Filmskem inštitutu, ustanovi, ki bi nadomestila naloge in delovanje obstoječega Filmskega sklada Republike Slovenije. Sicer predlog novega zakona ni mišljen kot celovita sprememba na filmskem področju zaradi vključenosti Slovenije v nove integracije, saj je ideja prisotna že od leta 2001. Vseeno pa bom opazovala in poskusila izpostaviti temeljne usmeritve, ki so očitne v predlogu novega zakona, ki bi lahko odražale spremembo kulturne politike na področju kinematografije in jo naredile bolj skladne z evropskimi nazori.

V teoretskem delu se bom lotila pregleda izvora in razvoja kulturne politike in vstop kulturnih industrij v polje kulturne politike. Te teme bom obravnavala v drugem poglavju. Dotaknila se bom tudi marksističnega pojma kulturne industrije in razložila njegovo evolucijo v današnji pomen, ki se uporablja v diskurzu kulturne politike. Ideja o kulturni industriji je zdaj opazna tudi v kulturnih politikah evropskih držav, saj so ustvarjalci kulturnih politik spoznali, da je to sektor, ki prinaša veliko delovnih mest in dobička, zato me je zanimalo, ali se tudi slovenska kulturna politika ozira po tem pojmu. Zaradi slabega obiska v kinematografih in monopolnega položaja hollywoodske filmske produkcije na evropskih trgih, so države Evropske unije postavile vrsto smernic in mehanizmov za spodbujanje filmske industrije. Temu bo posvečeno tretje poglavje. Četrto poglavje bo pregled zgodovine kulturne politike v Sloveniji in takratno stanje ter ukrepi na področju kinematografije. Sedanje ureditev filmskega področja v Sloveniji, institucije in zakonodajo bom predstavila v petem poglavju.

V empiričnem delu bom v primerjavi s sedanjimi zakoni in institucijami, ki urejajo področje filma, analizirala Predlog Zakona o Filmskem inštitutu Republike Slovenije in poskusila

ugotoviti, ali so se smernice kulturne politike Slovenije spremenile, odkar je Slovenija članica Evropske unije.

Za teoretski del sem uspela zbrati precej literature, saj je na temo kulture in kulturnih industrij bilo napisanega veliko, medtem ko je s področja evropskih politik dostopna predvsem literatura z medmrežja. Pogrešala sem vire s področja slovenske kulturne politike, zlasti s področja kinematografije, vendar je to področje še razmeroma mlado, tako da strokovne analize in refleksije pričakujem v prihodnosti.



## 2. KULTURNA POLITIKA IN NJENI IZVORI

### *2.1 Kultura in kulturna politika*

Pozornost bom najprej namenila širokemu pojmu kultura, ki je bila sama že predmet številnih definicij, od antropoloških do kulturoloških. Antropološka definicija, ki velja za najbolj temeljno in zajema najširše pojmovanje kulture, navajam po Taylorju, ki jo opredeli takole: »Kultura je kompleksna celota, ki vsebuje znanje, vero, umetnost, moralo, zakone, običaje in katerekoli druge sposobnosti in navade, ki jih človek pridobi kot član družbe« (Taylor v Godina 1998: 84).

Za razmišljanje v okviru kulturne politike pa je treba izbrati ožje usmerjeno definicijo, kot jo poda France Bernik (1997: 31), kot različne oblike umetnosti od klasične do sodobne in naj sodobnejše, ki vključujejo književnost, slikarstvo, glasbo in arhitekturo, ter poleg tega tudi različne multimedijske oblike umetniškega izražanja. Kar povezuje te oblike umetnosti in je temeljna značilnost kulture, je človeška ustvarjalnost, ki zajema in se izraža iz lastnih izkušenj. Po tej opredelitvi lahko sklepamo, da kulturna politika vključuje vse oblike umetnosti in človeškega izražanja, vendar pa lahko, po navajanju Matarassa (2000: 11), nekatere države kulturo pojmujejo kot sinonim za umetnost, tako da se politika osredotoča bolj na scenske umetnosti, književnost, festivale in podobne zvrsti.

Za vpogled v slovensko pojmovanje kulture nam služi nacionalni kulturni program, ki kulturo opredeli kot bivanjsko lastnost, ki določa prepoznavnost identitete neke kulture in države. Kultura je izraz ustvarjalnosti prebivalstva, pomembna je zlasti za notranji razvoj skupnosti in zagotavlja duhovni in materialni napredek prebivalstva (Državni zbor RS 2004a: 3101).

Vidimo lahko, da je definicija kulture iz strateških dokumentov razmeroma široka. Filmska umetnost je v Zakonu o uresničevanju javnega interesa za kulturo ločena od avdiovizualne, v novejših dokumentih, kot je nacionalni program za kulturo iz leta 2004, pa področje filma že spada pod širše območje avdiovizualne kulture. Filmsko področje je po Frelihu (2002: 188) del veliko širšega avdiovizualnega področja dejavnosti, ki se manifestira v kinematografski obliki. Filmsko področje in okolje njegove izvedbe sta široki; obsega film, televizijo in

kinematograf, zato postaja skupni pojem za to področje avdiovizualno. Konstitutivne prvine filmskega področja pa so produkcija, promocija, distribucija in prikazovanje filmov na področju celotne države.

Potem ko določimo ožjo definicijo kulture in kaj ta pomeni razvoju neke države in njene identitete, se lahko vprašamo, kaj je potemtakem kulturna politika. Razumemo jo lahko kot »posebno, tako rekoč prioritarno skrb, ki jo evropska nacionalna država namenja ohranjanju in razvijanju nacionalne kulture« (Kovačič-Peršin v Čopič 1998: 59). Glavna naloga kulturne politike je po slovenskem nacionalnem kulturnem programu odprtost do novih pobud in omogočanje sodobne in raznolike ustvarjalnosti ter spodbujanje sobivanja različnih oblik, stilov in miselnih tokov znotraj sodobne kulturne produkcije. Druga naloga kulturne politike je ohranjanje, oživljanje in aktualizacija kulturne dediščine, ki je eden poglobitnih temeljev narodne zavesti slovenske države. Tretja naloga pa je iskanje ravnotežja med obema nalogama. Država tako opredeljuje javni interes na področju kulture ter cilje in prioritete kulturne politike, nevtralna pa je do njenih pojmovnih, estetskih in idejnih oblik. Državna podpora kulturi je tako namenjena le zagotavljanju materialnih pogojev za ustvarjanje in dostopnost kulturnih dobrin, ki jih majhni slovenski trg ne omogoča (Državni zbor RS 2004a: 3).

Bernik si na vprašanje, do kakšne mere lahko kulturna politika posega v kulturo in s kakšnimi instrumenti, odgovarja, da »ne živimo več v totalitarnem političnem sistemu in da kultura ne more biti ideološka propaganda nikogar. Kultura v demokraciji mora biti svobodna v vseh pogledih, razen takrat, kadar pride v nasprotje sama s seboj, s svojim osrednjim poslanstvom, ko preneha biti most strpnosti med različno mislečimi posamezniki in skupinami v družbi« (Bernik 1997: 32). Poglobitna naloga kulturne politike je zagotavljanje zlasti finančnih in pravnih pogojev za umetniško ustvarjanje, vendar pa se z vsebinskimi vprašanji ne ukvarja.

Bernik meni (1997: 31), da morata področji kulture in kulturne politike ostati avtonomni. Zato mora kulturna politika, čeprav je njen namen in cilj vodenje in upravljanje kulture, priznavati kulturo kot samostojni izraz človekove ustvarjalnosti in ji dovoliti svobodo. Prvi pogoj kulturne politike je, po njegovem mnenju, kvalificirana vednost o kulturi in kulturni dediščini, zato se mora kulturna politika opirati na strokovnjake, ki poznajo kulturo, njene ustvarjalce, različne umetniške smeri in njihovo smer razvoja. Prav tako pa mora poznati tudi

porabnike kulturnih dobrin, njihovo zahtevnost in okus ter imeti pregled nad kulturnim trgom in njegovimi pogoji.

S sklicevanjem na pisca francoskega nacionalnega poročila o kulturni politiki Bernarda Gournaya, Maja Breznik (2004: 13) opozarja, da je težava pri definiranju kulturne politike tehnične narave, saj področja kulturne politike ni mogoče opredeliti po izvajalcu kulturne politike, ker jo lahko izvajajo različne institucije in državni uradi, prav tako ne po področju kulturne politike, saj se področja, kot na primer glasba, gledališče, literatura ipd., oblikujejo svobodno, nova področja pa nastajajo pod vplivom novih medijev. Kulturne politike ni mogoče opredeliti niti po načinih, kako se izvajajo posegi v kulturo, kajti ti so lahko zelo različni, naj bo to ohranjanje kulturne in naravne dediščine, izobraževanje, spodbujanje ustvarjalnosti, raziskovalno delo ali mednarodno sodelovanje. Nazadnje pa kulturne politike ni mogoče opredeliti tudi po načinu organiziranosti, ker država ne more podpirati le javnih zavodov, temveč mora spodbujati delovanje tudi privatnih zavodov, društev, skladov in fundacij.

## *2.2 Izvori kulturne politike*

Kulturna politika ima poseben pomen in tradicijo v Evropi. Kultura je igrala pomembno vlogo pri oblikovanju evropskih družb in njihove politične organizacije ter nacionalne identitete. Prve oblike kulturne politike in načinov zaščite in promocije umetnosti izhajajo iz časov razsvetljenstva in se je oblikovala pod okriljem interesov aristokracije, cerkve in pokroviteljev umetnosti. V Evropi devetnajstega stoletja je čas romantike in prebujanja nacionalne zavesti spodbudil tudi politično prebujenje umetniških in intelektualnih elit in razna politična gibanja, pomladi narodov, ki je doživel svoj vrhunec leta 1848. V dvajsetem stoletju se je vloga zaščitnikov umetnosti in kulture institucionalizirala s strani države in tako so bile ustanovljene državne kulturne institucije, ki še danes predstavljajo nosilce tradicije, znanja in vrednot glede umetnostnih in kulturnih oblik izražanja. To so institucije (npr. orkestri, operni, glasbeni ali dramski konservatoriji, narodni muzeji ipd., torej kulturne institucije, ki so bile ustanovljene s strani države v devetnajstem stoletju), ki se ukvarjajo z ohranjanjem, izobraževanjem in prenašanjem znanja o kulturno-umetniški zgodovini države. Rojstvu kulturne politike je botroval prehod zahodnoevropskih držav iz liberalnega obdobja v obdobje socialne države po drugi svetovni vojni. Demokratizacija teh držav je v ospredje

kulturne politike postavila dostopnost kulturnih dobrin vsem družbenim skupinam, posebno tistim na robu družbe. V šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja je bila demokratizacija kulture glavna tema zahodnoevropskih socialdemokratskih strank in desno-sredinskih koalicij (D'Angelo 1998: 21 – 22). Kot trdi tudi Čopičeva (1997: 32 – 33), je kulturna politika v preteklosti bolj podpirala tako imenovano elitno kulturno ustvarjalnost (kot so institucionalne oblike umetnosti; opera in balet, gledališče, filharmonija...) na račun popularne kulture, kar pomeni, da kulturna politika favorizira elitno umetniško ustvarjalnost in jo razglša za bolj vzvišeno in zaradi tega vrednejšo podporo. Vendar pa je možno dandanes v večini zahodnoevropskih državah zaznati večjo podporo popularni kulturi (množičnim medijem, filmski industriji, sodobni glasbi, jazzu in rocku...). Zato je bistvena naloga državne kulturne politike, da omogoča pogoje za ustvarjanje vseh vrst kulture, od vladajoče do marginalne, od poklicne do amaterske, od institucionalne do neinstitucionalne, od elitne do popularne kulture.

Tranzicijske države, kamor lahko po zgodovini in razvoju kulturne politike uvrstimo Slovenijo, so po letu 1990 doživele dramatične spremembe na področju kulturnih industrij, saj so se po opustitvi socialistične ureditve in močnega nadzora države odprle na zahodne trge. Ponudba kulturnih dobrin se je tako povečala in začela delovati na konkurenčnem trgu, ki se je odprl za mednarodne produkcije, posebno iz ZDA. Prejšnje distribucijske mreže na področju založništva, tiska, in avdiovizualnih medijev so propadle in razširilo se je piratstvo. Ustanovile so se velika zasebna medijska podjetja, ki so poskušala povečati občinstvo z zagotavljanjem bolj erotičnih in nasilnih vsebin (D'Angelo 1998: 36).

### *2.3 Tipi kulturne politike in njeni izzivi*

Kulturno politiko lahko razdelimo glede na stopnjo vmešavanja države v sfero politike. Čopičeva na osnovi kontinuuma z anglo-ameriškimi družbami na enem koncu in evropskimi državami na drugem, loči dve vrsti kulturne politike. Anglo-ameriške družbe se osredotočajo predvsem na zaščito avtorskih pravic in zakone, ki urejajo presnemavanje, ter zakone o priseljevanju zaradi zaščite domačih ustvarjalcev. Na drugi strani pa evropske države uveljavljajo pozitivno vlogo države v kulturni politiki na različne načine, od občinske in mestne do državne ravni intervencije. Prvi model ustvarja kulturno klimo, ki spodbuja komercializacijo ustvarjalnosti in tržno naravnost umetnosti, medtem ko je nevarnost pri

preveliki vpletenosti države, kot v primeru drugega tipa, da se pojavi kulturna klima, ki spodbuja sterilno in akademsko ustvarjalnost (Čopič in Tomc 1997: 33).

Tipa kulturne politike, ki ju loči Maja Breznik, pa nista nujno vezana na geografsko pozicijo posamezne države, ampak se nanašata na trenutne razmere procesa liberalizacije kulture, ki ga narekuje Svetovna trgovinska organizacija. Prvi, **socialdemokratski model**, si prizadeva vzpostaviti družbeno dostopnost kulture in poudarja socialno odgovornost kulturne politike do državljanov brez kulturnega kapitala. Ena izmed poglavitnih funkcij kulturne politike je pri tem modelu vzpostavljanje družbene enakosti in zagotavljanje kulturne ponudbe, ki jo uživa prestolnica tudi na ostala področja države. Kulturne politike temu procesu pravijo tudi proces decentralizacije. Drugi model kulturne politike je **neoliberalni model**, ki se je razvil iz nasprotovanja državnemu ideološkemu nadzoru nad kulturo in umetnostjo. Ta model zagovarja finančno samostojnost kulturnih ustanov po modelu kulturne industrije, država pa bi imela vlogo naročnika na področjih, za katere se posebej zavzema (Breznik 2004: 52). Proces liberalizacije je zajel evropske države kot so Francija, Švedska, Nizozemska, Finska, Avstrija in Italija, prav tako pa tudi Slovenijo, kot je po avtoričinem mnenju razvidno iz Delovnega gradiva za pripravo predloga o uresničevanju javnega interesa za kulturo v Sloveniji iz leta 2002. V gradivu je liberalizacija predstavljena kot proces avtonomizacije področja kulture in njena privatizacija. Ta se kaže v prehodu iz javnega sektorja v zasebni neprofitni sektor, kjer je zasebni sektor izvajalec dejavnosti, država pa ostaja glavni vir financiranja. Cilj liberalizacije je torej, po mnenju Breznikove, zasebni zavod, ki skrbi za uveljavljanje javnega interesa na področju kulture in ga preko javnih razpisov delno podpira država, delno pa se financira sam. Zavod mora torej poskrbeti za lastno financiranje s prostovoljnimi delom, sponzorstvom, donacijami itd. in zato se mora usposobiti kot gospodarsko podjetje in svoja sredstva nameniti pretežno v gospodarske dejavnosti, kot so menedžment, stiki z javnostmi in trženje. Uvedba trženja pa, po mnenju italijanskih snovalcev kulturne politike, vodi v večjo prilagodljivost kulturnih zavodov potrebam porabnikov, torej ljudi. Ta sprememba naj bi odpravila paternalističen odnos države do porabnika kulture, saj tako država ne bi več imela nadzora nad kulturno produkcijo in porabo. Konzument kulture naj bi se tako lahko sam odločal, kaj želi gledati, brati ali poslušati in njihovim željam bi se prilagajale kulturne institucije same, ki morajo ob manjši državni podpori preživeti na trgu. Avtorica ugotavlja, da državne administracije s to odločitvijo izražajo prepričanost, da s tem pomagajo porabnikom izražati svojo svobodno voljo. Predpostavka svobodne odločitve vsakega posameznika pa je zmotna, saj so

porabnikove odločitve omejene s ponudbo monopolnih proizvajalcev in distributerjev zabavne industrije. Takšna kulturna politika potemtakem ne podpira svobodne volje posameznika, ampak zabavno industrijo, ki sama določa pogoje o potrošnikovi svobodni izbiri in tako nenehno znižuje standarde splošnega okusa (Breznik 2004: 44 – 46).

Liberalna kulturna politika, po mnenju Breznikove zahteva kot naravno stanje kulturne produkcije ravno kulturno industrijo, ki jo tudi predlaga vodja evropske strokovne komisije pri poročilu o slovenski kulturni politiki, Michael Wimmer, ki pravi, da je »kulturna industrija tista, ki ustvarja kulturne dobrine in jih dobavlja potrošnikom« (Wimmer v Čopič in Tomc 1997: 338). Država pa lahko po njegovem mnenju intervenira takrat, ko trg ne deluje ustrezno in da delovanja le-tega ni smiselno zanihati. Vendar pa država še vedno posega v področja kulturne industrije z namenom vzdrževanja raznoličnosti, ki je tržni mehanizmi ne morejo zagotavljati. Taki posegi se nanašajo predvsem na področje literature in filma. (Breznik, 2004: 48) Vendar pa je na primeru Slovenije težje govoriti o nevarnostih kulturne industrije za potrošnika, saj je trg tako majhen, da njegovi zakonitosti ponudbe in povpraševanja ne bodo prevladale. Zato je podpora države nujna na vseh področjih kulture, tudi tistih, ki so bolj povezane s svojo tržno pozicijo.

#### *2.4 Kulturna politika in vloga kulturnih industrij*

Kulturne industrije kot sodoben pojem, pod katerega spadajo področja kinematografije in avdiovizualnih medijev, založništva, obrti, glasbe, so danes pomemben vir zaposlitve za sedem milijonov Evropejcev na področju kulture. So tudi pomemben del dejavnosti in nalog Evropske unije pri ohranjanju in prenašanju kulturne identitete in raznolikosti evropskih držav.<sup>1</sup>

Vendar pa se ta termin ne uporablja navadno v diskurzu kulturne politike pri nas. V drugih državah, na primer v Franciji, Nemčiji, Veliki Britaniji in na Nizozemskem, je to pojem, s katerim se označuje kulturne dobrine, ki jih je možno reproducirati, in deluje v verigi kreacija – produkcija – marketing dobrin z naslednjih področij: knjige, tiska, kinematografije, multimedijev, glasbe. Vključuje tesno povezanost kulturnega in zasebnega sektorja (Council

---

<sup>1</sup> Evropska komisija, European Culture portal, [http://ec.europa.eu/culture/portal/action/industries/indus\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/portal/action/industries/indus_en.htm).

of Europe 2007). Filmska industrija se tako nanaša na dualni sistem, kjer je sektor distribucije v rokah zasebnih komercialnih interesov, sektor produkcije pa je deležen državne podpore (Gazdić 2001: 418).

V tem poglavju bom predstavila postopen razvoj termina kulturne industrije in kako je prišel v sodobni kontekst kulturne politike.

#### 2.4.1 Kulturne industrije v kontekstu politike in njihov pomen

John Hartley ugotavlja, da je izraz kulturne industrije, izvorno pojem teoretikov kritične teorije frankfurtske šole Theodorja Adorna in Maxa Horkheimerja, zopet prišel v uporabo v času demokratizacije in egalitarizma v 70ih in 80ih letih dvajsetega stoletja. Pojem je prišel v uporabo pri prepričevanju lokalnih, državnih in zveznih vlad, da sta umetnost in kultura, poleg zgolj ekonomskih prednosti, pomemben razvojni dejavnik za regionalne skupnosti. V tem obdobju je začela naraščati tudi vloga medijev, zato so popularne komercialne industrije, kot so televizija, film in glasba dobile ime kulturne industrije, saj so tako lahko prišle pod okrilje državnih kulturnih politik. Evropske države, kot na primer Francija, so s pojmom »nacionalne kulture« hotele zaščititi lastno kulturo pred »amerikanizacijo« oziroma »kulturnim imperializmom«. Tako so kulturne industrije v imenu zaščite nacionalne, posebno avdiovizualne kulture, proti mednarodni konkurenci prišle v polje političnega diskurza (Hartley 2005: 13 – 14).

Po podatkih konference Združenih narodov o trgovanju in razvoju leta 2005 je tržna vrednost kulturnih industrij na globalni ravni ocenjena na 1,3 bilijone ameriških dolarjev. Med leti 2000 in 2005 se je ekonomska vrednost kulturnih industrij povečala za 7 odstotkov in se bo, po napovedih Svetovne banke, tudi v nadaljnjih letih povečala za 7 odstotkov in tako znatno prispevala k rasti bruto domačega prihodka (UNESCO, 2005: 11).

Vloga kulturnih industrij je v političnih krogih začela postajati večja v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja. Aprila 1980 je Svet Evrope organiziral konferenco na temo kulturnih industrij in vloge države v njih. Leta 1978 je UNESCO sprožil primerjalni raziskovalni program o kulturnih industrijah. Rezultat te raziskave je bilo srečanje ekspertnih skupin na temo vloge kulturnih skupin in kulturnega razvoja družbe (The place and role of cultural

industries in cultural development of societies), ki je potekalo v Montrealu junija leta 1980, zatem pa je prišlo še do Svetovne konference o kulturnih politikah (World conference on Cultural Policies) v Mehiki julija 1982 (Garnham 1990: 165).

V UNESCO-vem poročilu *Understanding Creative Industries* je poudarjeno dejstvo, da čeprav zanimanje za kreativne in kulturne industrije narašča tako med oblastniki, kot akademiki, je še vedno veliko držav, ki ne dajejo velikega pomena temu sektorju in da se tovrstne industrije ne morejo uspešno potegovati za velike količine sredstev, ki so na voljo v vladnih proračunih. Dodaten problem, ki ga navaja poročilo, pa je neodločenost, ali naj pristojnosti za področje kulturnih in kreativnih industrij prevzamejo ministrstva za kulturo ali finančna ministrstva (UNESCO 2006).

## 2.4.2 Od kulturne do kreativnih industrij

Ko govorimo o kulturni industriji, se moramo zavedati fleksibilnosti tega pojma saj se je v zadnjih petdesetih letih oblika pojma glede na uporabo spremenil. Kulturna industrija, pojem, ki sta v 40ih let dvajsetega stoletja skovala Theodor Adorno in Max Horkheimer, se je pod vplivom francoskih sociologov spremenil v množinsko obliko kulturne industrije, ki se pogosto uporablja v diskurzu kulturnih politik, nazadnje pa je iz teh pojmov izšla še ideja kreativnih industrij, ki jih navajam po avtorju Johnu Hartleyu.

### 2.4.2.1 Kulturna industrija

Teoretiki iz Frankfurtske šole kritične teorije so razširili marksistično teorijo menjave na vsa področja družbenega življenja, ne le področja dela in produkcije, ampak tudi potrošnje in načine navezovanja stikov posameznikov med sabo in življenjskim svetom. Tako so področja, ki so bila včasih izvzeta iz področja ekonomije in menjave, v sodobnem kapitalizmu postala postvarala in popredmetena. Adorno in Horkheimer sta trdila, da je osnovna značilnost množične kulture njena množična industrijska proizvedenost za široke množice in njena ključna funkcija je ohranjanje obstoječih družbenih razmerij. Kulturna industrija tako deluje kot množično zavajanje med seboj izoliranih posameznikov, ki so se zaradi industrijske revolucije s selitvijo v mesta odtrgali od skupnih vrednot in načinov življenja, ki so lastne življenju na podeželju. Pripadniki sodobne družbe tako z banalnimi vsebinami, ki jih lahko



spremljajo, postanejo otopeli in navidez zadovoljni s svojim odtujenim življenjem in tako ni prostora za kakršnokoli kritično razmišljanje o družbenih razmerah. Pojem kulturna industrija sta Adorno in Horkheimer razvila zato, da bi pokazala na umetno proizvedenost kulture in tudi heteronomni »od zgoraj« vsiljeni kulturni model in družbene vzroke za to delovanje (Debeljak 2002: 104 – 105). Levičarski teoretiki poleg Adorna in Horkheimerja, kot so Hannah Arendt, Herbert Marcuse in Hans Magnus Enzensberger so uporabljali pojem kulturna industrija, tudi da bi pokazali svoj odpor do vzpona fašizma, ki so ga pripisovali deloma tudi uporabi medijev množične reprodukcije v namene propagande in množično ideološko prepričevanje, tako imenovano »estetizacijo politike«. Bali so se, da je, v domnevno demokratičnih državah, kot so ZDA, kamor so nekateri prebegnili pred fašizmom, zabavna industrija odgovorna za poneumljanje populacije, ki posledično postane poslušna za politično demagogijo (Hartley 2005: 10).

Negativno naravnost Adorna in Horkheimerja do kulturne industrije lahko tako zasledimo v Dialektiki razsvetljenstva, ko pravita, da »kulturna industrija svoje potrošnike zmerom znova ogoljufa za tisto, kar zmerom obljublja. Izdajanje menice za ugodje, dejanje in opremo se neskončno zavlačuje: obljuba, ki je pravzaprav edini sestavni del showa, škodoželjno pomeni, da do stvari ne bo prišlo, da naj torej gost svoje zadoščenje najde v prebiranju jedilnika« (Horkheimer in Adorno 2002: 152). Svoj odnos do filma je Adorno izrazil v eseju *Filmski transparenti*, v katerem razmišlja o novem nemškem filmu, ki ga je leta 1966 omogočila vladna podpora mladim radikalnim režiserjem, in vendarle pretehtal svojo sodbo, da je film edinole produkt kulturne industrije in priznal obstoj kritičnega potenciala znotraj glavnega toka kulturne industrije (Jay 1991: 118).

#### *2.4.2.2 Kulturne industrije*

Medtem ko je pojem kulturna industrija izključno teoretski pojem neomarksistične misli, je pojem kulturne industrije bolj praktičen in se danes nanaša na vse industrije, ki povezujejo ustvarjanje, produkcijo in trgovanje z ustvarjalnimi vsebinami, ki so v naravi in kulturi nedotakljive. Vsebine teh produktov so navadno zaščitene z avtorskimi pravicami in so v obliki dobrine ali storitve. Pod kulturne industrije spadajo tisk, založništvo in multimedijske vsebine, avdiovizualni, fonografski in kinematografski izdelki in pa tudi obrt ter dizajn (UNESCO 2006). V Sloveniji so kulturne industrije definirane kot področja založništva,

kinematografije, produkcija in posredovanje fonogramov in videogramov (Čopič in Tomc 1997: 263).

Pojem kulturna industrija je spremenil svoj pomen proti koncu šestdesetih let 20. stoletja, ko so kultura, družba in ekonomija postale vedno bolj povezane. Velike korporacije so začele investirati v film, televizijo in glasbeno založništvo in tako je postajalo zanimanje za to prepleteno področje vedno večje. Izraz kulturna industrija je prišel v širšo rabo, ko je bilo treba nasloviti stanje modernega kulturnega življenja. Pojem so prevzeli francoski sociologi kot so Edgar Morin, Armel Huet in Bernard Miège, ter aktivisti in politiki (pojem je na mednarodnem območju razširil UNESCO, z mednarodno primerjalno študijo kulturnih industrij) in ga spremenili v množinsko obliko kulturne industrije. Razlog za spremembo uporabe pojma je ležal v ugotovitvi, da obstaja več različnih vrst kulturnih produkcij in vsa kulturna produkcija moderne družbe ne deluje po istih načelih in logiki razvoja (Hesmondhalgh 2002: 15).

#### *2.4.2.3 Kreativne industrije*

Kreativne industrije zajemajo, po definiciji, navedeni v UNESCO-vem poročilu, širše področje kot kulturne industrije, ki poleg področij, ki jih pokrivajo kulturne industrije, vključujejo še arhitekturo, oglaševanje, razvijanje programske opreme in poslovne storitve. Vendar pa se pojma kulturne in kreativne industrije uporabljata za označevanje istega pojava novih vrst storitev in dobrin, ki so del novodobne post-industrijske, na znanju temelječe družbe (UNESCO 2006).

Hartley (2005: 5) vpelje prenovljen pojem kreativne industrije, ki združuje pojma *kreativnih umetnosti* in kulturnih *industrij*. Kreativne industrije so koncept, ki je naslednja stopnja evolucije konceptov kreativne umetnosti in kulturne industrije. Razvoju novega pojma kreativnih industrij so botrovale spremembe na področju tehnologije in svetovne ekonomije ter sprejemanja novih oblik interaktivnih medijev, posebno v 90ih letih dvajsetega stoletja. Koncept so podprle nacionalne, urbane in regionalne politike, saj so lahko s pomočjo novo nastalih industrij promovirali nova delovna mesta in povečanje bruto domačega proizvoda. Kreativne industrije so našle svoje mesto tudi v akademski sferi in v procesih izobraževanja kreativnih profesionalcev ter raziskovanju kulturne in medijske tradicije.

Zgodovinsko ima koncept kreativnih industrij različen značaj, ki se pogosto uporablja glede na geografsko pozicijo. V ZDA je kreativnost povezana s trgom in potrebami potrošnikov, medtem ko je v Evropi njen pomen zaznamovan s tradicijo nacionalne kulture in identitete. Ideja kreativnih industrij se je razvila pod vplivom obeh polov, tako potrošništva in kulture ter trga in državljanstva. Hartley domneva, da je ta pojem odgovor na spremembe v sedanjem času. Združitev pojmov kreativnih umetnosti in kulturnih industrij je pomembna zato, ker umesti umetnost (kulturo) v neposreden stik z velikimi industrijami, kot so na primer medijska industrija (trg). Novi pojem prinaša možnosti preseganja uveljavljenih delitev na elito in množico, umetnost in zabavništvo, sponzorstvo in komercialnost ter visoko umetnost in množično umetnost (Hartley 2005: 5 – 6).

### 3. FILMSKA POLITIKA

UNESCO-va raziskava o nacionalnih kinematografijah v letih 1988 – 1999 ugotavlja, da le majhna skupina držav (Indija, Kitajska in Hong-Kong, Filipini, ZDA in Japonska) z močno filmsko produkcijo pokrije stroške svoje produkcije s prodajo kino vstopnic in drugimi načini, medtem ko so vsi ostali nacionalni trgi odvisni od uvoza filmov. Največji delež svetovnega filmskega trga ima seveda hollywoodska produkcija in to kar 85 odstotkov. Evropske države so, za omejitev visokega uvoza filmov iz konkretno ameriškega trga in ohranitev suverenosti kulturne identitete, oblikovale trdne kulturne politike na področju filma. Raziskava navaja dva najpomembnejša pogoja za raznoliko in pluralistično ponudbo kulturnih podob; prvi pogoj je zmožnost nacionalnih vlad, da zagotovijo sofinanciranje domače filmske produkcije in podporo kvaliteti in tudi kvantiteti produkcije filmov. Drugi glavni pogoj pa je zmožnost predstavitve in izmenjave domačih produkcij na nacionalnih trgih. Javno financiranje, po ugotovitvah UNESCO-ve raziskave, obstaja v 80 od 102 držav z nacionalno kinematografijo. Te države so s pomočjo države razvile posebne zakonske prijeme in mehanizme javnega financiranja, brez katerih se nacionalna filmska industrija ne more razvijati in preživeti. V raziskavi je bilo ugotovljeno, da je uspešnost filmske industrije v prvi vrsti povezana s pravno in organizacijsko stopnjo kinematografskega sektorja, drug najpomembnejši dejavnik je javno financiranje producentov, režiserjev in distributerjev, druge pomembne spremenljivke pa so premožnost države, število prebivalstva in koncentracija prebivalstva v urbanih središčih (UNESCO 2001).

Sporočilo raziskave je, da kinematografija ni le sredstvo za ohranjanje kulturne identitete držav, pač pa tudi velik industrijski sektor, s katerim so povezani znatni trgovinski interesi. Podatki iz raziskave ločijo tri glavne kategorije držav, ki temeljijo na številu filmskih produkcij v zadnjih letih. Glavni kazalec kategorije držav z največjim številom filmskih produkcij ter izvoza in uvoza filmov je velikost lastnega tržišča. Države z največjo lastno produkcijo (Indija, Kitajska in Hong-Kong, Filipini, ZDA in Japonska) prejemajo malo javnih sredstev, ali pa jih sploh ne prejemajo, medtem ko države iz druge skupine (države z 20 do 199 produkcij na leto) prejemajo za filmsko produkcijo veliko javnih sredstev. Glede na število letno posnetih domačih filmov sodi Slovenija v skupino petdesetih držav z zelo majhno produkcijo. V to skupino so se uvrstile tudi revne države s številnim prebivalstvom na eni strani ter najbogatejše države z majhnim številom prebivalcev na drugi strani. »Ameriški

model« obravnava filmsko industrijo kot posel in hitro rastočo industrijo, ki zaposluje do 3,5 milijona ljudi, kar je 1,3 odstotka prebivalstva, tako da je v ZDA glavna pomoč filmskim produkcijam zaslužek. Evropske države s svojo filmsko tradicijo, ki film povezuje bolj z umetnostjo in nacionalno identiteto, pa domači produkciji najbolj pomagajo z javnim financiranjem in davčnimi olajšavami (Gazdić 2001: 417 – 418). Iz podatkov lahko tako ugotovimo, da je velikost trga najpomembnejša, če se hoče filmski sektor spremeniti v veliko industrijo, prav tako pa je pomemben tudi finančni potencial, ki ga ima neka država, da lahko podpira ta sektor.

### *3.1 Evropska kulturna politika na področju filma*

V poglavju 2.4.3 sem poskusila prikazati, kako se je iz spremenjenega pojmovanja kulturnih industrij razvil odnos javne politike in z njim cilji državne regulacije filmske industrije v Evropi. V tem poglavju pa bom podrobno prikazala razloge za kulturno politiko na filmskem področju, posebno v Evropi, od kjer izvira in ki vpliva tudi na slovenski prostor.

Od 80-ih let dalje je zaradi svoje vplivnosti avdiovizualni sektor predmet intenzivnega političnega delovanja Evropske skupnosti in Evropske unije. Po mnenju Tobiasa Theilerja (2001: 123 – 125) je bila avdiovizualna politika ne le sredstvo zaščite evropske identitete, ampak tudi sredstvo njene konstrukcije. Legitimnost intervencije Evropske skupnosti v avdiovizualni sektor izhaja iz argumenta kulturne zaščite in promocije protiamerikanizacije z namenom omejitve ameriškega vpliva na domačo kulturo. Hollywood je postal vodilni in dominantni filmski proizvajalec in izvoznik v zadnjih 50-ih letih, zaradi česar je Evropa in zdaj zlasti Evropska unija prevzela tradicijo protekcionizma lastne kulturne produkcije zaradi strahu pred kulturnim imperializmom ZDA. Ta strah se je nato prenesel na politično raven. Države članice takratne Evropske unije so se v osemdesetih letih opredelile do evropske kulture kot področja, nujno potrebnega zaščite, in posebno Francija, ki še zmeraj od vseh držav članic najbolj podpira vmešavanje države v avdiovizualni sektor, je v tem obdobju nastopila proti »finančnemu in kulturnemu imperializmu«, na čelu z vlado francoskih socialistov. Drugi argument za intervencijo EU v avdiovizualni sektor je prišel iz pomanjkanja podpore javnosti za evropsko integracijo in avdiovizualni sektor, kot eden izmed najpomembnejših oblikovalcev javnega mnenja in je predstavljal novo dimenzijo družbene integracije.

Države Evropske unije in tudi druge evropske države postavljajo za izhodišče državne regulacije zelo pluralno UNESCO-vo definicijo kulture kot »celotnega življenja ljudi«, zato ker tako široko pojmovanje omogoča vključevanje tudi tistih umetniških praks, ki bi sicer ne bile upoštevane. Tako splošen okvir omogoča neselektivno podpiranje najrazličnejših kulturnih identitet, kreativnosti in participacij, in tako se je v tem območju znašla tudi evropska filmska industrija (Stankovič v Tomc 2000: 85).

Kot ugotavlja Breznikova (2003; 9), imajo evropske države pretežno podobne cilje pri postavljanju aktualnih kulturnih politik in ta je »demokratizacija« kulture. Avtorica postavlja besedo v narekovaje, ker ima v različnih državnih kulturnih politikah drugačen pomen. V Franciji je pojem demokratizacija mišljen kot širjenje participacije v kulturi, avstrijska kulturna politika pa z istim izrazom označuje enakopravno obravnavanje sodobnih in tradicionalnih umetnosti ter liberalizacijo kulture. Pomemben cilj je tudi poskus kulturnih politik, da bi povezale oba modela sodobnih kulturnih politik, tako socialdemokratskega kot liberalnega. Vendar pa je iz poročil razvidno, da socialdemokratskega vedno bolj izrinja liberalni model kulturne politike. Pospeševanju te spremembe so pomagala pogajanja s Svetovno trgovinsko organizacijo, ki se zavzema za privatizacijo storitvenih dejavnosti, kamor se prištevajo tudi kulturne dejavnosti.

Pojem demokratizacije Breznikova razširi na dva različna modela kulturne politike, pri čemer je prvi model kulturne politike, socialdemokratski model, zamenjal v novem času pomembnejši neoliberalni model kulturne politike. Ena izmed poglavitnih funkcij kulturne politike je pri socialdemokratskem modelu vzpostavljanje družbene enakosti in zagotavljanje kulturne ponudbe, ki jo uživa prestolnica, tudi na ostala področja države. Kulturne politike temu procesu pravijo tudi proces decentralizacije. Problem socialnodemokratskega modela je v tem, da v časih državne podrejenosti državni ideologiji kultura postane vzvod ideološke hegemonije, kjer le ozek krog kulturnikov in intelektualcev določa, kaj je državna kultura in kakšno kulturo narod potrebuje. To nato z institucionalnimi orodji moči vsiljuje drugim. V modernih časih je cilj kulturne politike socialdemokratskih modelov oblikovanje in ohranjanje nacionalne identitete, ki pa mora dovoljevati izjeme, ki so nastale zaradi zgodovinskih okoliščin. Te izjeme so družbene skupine, kot so imigranti, manjšine, begunci, ženske, otroci, ipd. Pravi problem te kulturne politike, navaja avtorica, je, da s »svojim oblikovanjem kulturne politike izključuje 'človekove pravice', na katere s sklicuje v splošnih

izhodiščih kulturne politike« (Breznik, 2004: 51 – 52). Pogajanja s Svetovno trgovinsko organizacijo o privatizaciji storitvenih dejavnosti in s tem tudi kulturnega sektorja potekajo že od leta 1986. Francija se je tem ukrepom poskusila upreti z vpeljavo pojma »kulturne izjeme«, ki bi kulturo izvzela iz prostega pretoka blaga in storitev. Predlagala je ohranitev kvotnega sistema obveznih deležev domačih in evropskih vsebin za televizijske programe, nadaljevanje državnega financiranja domače filmske produkcije in založništva, itn.

Liberalni model kulturne politike pa zagovarja finančno samostojnost kulturnih ustanov po modelu kulturne industrije, kjer naj bi država imela vlogo naročnika na področjih, za katere se posebej zavzema. Breznikova ta pristop zavrača, saj ta samoumevno prenaša ekonomski model svobodnega trga na področje kulture in umetnosti, z utemeljitvijo, da naj bi liberalizacija sama »zagotovila podlago za pluralizacijo ponudbe in za večjo prilagodljivost kulturnih ustvarjalcev dejanski potrebi ljudi« (Breznik 2004: 52). Vse druge oblike kulture poleg industrijske kulture, kot so popularna kultura, subkultura, ljudska kultura..., nato z evolucijo v industrijsko kulturo izgubijo svoje bistvo, če hočejo ohraniti svoj položaj. V kulturnih politikah je tako v zadnjem času vedno več poudarka na podjetništvu zasnovane kulturne produkcije, ki s pomočjo trga bolje streže potrebam porabnikov kakor pa državna regulacija splošne dostopnosti kulturnih dobrin.

S tem je mišljeno, da naj bi država z zmanjševanjem ali omejevanjem svojih subvencij za kulturne dejavnosti prisilila kulturne ustanove, da naj delujejo bolj po tržnem principu in da same iščejo pot do porabnikov, s tem pa hkrati pomagala porabnikom, saj bi jim kulturo približala. S tem pa so kulturne institucije prisiljene, da iščejo podporo pri družbenih skupinah, ki imajo politično in ekonomsko moč, kajti le te jim lahko pomagajo preživeti. To pa lahko vodi do neenakopravne družbene distribucije kulturnih dobrin (Breznik 2003: 10 – 11).

Svetovna trgovinska organizacija in druge mednarodne ekonomske organizacije vršijo pritisk na evropske vlade, da naj področje kulture in zlasti kulturne industrije prepustijo liberaliziranemu mednarodnemu trgu, medtem ko državne subvencije označujejo kot protekcionizem in kršenje načel svobodne trgovine. Avtorica se boji, da bodo morale vlade evropskih držav zaradi teh pritiskov kmalu omejiti kulturno politiko na polje kulturne

raznolikosti, tako da bo država lahko obdržala pravico le do vzdrževanja tistega dela kulturne produkcije, ki bo prikazoval etnološke posebnosti svojega okolja (Breznik 2003: 11).

Breznikova primerja oba modela kulturne politike po kriterijih »ekonomske racionalnosti«, ki jo poskuša uveljaviti liberalna kulturna politika in ugotavlja, da država v liberalnem modelu zmanjša stroške države samo za približno 10 odstotkov. Kulturne ustanove pa morajo nato za tako skromen prihranek delovati v skladu s tržno logiko. Zmanjševanje javnih sredstev za kulturo, po avtoričinem mnenju, uvaja tudi negotovost med kulturne ustanove in tako hromi ustvarjalnost. Varčevanje v kulturi se na koncu izvaja v škodo ustanov in delavcev, prav tako pa tudi porabnikov, ki so jim pravice zmanjšane. Z bojem za preživetje si kulturne institucije prizadevajo pridobiti naklonjenost bolj premožnega sloja prebivalstva in jim za več vloženega denarja ponujajo več »muzike«, tako pa se začne vzpostavljati družbeno ločeni sistem kulturnih porabnikov, kar je ravno nasprotno od ciljev sodobnih nacionalnih kulturnih politik (Breznik 2004: 54).

Drugačen pogled na to tematiko predstavlja Samo Rugelj, ki se osredotoča na razliko med ameriškim in evropskim načinom regulacije kinematografskega področja. Po njegovem mnenju je evropska filmska industrija, v smislu finančnih investicij, veliko manj uspešna ravno zaradi vmešavanja države. Poleg tega so pomanjkljivosti tudi odsotnost agresivne promocije, učinkovite distribucije in pomanjkanje t.i. »zvezdniškega faktorja«, kar je lastno ameriški filmski industriji. Te komponente pa so ključne, saj prinašajo dobiček. Rugelj meni, da neuspeh evropskih filmov leži tudi v povprečnosti, preveliki izvirnosti ter relativni neznanosti produkcij, kar zožuje ciljno publiko in posledično ne prinese velike uspešnosti na blagajnah. Po mnenju avtorja je celo subvencijski sistem tisti, ki negativno vpliva na uspešnost evropskih filmov v kinodvoranah. Pomanjkljivost financiranja s subvencijami je, da povzroča upad osebne odgovornosti in kontrole kakovosti poslovanja, ker se denar podeljuje avtomatično in nepovratno. Večina uspešnih evropskih filmov v zadnjih letih (kot jih našteva Rugelj: *Taxi 2*, *Amélie*, *Škrlatne reke*, *Volčja bratovščina*, *Dnevnik Bridget Jones*, *Notting Hill*, *Pljuni in jo stisni...*) je bila po podatkih posneta brez državnih subvencij. Največja napaka subvencijskega sistema financiranja filmov naj bi bila ravno v tem, da subvencijska sredstva niso vložena v filmsko infrastrukturo, temveč le v realizacijo filmov, kar pa onemogoča, da bi se vsaka naslednja produkcija izognila prejšnjim neuspehom (Rugelj 2002). Vendar pa je očitno, kot sem že omenila, da je ameriška filmska industrija tako finančno uspešna ravno



zaradi svoje velikosti in izvoznega potenciala svojih filmskih izdelkov. Hollywoodski producenti imajo za uspešnice izdelane formule (zvezdniška imena, promocija) ter odnos do filma kot do sredstva za zabavo in dobiček. Pri evropskih produkcijah, ki so posnete pretežno z državno pomočjo, pa je namen bolj »umetniških« filmskih projektov, ki ne ciljajo na velike množice ljudi, svobodno izražanje ter utrjevanje kulturne zavesti.

### 3.1.2 Ukrepi vlad evropskih držav pri spodbujanju razvoja kinematografije

Zahodnoevropske države, ki imajo dolgo tradicijo kinematografskih uspehov s t.i. »avtorskim filmom« z znanimi režiserji, kot so Federico Fellini, François Truffaut, Luis Buñuel, Jean Luc Godard, Wim Wenders, Ingmar Bergman itd., se danes spopadajo s hudo konkurenco iz ZDA in ne dosegajo več umetniških ter finančnih uspehov kot v preteklosti. Vse od osemdesetih let je opazen tudi množičen upad obiska kinodvoran zaradi vedno večje razširjenosti in dostopnosti televizije, videa in novih medijev. Med letoma 1985 in 1994 je ameriški film (tukaj govorimo predvsem o filmih iz hollywoodskih filmskih studiev) v Evropi pridobil kar 20 odstotkov tržnega deleža, pri čemer so prikazovanja evropskih filmov relativno redka in pogosto omejena na dokaj maloštevilne umetniške centre. Upadanje zanimanja za evropski film se je pričelo že v šestdesetih letih dvajsetega stoletja, posebej intenzivno pa je postalo v osemdesetih letih, kar je spodbudilo vlade, da so začele podporo dajati tudi filmskemu sektorju, saj ta brez nje ne bi mogel preživeti (Stankovič v Tomc 2000: 86). Uspešnost evropske filmske produkcije je omejena tudi zaradi trendov zviševanja stroškov produkcije v svetu v zadnjih desetletjih. Za mnoge nacionalne produkcije so cene za produkcijo filma skoraj nedosegljive, ker te diktirajo predvsem veliki hollywoodski studii. Med letoma 1980 in 1990, na primer, se je cena za dokončanje hollywoodskega filma dvignila z 9,4 milijonov dolarjev na 26,8 milijonov, kar pa si veliki studii zaradi večjih dobičkov lahko privoščijo. Za evropske kinematografije pa to predstavlja večji problem. Evropska unija je tako ustanovila več institucij in skladov, ki omogočajo in olajšujejo mednarodna sodelovanja in projekte, saj želijo s temi ukrepi doseči učinek koncentracije kapitala, da bi lahko tako lahko sledili trendom ameriških produkcij (Stankovič v Tomc 2000: 93).

Institucija filmskega sklada je v evropskih državah eden glavnih mehanizmov podpore filmski industriji. Naloga teh institucij je skrb za izvedbo filmskih oziroma avdiovizualnih programov ter zagotavljanje različnih možnosti za izvajanje filmske dejavnosti. Povečini gre

za statusno obliko sklada, poimenovanja pa so navadno sledeča: nacionalni filmski inštitut, filmski sklad ali fundacija, filmski urad ali svet. Poglavitne naloge teh institucij so podpora razvoju scenarijev, podpora produkciji, realizacija domačih in koprodukcijskih projektov ter njihova promocija in eksploatacija, tako doma kot v tujini. Skrbijo tudi za razvoj kinematografov in kulture zahajanja v kinematografe ter stroke s tega področja, sodelovanje z javnostjo in sorodnimi institucijami ter skrbijo za filmsko oziroma avdiovizualno kulturno dediščino (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 9). Institucije sredstva za podporo in razvoj filmskega sektorja pridobivajo s strani davka na kino vstopnice, financiranja kreditov, posojil z nizko obrestno mero, državno podprtih koprodukcij, različnih oblik subvencij in drugih finančnih podpor, koprodukcij državnih in zasebnih producentov, davka na profit in povračil tujih distributerjev ter obdavčitev produkcijskega sektorja (Moran 1996 v Gazdić 2001: 419).

Skladi in inštituti tudi skrbijo, da se denar, pridobljen iz različnih prispevkov in davkov, prenese v konkretno pomoč filmski produkciji z raznimi mehanizmi, kot so skrb za ohranjanje infrastrukture in subvencioniranje vseh filmskih projektov v državi. Država, ki najbolj posega na področje kulture, še posebno na področju filma, je Francija. Mehanizmi, ki spodbujajo domačo filmsko produkcijo in jih podeljuje institucija Nacionalnega filmskega centra (Centre National de la Cinematographie), so avansi na pričakovano prodajo vstopnic (če je film uspešen se avans vrne brez obresti), bančne garancije na posojila za produkcijo filma, davčne olajšave donatorjem in sponzorjem ter informiranje podjetij na tem področju. Omogočajo tudi stik med mladimi filmskimi ustvarjalci in producenti ter podpirajo tehnološke raziskave v tehnologiji na področju filmske produkcije. Dodatna sredstva za financiranje evropskih filmskih skladov so tudi dobički od izdajateljev televizijskih programov, distributerjev in kinematografov ter davki na izposajo videokaset in DVD-jev. Z višjo ceno izposoje le-teh država tudi pritisne na gledalce, da gredo raje v kino (Stankovič v Tomc 2000: 89 – 91).

### 3.1.3 Zakoni in podporne institucije Evropske unije na področju kinematografije

#### 3.1.3.1. Pogodba o Evropski uniji in smernice Evropske komisije

Evropska unija, ki ima podlago v svojem združevanju predvsem ekonomske vzroke, v pogodbo o svoji ustanovitvi vključuje tudi področje kulture, saj si na podlagi 3. člena Pogodbe

o Evropski uniji prizadeva za spodbujanje razvoja in izobraževanja na kulturnem področju držav članic. 128. člen Pogodbe spodbuja tudi sodelovanje med državami članicami in podporo njihovem delovanju tudi na avdiovizualnem področju (Treaty on the European Union 1992).

Razlog za pomoč kinematografskemu področju vidi Evropska unija v pomembni vlogi, ki jo imata film in avdiovizualna kultura pri ohranjanju kulturne raznolikosti v Evropi. Poleg tega želi s podpornimi mehanizmi okrepiti oslavljen filmski trg, ki mu vlada neevropska produkcija. Evropski svet spodbuja države članice, da same razvijejo kulturno politiko, ki ugodno vpliva na razvoj filmskega sektorja. Nacionalna podpora filmski in avdiovizualni industriji pa je ključna za vznik evropskega avdiovizualnega tržišča (Eur-lex 2002). Pomembni cilji, poleg vzpostavitve enotnega filmskega tržišča, so tudi ohranitev evropske dediščine, del katere je tudi film.<sup>2</sup>

Kot v posameznih državah obstaja tudi na evropski ravni več podpornih institucij in skladov, ki skrbijo za ohranjanje in širitev sedme umetnosti med državami EU in pridruženih članicah. Predstavila bom dva programa, katerih članica je tudi Slovenija.

### *3.1.3.2 Eurimages*

Eurimages je vseevropski sklad, ustanovljen leta 1988 pri Svetu Evrope. Njegov namen je podpiranje koprodukcije in distribucije najmanj 70-minutnih celovečernih, dokumentarnih ter animacijskih ustvarjalnih del, ki morajo vključevati vsaj tri neodvisne producente iz vsaj treh držav članic Eurimagesa, vendar so možne tudi izjeme. Sklad ponuja finančno pomoč evropski filmski produkciji s sodelovanjem pri mednarodnih koprodukcijah z različnimi načini, kot so predujem na dohodek filma, oziroma brezobrestno posojilo, s tem da mora imeti posamezen film že zagotovljenih 70 odstotkov finančnih sredstev, preden zaprosi za podporo. Režiser filma mora biti Evropejec, to pomeni, da mora imeti veljaven potni list ali evropsko prebivališče. Letna vsota namenjena podpori distribuciji je približno 760.000 evrov. Eurimages s svojo podporo sodeluje tudi pri prikazovanju ter širjenju kinematografske mreže

---

<sup>2</sup> Evropska komisija: Audiovisual and Media Policies, Regulatory framework, Cinema, [http://ec.europa.eu/comm/avpolicy/reg/cinema/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/comm/avpolicy/reg/cinema/index_en.htm).

(skupaj z Europa cinemas tako podpira 32 kinodvoran v petih različnih evropskih državah, finančno pa prispeva 616.000 evrov).<sup>3</sup>

### *3.1.3.3 Media program*

Program Media že 16 let deluje kot podporni mehanizem avdiovizualni produkciji v državah Evropske Unije. Program je namenjen podpori produkcije predvsem v predpripravah, kot so usposabljanje, izobraževanje in razvoj, ter distribuciji in promociji filmov, tudi z organiziranjem filmskih festivalov. Od leta 2001 do 2006 je bilo vloženih za več kot eno milijardo evrov sredstev v približno 8000 projektov.<sup>4</sup> Program Evropske unije MEDIA je do sedaj deloval v štirih večletnih oblikah; MEDIA I (1991 – 1995), MEDIA II (1996 – 2000), MEDIA Plus (2001 – 2006) in MEDIA 2007 (2007 – 2013). Program je temeljni instrument finančne pomoči evropski filmski produkciji namenjen povečanju obtoka domačih nacionalnih avdiovizualnih del znotraj EU in povečanjem njihove tekmovalnosti na globalnem trgu brez spodbujanja nadnacionalnih koprodukcij. Osrednji cilji programa MEDIA so povečanje tekmovalnosti in tržnega deleža (produkcije in distribucije) evropskih avdiovizualnih del na svetovnem trgu, oblikovanje enotnega evropskega avdiovizualnega trga, izobraževanje strokovnjakov z avdiovizualnega področja ter izgradnja mreže, ki bi omogočala njihovo izmenjavo. Poleg tega je namen programa dvig avdiovizualnega potenciala demografsko in jezikovno majhnih držav članic, podpora malim in srednjim podjetjem, spodbujanje izmenjave evropskih filmskih del ter kreacija evropskega distribucijskega sistema, ki bi omogočal lažji pretok nacionalnih produkcij skozi skupnost. Proračun programa MEDIA Plus je obsegal 453,6 milijonov evrov za obdobje od januarja 2001 do decembra 2006, kar je 6 let, in tako je letni proračun znašal približno 75,6 milijonov evrov na leto.<sup>5</sup> Novi program MEDIA 2007 predvideva v proračunu 755 milijonov evrov za obdobje sedmih let (2007 – 13), kar znaša približno 108 milijonov evrov letno.<sup>6</sup> Za primerjavo; proračun filma v režiji Edwarda Zwicka *Krvavi diamant* iz leta 2006 je znašal 100 milijonov dolarjev, kar je okoli 80 milijonov evrov.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Svet Evrope: EURIMAGES, [http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default\\_en.asp](http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp).

<sup>4</sup> Evropska komisija: MEDIA Overview, [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/index_en.htm).

<sup>5</sup> Evropska komisija: MEDIA Plus, [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/plus/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/plus/index_en.htm).

<sup>6</sup> Evropska komisija: MEDIA 2007, [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/2007/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/2007/index_en.htm).

<sup>7</sup> Wikipedia: Blood Diamond, [http://en.wikipedia.org/wiki/Blood\\_Diamond\\_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Blood_Diamond_(film)).

Slovenija je članica programa MEDIA od leta 2003, kar pomeni, da še ni mogla kandidirati za sredstva iz programa MEDIA Plus in prejšnjih programov, vendar pa pogajanja za MEDIA 2007 potekajo in ustanovljen je bil tudi slovenski MEDIA Desk, ki nudi informacije glede prijavljanja na razpise programa.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Evropska komisija: MEDIA, Enlargement,  
[http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/enlargement/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/enlargement/index_en.htm).

#### **4. KRATEK PREGLED SLOVENSKE KULTURNE POLITIKE IN POLOŽAJ KINEMATOGRAFIJE V NJEJ**

Trend oblikovanja javnih kulturnih institucij v devetnajstem stoletju v Evropi se je razširil tudi na slovensko področje, kjer so se ustanavljali muzeji in društva, ki so postali skrbniki za slovensko kulturno dediščino in kasneje institucije kulturne politike. Intenziven razmah na vseh področjih kulture se je nadaljeval v 2. polovici 20. stoletja in v ta čas spada tudi intenzivna institucionalizacija kulturnih dejavnosti (Državni zbor RS 2004a: 2).

S filmom smo se s prvimi predstavami na slovenskem srečali ob koncu devetnajstega stoletja, natančneje novembra 1896 v današnjem kinu Komuna (Kavčič 2005a: 6). Slovenska filmska ustvarjalnost je nekoliko zaostajala za svetovno, saj smo prvi celovečerno-dokumentarni film V kraljestvu Zlatoroga (čeprav še vedno obstaja polemika, ali za prvi slovenski film velja delo Triglavske strmine iz leta 1932) dobili šele leta 1931. (Kavčič 2005b: 6). Za pionirja na filmskem področju velja Karol Grossman s svojimi kratkimi dokumentarnimi posnetki iz leta 1905 (Popek 2005: 5). V začetku dvajsetega stoletja so delovali že številni potujoči kinematografi, do konca prve svetovne vojne pa se je razvila tudi mreža kinematografov. Leta 1931 je začel veljati Zakon o ureditvi prometa s filmi, ki je postavil pravilo, po katerem so morali prikazovalci v svoj program poleg tujih filmov uvrstiti vsaj 15 odstotkov domačih »kulturnih filmov« (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 1).

Leta 1939 sta bili ustanovljeni prvi podjetji za distribucijo filmov. Istega leta je bilo po zasebni pobudi ustanovljeno tudi prvo filmsko podjetje z opremo za snemanje tona, montažo in podnaslavljanje. To podjetje je posnelo le vrsto dokumentarcev in nobenega celovečernega filma. Po drugi svetovni vonji je bila celotna kinematografija podržavljena. V Beogradu je bilo ustanovljeno Državno filmsko podjetje s podružnicami po posameznih republikah. V Sloveniji je bilo leta 1946 ustanovljeno republiško filmsko podjetje Triglav film in distribucijsko podjetje Vesna film. V tem času je Komite za kinematografijo pri agitpropu določal vse, od političnega in umetniškega vidika do kadrovske politike. Poseben problem je v Sloveniji predstavljalo podnaslavljanje tujih filmov, ki je bilo po pravilu le srbohrvaško. Dodaten problem je bila težnja Jugoslavije po centralizaciji vse filmske produkcije v Beogradu, kar je v ozadju skrivalo nasprotovanje posameznim narodnim produkcijam, le-te pa so težile k osamosvojitvi (Čopič in dr. 1997: 186).

Socialistični sistem, katerega del je bila Slovenija od konca druge svetovne vojne do razpada Jugoslavije, je vplival na paternalistični pristop pri oblikovanju kulturne politike. Ta je omogočal državi nadzor nad svojimi državljani in določanje njihovih kulturnih potreb ter zadovoljevanje le-teh. To je omogočalo državi nadzor nad državljani in njihovimi civilno-družbenimi aktivnostmi. V državah bivše Jugoslavije sicer ni veljal tako strog režim, kot v ostalih komunističnih državah tistega časa, saj je bila privatna lastnina na nekaterih področjih dovoljena. Prav tako so se v plansko gospodarstvo uvajali tržni zakoni in kultura, izobraževanje, zdravstvo, znanost ter socialna skrb so se prenesli v roke samoupravnih skupnosti. V Sloveniji se je odvijal pomemben proces, ki je vplival na položaj kulture. Čeprav federalna država, je Jugoslavija vseeno stremela k večji »jugoslovanizaciji« federacije. Civilna družba v Sloveniji in še posebno umetniški krogi so se skušali temu upreti s »slovenizacijo«, kar so politični krogi podpirali in tako dovoljevali delovanje civilne družbe in umetniške skupnosti (Čopič 1999: 169).

Po drugi svetovni vojni je možno kulturno politiko Slovenije ločiti v štiri obdobja:

#### ***4.1 Partijsko vodena kulturna politika***

Cilj v obdobju vodenja Komunistične partije je bil splošen dvig kulturne zavesti in izobrazbe. Izvajalec te kulturne politike je bilo takratno Ministrstvo za prosveto, moč pa je bila v rokah organizacij za agitacijo in propagando, tako imenovanih agitpropov. V tem času so bile prioritete Komunistične partije vlagati predvsem v tista področja umetnosti, kjer je bil pričakovan največji politično propagandni učinek. Partija je tako spodbujala množično umetnost, vendar predvsem tisto, ki je prihajala iz območja bivše Sovjetske zveze in vzhodne Evrope. V kinematografiji so bili priljubljeni predvsem sovjetski in češki avtorji (Čopič in Tomc 1997: 35). Z namenom, da bi v kulturno dejavnost vključila čim večje število ljudi, se je kulturna politika osredotočila na kulturne dejavnosti, namenjene velikemu občinstvu; amaterska kultura, filmska produkcija, vzpostavitev mreže kinematografov, delovanje kulturnih centrov, založništvo in knjižnična dejavnost (Čopič in Tomc 1997: 41 – 42).

Do leta 1948 je na zvezni ravni Jugoslavije obstajalo Zvezno ministrstvo za umetnost in kulturo, ki ga je kasneje zamenjal svet. Svet pa je sčasoma prenesel pristojnosti na nižje ravni. Do leta 1949 je v Sloveniji za področje kulture, poleg izobraževanja in znanstvenega dela,

skrbelo Ministrstvo za izobraževanje. Z ustanovitvijo Ministrstva za znanost in kulturo, pa je kultura postala neodvisna od izobraževanja (Čopič in Tomc 1997: 48). Po vojni se je začelo izvajati poddržavljanje umetniških, izobraževalnih in znanstvenih ustanov in pravno ni bilo več možno ustanavljanje in delovanje zasebnih ustanov. Financiranje kulturnih ustanov se je do leta 1948 urejalo iz zveznih sredstev s posebnim računom republike. Po letu 1948 je vsaka republika dobila svoj proračun, financiranje pa je potekalo na podlagi sistemizacije delovnih mest, torej je financiranje temeljilo le na številu zaposlenih v kulturni instituciji, ne pa na programu (Čopič in Tomc 1997: 51 – 53).

Že med drugo svetovno vojno se je pokazala potreba po načrtnem razvoju filmske ustvarjalnosti in kinematografije. Leta 1946 je centralno vlogo glede proizvodnje, distribucije in prikazovalske mreže prevzelo Državno filmsko podjetje v Beogradu, v Sloveniji pa je vlada Ljudske republike Slovenije ustanovila Vesna film, državno podjetje za distribucijo filmov, in Triglav film, državno podjetje za filmsko produkcijo. Po Zakonu o filmu iz leta 1956 se je tehnična baza osamosvojila v podjetje Filmservis, ki je nudilo tehnične storitve domačim filmarjem in tujim producentom. Istega leta je bil ustanovljen Viba film, ki je začel kmalu, zlasti pa po likvidaciji Triglav Filma in Filmservisa, delovati kot edina slovenska tehnična filmska baza (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 1).

#### *4.2 Državno vodena kulturna politika*

V obdobju med letoma 1953 in 1974 je vpliv partije postopoma popuščal in družbena klima se je tako omehčala. Sicer je imela partija na področju kulture še vedno nadzor in moč nad vodilnimi položaji, vendar pa so se organizacije agitpropov opuščale. Bolj sproščena duhovna klima je dovoljevala razvoj umetniške ustvarjalnosti, ki je prinesla abstraktno slikarstvo, moderno poezijo, literaturo in film ter zahodno množično kulturo (Čopič in Tomc 1997: 36).

Poudarek kulturne usmeritve države je bil na razvoju kulturne infrastrukture, predvsem širitev mreže kinematografov in knjižnic ter novih medijev, kot sta radio in televizija. Zaradi močne lokalizacije in decentralizacije kulturnih politik, ki so se obravnavale in ustvarjale na lokalnih nivojih občin in ne na nacionalni ravni, je odsotnost nacionalne kulturne politike sčasoma postajal velik problem. Država je z zakoni v tem obdobju, poleg spomeniškega varstva in avtorskih pravic, poskušala regulirati tudi gledališko, filmsko in založniško



dejavnost. Založbe in kinematografi so bili v tem času samostojna gospodarska podjetja ali društva, država pa jih je hotela iz zasebnega prenesti v sfero javnega in si tako zagotoviti več nadzora (Čopič in Tomc 1997: 56 – 58).

Leta 1957 je bil poleg zveznega jugoslovanskega sklada ustanovljen tudi republiški sklad za pospeševanje kulturnih dejavnosti. Namen skladov je bil nov način financiranja preko projektov in zagotavljanje bolj stabilnih in od proračuna neodvisnih virov financiranja, saj so skladi dobivali denar iz posebnih namenskih davkov. Poleg skladov za pospeševanje kulturnih dejavnosti je država na zveznem in tudi na republiškem nivoju ustanovila sklada za kinematografijo in založništvo, kar je izražalo poseben interes kulturne politike do teh področij. Sklada za kinematografijo in založništvo sta se od ostalih ločila po tem, da sta bila namenjena delovanju na področju gospodarskih subjektov, ki sedaj ustrezajo področju kulturnih industrij. Razlika je bila tudi v viru financiranja. Splošni sklad za pospeševanje kulturnih dejavnosti je pridobival svoja sredstva iz davka na avtorske pravice kot rednega obdavčenja avtorskih storitev, sklada za kinematografijo in založništvo pa iz dodatnega obdavčenja dohodka kinematografov in založb. Kinematografska podjetja so s skladom sklepala pogodbe in sklad jim je dodeljeval sredstva v obliki subvencij ali kreditov. Višina dodeljenih sredstev za posamezni celovečerni film je bila določena glede na t.i. »planirano izgubo« in subvencija je lahko dosegala 75 odstotkov te izgube. Sčasoma se je kot merilo dodeljevanja sredstev vse manj upošteval komercialni učinek, vse bolj pa kvaliteta (Čopič in Tomc 1997: 187).

#### *4.3 Samoupravno vodena kulturna politika*

V obdobju samoupravljanja so imeli zaposleni v kulturnih ustanovah večji vpliv na upravljanje, financiranje kulture pa je potekalo preko samoupravnih kulturnih skupnosti, v katerih so se združevali ustvarjalci in porabniki kulture in odločali o sredstvih, ki so prihajala iz bruto dohodka zaposlenih. Vendar pa je samoupravno vodenje v kulturnih organizacijah tudi pomenilo, da naj bi vsi imeli pravico odločati o vsem. Težava je bila v tem, da so lahko tudi nekompetentni odločali o najzahtevnejših strokovnih vprašanjih. Pri vodenju kulturnih institucij je prišlo do nesoglasij in težav, ki so trajala dolga leta, kot v primeru Viba filma. Vladajoči sistem samoupravljanja je poslabšal delovanje slovenske kinematografije, saj ni bilo nobenih ekonomskih ali pravnih pravil, ki bi urejala to področje. Zaradi nejasnosti je nastala

kriza, kajti pri ustvarjanju filmov ni več veljala kvaliteta, temveč načelo, da morajo vsi režiserji priti na vrsto za svoj film, kar je spodbujalo povprečnost filmov (Čopič in Tomc 1997: 77).

Zakonodaja na področju kulture je kulturne dejavnosti uvrščala v dejavnosti družbenega pomena, ki so jih urejali posebni zakoni. Kulturne dejavnosti so smele opravljati t.i. družbene pravne osebe, kar je bil javni sektor. V ta sektor družbenih dejavnosti sta bili uvrščeni tudi reproduktivna kinematografija in založništvo, kljub temu da sta ti dve dejavnosti prihodke dobivali na trgu. V teoriji naj bi se tudi tržni subjekti na področju kulture pojmovali kot kulturne institucije in dobivali podporo iz državne blagajne. Vendar pa ta ureditev ni veljala v praksi, saj sta bili kinematografija in založništvo še zmeraj prepuščeni trgu. V osemdesetih letih pa so se samostojni kulturni delavci lahko začeli združevati v delovne skupnosti, ki so dobile pravico do nastopanja v pravnem prometu. Ustanovljale so se predvsem na področju filmske dejavnosti, arhitekture in oblikovanja ter likovne dejavnosti. Prav uzakonitev delovnih skupnosti kot pravnih oseb pove, da se je kulturni prostor v osemdesetih letih tako liberaliziral, da je postalo kulturnim politikom jasno, da zahteva kulturno področje bolj »zasebne« oblike organiziranja. To je bil pravzaprav uradni začetek razvoja zasebnega profesionalnega sektorja v Sloveniji (Čopič in Tomc 1997: 80).

Ustava iz leta 1974 je določila, da vsaka republika začne sama regulirati svojo kinematografijo. V Sloveniji je istega leta začel veljati Zakon o filmu, ki je namesto prejšnjega vira 20 odstotnega davka od prodane kinematografske vstopnice, namenjene vzpodbujanju domače filmske produkcije, ustanovil republiški fond za napredek kulturne dejavnosti, preko katerega se je zbiral denar za kulturne projekte. V osemdesetih letih dvajsetega stoletja je zavladata precejšnja kriza v slovenski filmski produkciji. Finančna suša, odsotnost vlaganja v filmsko tehniko in pomanjkanje specifičnih filmskih kadrov je Viba film postavil pod svetovne standarde. Kljub temu so mnogi najbolj uspešni slovenski filmi, kot na primer »Ne joči, Peter« ali »Srečno Kekec«, nastali v produkciji Viba filma. Novost v zakonodaji je bila obramba slovenskega jezika v javni rabi in določala je obvezno podnaslavljanje filmov v slovenskem jeziku ter najave vseh kulturnih prireditev v slovenščini (Čopič in Tomc 1997: 69).

#### *4.4 Obdobje parlamentarne demokracije*

V novem obdobju samostojne republike Slovenije je bila sprejeta vrsta sprememb, ki so omogočile večstrankarski sistem, povečale liberalizacijo gospodarskega sistema in prenesla skrb za družbene dejavnosti iz samoupravnih interesnih skupnosti spet nazaj na državo oziroma občine. V kulturnem sektorju so te spremembe pomenile ukinitvev obveznega ustanavljanja kulturnih skupnosti in prenos njihovih pristojnosti na republiko in na občine, ukinitvev samoupravljanja v kulturnih institucijah, ponovna uvedba proračunskega financiranja na republiški in na občinskih ravneh ter uveljavitev načela, da lahko kulturne dejavnosti opravlja vsak, ki izpolnjuje pogoje, kar je sfero kulture razširilo na zasebni profitni sektor. Z novim političnim sistemom se je začel tudi proces olastninjenja do takrat kolektivne družbene lastnine. Nova ustava iz leta 1991 je poleg klasičnih pravic človeka in državljana določila tudi pravice na področju kulture, povezane s svobodo umetniškega delovanja, varstvom kulturne dediščine in kulturnim razvojem (Čopič in Tomc 1997: 83).

V tem obdobju je bilo sprejetih več strateških načrtov za kulturno politiko; eden prvih je bil Plan kulturnega razvoja Slovenije do leta 2000, ki pa je bil brez pravne veljave, saj je nastal še pod vplivom prejšnjega sistema. Nekaj izhodišč za kulturni razvoj Slovenije je na Ministrstvu za kulturo nastalo leta 1991, istega leta pa tudi Resolucija o kulturi, gradivo odbora za kulturo, šolstvo in šport Državnega zbora RS (Čopič in Tomc 1997: 84). Leta 1994 je bil sprejet Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture, vendar pa je bil velik del njegovih določb vezan na sprejem nacionalnega kulturnega programa, tako da je bil zakon onemogočen do sprejetja le-tega leta 2004. Kulturna politika je bila v tem času odvisna od odločitev, ki jih je sprejemalo Ministrstvo za kulturo in vsakoletno razdelitvijo proračunskih sredstev. Ministrstvo je tako do leta 2003 razdeljevalo sredstva na podlagi letnega programa (Čopič in Tomc 1997: 94).

Na začetku devetdesetih let sta po stečajnih postopkih Vesna film in Viba film prenehala delovati in v Sloveniji je za kratek čas nastopilo »filmsko mrtvilo«. Vesna film je prenehal delovati leta 1992, Viba pa leta 1994. V devetdesetih letih je zato odločanje o programiranju in financiranju nacionalne filmske proizvodnje in odgovornost za rekonstrukcijo tega področja prevzelo Ministrstvo za kulturo. Leta 1994 sta bila ustanovljena Filmski sklad Republike Slovenije in javni zavod Filmski studio Viba film. Leta 1996 je bila ustanovljena Slovenska

kinoteka. Poleg tega so odločnejše nastopili neodvisni producenti in zasebne distribucijske hiše, kar je označilo odločilen premik v slovenski kinematografiji. Zagotovljen delež v proračunu je imela produkcija, ki je bila zato v privilegiranem položaju, področji distribucije in prikazovanja pa sta delovali in še vedno delujeta v popolnoma tržnih pogojih, kar zaradi boja za preživetje na trgu otežuje njuno kulturno poslanstvo. Med pomembne osnove financiranja v kulturi sodi število redno zaposlenih javnih uslužbencev, kar velja že od druge svetovne vojne naprej, kar pomeni, da je celotna kinematografska dejavnost v slabšem položaju kot druge institucionalizirane oblike umetnosti (Frelj, 2002: 188 – 189). Ta ureditev je za filmski sektor v Sloveniji zelo neugodna, saj je v filmskem sektorju zaposleno majhno število ljudi, medtem ko pogodbeno nase veže veliko drugih posameznikov in profesionalcev, kar otežuje kontinuirano kvaliteto delovanja.

Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo je predvidel tudi pravico zasebnega nevladnega nepridobitnega kulturnega sektorja, da ima v načelu enake pogoje za delovanje kot javni sektor. To naj bi zagotovilo zakonske pravice do enakovrednega dostopa do javnih sredstev in možnost zasebnih institucij, da jim država zagotovi sredstva za stalne neprogramske stroške podobno kot javnemu sektorju (Čopič in Tomc 1997: 94). Ta ureditev je ustrezna za filmski sektor, saj omogoča razvoj filmske industrije do določene mere, ki spodbuja konkurenčnost in razvoj.

## 5. SLOVENSKA KINEMATOGRAFIJA IN KULTURNA POLITIKA DANES

Kar zaznamuje spremembe na političnem prizorišču Slovenije v današnjem času, so zagotovo ukrepi, ki omogočajo uskladitev slovenske zakonodaje s smernicami Evropske unije. Trenutno na filmskem področju še vedno obstaja ista zakonodaja, vendar pa je trenutno v pripravi dolgo pričakovani Zakon o filmskem inštitutu, ki bi povezal to področje pri nas in ga naredil bolj primerljivega z evropskim.

Gledanost filmov v kinematografih je edini kazalec kulture obiskovanja kinematografov pri nas. Podatki s Statističnega urada nam kažejo, da je število obiskovalcev v kinematografih upadlo od leta 1995, nato pa spet začelo naraščati do leta 2003, do koder so zadnji dostopni podatki. Iz Tabele 1 lahko razberemo, da je bil obisk slovenskih filmov sredi devetdesetih po podatkih Statističnega urada precej nizek, saj je bila tudi produkcija domačih filmov skromna. Od leta 2000 obisk domačih filmov spet raste in tudi število produkcij se poveča, kar vidimo iz podatkov Statističnega urada, ki sem jih zbrala v tabeli 5.2 .

Tabela 5.1: Obisk kinematografov v Sloveniji od leta 1990 do 2003

Leto	Filmske predstave		Obiskovalci			
	Skupaj	Domači filmi	Skupaj	Domačih filmov	Na predstavo	Na predstavo domačega filma
1990	50.120	1.359	2.846.000	414.000	57	307
1991	39.069	386	1.792.000	20.000	46	52
1992	32.436	410	1.588.000	50.000	49	122
1993	33.702	433	2.343.000	26.000	70	60
1994	36.517	209	2.738.000	12.000	75	57
1995	37.959	450	2.926.000	24.000	77	53
1996	37.261	275	2.714.000	19.000	73	69
1997	35.481	959	2.503.000	90.000	71	94
1998	35.497	533	2.569.000	32.000	72	60
1999	33.138	865	1.965.000	57.000	58	59
2000	31.796	1.642	2.217.000	134.000	70	82

2001	41.004	2.389	1.791.000	139.000	44	58
2002	40.693	2.250	2.689.000	132.000	66	59
2003	48.556	1.562	2.884.000	244.000	59	156

Vir: Statistični urad RS (2006a), Statistični urad Republike Slovenije (1996), Statistični urad Republike Slovenije (2000).

Obisk v kinematografih je odvisen tudi od števila dvoran, ki je upadalo po letu 1995. Leta 2001 se je s pojavom multikina število dvoran spet dvignilo. V Evropi število kinematografov stalno raste. Leta 1997 jih je bilo, po podatkih analize stanja na področju filmske dejavnosti, 24.942, leta 2001 pa 29.489, kar odraža rast 18,2 odstotka. Skladno z rastjo števila kinematografov se je dvignilo tudi število obiskovalcev v kinematografih po Evropi (Freljih 2002: 198). V Sloveniji si filmsko predstavo ogleda 1,1 gledalec, medtem ko je v Avstriji ta podatek 2,01 na predstavo, na Madžarskem pa 1,4 gledalca. Situacija je v večjih mestih drugačna, saj si povprečen Ljubljančan ogleda 3,6 kino predstav na leto, Mariborčan 2,1 in Kranjčan 5,5 (Freljih 2002: 199). Povprečno pa je Slovenija zelo nizko v primerjavi z ostalimi državami Evropske unije po številu obiskovalcev filmskih predstav, zato je eden izmed ciljev kulturnega programa povečati obisk v kinematografih.

Tabela 5.2: Proizvodnja in distribucija filmov v Sloveniji od leta 1990 do 2003

Leto	Celovečerni filmi - distribuirani v kinematografih	Celovečerni filmi - domača proizvodnja
1990	119	4
1991	53	4
1992	90	3
1993	151	1
1994	147	1
1995	192	2
1998	229	4
1999	170	3
2000	138	17
2001	198	9
2002	243	7
2003	188	17

Vir: Statistični urad RS (2006b)

Najbolj gledani slovenski film v kinematografih je Kajmak in marmelada iz leta 2003 s 155.043 gledalci, sledi Outsider iz leta 1997 z 90.954 gledalci, Zadnja večerja posneta leta 2001 s 63.015 gledalci, V leri iz leta 1999 s 54.084 gledalci in Porno film iz leta 2000, ki si ga je ogledalo 53.821 obiskovalcev kinematografov (Filmski sklad 2005).

Po podatkih Čopičeve (1997: 127) je na področju kulture situacija najmanj ugodna za področja, kjer ni javnih kulturnih zavodov, kot sta področji založništva in kinematografije. Ti dve področji sta se namreč v devetdesetih v celoti privatizirali. Ugotavlja, da daje kulturna politika prednost predvsem javnim zavodom in njihovi redni dejavnosti in tako so področja, kjer takih institucij ni, samodejno zapostavljena. V samoupravnem obdobju so bila področja, ki so se financirala tudi s tržnega vidika, na primer kinematografija in založništvo, izenačena s proračunsko financiranimi institucijami, tako da je bilo stanje na področju kinematografije bistveno boljše. Tudi po podatkih iz letnih poročil Ministrstva za kulturo lahko vidimo, da je odstotek financiranja bistveno višji pri podpiranju glasbenih in uprizoritvenih dejavnosti ter varstvu premične in nepremične kulturne dediščine. Filmska in založniška dejavnost imata približno enak delež proračunskih sredstev, ki so povprečno 3,4 odstotke letno (Ministrstvo za kulturo 2003). V poročilu o analizi stanja slovenske kinematografije, je jasno izraženo zavedanje, da postaja avdiovizualno področje z novimi tehnologijami vedno bolj izrazita kulturna industrija in tržna dejavnost, zato je za uveljavljanje javnega interesa pomembno preiščeno sofinanciranje filmskih vsebin, ki so za logiko trga nezanemljive, so pa pomembne za sooblikovanje nacionalne kulturne identitete. Distribucija in prikazovanje filmov sta močno vpeta v gospodarsko sfero s finančnimi učinki, vendar pa je po mnenju avtorja poročila ravno programski učinek del filmske kulture (Frelj 2002: 188). Vendar pa sta tudi distribucija in prikazovanje zelo pomembni področji širjenja filmske kulture, saj ravno ti dve dejavnosti povezujeta filmske ustvarjalce in njihovo občinstvo.

### *5.1 Institucije s področja kinematografije v Sloveniji*

Glavni instituciji na filmskem področju v Sloveniji sta Filmski sklad Republike Slovenije in Javni zavod Filmski studio Viba film. Ostale ustanove, ki delujejo na tem področju so še AGRFT, kot izobraževalni podsistem, Slovenski filmski arhiv pri arhivu Slovenije, Slovenska

kinoteka in stanovska društva kot je Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev (Frelj 2002: 192). Distribucijsko in prikazovalsko vlogo, ki ni v zasebni lasti, imata art kino Dvor, ki je distributer umetniškega filma za art kino mrežo po celi Sloveniji ter Cankarjev dom, prav tako distributer. V Sloveniji je več kot 30 produkcijskih hiš in okoli 90 kinematografov. Med največjimi je Kolosej kinematografi, ki ima več kot polovični delež na celotnem slovenskem prikazovalskem trgu (Pivec 2005: 110). Za namene distribucije umetniškega filma in filmov slovenske produkcije je organizirana tudi vrsta filmskih festivalov (Festival slovenskega filma, Mednarodni ljubljanski filmski festival LIFFe, Kino Otok v Izoli, Mednarodni festival kratkega filma Novo mesto, Festival gejevskega in lezbičnega filma, Festival slovenske animacije...) (Pivec 2005: 128).

### 5.1.1 Filmski sklad RS

Po definiciji je javni sklad oblika prenosa izvajanja nacionalnega kulturnega programa na posameznem področju od Ministrstva za kulturo na javne institucije. Že v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja so bili ustanovljeni nekateri skladi, vendar pa so sedanji skladi drugačni zaradi večje avtonomije pri sprejemanju odločitev o delitvi sredstev na določenem področju in niso le način financiranja. Skladi so samostojne pravne osebe, na katere država prenese sredstva iz proračuna namenjenega kulturi. Z uspešnim gospodarjenjem in učinkovitim razporejanjem javnih sredstev naj bi ta sredstva povečali in razvili tudi lastne vire financiranja (sponzorji, partnerji...). Prednost te oblike organiziranosti je prožnejše in bolj dinamično gospodarjenje z javnimi sredstvi, kot v okviru državnega proračuna. Najpogosteje se ustanovljajo skladi na področjih, kjer ni javnih zavodov, na primer založništvu, kinematografiji in ljubiteljski kulturi. Glavni namen ustanovitve sklada je zagotoviti distanco države od neposredne programske presoje posamičnih projektov (Čopič in Tomc 1997: 101). Slovenski Filmski sklad je bil ustanovljen leta 1994, da bi zagotavljal kontinuirano izvajanje programa slovenske filmske produkcije, ki se sofinancira iz državnega proračuna. Preko delovanja sklada se z javnimi razpisi zbirajo predlogi za sofinanciranje projektov s področja kinematografije in sklepajo pogodbe o sofinanciranju. Sklad je namenjen tudi zagotavljanju promocije slovenskega filma pri nas in v tujini, razvijanju scenaristične filmske dejavnosti, načrtovanju in izvajanju koprodukcij in mednarodnih sodelovanj, skrbi za razvoj reproduktivne filmske dejavnosti, spremljanju in urejanju razvoja kinematografske mreže in vzpodbujanju ponudbe in distribucije umetniškega filma. Filmski sklad organizira



tudi letni Festival slovenskega filma in razne scenaristične delavnice (Državni zbor RS 1994a: 941).

### 5.1.2 Javni zavod Filmski studio Viba film

Viba film je bil kot državna tehnična baza za realizacijo filmskih projektov ustanovljen istega leta kot Filmski sklad. Filmski studio je v petdesetih deloval kot neodvisna filmsko produkcijska hiša v povezavi s Triglav filmom. Njegove naloge so določene v aktu o ustanovitvi in obsegajo organiziranje in izvajanje tehničnih storitev pri realizaciji in postprodukciji filmov ter zagotavljanje scenske tehnike, gradbeno-scenskega servisa in prostorskih kapacitet za snemanje v studiu (Frelj 2002: 191).

Delovanje Filmskega studia Viba film je Vlada Republike Slovenije s sklepom v letu 2003 uskladila z določbami Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo in kot njegovo poslanstvo določila trajno in nemoteno izvajanje tehnične realizacije slovenskega nacionalnega filmskega programa, ki ga izbira in sofinancira Filmski sklad (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 2).

Bohinčeva (2003: 26) poroča o nezadovoljstvu nad monopolnim položajem studia Viba, ki ima v pogojih poslovanja Filmskega sklada privilegirano mesto. Nezadovoljstvo izražajo predvsem filmski producenti, saj morajo le-ti pri realizaciji filma, sofinanciranega od Filmskega sklada, uporabiti tehnično opremo in storitve Viba filma. Na drugega ponudnika se lahko obrnejo le takrat, če mu Viba ne more zagotoviti ustrezne tehnične opreme in storitev. V primeru, da producent najde cenejšega in ugodnejšega ponudnika določenih storitev, ne more sodelovati z njim, ampak je primoran sodelovati z Viba filmom. Sporen je tudi status Viba filma, ki kot javni zavod uživa določene prednosti pri poslovanju, obenem pa deluje tudi kot gospodarska organizacija, ki s svojo tehnično opremo deluje tudi na trgu, kjer konkurira zasebnim ponudnikom teh storitev.

## *5.2 Zakonodaja na področju filma v Sloveniji*

Strateški dokument razvojnega načrtovanja slovenske kulturne politike pri nas je Resolucija o nacionalnem programu za obdobje od leta 2004 do 2007. Ta opredeljuje triletni program

financiranja kulture in podaja smernice ter cilje kulturne politike. Sam program je bil sprejet na podlagi Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo.

Področje kinematografije uravnava tudi Zakon o medijih, ki opredeljuje predvsem televizijsko produkcijo avdiovizualnih del, in seveda Zakon o Filmskem skladu. Matjaž Jarc (2001) opozarja na delovanje Sklada za avdiovizualne medije, ki je bil ustanovljen leta 2001 z Zakonom o medijih, z namenom, da bi ustrezno spodbujal razmah slovenske avdiovizualne produkcije. Kot edini bi lahko pripomogel k razvoju lokalnih, regionalnih in neprofitnih radijskih in televizijskih programov, predvsem pa bi pomagal vzpodbuditi razvoj zasebnega avdiovizualnega sektorja. Zaradi predpisanih programskih kvot v televizijskih programih, bi se tako televizijska dejavnost podražila, nerazviti neodvisni producenti pa bi morali ponuditi vsebine po primerljivejših evropskih cenah. Institucija na področju avdiovizualne in filmske kulture bi odigrala pomembno vlogo tako, da bi z vložki v izdelavo programskih vsebin zniževala ceno avdiovizualnih izdelkov, s strokovno selekcijo kvalitetnih predlaganih projektov pa bi lahko soustvarjala kvalitetnejšo programsko ponudbo domačih televizij. Po določenem času bi tako imeli okrepljen sektor neodvisnih producentov, ki bi postali sodobni kulturno-gospodarski subjekti in bi bili pripravljeni za izvajanje slovenskih avdiovizualnih storitev. Lahko bi se vzpostavila pravila konkurence, ki bi sama od sebe začela zniževati cene, proračunski viri pa bi se lahko postopoma usmerili v druge sektorje.

Opozorila in javne razprave o novem zakonu, ki bi povezal celotno avdiovizualno področje (poleg kinematografije tudi video in televizijsko produkcijo) in povezal različne segmente tako v finančnem kot izvedbenem smislu, se odvijajo že nekaj let, na kar opozarja tudi Bohinčeva (2003: 24) v članku Filmski zakon. Nov zakon bi pripomogel k razvoju vseh oblik avdiovizualne produkcije.

Bohinčeva (2003: 25) opozarja, da je poleg odsotnosti funkcionalne institucije na avdiovizualnem področju odsotna tudi opredelitev slovenske nacionalne avdiovizualne produkcije, saj so v Zakonu v medijih slovenska avdiovizualna dela opredeljena kot tista dela, ki so izvorno producirana v slovenskem jeziku, ali dela, ki so namenjena madžarski ali italijanski narodni skupnosti v njunem jeziku, ter dela slovenskega kulturnega izvora iz drugih področij umetnosti. Težava pri tej opredelitvi je v prevladujočem kriteriju jezika in ne upošteva dovolj izvora oziroma prebivališča ustvarjalcev in avtorjev. To bi morebiti lahko pripeljalo do vprašanj, ali je delo ustvarjeno v drugi državi v slovenskem jeziku potemtakem

slovensko avdiovizualno delo. Avtorica opozarja, da bi morali ob tej definiciji upoštevati tudi kriterij izvora del, torej del slovenskih avtorjev. V načelih programa Euroimages, na primer, je edini pogoj za prijavo avdiovizualnega projekta le veljaven potni list, medtem ko je pri nas najpomembnejši slovenski jezik.

### 5.2.1 Nacionalni program za kulturo

Trenutni strateški dokument, ki se najpodrobneje ukvarja s smernicami na področju filmske ustvarjalnosti, je Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004–2007. Nacionalni program za kulturo opredeljuje javni interes za kulturo in področja kulture, na katerih se kulturne dobrine zagotavljajo kot javne dobrine. Določa splošne prioritete kulturne politike in odgovarja na ključne razvojne probleme na posameznih področjih kulture, kot jih je izpostavila že prej omenjena Analiza stanja na področjih kulture in predlog prednostnih ciljev. Temeljne naloge kulturne politike so v programu opredeljene kot »odprtost do novih pobud in omogočanje sodobne in raznolike ustvarjalnosti ter spodbujanje sobivanja različnih oblik, stilov in miselnih tokov znotraj sodobne kulturne produkcije. Na drugi strani je naloga kulturne politike ohranjanje, oživljanje in aktualizacija kulturne dediščine, saj smo iz nje izšli kot narod s samostojno državo.« (Državni zbor RS 2004a: 3). Nacionalni program za kulturo je tudi dokument, ki povezuje slovensko kulturno politiko s politiko Evropske unije in posebej poudarja pomembnost varovanja slovenskega jezika:

»V Evropsko unijo vstopamo tako tudi kot država z lastnim jezikom za vsa področja javnega življenja, ki ima svojo normo, korpus in druge podlage in lastno slogovno izoblikovanost. Svojo jezikovno samobitnost bomo lahko razvijali tudi v novih razmerah glede na to, da Evropska unija sprejema idejo večjezikovnosti, spoštovanja in razvijanja jezikovne raznolikosti, in čeprav prihaja pri stiku različno govorečih v posameznih govornih položajih do posebnosti v izbiri jezika in njegove rabe, bo to uravnavala primerna jezikovna politika ne z restriktivnostjo, temveč z ozaveščanjem in spodbujanjem. Pomembna naloga jezikovne politike je v povezovanju vseh virov jezikovnega razvoja in njegovih nosilcev ter v pospeševanju njihove dejavnosti. Na ožjem področju kulture bo Ministrstvo za kulturo podpiralo programe in projekte, ki razvoj jezika spremljajo in podpirajo.« (Državni zbor RS 2004a: 4).

Posebna pozornost je posvečena tudi jezikovni rabi v medijih, pisnih in govornih sporočilih ter splošnemu širjenju avdiovizualne kulture, kar vpliva na splošno govorno kulturo javnega sporazumevanja (Državni zbor RS 2004a: 5).

Na področju filmske in avdiovizualne kulture navaja nacionalni kulturni program kot javni interes razširjanje programskih vsebin, ki so pomembne za uresničevanje pravice do javnega obveščanja in obveščenosti, ohranjanje slovenske nacionalne in kulturne identitete, kulturo javnega dialoga, utrjevanje pravne in socialne države ter razvoj izobraževanja in znanosti. (Državni zbor RS 2004a: 13). Cilji kulturnega programa na področju medijev in avdiovizualne kulture so kakovostno in količinsko povečati slovensko avdiovizualno produkcijo, izboljšati promocijo in distribucijo doma in v tujini ter zagotoviti njeno zaščito. Produkcija slovenskih kinematografskih del (kratki, animirani, dokumentarni in celovečerni filmi), naj bi se do leta 2007 povečala za 30 odstotkov. Pomembna cilja sta tudi izboljšanje povezanosti vseh subjektov, ki delujejo na avdiovizualnem področju in sistematično širjenje prikazovalske ter distribucijske mreže, ki je namenjena kvalitetni kinematografski ponudbi. S stimuliranjem distribucije kakovostnih filmov in vzpostavitvijo mreže art kinov bi se dvignila raven slovenske avdiovizualne kulture. V kulturnem programu je poudarjena pomembnost mednarodne prepoznavnosti in konkurenčnosti Slovenije na področju filmskih produkcij in koprodukcij, zato je cilj tudi prizadevanje za njuno povečanje. Za doseg tega cilja bi bilo tako potrebno ustanoviti filmsko »komisijo« Republike Slovenije kot medresorskega povezovalnega organa, katere namen bi bil promovirati in koordinirati lokacijsko, kadrovsko in tehnično ponudbo Slovenije kot prizorišča filmskih produkcij in koprodukcij. V programu je jasno izraženo zavedanje finančnega učinka tujih produkcij ali postprodukcij na slovensko gospodarstvo, poleg tega bi sodelovanje s tujino imelo turistično promocijski učinek glede Slovenije kot lokacije za filmsko snemanje. Učinek bi se pokazal tudi v večji zaposlenosti slovenskih filmskih delavcev in uporabi ustrezne tehnike različnih ponudnikov, v povečanem DDV zaradi večje potrošnje in storilnosti in v večji prepoznavnosti Slovenije v svetu. Eden izmed ciljev je tudi izboljšati pogoje izobraževanja in kulturne vzgoje na področju avdiovizualne kulture in na področju medijev. To bi dosegli s sodelovanjem z Ministrstvom za šolstvo in šport pri vpeljevanju medijske in avdiovizualne vzgoje v šolah. Tudi glede izobraževanja strokovnih kadrov bi se morali obrniti na omenjeno ministrstvo in pa tudi na mednarodne sklade, kot so MEDIA Plus in Eurimages (Državni zbor RS 2004a: 32).

Nacionalni program za kulturo je tako strateški dokument, ki odraža smernice Evropske unije na področju filmske in avdiovizualne kulture, saj sprejema pojem kulturnih industrij, sicer ne s tem izrazom, ampak z zavedanjem, da ima film in avdiovizualno področje poleg umetniških vrednosti tudi pozitivne finančne posledice.

### 5.2.2 Zakon o Filmskem skladu

Na tej točki se bom osredotočila na trenutno obstoječi zakon, ki ureja filmsko področje, Zakon o Filmskem skladu. S povzetkom posameznih členov bom lahko izpostavila novosti v predlogu za nov Zakon o Filmskem inštitutu.

Očitki Filmskemu skladu s strani predlagatelja zakona o Filmskem inštitutu so predvsem preozka zastavljenost, pomanjkljivost in neskladnost z drugimi pravnimi akti. Obseg dejavnosti Filmskega sklada RS naj bi se vezal na nacionalni kulturni program, ki je politično nezavezujoč programski dokument, namesto da bi se navezoval na ustavna načela, pravice in svoboščine, v skladu s katerimi in zaradi uresničevanja katerih bi sklad primarno moral delovati. Zaradi systemske neurejenosti področja javnih skladov v Sloveniji je Zakon o Filmskem skladu tudi določil, da bo Filmski sklad do sprejetja zakona, ki bo urejal javne sklade na področju kulture, posloval po predpisih, ki veljajo za javne zavode. Leta 2000 je bil sprejet Zakon o javnih skladih, ki je celovito uredil položaj javnih skladov v Republiki Sloveniji, obenem pa razveljavil nekatere določbe Zakona o Filmskem skladu. Filmski sklad naj bi tudi neskladno z Zakonom o Javnih skladih opravljal dejavnosti, kot so ponudba, distribucija in eksploatacija filma. Zakon o Javnih skladih narekuje, naj se delovanje javnih ustanov ne prepleta s finančnimi elementi in naj se s premoženjem, ki ga je javni ustanovi dala v upravljanje država, ravna v skladu z javnim interesom. Javni sklad tako ne sme dajati kreditov in poroštev, ker to ni v namenu ustanavljanja javnih ustanov (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 2 – 3). Usklajenost pravne podlage v besedilu zakona o Filmskem skladu z Zakonom o javnih skladih tako ni nikjer omenjena.

V prvem členu zakona je določena vezanost na Nacionalni program za kulturo, saj je v prvem odstavku Splošne določbe navedeno, da Sklad služi uresničevanju nacionalnega kulturnega programa: »S tem zakonom ustanovi Republika Slovenija Filmski sklad Republike Slovenije kot javni sklad z namenom, da nanj prenese izvajanje nacionalnega kulturnega programa v

delu, ki pokriva filmsko proizvodnjo in reproduktivno kinematografijo ter izvajanje filmskih festivalov in podeljevanje nagrad za področje kinematografije« (Državni zbor RS 1994a: 941).

Drugi odstavek določa izvajalce nacionalnega programa, ki so pravne osebe določene z zakonom ter Filmski studio Viba film (Državni zbor RS 1994a: 941).

Tretji odstavek se nanaša na naloge in določbe samega Filmskega sklada. 5., 6. in 7. člen zakona določajo naloge sklada, ki so zagotavljanje kontinuirane filmske produkcije, načrtovanje in omogočanje produkcije, ki se sofinancira iz državnega proračuna. Sklad nadzoruje delo in porabo sredstev, zbira predloge za sofinanciranje programov in projektov ter sklepa pogodbe o sofinanciranju, zagotavlja predstavitev in tržno eksploatacijo slovenskega filma doma in v tujini, razvija scenaristično dejavnost, načrtuje in izvaja sodelovanje s tujimi nevladnimi filmskimi organizacijami, skrbi za razvoj reproduktivne kinematografije kot kulturne dejavnosti, spremlja in spodbuja razvoj mreže kinematografov ter tako vzpodbuja ponudbo in distribucijo umetniškega filma. Poleg tega organizira filmske festivale ter druge naloge povezane s kinematografijo v Sloveniji, kot so podeljevanje nagrad za vrhunske dosežke in življenjsko delo na področju filma. 8. in 9. člen zakona določata premoženje in izvor financiranja sklada, ki prihajajo iz javnega proračuna, iz lastnih prihodkov od trženja filmske proizvodnje, financirane iz javnih sredstev, iz sodelovanja z mednarodnimi organizacijami, iz prispevka naročnine na javno Radio in Televizijo ter z dotacijami, darili in drugimi viri. Presežek prihodkov uporablja sklad za razvoj in izvajanje svoje dejavnosti (Državni zbor RS 1994a: 941).

V 10. členu so določeni organi vodenja, ki so upravni odbor, nadzorni odbor, strokovno-programске komisije in direktor. Upravni odbor sestavlja sedem članov, štirje od teh so imenovani neposredno s strani ustanovitelja, dva člana sta predlagana s strani strokovnih združenj kinematografske produkcije in predloga Akademije za gledališče, režijo, film in televizijo v Ljubljani. Nadalje 12., 13., 14., 15., 16. in 17. člen določajo delovanje upravnega in nadzornega odbora, strokovno-programске komisije ter direktorja. Tega imenuje upravni odbor za dobo pet let (Državni zbor RS 1994a: 942).

Četrty odstavek določa izvajalce kulturnih programov s področja kinematografije, ki so posamezniki in pravne osebe, vpisane v razvid izvajalcev kulturnih programov na Ministrstvu za kulturo. Filmski producent, ki ni registriran za opravljanje te dejavnosti v Republiki

Sloveniji, lahko snema v Republiki Sloveniji v sodelovanju s slovenskim producentom. Tuji producent mora med napisi tudi navesti, da je bil film posnet v Sloveniji. Edina kazenska določba v celotnem zakonu predpisuje, da se tujega producenta kaznuje s kaznijo 300.000 tolarjev (približno 1252 evrov), če ta ni registriran za to dejavnost v Sloveniji ali če ne sodeluje s slovenskim producentom. Če snema v Sloveniji brez sodelovanja s slovenskim producentom, ki je vpisan v razvid izvajalcev pri Ministrstvu za kulturo ali brez dovoljenja ministrstva (Državni zbor RS 2001: 6062). Prisotnost določbe kaže na rigidnost kulturne politike pri mednarodnem sodelovanju, ki pa ima popravke v novem zakonu.

## 6. PREDLOG ZAKONA O FILMSKEM INŠTITUTU

Kot sem navedla v prejšnjem poglavju, je področje filma in avdiovizualnih umetnosti trenutno zakonsko regulirano z Zakonom o Filmskem skladu iz leta 1994, smernice za razvoj tega področja pa so opredeljene v Resoluciji o nacionalnem programu iz leta 2004. V letošnjem letu 2007 je napovedano preoblikovanje področja kinematografije in avdiovizualnega sektorja s sprejemom novega zakona o Filmskem inštitutu Republike Slovenije.

Predlog zakona o Filmskem inštitutu je bil v javnosti predstavljen julija 2006 pod prvotnim poimenovanjem Inštitut za avdiovizualne vsebine Republike Slovenije. Predlog zakona, objavljen na spletni strani Ministrstva za kulturo, naj bi bil sprejet aprila 2007.

Besedilo predloga zakona je razdeljeno na tri vsebinske sklope; uvodni del zajema oceno in opis trenutnega stanja slovenske kinematografske in avdiovizualne produkcije ter razlogi in posledice sprejetja zakona. Sledijo cilji, načela in poglobitve rešitve zakona, ocena finančnih posledic zakona ter prikaz ureditve filmskega področja v nekaterih evropskih državah. Drugi del je dejansko besedilo zakona, ki ga sestavlja 29 členov, tretji pa obrazložitev posameznih členov zakona.

V nadaljevanju bom povzela ključne točke uvodnega dela predloga zakona (strani od 1 do 12), člene besedila zakona (strani od 13 do 22) in obrazložitve k posameznim členom (strani od 23 do 38), besedilo celotnega predloga pa bom dodala v prilogi.

### *6.1 Glavni razlogi za sprejem Zakona o Filmskem inštitutu*

Kot že omenjeno, je trenutno najpomembnejša institucija na področju državne podpore filmu v Sloveniji Filmski sklad in njegova tehnična filmska baza Viba film. Delovanje teh dveh institucij je, kot je razvidno iz uvodnega besedila predloga zakona, neustrezno tako na zakonskem kot poslovnem področju.

Glavni očitki delovanju Filmskega sklada so zakonska nepreglednost in neusklajenost z Zakonom o javnih skladih. Zakon o Filmskem skladu, ki se je izkazal kot pomanjkljiv in neustrezno zastavljen, je z novim sistemskim zakonom o Javnih skladih iz leta 2000 izgubil



mnogo določb, ki jih je novi Zakon o javnih skladih razveljavil. Te določbe so se nanašale na status in organe Filmskega sklada, tako da zakon o Filmskem skladu ne vsebuje določb o razdeljevanju proračunskih sredstev in določb o nadzoru nad delovanjem in poslovanjem sklada. Velika pomanjkljivost je, da v zakonu ni natančno opredeljena kategorija javnega pooblastila za izvajanje nekaterih upravnih funkcij, kot so dejanja povezana z materialnimi sredstvi, ki zajemajo finančna in nepremičninska sredstva. To področje je opredeljeno le v splošnih pogojih poslovanja Filmskega sklada. V skladu z Zakonom o javnih skladih Filmski sklad kot javna ustanova ne sme dajati kreditov in poroštev, ker to ni v skladu z namenom ustanavljanja javnih ustanov. Javni sklad lahko z dodeljenimi javnimi sredstvi spodbuja ustvarjalnost le z dodeljevanjem nagrad, štipendij in drugih nepovratnih sredstev. Sporna je tudi zavezujoča vloga nacionalnega kulturnega programa, ki je strateški dokument in se glede na politično klimo spreminja ter tako ne more biti zakonska podlaga delovanja Filmskega sklada (Ministrstvo za kulturo 2006: 3).

Naslednji razlog za sprejetje novega zakona je nepregledno in neustrezno poslovanje Filmskega sklada v praksi. Računsko sodišče je leta 2006 podalo negativno mnenje o poslovanju sklada, ker je ta na nepregleden način ravnal z javnofinančnimi sredstvi. Poleg tega so filmi, ki jih je sofinanciral sklad, imeli bistveno manj obiska, kot filma, ki ju ni sofinanciral, kar po mnenju predlagatelja zakona kaže na neustreznost pri izbiri projektov za sofinanciranje. Od leta 2000, z izjemo leta 2004, je število sofinanciranih programov upadalo, medtem ko je višina sredstev za izvedbo naraščala. Na področju trženja slovenskega filma pri nas in v tujini se je delovanje sklada prav tako izkazalo za neustrezno in preozko zastavljeno. V zadnjih letih je obisk kinematografov pri nas upadel za 40 odstotkov, tako da je Slovenija v primerjavi z drugimi evropskimi državami zelo nizko na lestvici obiska kinematografov (Ministrstvo za kulturo 2006: 3 – 4).

V nadaljevanju je v predlogu zakona ugotovljeno, da sta Slovenski Filmski sklad in javni zavod filmski studio Viba film, kot pravni osebi javnega prava, s trženjem in ponujanjem svojih storitev na trgu kršila načela Pogodbe o Evropski skupnosti o prepovedanih državnih pomočeh. Na ta način pravne osebe javnega prava pri pridobitni dejavnosti uporabljajo sredstva pridobljena s strani države, kar jim daje prednost pred ostalimi konkurenti na trgu. Četrty razlog za sprejem zakona je vzpostavitev tržnih razmer v filmsko produkcijski sferi s preoblikovanjem javnega zavoda Filmskega studia Viba film v zasebno gospodarsko družbo, saj ta s svojo tehnično usposobljenostjo in opravljanjem dejavnosti, izpolnjuje vse pogoje za

konkurenčno nastopanje na trgu. Tako Viba film ne bi bil več odvisen od državnih podpor, saj bi svoje storitve prosto ponujal na trgu. Kot je predvideno v Zakonu o uresničevanju javnega interesa v kulturi, se zavodi, ki opravljajo dejavnost, glede katere njihov ustanovitelj oceni, da se lahko bolje izvaja v obliki pravne osebe zasebnega prava, ustrezno statusno preoblikujejo. Nazadnje je pomemben razlog za spremembo zakona pridobitev dodatnih izvenproračunskih sredstev za spodbujanje delovanja filmskega sektorja na vseh področjih od produkcije, promocije, distribucije, prikazovanja in mednarodne koprodukcije, kar je v skladu z načeli Nacionalnega programa za kulturo. Dodatna sredstva bodo tako z novim zakonom pritekala iz vira filmske takse<sup>9</sup> (Ministrstvo za kulturo 2006: 4 – 5).

Obrazložitev stanja na področju filmske dejavnosti v Sloveniji sledi predstavitev ciljev in pglavitnih rešitev predlaganega zakona. Poleg uresničevanja ciljev Nacionalnega programa za kulturo, kot sta pridobitev izvenproračunskih sredstev za spodbujanje filmske sfere v Sloveniji in preoblikovanje Viba filma v zasebno gospodarsko družbo, izhajata pomembna cilja tudi iz Koalicijske pogodbe o sodelovanju v Vladi Republike Slovenije za mandat 2004 – 2008. Prvi cilj je splošna preprečitev slabšanja stanja na področju filmske dejavnosti, posebno tistega dela, ki ga podpira Ministrstvo za kulturo. Drugi pomemben cilj pa je povečanje vloge ustanovitelja (Ministrstva za kulturo) v osebah javnega prava (Filmski inštitut), kar bi preprečilo uveljavljanje parcialnih interesov in zagotovilo upoštevanje širšega javnega interesa. Ustanovitelj bo tako imel odločilno vlogo pri upravljanju, zagotovljeno pa bo tudi sodelovanje izvajalcev in uporabnikov, vendar le v posvetovalni in nadzorni vlogi. Z novim zakonom bo zagotovljena tudi večja preglednost nad porabo javnih finančnih sredstev ter vodstvom, večja konkurenčnost in nova delovna mesta, usklajenost z Zakonom o javnih skladih in večji poudarek na uresničevanju človekovih pravic in svoboščin, ki se nanašajo na filmsko področje. Z uskladitvijo z Zakonom o javnih skladih bo tudi jasno opredeljen namen delovanja inštituta kot javne ustanove, ki ne sme dajati kreditov in poroštev ter poslovati z nepremičninami, ampak lahko le spodbuja razvoj in ustvarjalnost z dodeljevanjem nagrad, štipendij in drugih nepovratnih oblik sredstev (Ministrstvo za kulturo 2006: 6 – 7).

---

<sup>9</sup> Razlika med takso in davkom: taksa je v SSKJ opredeljena kot »predpisan znesek, ki se mora plačati državi, občini, skupnosti za določeno storitev, uporabo česa, pristojbina« (SSKJ, 2005), medtem ko je davek definiran kot »Enkratna ali periodična dajatev fizičnih in pravnih oseb državi ali občini, predpisana z zakoni na podlagi davčne suverenosti države. Višina davka je ponavadi odvisna od dohodkov, lastnine ali prodaje.« (Evroterm, Večjezična terminološka zbirka) Tako je torej taksa dajatev za uporabo določene dobrine ali storitve, medtem ko je davek splošno določena dajatev, ne glede na uporabo določenih dobrin ali storitev.

Glede finančnih posledic zakona predlagatelj predvideva, da ne bo bistvenih sprememb oziroma obremenitev državnega proračuna. Javni zavod Filmski studio Viba film bo s preoblikovanjem v zasebno gospodarsko družbo obdržal že dodeljena proračunska sredstva, finančna sredstva iz virov takse za prikazovanje filmskih del pa se bodo stekala na poseben račun inštituta. Vendar pa je pričakovan učinek prevalitve obveznosti na davčne zavezance za plačilo takse, ki pa se ga ne da oceniti vnaprej. S sprejetjem zakona bo Ministrstvo za finance določilo pravilnik, ki bo podrobneje uredil način obračunavanja in plačevanja takse (Ministrstvo za kulturo 2006: 8)

Novi slovenski Filmski inštitut se bo zgledoval po že obstoječih filmskih skladih, filmskih inštitutih in uradih v Evropi. V besedilu predloga je tako kratek opis ureditev nekaterih držav in institucij, ki jih imajo na področju filmske in avdiovizualne kulture. Oblika ustanove, ki skrbi za izvajanje filmskih programov in zagotavlja delovanje različnih segmentov filmske oziroma avdiovizualne dejavnosti, ima v različnih državah drugačno poimenovanje. Statusna oblika je navadno sklad, imenuje pa se lahko nacionalni filmski inštitut, filmski sklad ali fundacija ter filmski urad ali svet. V teh evropskih državnih institucijah so poglobitve naloge podpora razvoju scenarijev, produkcijskemu razvoju in realizaciji filmskih del (poleg domačih tudi koprodukcijska), promocija in eksploatacija del<sup>10</sup> doma in v tujini, skrb za razvoj kinematografov ter stroke, sodelovanje z javnostjo ter skrb za kulturno dediščino na filmskem in avdiovizualnem področju (Ministrstvo za kulturo 2006: 8 – 9). Financiranje filmskih inštitutov po Evropi je navadno primarno iz vira proračunskih sredstev ter drugih zakonsko določenih prihodkov, ki pa sem jih že omenila v poglavju 3.1.3.

## *6.2 Pregled posameznih členov Zakona o Filmskem inštitutu Republike Slovenije*

V tem podpoglavju bom opisala posamezne člene predlaganega zakona in izpostavila novosti v primerjavi s prejšnjim Zakonom o Filmskem skladu RS. Tako bom posredno tudi ugotovila, kako se je na določen način slovenska kulturna politika na področju filma spremenila, odkar je Slovenija članica Evropske unije.

---

<sup>10</sup> Eksploatacija filmskih del se nanaša na dejavnosti povezane z izkoriščanjem del v vseh fazah njihovega ustvarjanja in po njihovi končni stvaritvi. V besedilu sicer niso našteje dejavnosti, ki bi spadale pod pojem eksploatacije filmskih del, ampak lahko sklepamo, da pod to spadajo trženje, oglaševanje ipd. (Ministrstvo za kulturo 2006: 13).

### 6.2.1 Splošne določbe

V prvem razdelku Splošne določbe lahko že opazimo, da v besedilu zakona ni več omenjena zavezanost k uresničevanju nacionalnega programa za kulturo. Namen zakona je tako določen v drugem členu prvega odstavka kot »zagotavljati in spodbujati ustvarjalnost ter razvoj na področju filmske oziroma avdiovizualne kulture in dejavnosti, svobodo izražanja, filmske oziroma avdiovizualne znanosti, raziskovanja in umetnosti, varovati pravice iz ustvarjalnosti ter ohranjati domačo in evropsko kulturno dediščino na filmskem oziroma avdiovizualnem področju« (Ministrstvo za kulturo 2006: 13).

Namenu zakona sledi opredelitev posameznih pojmov, ki se bodo uporabljali v besedilu zakona.

### 6.2.2 Ustanovitev Filmskega inštituta RS

4. in 5. člen drugega razdelka določata ustanovitev Filmskega inštituta Republike Slovenije, ki je javni sklad na področju kulture in je določen kot javna ustanova, ki se ravna po Zakonu o javnih skladih, in kot pravna oseba javnega prava. Namen predloga zakona je določiti delovanje inštituta, kot ga določa Zakon o javnih skladih, v katerem je namen sklada opredeljen kot javni finančni sklad, javni nepremičninski sklad ali javna ustanova: »Javni finančni sklad je javni sklad, ki se ustanovi z namenom vzpodbujanja razvoja na določenem področju z dajanjem kreditov oziroma poroštev in drugih oblik vzpodbujanja razvoja oziroma za druge namene, določene z zakonom. Javni nepremičninski sklad je javni sklad, ki se ustanovi z namenom poslovanja z nepremičninami. Javna ustanova je javni sklad, ki se ustanovi z namenom vzpodbujanja razvoja in ustvarjalnosti na posameznih področjih z dodeljevanjem nagrad, štipendij, drugih nepovratnih sredstev ter drugih oblik vzpodbud« (Državni zbor RS 2000: 3143). Nadalje 6. in 7. člen določata ime, sedež, akt o ustanovitvi ter splošne pogoje poslovanja inštituta (Ministrstvo za kulturo 2006: 13 – 14).

### 6.2.3 Dejavnost inštituta

Dejavnosti inštituta so opisane v tretjem razdelku besedila zakona. 8. člen določa dejavnosti povezane z uresničevanjem namena tega zakona, ki je bil opredeljen v 2. členu. Naloge

Filmskega inštituta so vlaganje v filmska in avdiovizualna dela, spodbujanje ustvarjalnosti in produkcije z dajanjem nepovratnih sredstev, nagrad in štipendij. Inštitut skrbi za promocijo in eksploatacijo slovenskih filmskih del doma in v tujini, zagotavlja strokovnost z organiziranimi oblikami izobraževanja in usposabljanja, izdajanjem publikacij in založništvom ter sodelovanjem s strokovnimi organizacijami in zainteresirano javnostjo. V skladu z mednarodnimi merili oblikuje strategijo in smernice za razvoj filmskega sektorja, skrbi za varstvo pravic iz ustvarjalnosti ter za tehnološko izpopolnjevanje tega področja. Skrbi za ohranjanje filmske dediščine in mreže umetniških kinematografov.

Del nalog inštituta so tudi tehnična realizacija in postprodukcija filmov, kar ni določeno v Zakonu o Filmskem skladu in je del nalog Javnega zavoda Filmskega studia Viba film. Za to dejavnost inštitut pogodbeno sodeluje z drugimi pravnimi in fizičnimi osebami, kar je določeno v 2. točki 9. člena. Za namene izobraževanja, založništva in sodelovanja pri varstvu filmske dediščine ter mreže umetniških kinematografov pa inštitut pogodbeno sodeluje s Slovensko kinoteko. Inštitut lahko za namene izvajanja dejavnosti izdaja splošne akte ter vodi in odloča v postopkih o upravičenosti do sredstev in drugih oblik spodbud. Teh pooblastil inštitut ne more prenesti na gospodarske družbe, ki jih ustanovi.

10. člen se ukvarja z ustanavljanjem družb, ki bodo opravljale pridobitne dejavnosti povezane z delovanjem inštituta. V ta namen lahko inštitut ustanovi gospodarske družbe zasebnega prava, v katerih ostane edini družbenik.<sup>11</sup> Omenjene gospodarske družbe so družbe z omejeno odgovornostjo ali delniške družbe. Storitve, ki jih bodo tako opravljale ustanovljene gospodarske družbe, bodo povezane s celotnim postopkom produkcije in postprodukcije filmskega oziroma avdiovizualnega dela, eksploatacija teh del in intelektualne lastnine ter izobraževalna, raziskovalna in razvojna dejavnost. Ustanovitev gospodarske družbe določa 11. člen zakona. Za ustanovitev le-te mora direktor inštituta pridobiti soglasje ministra za kulturo ter ministra za gospodarstvo. 12. člen omogoča Filmskemu inštitutu podeljevanje koncesij za uresničevanje dejavnosti, za katere je Filmski inštitut ustanovljen. Koncesijo lahko podeli pravni ali fizični osebi po poti javnega razpisa. Tistim gospodarskim družbam, ki jih inštitut sam ustanovi, lahko ta podeli koncesijo brez javnega razpisa. Javno službo produkcije in postprodukcije projektov, ki jih financira ali sofinancira inštitut, opravlja

---

<sup>11</sup> Edini družbenik je v 3. členu besedila Zakona o Filmskem inštitutu definiran kot »položaj, v katerem je inštitut imetnik vseh poslovnih deležev v družbi z omejeno odgovornostjo oziroma imetnik vseh korporacijskih pravic v delniški družbi, ki jo ustanovi« (Ministrstvo za kulturo 2006).

Filmski studio Viba film, ki je s tem zakonom spremenjen v gospodarsko družbo (Ministrstvo za kulturo 2006: 14 – 16).

#### 6.2.4 Delovanje in organizacija inštituta

Četrty razdelek besedila zakona določa delovanje in organizacijo inštituta in uvaja spremembe v sistemu nadzora. 13. člen določa javnost poslovanja inštituta, ki se dokazuje z objavljanjem javnih letnih poročil in notranjim revidiranjem. Glavna načela delovanja in poslovanja inštituta so določena v 14. členu in so opredeljena kot načela spoštovanja in varstva človekovih pravic, enakopravnosti, ustvarjalnosti, inovativnosti, kakovosti in profesionalnosti, uporabe novih tehnologij, varstva konkurence, ekonomičnosti, finančne participacije in preglednost poslovanja ter dokumentacije projektne delo.

15. člen določa organe Filmskega inštituta, ki se z novim zakonom razlikujejo od zakona o Filmskem skladu. Organi Filmskega sklada so namreč upravni odbor, nadzorni odbor, strokovno-programske komisije ter direktor sklada. Organi Filmskega inštituta pa so omejeni na nadzorni svet, strokovni svet ter enočlansko upravo – direktorja. Upravni odbor Filmskega sklada sestavlja sedem članov, medtem ko uprava Filmskega inštituta sestoji le iz direktorja. V inštitutu je nadzorni odbor bolj obširen od nadzornega odbora Filmskega sklada, ki ga sestavljajo trije člani, saj sestoji iz sedmih članov iz vrst Ministrstva za finance, Ministrstva za visoko šolstvo, predstavnik filmskih ustvarjalcev, predstavnik filmskih producentov, distributerjev ali prikazovalcev, ter predstavnik pravnih ali fizičnih oseb z avdiovizualnega področja, s katerimi inštitut pogodbeno sodeluje. Dva člana nadzornega odbora pa imenuje minister za kulturo sam, eden od njiju pa mora obvezno prihajati iz RTV Slovenija. Samega direktorja imenuje na predlog nadzornega odbora minister za kulturo. V zakonu o Filmskem skladu je določeno, da je lahko direktor izbran le na podlagi javnega razpisa, novi zakon pa določa, da direktorja imenuje na predlog nadzornega odbora minister za kulturo. Strokovni svet Filmskega inštituta je strokovno-posvetovalno telo direktorja in ga sestavlja sedem članov iz vrst izobraževalnih institucij na področju filma, iz vrst filmskih ustvarjalcev, producentov, distributerjev ali prikazovalcev, iz jezikoslovne, literarne in druge umetniške stroke, pravne in ekonomske stroke, zgodovinske in arhivarske stroke ter oglaševalske stroke (Ministrstvo za kulturo 2006: 17 – 18).

### 6.2.5 Sredstva in financiranje inštituta

16. in 17. člen zakona določata, da ima Filmski inštitut premoženje ločeno na premoženje, potrebno za svoje delovanje, in premoženje za doseganje namena, za katerega je bil inštitut ustanovljen. Premoženje namenjeno delovanju inštituta se lahko pridobiva s strani sponzoriranja, donacij ali drugih virov, sredstva namenjena izvajanju dejavnosti inštituta pa prihajajo iz vira filmske takse, sponzorstev, donacij, dotacij in mednarodnih virov. Vsa sredstva, ki bi bila pridobljena kot dobiček pri poslovanju inštituta, bi bila prenesena v namensko premoženje inštituta (Ministrstvo za kulturo 2006: 18).

### 6.2.6 Taksa za prikazovanje filmskih oziroma avdiovizualnih del

V sedanjem Zakonu o filmskem skladu so predvidena finančna sredstva pritekala iz državnega proračuna za kulturo, iz lastnih prihodkov trženja s filmsko proizvodnjo, ki je bila financirana iz lastnih sredstev, iz sodelovanja z mednarodnimi organizacijami, iz deleža naročnine Radiotelevizije Slovenija in z dotacijami ter darili (Državni zbor RS 1994a: 942).

Zakon o Filmskem inštitutu pridobivanje dodatnih izvenproračunskih sredstev predvideva iz vira takse za prikazovanje filmskih oziroma avdiovizualnih del. Predlog Zakona o filmski taksi je bil predlagan že leta 1994; z njim so hoteli predlagatelji uvesti obvezno obračunavanje in plačevanje filmske takse za tuje filmske in televizijske ekipe, ki snemajo na območju Slovenije. Plačevanju takse bi bili zavezani tudi kinematografi, ki predvajajo tuje filme, televizijske postaje ter videoteke, založniške video dejavnosti in uvoz tujih filmov ter reklamnih sporočil, ki niso posneta v Sloveniji. Predlog zakona je bil utemeljen z dejstvom, da slovenski trg ne more v celoti ali v večjem delu pokriti financiranja slovenske filmske in televizijske produkcije. Predlog zakona seveda ni bil sprejet (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 2). Taksa, ki jo določa predlog zakona, znaša 2 odstotka od zneska, ki ga potrošnik plača na primer za obisk kinematografa, izposojajo nosilca (DVD, videokaseta), nakup posnetega nosilca ter ogled filmskega ali avdiovizualnega dela po kabelski, internetni ali drugi sodobni telekomunikacijski poti, kar je določeno v 18., 19. in 20. členu zakona (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 19). Zavezanci za plačilo takse so, po določilih 21. člena, samostojni podjetniki in gospodarske družbe ter podjetja, ki neposredno ne opravljajo gospodarske dejavnosti, vendar vplivajo ali lahko vplivajo na ravnanje podjetij na trgu, kot je določeno v Zakonu o

preprečevanju omejevanja konkurence (Državni zbor RS 2004b: 11945). Ti zavezanci so kinematografi, videoteke in ponudniki storitev spremljanja televizijskih programov (kabelski ponudniki, ponudniki digitalne televizijske ponudbe, ipd.). Kinematografi in prikazovalci, ki se ukvarjajo izključno s prikazovanjem umetniških filmskih in avdiovizualnih del, pa so izvzeti iz zavezancev za plačevanje takse. Postopek plačevanja takse in zamudnih obrest ter njuno izterjavo se določi s pravilnikom, kar določa 22. člen zakona (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 20).

#### 6.2.7 Nadzor

Nadzor nad poslovanjem inštituta opravlja Minister za kulturo, tega pa nadzoruje slovenska Vlada (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 20).

#### 6.2.8 Prehodne in končne določbe

V 24. členu je določeno, da se v tridesetih dneh po sprejetju zakona izda akt o ustanovitvi inštituta, ki postane z vpisom v sodni register pravni naslednik Filmskega sklada, ta pa s tem dnem preneha obstajati. V istem času Vlada prenese ustanoviteljske pravice in obveznosti Filmskega studia Viba film na Filmski inštitut. Po postavitvi direktorja inštituta se začne postopek preoblikovanja Viba filma v družbo z omejeno odgovornostjo, nepremičnine in oprema v njegovi lasti pa izgubijo status javne kulturne infrastrukture. Kasneje inštitut Viba filmu podeli koncesijo za opravljanje dejavnosti. Za namene opravljanja pridobitnih dejavnosti, katere je opravljal Filmski sklad, Filmski inštitut ustanovi gospodarske družbe v enem mesecu po oblikovanju uprave. Pogodbeno sodelovanje s Slovensko kinoteko se uredi v dveh mesecih po oblikovanju uprave. 25., 26., 27., 28. in 29. člen urejajo ostale ureditve in določbe po sprejetju zakona (Ministrstvo za kulturo RS 2006: 20 – 22).



## 7. UGOTOVITVE

Po pregledu členov posameznih zakonov sem ugotovila, da so v predlogu Zakona o filmskem inštitutu, ki bi uredil področje kinematografije in avdiovizualnega sektorja pri nas, novosti v primerjavi s sedanjim Zakonom o filmskem skladu.

Poglavitni razlogi za sprejem zakona so v prvi vrsti izboljšanje delovanja institucij s področja filmske in avdiovizualne umetnosti, tako v vodenju kot poslovanju, in pridobitev dodatnih izvenproračunskih sredstev za spodbujanje tega sektorja. Pri idejah za oblikovanje Inštituta se je predlagatelj zakona zgledoval po že obstoječih institucijah evropskih držav. Odnos slovenske kulturne politike do smernic, ki jih ima Evropska unija pri vzpodbujanju filmskega sektorja lahko razberem iz uvodnih določb besedila predlaganega zakona, ki kot namen delovanja inštituta opredeljuje spodbujanje ustvarjalnosti in svobodo izražanja, ki nista omenjena v Zakonu o Filmskem skladu, ter ohranjanje domače in evropske kulturne dediščine na filmskem oziroma avdiovizualnem področju. Ta usmeritev se sklada s smernicami Evropske unije, konkretno Evropskega sveta, ki sem jih omenila v poglavju 3.1.3.1. Ta spodbuja države članice, da same razvijejo ugodno kulturno politiko za razvoj filmskega sektorja. Ker so načela delovanja inštituta enakopravno obravnavanje, je s tem zakonom bolj odprta pot producentom in kandidatom za finančna sredstva pri realizaciji filmskih in avdiovizualnih projektov, ki prihajajo iz držav, s katerimi ima Slovenija sklenjene mednarodne pogodbe o sodelovanju. V sedanjem Zakonu o Filmskem skladu so kot izvajalci kulturnih programov s področja kinematografije določeni posamezniki in pravne osebe, vpisane v razvid izvajalcev kulturnih programov na Ministrstvu za kulturo. Filmski producent, ki ni registriran za opravljanje te dejavnosti v Republiki Sloveniji, lahko snema v Republiki Sloveniji v sodelovanju s slovenskim producentom. Če tega ne stori, je kaznovan z denarno kaznijo.

Kar se tiče ureditve filmskega področja v Sloveniji in njegove uskladitve z evropsko zakonodajo, je predlagatelj zakona o Filmskem inštitutu izpostavil dosedanje neustrezno ravnanje Filmskega sklada in javnega zavoda Filmskega studia Viba film, da sta kot pravni osebi javnega prava s trženjem in ponujanjem svojih storitev na trgu kršila načela Pogodbe o Evropski skupnosti o prepovedanih državnih pomočeh. Na ta način pravne osebe javnega prava pri pridobitni dejavnosti uporabljajo sredstva pridobljena s strani države, kar jim daje

prednost pred ostalimi konkurenti na trgu. V ta namen je v četrtem členu besedila zakona o Filmskem inštitutu njegova vloga jasno opredeljena kot javna ustanova, ki se ravna po Zakonu o javnih skladih in kot pravna oseba javnega prava. To pomeni, da sklad ne upravlja in trži s finančnimi in nepremičninskimi sredstvi, ki so mu na razpolago, temveč deluje le z namenom vzpodbujanja razvoja in ustvarjalnosti na posameznih področjih z dodeljevanjem nagrad, štipendij in drugih nepovratnih sredstev ter drugih oblik vzpodbud.

V skladu s cilji programa MEDIA, je v osmem členu besedila zakona kot dejavnost Filmskega inštituta opredeljena tudi strokovnost z organiziranimi oblikami izobraževanja in usposabljanja, oblikuje strategijo in smernice za razvoj filmskega sektorja, skrbi za varstvo pravic iz ustvarjalnosti ter za tehnološko izpopolnjevanje tega področja in mreže umetniških kinematografov. Izvedba filmskih festivalov, ki je tudi ena izmed temeljnih vlog Filmskega sklada, v besedilu zakona o Filmskem inštitutu ni omenjena, določi pa se lahko s pravilnikom. Vendar pa se mi zdi izvedba filmskih festivalov zelo pomembna dejavnost Filmskega inštituta, ki bi morala biti omenjena pod dejavnostmi le-tega.

Za namene izobraževanja, založništva in sodelovanja pri varstvu filmske dediščine ter mreže umetniških kinematografov inštitut pogodbeno sodeluje s Slovensko kinoteko. Inštitut lahko za namene izvajanja dejavnosti izdaja splošne akte ter vodi in odloča v postopkih o upravičenosti do sredstev in drugih oblik spodbud. Kot državna institucija, ki deluje kot filmski muzej, programski vodja in izvajalec dejavnosti umetniškega kina ter med drugim skrbi tudi za promocijo slovenskega filma pri nas in v tujini z različnimi zgodovinskimi pregledi, je s to ureditvijo kinoteka v precej podrejenem položaju.

Celovito spremembo filmskega sektorja in njegovo preureditev v konkurenčni sektor, ki zagotavlja dobiček in delovna mesta, bi z novim zakonom dosegli s preoblikovanjem Javnega zavoda Filmskega studia Viba film v gospodarsko družbo in ustanavljanjem gospodarskih družb. Deseti člen predlaganega zakona daje Filmskemu inštitutu pravico ustanavljanja gospodarskih družb zasebnega prava, ki bi opravljale pridobitne dejavnosti na avdiovizualnem področju. Ta ureditev in preoblikovanje Viba filma v gospodarsko družbo sta ukrepa, ki bi področje filmske in avdiovizualne umetnosti naredila bolj konkurenčno in tako sledila smernicam politik evropskih držav zadnjih let, ki zaradi finančnih dobičkov in ustvarjanja delovnih mest vedno bolj sprejemajo idejo filmske industrije kot kulturnih industrij. Dodatna sredstva za razvoj filmskega in avdiovizualnega sektorja zakon o

Filmskem inštitutu zagotavlja s členu o filmski taksi, kar je tudi del finančnih sredstev drugih evropskih držav, kot sem razložila v poglavju 3.1.2. Ta ukrep je zelo pozitiven kar zadeva spodbudo in razvoj za filmski sektor, vendar pa se sprašujem o načinih izvajanja tega člena zakona, saj so na primer del zavezancev za plačevanje filmske takse tudi ponudniki filmskih vsebin preko kabelskih, internetnih in drugih načinov prikazovanja. Glede na to, kot iz lastnih izkušenj vem, da je to področje precej nejasno urejeno, bo potrebnih veliko dodatnih predpisov, ki jih predlagatelj verjetno še ni predvidel. Zagotovo se bo cena ponudbe teh vsebin dvignila, kar bo v zadnji stopnji prizadelo porabnike. To bi v teoriji privedlo do bolj pogostega obiska kinematografov, vendar pa v praksi lahko pomeni le upor gledalcev, saj bi se najprej morale povečati število kinematografov, ki bi zadostili potrebam tudi podeželskega prebivalstva, kjer kinematografov primanjkuje, vendar pa to vodi v začaran krog, saj so tudi za gradnjo novih in obnovitev starih kinematografov potrebna velika finančna sredstva. Pozitiven finančni ukrep pa je oprostitev takse za tiste kinematografe in prikazovalce, ki prikazujejo izključno umetniška filmska in avdiovizualna dela, kot to določa tretji odstavek 21. člena besedila zakona.

## 8. ZAKLJUČEK

Po pregledu literature, dokumentov in zakonov, ki so mi bili na razpolago, lahko zaključim, da se je v skladu s smernicami Evropske unije tudi Slovenija prilagodila in sprejela nekatere ukrepe, ki so dandanes že skoraj samoumevni za razvoj področja, kot je filmsko. Tako sem si odgovorila na raziskovalno vprašanje. Do odgovora sem prišla z analizo obstoječih institucij in zakonodaje na področju slovenske ter evropske kinematografije in primerjavo le-teh s predlaganim Zakonom o Filmskem inštitutu Republike Slovenije. Namen predlaganega zakona je predvsem ureditev filmskega področja pri nas, vendar se v njem odražajo smernice, ki jih predlaga tudi Evropska unija.

Evropske države, in sedaj predvsem Evropska unija, se že od devetnajstega stoletja dalje zavedajo pomembnosti javnih kulturnih institucij in državne skrbi zanje. Po prvotni institucionalizaciji kulturnih ustanov, ki so negovale predvsem bolj elitne oblike umetniškega ustvarjanja, so prišle v diskurz evropske kulturne politike tudi bolj, tako rečeno, zapostavljene oblike umetnosti, ki jih je bilo možno reproducirati in tudi predstaviti večjim množicam ljudi (film, knjiga, glasba...). Te so se lahko pod okrilje državnih uprav uvrstile pod poimenovanjem kulturne industrije. Naloga držav pa je postala ščitenje kulturnih industrij pred tržnimi pravili.

Dejstvo je, da je sicer filmska industrija, kot je na primer v ZDA, zelo donosna gospodarska panoga, vendar pa se očitno s prilagajanjem na tržne potrebe izgubi originalnost in ustvarjalnost pri filmskem ustvarjanju. Temu se evropske vlade poskušajo izogniti z različnimi ukrepi in podpiranjem neznanih, morda tržno nezanimivih produkcij, ki ne ustvarjajo velikih finančnih učinkov, ampak izražajo kulturno ustvarjalnost in identiteto svoje države. Po drugi strani pa je potrebna miselnost, da je filmska dejavnost tudi kulturna industrija, ki ustvarja nova delovna mesta in pomaga pri promociji določene države. To miselnost so kulturne politike držav Evropske unije že sprejele, saj je izraz kulturne industrije velikokrat tema razprav in opredelitev, zato je čas, da to sprejme tudi Slovenija. Morda v okolju filmske dejavnosti in umetnosti v Sloveniji še vedno vlada rahlo »adornovsko«  
pojmovanje tržno uspešnega slovenskega filma in se strokovnjaki otepajo izrazov, kot so promocija, tržna znamka itd., vendar pa ima »slovenski film«  
po mnenju večine obiskovalcev kinematografov tržno znamko slabega in dolgočasnega filma.

Moje mnenje in ocena predloga Zakona o Filmskem inštitutu sta deljeni. Izredno pozitivni ukrep za spodbujanje razvoja kinematografskega sektorja pri nas se mi zdijo ukrepi, ki bi ga naredili bolj konkurenčnega in odprtega za tujino. Na tak način je zagotovo možna promocija Slovenije ne samo s svojimi filmskimi izdelki, ampak tudi na področju profesionalnega sodelovanja s tujimi producenti in ustvarjalci. Zelo pozitiven ukrep je tudi pridobivanje dodatnih sredstev za filmsko produkcijo in s tem povezanih dejavnosti iz vira takse za prikazovanje filmskih, oziroma avdiovizualnih del, vendar pa bo, kot sem omenila, izvajanje tega ukrepa precej težavno zaradi neurejenosti določenih področij. Četudi bodo nekateri izvajalci, kot je Viba film prešli v zasebni sektor, kar bi lahko kazalo na sprejemanje neoliberalističnih načel, se še vedno ne bojim pretirane liberalizacije filmskega trga pri nas, ki bi lahko začel uravnavati produkcijo, saj je slovenski trg premajhen, da bi se to uresničilo.

Dvomi pa se mi porajajo ob misli na moč, ki jo bo z zakonom dobil Minister za kulturo. Ta bo poleg nadzora predlagal in postavljaj tudi direktorja inštituta ter v skrajnih primerih tudi upravljal s proračunom. Ukrep se mi zdi precej kratkoviden, saj bo tako delovanje inštituta zelo omejeno na trenutno vladno politiko in strukturo, kar bi morebiti pripeljalo do konfliktov in negotovosti v delovanju te institucije. Javnim zavodom in skladom je treba dati določeno avtonomijo, saj so bili tudi zato ustanovljeni, s takimi ukrepi pa jih država preveč omejuje.

Moja pričakovanja od predlaganega zakona so velika, saj bi se z ustanovitvijo Filmskega inštituta področje kinematografije pri nas uredilo. Vendar pa so za uspešno delovanje tega sektorja zelo pomembni tudi posamezniki z daljnoročnimi vizijami in marketinškimi sposobnostmi, saj so v končni fazi filmi namenjeni gledalcem in do teh je treba v današnjem zasičenem svetu prodreti.

Ker je sprejetje Zakona o Filmskem inštitutu napovedano v aprilu 2007, lahko le čakam na nadaljnji razvoj dogodkov, kar že od začetka dogajanja deluje kot napet film.

## 9. LITERATURA

### Monografije:

- Breznik, Maja (2004): *Kulturni revizionizem*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Čopič, Vesna in Tomc Gregor (1997): *Kulturna politika v Sloveniji*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- *Leksikon Cankarjeve založbe* (2004). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Furlan, Silvan in sod. (1994): *Filmografija slovenskih celovečernih filmov*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
- Garnham, Nicholas (1990): *Capitalism and communication*. London: Sage publications.
- Hartley, John (2005): *Creative industries*. Blackwell Publishing: Oxford.
- Hesmondhalgh, David (2002): *The cultural industries*. London: Sage publications.
- Horkheimer, Max in Adorno Theodor W. (2002): *Dialektika razsvetljenstva*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Jay, Martin (1991): *Adorno*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.
- *Leksikon Cankarjeve založbe, družboslovje* (1986). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pivec, Helena (2005): *Slovenia cultural profile*. London: Visiting Arts.
- *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (2005). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Članki v revijah in zbornikih:

- Bernik, France (1997): Kultura in kulturna politika. *Ampak*, XVI (187/188).
- Bohinc, Nika (2003): Filmski zakon. *Ekran* 28(1–2), 24–28.
- Čopič, Vesna (1999): Privatisation and culture: how to separate cultural policy from the provision of culture?. *Družboslovne razprave*, XV(29).
- Debeljak, Aleš (2002): Birmingham in Frankfurt: vrt kulturnih študij s potmi, ki se razhajajo. V Debeljak, Aleš in dr. (ur.): *Cooltura: Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Študentska založba.
- Frelj, Tone (2002): Analiza stanja na področju filmske dejavnosti. Ministrstvo za kulturo RS: *Analiza stanja na področju kulture in predlog prednostnih ciljev*, 186–205. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
- Gazdić, Sašo (2001): Filmska politika v evropski uniji. *Zbornik referatov Republike Slovenije*, 415–429. Ljubljana: Državni zbor Republike Slovenije.
- Kavčič, Bojan (2005a): »Nema slika radijskega prenosa« ali slovenski nemi filmi na začetku zvočnega obdobja. *Ekran* 30(1–2), 6.
- Kavčič, Bojan (2005b): Prvi celovečerec in »prva mentalna podoba« v slovenskem filmu. *Ekran* 30(1–2), 7.
- Peršin-Kovačič, Peter (1998): manjka naslov. V Čopič, Vesna (ur.): *Kulturna politika v Sloveniji: simpozij*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Popek, Simon (2005): Fritz Lang kipari pri slovenskem filmskem pionirju Grossmanu. *Ekran* 30(1–2), 5.
- Stankovič, Peter (2000): Evropska kulturna politika na področju filmske industrije. V Tomc, Grega in dr. (ur.): *Kulturna industrija*, 85–103. Ljubljana: Mirovni inštitut.

- Theiler, Tobias (2001): Why the European Union failed to Europeanize its audiovisual Policy. V Cederman, Lars-Erik (ur.): *Constructing Europe's identity*, 115–137. Boulder: Lynne Rienner Publishers.

**Viri z medmrežja:**

- Council of Europe/ERICarts (2007): *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 8th edition*. Dostopno na <http://www.culturalpolicies.net/web/slovenia.php?aid=31> (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (1994 a): *Zakon o Filmskem skladu*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/1994/Ur/u1994017.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/1994/Ur/u1994017.pdf) (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (1994 b): *Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/1994/Ur/u1994075.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/1994/Ur/u1994075.pdf) (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (2000): *Zakon o javnih skladih*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/2000/Ur/u2000022.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/2000/Ur/u2000022.pdf) (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (2001): *Zakon o spremembah in dopolnitvah zakona o Filmskem skladu Republike Slovenije*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/2001/Ur/u2001059.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/2001/Ur/u2001059.pdf) (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (2002): *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/2002/Ur/u2002096.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/2002/Ur/u2002096.pdf) (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (2004a): *Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004–2007*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/2004/Ur/u2004028.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/2004/Ur/u2004028.pdf) (12. april 2007).
- Državni zbor Republike Slovenije (2004b): *Zakon o preprečevanju omejevanja konkurence*. Dostopno na [http://www.uradni-list.si/\\_pdf/2004/Ur/u2004099.pdf](http://www.uradni-list.si/_pdf/2004/Ur/u2004099.pdf) (12. april 2007).



- Eur-lex (2002): *Communication from the commission to the council, the european parliament, the economic and social committee and the committee of the regions on certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works*. Official Journal C 043, 16/02/2002 P. 0006 – 0017. Dostopno na <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52001DC0534:EN:HTML> (12. april 2007).
- EUROPA, the portal of the European institutions: *National aid to the film and audiovisual industries*. Dostopno na <http://europa.eu/scadplus/leg/en/lvb/l24221a.htm> (12. april 2007).
- Evropska komisija: *Audiovisual and Media Policies, Regulatory framework, Cinema*. Dostopno na [http://ec.europa.eu/comm/avpolicy/reg/cinema/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/comm/avpolicy/reg/cinema/index_en.htm) (12. april 2007).
- Evropska komisija: *European culture portal, Cinema and audiovisual media*. Dostopno na [http://ec.europa.eu/culture/portal/activities/cinema/cine\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/portal/activities/cinema/cine_en.htm), (12. april 2007).
- Evropska komisija: *MEDIA 2007*. Dostopno na [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/2007/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/2007/index_en.htm) (12. april 2007).
- Evropska komisija: *MEDIA, Enlargement*. Dostopno na [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/enlargement/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/enlargement/index_en.htm) (12. april 2007).
- Evropska komisija: *MEDIA Overview*. Dostopno na [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/index_en.htm) (12. april 2007).
- Evropska komisija: *MEDIA Plus*. Dostopno na [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/plus/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/plus/index_en.htm) (12. april 2007).

- Evroterm: *Večjezična terminološka zbirka*. Dostopno na <http://www.sigov.si/evroterm/index.php?jezik=slov> (12. april 2007).
- Filmski sklad Republike Slovenije (2005): *Filmska produkcija celovečernih filmov v Sloveniji 1995–2005*. Dostopno na <http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?table=articles&ID=633> (12. april 2007).
- Jarc, Matjaž (2001): Ohraniti sklad za avdiovizualne medije. *Medijska preža*, zima 2001. Dostopno na <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/10/zakon> (12. april 2007).
- Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije (2006): *Predlog zakona o Filmskem inštitutu*. Dostopno na [http://www.kultura.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Predlogi\\_zakonov/ZFI\\_MK\\_5\\_.pdf](http://www.kultura.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Predlogi_zakonov/ZFI_MK_5_.pdf) (12. april 2007).
- Rugelj, Samo (2002): Brezupen boj s Hollywoodom. *Delo*, 17.8. Dostopno na [http://www.delo.si/index.php?sv\\_path=43,49&so=Sobotna+priloga&da=20020817&ed=&pa=26&ar=d5fec1665d79ed6bf9alfec2e204361104&fromsearch=1](http://www.delo.si/index.php?sv_path=43,49&so=Sobotna+priloga&da=20020817&ed=&pa=26&ar=d5fec1665d79ed6bf9alfec2e204361104&fromsearch=1) (12. april 2007).
- *Spletna stran Ministrstva za kulturo Republike Slovenije*. Dostopno na <http://www.culture.gov.si/index.php?id=2757> (12. april 2007).
- Statistični urad Republike Slovenije (1996): *Kinematografi*, poglavje 8.14, 160. Dostopno na <http://www.stat.si/letopis/1996/08-96.pdf> (12. april 2007).
- Statistični urad Republike Slovenije (2000): *Kinematografi*, poglavje 8.19. Dostopno na [http://www.stat.si/letopis/index\\_vsebina.asp?poglavje=8&leto=2000&jezik=si](http://www.stat.si/letopis/index_vsebina.asp?poglavje=8&leto=2000&jezik=si) (12. april 2007).
- Statistični urad Republike Slovenije (2006a): *Kinematografi*, poglavje 8.19. Dostopno na [http://www.stat.si/letopis/index\\_vsebina.asp?poglavje=8&leto=2006&jezik=si](http://www.stat.si/letopis/index_vsebina.asp?poglavje=8&leto=2006&jezik=si) (12. april 2007).

- Statistični urad Republike Slovenije (2006b): *Proizvodnja in distribucija filmov*, poglavje 8.22. Dostopno na [http://www.stat.si/letopis/index\\_vsebina.asp?poglavje=8&leto=2006&jezik=si](http://www.stat.si/letopis/index_vsebina.asp?poglavje=8&leto=2006&jezik=si) (12. april 2007).
- Svet Evrope: *EURIMAGES*. Dostopno na [http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default\\_en.asp](http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp) (12. april 2007).
- *Treaty on European Union*, sprejeta 29. julija 1992. Dostopno na <http://eur-lex.europa.eu/en/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html> (12. april 2007).
- UNESCO (2001): *A survey on national cinematography*. Dostopno na [http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html\\_eng/fest.shtml](http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_eng/fest.shtml), (12. april 2007).
- UNESCO (2005): *International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994–2003*. Montreal: UNESCO Institute for Statistics Dostopno na [http://www.uis.unesco.org/template/pdf/cscl/IntlFlows\\_EN.pdf](http://www.uis.unesco.org/template/pdf/cscl/IntlFlows_EN.pdf) (12. april 2007).
- UNESCO (2006): *Understanding creative industries*. Dostopno na [http://portal.unesco.org/culture/admin/file\\_download.php/cultural\\_stat.pdf?URL\\_ID=30297&filename=11419233433cultural\\_stat.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=96994&name=cultural\\_stat.pdf&location=user-S](http://portal.unesco.org/culture/admin/file_download.php/cultural_stat.pdf?URL_ID=30297&filename=11419233433cultural_stat.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=96994&name=cultural_stat.pdf&location=user-S) (12. april 2007).
- Wikipedia: *Blood Diamond*. Dostopno na [http://en.wikipedia.org/wiki/Blood\\_Diamond\\_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Blood_Diamond_(film)) (12. april 2007).

## 10. PRILOGA A: Predlog Zakona o Filmskem inštitutu