

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Marja Bajželj

Slovenska kulturna politika in jazz

Magistrsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Marja Bajželj

Mentor: izr. prof. dr. Gregor Tomc

Slovenska kulturna politika in jazz

Magistrsko delo

Ljubljana, 2016

Zahvala:

Zahvaljujem se profesorju dr. Gregorju Tomcu za vso pomoč in nasvete.

Hvala Igorju za vzpodbudo, Izaku za motivacijo in staršem za varstvo.

Najlepša hvala tudi Marku Črnčecu, Tomažu Gajštu, Bojanu Krhlanku, Igorju Matkoviću, Janiju Modru, Juretu Puklu in Cenetu Resniku za sodelovanje v intervjujih.

Magistrsko nalogo posvečam Izaku.

Slovenska kulturna politika in jazz

Povzetek: Pričujoče magistrsko delo je posvečeno vprašanju o dejanskem vplivu organov kulturne politike na delovanje in življenje jazz glasbenikov v Sloveniji. Od zgodovinskega pregleda tistega, kar je znano o vplivu kulture in politike v začetkih jazz glasbe na severnoameriški celini in v Sloveniji, raziskovalna vprašanja prek teoretičnega pregleda slovenske kulturne politike, kulturne politike na področju glasbe in natančneje kulturne politike na področju jazz glasbe nalogo vodijo k intervjujem z aktivnimi jazz glasbeniki generacije, ki se trenutno preživlja z igranjem, poučevanjem in drugimi oblikami možnosti zaslužka. Raziskovalna vprašanja so osredotočena na vprašanje, ali slovenska kulturna politika favorizira ali zapostavlja glasbeno zvrst jazz, na vprašanje, ali kroji glasbeno ustvarjanje jazz glasbenikov in na vprašanje, ali ima kulturna politika s svojo usmeritvijo v določenem časovnem obdobju ključno vlogo v načinu življenja in preživljanja jazz glasbenikov. V nalogi s pomočjo odgovorov sedmih jazz glasbenikov ugotavljam, da je jazz glasba favorizirana ali zapostavljena na področju lokalne kulturne politike (odvisno od občine), na področju državne kulturne politike pa ni ne favorizirana ne zapostavljena. Ugotovila sem, da glasbe kot svojega dela glasbeniki ne prilagajajo kulturni politiki, se ji pa prilagajajo v obglasbenih dejavnostih kot je socialno povezovanje. V načinu življenja in preživljanja jazz glasbenikov kulturna politika s svojo usmeritvijo v tem obdobju na glasbenike nima ključne vloge, saj je njen vpliv v večini primerov premajhen.

Ključne besede: jazz glasba, jazz glasbeniki, kulturna politika, vpliv, preživetvena strategija

Slovenian cultural policy and jazz

Summary: This master's thesis is dedicated to the question of actual influence of cultural policy authorities on work and life of jazz musicians in Slovenia. From historical overview of what is known about the influence of culture and politics at the beginning of jazz music in North America and Slovenia, the research questions, through theoretical overview of Slovenian cultural policy, cultural policy in the field of music and more specifically, cultural policy in the field of jazz music, lead this thesis to interviews with active jazz musicians of a generation, currently making a living with playing, teaching and other forms of income opportunities. Research questions focus on the question whether Slovenian cultural policy favours or neglects the jazz music genre, whether it shapes the musical work of jazz musicians and whether the cultural policy with its orientation in a particular time period has a key role in the lifestyle and livelihood of jazz musicians. With the help of answers from seven jazz musicians, I find that jazz music is favoured or neglected on the level of local cultural policy (depending on municipality), but neither favoured nor neglected on the state level. I have discovered that musicians do not adapt their music to cultural policy; however, they do adapt it to additional activities, such as social cohesion. Cultural policy and its orientation does not play a crucial role in jazz musicians' lifestyle and livelihood in this period, since its influence is, in most cases, too small.

Key words: jazz music, jazz musicians, cultural policy, influence, survival strategy

KAZALO

1	UVOD	8
1.1	Namen magistrskega dela.....	10
1.2	Raziskovalna vprašanja	10
1.3	Metodologija	11
2	ZGODOVINSKA IN TEORETIČNA IZHODIŠČA	12
2.1	Beseda jazz	12
2.2	Korenine jazz glasbe	13
2.3	Jazz glasba skozi zgodovino Slovenije	17
3	JAZZ GLASBA IN SLOVENSKA KULTURNA POLITIKA	21
3.1	Kulturna politika	21
3.2	Državna kulturna politika na področju glasbene umetnosti	25
3.2.1	Financiranje do leta 2010	25
3.2.2	Državna kulturna politika na področju glasbene umetnosti po letu 2010	28
3.3	Občinska kulturna politika na področju glasbe	31
3.4	Kulturna politika in jazz po letu 2010	32
3.5	Občinska kulturna politika na področju jazz glasbe.....	40
3.5.1	Mestna občina Ljubljana (MOL).....	40
3.5.2	Mestna občina Maribor (MOM).....	43
3.5.3	Mestna občina Cerklje	44
3.5.4	Mestna občina Velenje	45
4	JAZZ GLASBENIKI.....	45
4.1	Intervjuvani glasbeniki	45
4.2	Vpliv izobrazbe in zaposlitvenega statusa na življenje jazz glasbenika	46
4.3	Preživetvene strategije jazz glasbenikov	51
4.4	Vpliv Ministrstva za kulturo in občin na življenje jazz glasbenika	56
5	SKLEP.....	62
6	LITERATURA.....	64
	PRILOGE	68
	Priloga A: Intervju Marko Črnčec, jazz pianist.....	68
	Priloga B: Intervju Tomaž Gajšt, jazz trobenta	72
	Priloga C: Intervju Bojan Krhlanko, jazz bobnar.....	77
	Priloga Č: Intervju Igor Matković, jazz trobenta	82

Priloga D: Intervju Jani Moder, jazz kitarist	86
Priloga E: Intervju Jure Pukl, jazz saksofon	91
Priloga F: Intervju Cene Resnik, jazz saksofon	98

KAZALO TABEL IN GRAFOV

Tabela 3.1: Proračunske postavke za redne stroške javnih glasbenih institucij v letu 2010....	28
Tabela 3.2: Proračunske postavke za glasbene programe in projekte nevladnih organizacij in posameznikov med letoma 2010 in 2014.....	30
Tabela 3.3: Skupno število odobrenih programov in projektov med letoma 2010 in 2014.....	30
Tabela 3.4: Poraba finančnih sredstev po posameznih glasbenih zvrsteh na večletnem programskem pozivu in enoletnih projektnih razpisih v €.....	34
Tabela 3.5: (So)financiranje jazzovskih glasbenih projektov med letoma 2010–2014 v €.	39

OKRAJŠAVE:

MK – Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

MOL – Mestna občina Ljubljana

MOM – Mestna občina Maribor

KGBL – Konservatorij za glasbo in balet v Ljubljani

BB – Big Band

BB RTV Slo – Big Band radio televizije Slovenija

1 UVOD

Moj prvi spomin na jazz glasbo sega v otroštvo, ko sem v prodajalni zgoščenk zagledala napis JAZZ¹ in pomislila, da je ta glasba nekaj zelo zahtevnega za igranje in poslušanje ter da je verjetno nikoli ne bom razumela. Od kod izhaja takšno mnenje majhnega otroka, skušam ugotoviti že nekaj časa. Zakaj jazz velja za zahtevno in nekoliko posebno glasbeno zvrst? Kaj jo dela posebno? Kakšnim ljudem je všeč? Koliko ljudi jo poslušajo? Kako to, da se je znašla tudi v Sloveniji, če je njen izvor v čisto drugačnem okolju? Radovednost do te glasbene zvrsti me je pripeljala do razmišljanja, kakšno je življenje jazz glasbe v Sloveniji. Seveda je k temu pripomogel tudi moj lasten okus za glasbo, ki me pogosto pripelje do poslušanja te glasbene zvrsti. Glasbenike sem pred koncertom, med in po njem tudi vedno rada opazovala. Na prvi pogled so namreč videti, kot da živijo čisto drugačno, nekonvencionalno življenje. Radovednosti sem se odločila zadostiti in se zato v svojem magistrskem delu posvetila jazz glasbenikom in poizkusila bolje razumeti, kakšno je njihovo življenje v resnici.

V svojem magistrskem delu se posvečam jazz glasbi, kakršno lahko poslušamo in izkušamo v Sloveniji v času po drugi svetovni vojni, v času parlamentarne demokracije, a v času »motene« prosperioritete, kakršno izkušamo, odkar je gospodarsko rast prekinila ekonomska kriza. V nalogi se bom zato posvetila nekaterim pomembnejšim dejavnikom, ki vplivajo na to, kakšna jazz glasba se igra in poslušajo v Sloveniji v zadnjih nekaj letih. Kot prvemu in hkrati najpomembnejšemu dejavniku se bom posvetila kulturni politiki na praktičen način, kako in s kakšnimi orodji kroji pogoje, v katerih živi jazz glasba. Kot pomemben kazalec odnosa skupnosti do kulturnih dejavnosti so na tem mestu v državi mišljeni nacionalni izdatki za kulturo. Proračunska sredstva so namreč običajno tisto, kar imamo v mislih, ko govorimo o deležu za kulturo. Kot da je samo tisto, kar financira država, kultura. Ta miselnost izvira iz paternalistične kulturne politike, v kateri se država čuti odgovorno, da skrbi za družbo in njene člane (Čopič in Tomc 1997, 113). Poleg nacionalnih izdatkov za kulturo pa bom pregledala tudi morebitne ostale vire financiranja, od mestnih virov do drugih skladov, ki pa so prav tako politično obarvani viri. Kar se tiče financiranja iz mestnih virov, bom podrobneje pregledala predvsem nekaj mestnih občin, ki redno gostijo jazz festivale in koncerte.

¹ V magistrski nalogi uporabljam samostalnik jazz v pomenu džez in pridevnik jazz v pomenu džezovski.

Drugi dejavnik, ki me zanima, so glasbeniki oz. ustvarjalci glasbe. Od njih nameravam izvedeti, kakšno glasbo ustvarjajo, na kakšen način in pod kakšnimi pogoji. Pogoji, ki me bodo zanimali podrobneje, so vezani na njihov zaposlitveni status in način pridobivanja finančnih sredstev za igranje ter predvsem način pridobivanja finančnih sredstev za preživetje. S temi informacijami bom med drugim lahko izvedela, kako močno jih oblikuje kulturna politika in kateri so še morebitni drugi dejavniki, ki nanje vplivajo. Na tem delu se nameravam posvetiti tudi vsakdanjemu življenju jazz glasbenikov, kot nekakšni subkulturi in njihovim preživetvenim strategijam.

Za celotno sliko bi si želela preučiti še nekaj drugih aspektov jazz glasbe in njenega življenja v Sloveniji, vendar jih zaradi omejenega obsega žal ne bom mogla preučiti na želeni način. Ta področja zavzemajo glasbene festivale in njihove organizatorje, medije in poslušalce. V raziskovanju teh področij vidim tudi potencial za razširitev magistrske naloge in priložnost za nadaljnjo raziskavo. V tem oziru bi me zanimala naslednja vprašanja: Kaj se je spremenilo od časa, ko se je v Sloveniji pred 55 leti zgodil prvi jazz festival in kakšna je porast festivalov v Sloveniji? Kdo so organizatorji festivalov, od kod izvirajo in kakšno je njihovo poslanstvo? Katere vire financiranja jim uspeva pridobiti za izvedbo festivalov? Kako so zadovoljni z njimi in kakšne so njihove omejitve?

Med dejavnike, ki tvorijo osnovne pogoje za izvedbo in življenje jazz glasbe po svetu in seveda tudi v Sloveniji, sodijo tudi mediji. Medij so tisti akter v zgodbi jazz glasbe, ki služi za sporočanje in informiranje javnosti o tem, kaj se na področju jazz glasbe dogaja. Na tem mestu bi si želela izvedeti, koliko je medijev, ki objavljajo članke in prispevke o jazz glasbi. Najdemo poleg državnih programov in medijev tudi privatne medije, ki jih zanima tovrstna glasba? Zanima me tudi, kakšna je narava teh objav in kakšna je njihova branost. Med medije pa sodijo tudi mnenjski voditelji, ki jim v glasbenem svetu pripada posebna moč – to so glasbeniki kritiki. Tudi oni imajo v življenjskem ciklu posameznega glasbenika pomembno vlogo, poleg tega pa vplivajo tudi na poslušalce in kulturno politiko. Merilo za pridobivanje finančnih sredstev so namreč tudi objave v medijih.

Zadnji med preučevanimi stebri v življenju jazz glasbe v Sloveniji pa so potrošniki jazz glasbe, torej njeni poslušalci. Brez njih seveda ne bi bilo jazz koncertov, ne bi bilo festivalov in ne bi bilo možnosti preživetja za jazz glasbenike. Na tem mestu bi me zanimalo kako priljubljena je jazz glasba v Sloveniji. Kdo so njeni poslušalci in kakšni so?

Za oceno, kakšen odnos ima kulturna politika do jazza, pa bom nekatere pomembnejše parametre oz. pokazatelje tega odnosa primerjala tudi s parametri drugih glasbenih zvrsti. Brez primerjave namreč ne moremo izvedeti, kakšen je njen dejanski položaj. Sredstva za kulturo so se namreč v zadnjih letih skrčila in tudi ostalim glasbenim zvrstem je namenjenih veliko manj sredstev, poleg tega pa je tudi zmanjšano število odobrenih projektov.

1.1 Namen magistrskega dela

Namen magistrske naloge je oceniti, kakšen je odnos Slovenske kulturne politike do glasbene zvrsti jazz, in izvedeti, kakšna je interakcija med različnimi akterji, ki krojijo življenje jazz glasbe v Sloveniji. To nameravam narediti z vpogledom v situacijo jazz v Sloveniji na več ravneh. Prva raven je pregled situacije glasbenikov, ki to glasbo ustvarjajo, in odnos kulturne politike do njih (kako se glasbeniki preživljajo, kako pristopajo na trg in kakšen vpliv ima kulturna politika na njihovo kvaliteto življenja). Druga raven je pregled produkcije jazz glasbe v smislu njenih ustvarjalcev – glasbenikov. Zanimalo me bo, kako se preživljajo, s katerih področij kulturne politike prejemajo podporo, v kakšni višini in kako pogosto. Tu želim izvedeti, kako se financirajo, kako k temu pristopajo in kaj je ključ za njihov uspeh oz. uspešno pridobivanje sredstev in preživljanje s finančnega vidika.

1.2 Raziskovalna vprašanja

Jazz velja za zahtevno in svojevrstno glasbeno zvrst, ki temelji na ritmični sinkopi in improvizaciji. V tem smislu gre za edinstveno zvrst, ki je svoje mesto našla v praznini med klasično glasbo, popularno glasbo in alternativno glasbo. Glede na to, kdo jo igra, je najbolj podobna klasični glasbi. Glede na to, kdo jo posluša, se približuje klasični in alternativni glasbi. Glede na to, kje je igrana, se prav tako spogleduje s klasično in z alternativno glasbo. Poleg tega ima tudi nekaj značilnosti popularne glasbe – lahko je uporabljena kot ambientalno mašilo v restavracijah, kavarnah, na dogodkih ipd. in je takrat prodana po višji tržni ceni. Jazz glasbo zaradi zahtevnosti v večini igrajo izobraženi profesionalci, kar je značilnost, s katero se jazz zopet najbolj približa klasični glasbi. Hkrati pa še zdaleč nima takšnih pogojev, kakršne ima klasična glasba. S tega vidika je jazz glasba lahko videna kot zapostavljena. Ali je res tako, bom preverila s svojim raziskovalnim vprašanjem, ki se glasi:

1. Ali kulturna politika favorizira ali zapostavlja glasbeno zvrst jazz v Sloveniji?

Ker me zanima način, na katerega javne oblasti posegajo na področje jazz glasbe, in kakšen je njihov odnos do jazz glasbe, si bom podrobneje ogledala, kakšen odnos ima kulturna politika do glasbenikov oz. glasbe. Moje drugo raziskovalno vprašanje se torej nanaša na to, ali je kulturna politika tista, ki kroji in oblikuje glasbenike ter njihovo ustvarjanje in jim tako daje svoj pečat. Zanima me, ali zaradi političnih smernic jazz glasbeniki prilagajajo svojo glasbeno pot.

2. Ali kulturna politika kroji glasbeno ustvarjanje jazz glasbenikov?

Preživljanje je ključna potreba, ki jo mora zadostiti vsak odrasel član naše družbe. Pa vendar se preživljanje posameznikov zelo razlikuje. Zanima me, ali ima kulturna politika v preživljanju jazz glasbenikov ključno vlogo ali pa je njena vloga zgolj postranskega pomena. Zanima me, ali bi glasbeniki lahko preživeli brez (dodatne) podpore, ki jim jo namenja kulturna politika na tem področju.

3. Ali ima kulturna politika s svojo usmeritvijo v določenem časovnem obdobju ključno vlogo v načinu življenja in preživljanja jazz glasbenikov?

Na raziskovalna vprašanja bom odgovorila s pomočjo teoretičnih izhodišč, ki jih bom primerjala in kombinirala z empirično analizo polstrukturiranih intervjujev. Pri odgovorih na raziskovalna vprašanja pričakujem raznovrstnost, saj govorim o živih družbenih pojavih, pri katerih ima človeški faktor velik pomen in vpliv.

1.3 Metodologija

Uvodni del naloge bo sestavljen iz deskriptivne analize in interpretacije sekundarnih virov o kulturni politiki in zgodovini jazz glasbe. Tu bom uporabila metodo pregleda relevantne literature.

Drugi del naloge bo sestavljen iz kombinacije deskriptivne analize in interpretacije sekundarnih virov in empirične analize primarnih virov. Že obstoječe vire bom namreč na mestih, kjer podatki niso dostopni oz. so neobstoječi, dopolnila s kvalitativno metodo

raziskovanja v obliki polstrukturiranih intervjujev. Intervjuje bom izvedla z glasbenimi ustvarjalci srednje (med 30. in 40. letom), a najbolj aktivne generacije.

V tretjem delu bom izbrane in pridobljene informacije med seboj primerjala, v tem delu bom torej izvedla komparativno analizo dveh področij – kulturne politike in jazz glasbenikov.

2 ZGODOVINSKA IN TEORETIČNA IZHODIŠČA

2.1 Beseda jazz

V slovenščini ima tujka jazz le en pomen – ta se nanaša na glasbo, ritmično sinkopirano in običajno improvizirano glasbo, ki je nekakšna sinteza afriške in evropske glasbene tradicije, do katere je prišlo na severnoameriški celini (Amaletti 1986, 376). Tako v Slovarju slovenskega knjižnega jezika ne najdemo nobene razlage, ki bi se orientirala na druge pomene, razen glasbenega. Po definiciji je jazz – »popolnoma ali delno improvizirana glasba, ki temelji na folklorni glasbi ameriških črncev« (Slovar slovenskega knjižnega jezika).

V njeni domovini, v ZDA, pa ima jazz več pomenov, ki so večinoma opolzke narave. Beseda jazz je v glasbenem smislu izpodrinila besedo ragtime. Obstajala pa je že pred tem in je v slengu pomenila »Jazz it up!«, po slovensko pospeši tempo, ali pa se je slengovsko nanašala na spolni akt v izrazito opolzkem smislu (Amaletti 1986, 376). Povezana je z bordeli, saj so takšno glasbo tam prvič slišali belci, a z njenim nastankom in razvojem sami bordeli nimajo dosti zveze, saj je bilo igranje v bordelih jazz glasbenikom zgolj preživetvena nuja.

Prvi, ki niso bili zadovoljni z imenom jazz, so bili temnopolti glasbeniki, ki so želeli ločiti igranje belih in temnopoltih jazz glasbenikov. Takšno nezadovoljstvo se je nadaljevalo med chicaškimi temnopoltimi avantgardnimi glasbeniki, ki so nasprotovali imenu jazz, saj pomeni črnuhovo glasbo (Amaletti 1986, 377). Danes tematika še vedno ostaja odprta. Problematičnost in pomen besede jazz moti tudi sodobne glasbene ustvarjalce.

2.2 Korenine jazz glasbe

Uvodoma naj povem, da zgodovinski pregled v tem delu temelji na najbolj popularnih in uveljavljenih razlagah o glasbi, ki jo imenujemo jazz, in predvsem na političnih in družbenih okoliščinah, ki so pripeljale do razvojnih mejnikov in sprememb v jazz glasbi. V samem pregledu se ne bom osredotočala na posamezne jazz glasbenike, na koncertno dogajanje ali na bolj poglobljene razlage o muziciranju in njegovih karakteristikah. Takšen uvod, ki je sicer oropan mnogih zanimivih imen v svetu jazz, je skoncentriran na družbene in politične spremembe in dogajanje z namenom, da bo dobra podlaga za politično in družbeno razumevanje pogojev, ki jih ima jazz glasba danes.

Afriška glasbena kultura je tisti ključ, ki odpira vrata v svet jazz ter afroameriške glasbe v celoti. Čeprav je jazz predvsem fenomen tega stoletja, njegove korenine segajo daleč nazaj v afriško preteklost. Pot pa je jazz skupaj s prebivalci Afrike ponesla na drug kontinent, na drugi strani Atlantskega oceana. Ker so bili kot sužnji med delom ves čas vklenjeni, so morali biti usklajeni v vseh gibih, pri čemer jim je pomagalo skupinsko prepevanje, ki je nudilo ritmični okvir za njihove gibe. V obdobju suženjstva so etos črnega ljudstva izražale duhovne pesmi, zato so bile posvetne pesmi redkejše. Po ukinitvi suženjstva se je to razmerje postavilo na glavo. Čeprav se je mezdno delo le malo razlikovalo od suženjskega, je svoboda prinesla prosti čas. Posvetna pesem je postajala vse pomembnejši del afroameriške kulture. Gledano z vidika nastanka in razvoja jazz je imela ostra rasna segregacija, ki se je še vedno nadaljevala, tudi pozitivno posledico: črnska skupnost je bila prisiljena delovati samostojno in neodvisno od belcev odkriti lastne načine preživljanja prostega časa (Amalietti 1986, 17–89).

V primeru jazz je bila evolucija ogromna – v manj kot 50 letih se je iz primitivnih oblik bluesa in duhovne glasbe razvila vesela improvizirana glasba Kinga Oliverja in nebeška trobenta Louisa Armstronga (Palmer 1989, 288).

Jazz je mestna glasba, ki se je rodila v New Orleansu. V obdobju zgodnjega in razvitega kapitalizma so se v ameriških mestih zbrale in nastanile velikanske delovne množice, željne zabave in razvedrila. Kreoli, potomci bogatih veleposestnikov in suženjskih ljubic, so bili pogoj, zaradi katerega se je zgodila in razvila edinstvena glasbena tradicija v severni Ameriki. To je populacija svobodnih temnopoltih, ki niso bili rojeni v Afriki, temveč v Ameriki (The Roots Of Jazz 2016). Svoje glasbeno udejstvovanje so opravljali z veliko marljivostjo.

Študirali so pod vodstvom klasičnih glasbenikov, zaposlenih v opernem orkestru, kar je ohranjalo splošno priznano visoko raven črnskih mestnih godb. Ta prajazz ni ločen od delovnih pesmi, spiritualov in bluesa, temveč je samo njihovo logično nadaljevanje z novimi glasbami v spremenjenem družbenem okolju (Amalietti 1986, 95–97).

Podobno kakor New Orleans je zrasel tudi Chicago. Nov, chicaški stil jazza, pa se je razvil iz potrebe po nekoliko tišji glasbi, kjer vsakdo solira sam. K nastanku solistične improvizacije je prispevalo tudi dejstvo, da so bili v Chicagu zbrani glasbeniki z vseh vetrov in da so nastopali ponavadi v ad hoc ustanovljenih zasedbah. Pionir chicaškega koncepta je Louis Armstrong (Amalietti 1986, 139 in 140). Louis Armstrong, ki je z vlakom iz New Orleansa prišel v Chicago, pa ni bil prvi jazz glasbenik, ki se je odpravil na pot. Že leta pred njim so glasbeniki potovali povsod po ZDA in v nekaterih primerih tudi čez morje, v Evropo. Potovali pa niso le glasbeniki, temveč tudi plošče. Že v letu 1909 je bilo prodanih za 12 milijonov dolarjev plošč. Dvanajst let kasneje pa se je prodaja dvignila za štirikrat na 47,8 milijona dolarjev. Plošče same imajo od zgodnjih 20. let 19. stoletja tudi same veliko vlogo o pripovedovanju zgodovine jazz glasbe. Pred tem namreč sama zgodovina temelji zgolj na ustnem izročilu. Posnetki sami pa dobesedno pripovedujejo zgodbo o evoluciji glasbe (Gioia 2011, 67).

Original Dixieland Jass Band, katerega nekateri glasbeniki so izvirali iz New Orleansa, je uspel leta 1917 v New Yorku in je jazz pripeljal med glasbenike bele polti. Njegov uspeh je bil uvod v dvajseta leta, ko se je jazz izredno razširil v belem svetu zabave, čeprav je v večini primerov šlo le za izraz jazz v pomenu, ki ni imel kaj veliko skupnega z glasbo (Amalietti 1986, 152 in 153).

Na začetku tridesetih let je v ZDA gospodarska kriza postopoma izginjala. Leta 1934 so odpravili prohibicijo in nočni lokali so bili spet polni. Razcvet jazza se je usmeril na razvoj plesnih orkestrov (big bandov) (Amalietti 1986, 181). Sicer sama odprava prohibicije ni imela pozitivnega učinka na možnost igranja za vse jazz glasbenike, saj so se ljudje po odpravi prepovedi lahko zadrževali doma in tam pili alkohol ter poslušali glasbo, kar pa je zmanjšalo potrebo po igranju v živo. Radio, kot noviteta, je imel svoj čar. Z njim je lahko ena sama glasbena skupina zabavala nešteto poslušalcev doma. Ista tehnologija, ki je prinesla slavo malemu kadru, je pomenila nepopravljivo škodo za večino glasbenikov (Gioia 2011, 127 in 128).

Besedno zvezo hot jazz so zaradi opolzčnosti zamenjali z zvezo swing² music, in tako se je med letoma 1934 in 1945 jazz skrtil za imenom swing in takrat dosegel svojo največjo popularnost, s tem pa tudi komercialnost (Amalietti 1986, 181 in 182). A obstaja še drug pogled na uspeh swinga. Kakor je jazz simbol boja in upanja, je swing simbol poraza. Swing namreč pomeni opuščanje vseh pravih črnih elementov jazzja ter poudarjanje belih elementov, zato da bi belcem jazz postal razumljivejši in sprejemljivejši. Navzven je bil swing simbol zmagoslavja, navznoter pa je pomenil propad črnske emancipacije (Blesh v Amalietti 1986, 182).

Štirideseta leta so pomenila obdobje, ko je priljubljenost orkestrov swinga dosegla svoj vrhunec in hkrati padec. Del občinstva je izgubil zanimanje za orkestralni swing in preusmeril zanimanje na glasbo manjših skupin, ki so igrale tradicionalni, predswingovski jazz. Oživel je tradicionalni jazz, ki pa je skupaj z odkritji in eksperimenti nekaterih mladih odličnih glasbenikov pripeljal novo glasbo, ki je dobila naziv bebop, rebop ali na kratko bop (Amalietti 1986, 223 in 224). Bebop je bil definiran ne le s svojimi muzikološkimi posebnostmi, temveč s svojim socialnim kontekstom. Njegovi prvi predstavniki so bili odpadniki tudi v svetu jazzja, pripadali so podrazredu v podrazredu (Gioia 2011, 189). Zato je določenim krogom bebop pomenil ne le glasbo, temveč poseben način življenja in mišljenja. Splošno sprejeto je bilo dejstvo, da bebop lahko igra samo tisti glasbenik, ki popolnoma obvlada svojo obrt. Poslušalce bebopa je to pripeljalo do ugotovitve, da tisti, ki ne samo razume, temveč celo uživa v tako zahtevni glasbi, kot je bebop, poseduje nekakšno vedenje, ki je globlje od vedenja drugih, običajnih ljudi. Tako je postal sredstvo relativno majhne skupine intelektualcev, umetnikov in marginalcev, belih in črnih (Amalietti 1986, 232).

Ko je bil bebop na vrhuncu, se je rodilo njegovo nasprotje, cool jazz. Ozračje bebopa namreč ni ustrezalo vsem glasbenikom in v iskanju so ti našli bolj sproščene in umirjene melodične linje. Cool jazz je imel največ pripadnikov med belopoltnimi saksofonisti. S cool jazzom je pravilo, da so izključno temnopolti jazzisti avantgarda, počasi prenehalo veljati. Razen Milesa Davisa so bili vsi drugi pripadniki cool jazzja belci (Amalietti 1986, 273).

Vez med modernim jazzom in tradicijo se je v 50. letih začela trgati. Avantgardnost, ki jo je prinesel bebop, je jazzovsko občinstvo razcepila na dve strani – na privrženca tradicionalnega

² V magistrski nalogi uporabljam samostalnik swing v pomenu swing.

in privrženca sodobnega jazza. Delitev se je ustvarjala manj vezano na raso. Tradicionalni dixieland so začeli igrati tudi belopolti glasbeniki, ki New Orleansa niso nikoli videli. Nastajali pa so vedno novi žanri jazza. Hardbop je bil nekakšen odgovor in antiteza črnskih glasbenikov z Vzhodne obale, ogorčenih nad velikimi dobički belih glasbenikov cool jazza. Kot odgovor na slednjega pa se je pojavil še en nov in vroč ritmični koncept afrokubanske glasbe. Pri jazz glasbenikih, ki so bili tudi aktivni člani črnskih organizacij, se je razvijala avantgardna, energetska in atonalna glasba – free jazz. Stilna razpršitev jazzoslovcem ni več dopuščala s popolno gotovostjo določiti, kaj je mainstream (glavni tok) jazza in kaj ne (Amalietti 1986, 297 in 298).

V medijih, kjer so pisali o jazzu, so bili intervjuji in kritike deljene zaradi polemik in razglabljanj glede veljave številnih oblik improvizirane glasbe. Najbolj pogost pristop, katerega so uporabljali od začetka bopa, je bilo zanikanje glasbe na nasprotni strani, kot glasbe ki je »pravi jazz«. V letih hladne vojne so se poslušalci jazz glasbe razdelili v skupine, ki so se delile hitreje kot kadarkoli prej. Jazz je bil sicer že od nekdaj sporen, a tokrat je šlo za prepire med »brati«, za katere so se zanimali zgolj oboževalci jazza. Večina populacije je imela druge skrbi – 3D filme, televizijo, pop pevce itd. V tem kontekstu je jazz postal subkultura, ki je preživela zgolj na obrobju zabavne industrije (Gioia 2011, 253).

Poslušalci, ki so v jazzu iskali sprostitvev in zabavo, so zaradi vse večje glasbene in intelektualne zahtevnosti začeli obračati k drugim manj zahtevnim glasbenim zvrstem. Imeli so izbiro, saj se je tudi v pop glasbi v 50. letih pojavilo nekaj novih žanrov. Rock n' roll, ki je sledil in se razvil iz rhythm 'n' bluesa. Med tem, ko je jazz izgubljal pozicijo v ZDA, pa se je njegova priljubljenost in razširjenost začela krepiti na drugih koncih sveta. Pozornost in navdušenje, ki so ju jazzisti doživljali na mednarodnih turnejah, pa je pozitivno vplivala tudi na vračanje popularnosti jazza v ZDA. Oživelili so festivali, mediji so vabili glasbenike in o njih poročali ... Jazz je postajal vse večji posel, ki je prinašal velike dobičke. Mednarodna popularnost je povečala izvoz plošč. Skupaj s svojo komercializacijo je jazz postal priznana umetniška oblika. Spremenil se je v resno glasbo, privrženca pa so ga poslušali v koncertnih dvoranah brez sončnih očal in baretk (Amalietti 1986, 300 in 301).

Na vsaki stopnji razvoja jazza se je ponovila ista zgodba – potem ko so jo črnici ustvarili, so jo belci in glasbena industrija spremenili v zabavno oz. pop glasbo (Amalietti 1986, 224).

2.3 Jazz glasba skozi zgodovino Slovenije

Ameriška sodobna plesna glasba je v Evropo od dvajsetih let dalje vstopala po zaslugi razvijajočih se radijskih postaj in filmskih uspešnic z jazz glasbo, do močnejšega osebnega stika pa je prišlo, ko so številni ameriški glasbeniki po izbruhu velike gospodarske krize leta 1929 srečo in poslušalce iskali v Evropi (Gabrič 2009, 294).

Slovenci smo prvi jazzovski ansambel dobili že leta 1922: Original Jazz Negode pod vodstvom multiinstrumentalista Miljutina Negodeta. Kljub imenu pa tu še ni šlo za jazz, saj improvizacije kot ene od bistvenih sestavin jazz niso poznali. Po navedbah Petra Amalietija naj bi ob začetku italijanske okupacije v Ljubljani uspešno delovalo kar deset jazz ansamblov in orkestrov (Amalietti 1986, 6 in 7). V Sloveniji in tudi širše v Jugoslaviji je pojem kakovostne zabavne glasbe in jazz postal Bojan Adamič. Bil je skladatelj in vodja junija 1945 ustanovljenega Plesnega orkestra Radia Ljubljane, jazz glasbo pa je gojil že v 30. letih in med vojno v partizanih (Gabrič 2009, 294).

Po letu 1945 je nadzornik kulturnih ustanov postal Agitprop, poseben oddelek Komunistične partije Jugoslavije. Skrbel je, da so programi kulturnih ustanov sledili zahtevam in okusu vladajoče komunistične elite. Zavračanje sodobnih kulturnih trendov z Zahoda se je usmerilo zlasti proti jazzu in s tem zvesto sledilo kulturnopolitični usmeritvi v Sovjetski zvezi (Gabrič 2009, 294). Kmalu ni bilo na voljo nobene zabave, spontano druženje z vrstniki je bilo sumljivo, igranje jazza takoj po vojni prepovedano. Promenada, med Cankarjevo ulico in Tivolijem v Ljubljani, je bila praktično edina možnost za spontano druženje mladih. Drsnica, kakor so jo imenovali, je služila za popoldansko druženje po šoli, kjer so se zadrževali petnajst do dvajsetletniki, katerih idoli so bili jazz glasbeniki. Pečat prepovedanega, zahodnjaškega, spontanega, nepolitičnega itd. je bil privlačen za mlade (Tomc 1989, 71).

Jazz je do informbirojevskega spora med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo padel v nemilost in izginil s programov državno financiranih ansamblov. Igrali so ga le v nekaterih amaterskih ansamblih, v zasebnih krogih ali pa kot vložke zunaj programov na plesih. Plesi so potekali pod nadzorom policije in funkcionarjev komunistične mladine, ki so po potrebi posegali v dogajanje na prireditvah. Po besedah Mojmirja Sepeta so neuke cenzorje preslepili tako, da so nekaj ameriških not prelepili z ruskimi naslovi. Namesto *Night and day* je na notah pisalo *Noč i dien* (Gabrič 2009, 297). Povojna jazzovska scena je potrebovala petnajst let, da je, tako kot

že nekoč pred vojno in med njo, lahko sledila aktualnim dogajanjem. Težave so imeli z nabavo inštrumentov (z izjemo harmonike in piščalke) in s seznanjanjem z razvojem jazza v tujini (Tomc 1989, 82).

Proti jazzu niso bili le politiki, temveč tudi glasbeniki »resne« glasbe in profesorji na Akademiji za glasbo. Po besedah Adamiča so bili vsi profesorji na Akademiji proti jazzu (Gabrič 2009, 297).

Do spreminjanja odnosa do Zahoda je prišlo ob prelomu v petdeseta leta, ko se je Titov režim ob blokadi vzhodnoevropskih držav začel povezovati z zahodnimi državami in sprejel njihovo politično, ekonomsko in vojno pomoč. Ob tem so se širili tudi zahodni kulturni vplivi, ki so bili vidni v programih založniških hiš, gledališč, kinematografov, v novih revijah, na radijskih valovih pa so znova začeli vrteti več jazz glasbe. Tudi vodilni jugoslovanski komunistični ideolog Edvard Kardelj, ki sicer ni bil ljubitelj modernih umetniških tokov, je politično pragmatično ocenjeval, da tistega, kar ljudje počno iz veselja in ni naravnost škodljivo, nima smisla prepovedovati. Še v partizanih so imeli po njegovem mnenju bolj sproščeno glasbo kot tedaj, ko so jih na radijskih valovih preveč posiljevali s simfonično glasbo. Za jazz je dodal: »V Ljubljani ste imeli edini zabavni orkester Adamičev, pa še tega ste razgnali.« (Kardelj v Gabrič 2009, 298 in 299).

Radio Ljubljana je nekaj mesecev kasneje med poslušalci izvedel anketo, ali naj na programu vrtijo jazz glasbo ali ne. Za jazz se je izreklo 59,5 % anketirancev, medtem ko je bilo 32 % proti temu, da bi ga vrteli na radijskih valovih (Gabrič 2009, 299). 43 % anketirancev je menilo, da je na sporedu premalo popularne glasbe, 6,3 % da je takšne glasbe preveč. Od glasbenih zvrsti se je največ anketirancev odločilo za narodno glasbo (85 %), sledila je popularna (73,2 %), plesna (60,5 %), operna (39,6 %), operenta (38,2 %), simfonična (21,6 %) in komorna (13,9 %). Jazzu so najbolj pritrjevali študenje in mladina. Največ med njimi jih je poslušala melodični jazz, le mladina je sprejemala kakršnegakoli. Odklanjalo pa ga je največ izobražencev (Tomc 1989, 83).

Ker pa čas še zdaleč ni bil zrel za demokracijo, je glasilo Komunistične partije Slovenije Ljudska pravica konec leta 1951 objavilo članek Borisa Urbančiča z naslovom Nekaj o jazzu in demokraciji. Urbančič je zapisal, da se pri nas uveljavlja tista oblika jazza, ki sprošča najbolj divjaške, prostaške in primitivne reakcije mladine. Jazz naj bi prinašal negativne

vplive, radio pa naj bi jih razširjal v »najbolj barbarski obliki« (Urbančič v Gabrič 2009, 299). Jazz je opredelil celo z nazivom »glasbena pornografija« (Urbančič v Tomc 1989, 83).

Urbančičev članek je sprožil polemiko za jazz ali proti njemu. Kritikam o škodljivosti jazz so se pridružili nekateri profesorji z Akademije za glasbo in skladatelji t. i. resne glasbe. Toda drugače od prejšnjih let so v polemiki lahko sodelovali tudi zagovorniki nasprotne strani. Razprava o jazzu se je iz monologa spremenila v dialog. Revija mlajše generacije intelektualcev *Beseda* je objavila prispevek Vasje Ocvirka, ki je napade na jazz ocenil kot klerikalizem. Bojan Adamič je sredi marca 1952 tudi sam posegel v polemiko. Kritikom je zameril preveč posplošene in površne ocene o jazzu in dodal, da tako kot pri drugih zvrsteh umetnosti obstaja tudi dobra in slaba zabavna glasba (Adamič v Gabrič 2009, 300). Adamič je v tem spisu javno ugotavljal tudi to, da je z izjemo tanga vsa sodobna lahka in plesna glasba pod vplivom jazz (Adamič v Tomc 1989, 83).

V polemiki ni bilo zmagovalca, ne poraženca, a diskusija je vsaj javno pokazala, da igranje in poslušanje jazz ni več protidržavna dejavnost, temveč politično nezaželeno početje. Del mladine se je še bolj zagrel za zahodno zabavno glasbo, ki ji je simbolizirala drugačnost, svobodo, demokracijo in nasprotovanje obstoječemu vzdušju v družbi (Gabrič 2009, 300).

Drugače od predvojne jazz scene je postal jazz po drugi svetovni vojni političen problem. Kadar ga je vladajoče politika odklanjala, je bil prepovedan. Kadar ga je dopuščala, mu je določila okvire znotraj katerih je lahko deloval. Takrat je bil odvisen od volje političnih odločevalcev, kar pa je temeljna razlika med prvo in drugo jazz sceno (Tomc 1989, 84).

V prid zagovornikom jazz se je začel rezultat nagibati v drugi polovici petdesetih let, ko so v vrhu slovenske politike prevladali komunisti, bolj naklonjeni pragmatičnim in nedogmatskim stališčem. Sprememba politike je bila vidna tudi v odnosu medijev do Bojana Adamiča. Medtem ko prva povojna leta ni prišel do besede, je bil od leta 1956 pogosto povabljen, naj razloži svoje poglede na zabavno glasbo (Gabrič 2009, 301).

Zaključek polemik o sprejemljivosti lahke zabavne glasbe za slovenski kulturni prostor lahko uvrstimo v leto 1959, ko se je v Sloveniji zvrstilo več pomembnih dogodkov, ki so pomenili svojevrsten poraz idejnih načel izpred desetletja. Simbolni prelom je bilo vsekakor prvo gostovanje Louisa Armstronga z zasedbo All Stars Band v Ljubljani 31. marca 1959 (Gabrič

2009, 302). Na koncertu je bila nepopisna gneča. Mladi, ki so ostali brez kart, so skušali na silo priti v dvorano na Gospodarskem razstavišču. Do konfliktov je prihajalo tudi v dvorani, ker organizator bojda ni znal izpeljati razmeščanja šesttisočglave množice na sedeže (Tomc 1989, 85). Oktobra 1959 je poleg tega vodstvo glasbenega sosveta pri Zvezi Svobod in prosvetnih društev Slovenije sklicalo širšo sejo, na kateri je o sodobnih tokovih v vokalni glasbi najprej govoril Vilko Ukmar, za uvodna razmišljanja o zabavni glasbi pa so naprosili Bojana Adamiča. Ta je začel referat z izjavo: »Jaz sem pristaš abstraktne umetnosti.« (Gabrič 2009, 303).

Naslednje leto pa je bil na Bledu organiziran 1. Jugoslovanski jazz festival. Pogovor o jazzu se je prvič odvijal v povsem sproščenem ozračju, brez kakršnih koli idejnih ali političnih podtonov. Ko so se septembra 1960 na Bledu zbrali vsi, ki so v jazz glasbi v Jugoslaviji kaj pomenili, so o njej razpravljali le še raznovrstni poročevalci in kritiki, dodatne politične spremljave pa ni bilo več zaslediti (Gabrič 2009, 304). Za festival je med mladino vladalo ogromno zanimanje. Kdor ni imel denarja za avtobus, je na Bled štopal, v času trajanja festivala pa so mnogi spali kar na prostem (Tomc 1989, 85). To je bilo za slovenski jazz izredno plodno obdobje. Festival na Bledu je bil prvi pregled naše jazzovske scene, ki je imela večji obseg kot kdajkoli prej ali pa kasneje. Od leta 1962 je festival vabil vse številnejše tuje goste in ko so leta 1967 festival predstavili v ljubljansko halo Tivoli, so ga tudi preimenovali v Mednarodni jazz festival (Amalietti 1986, 7).

Jazz je postal po petnajstih letih bolj ali manj izrazitega preganjanja in zapostavljanja družbeno sprejemljiv (Tomc 1989, 85). Vendar pa je bil to že tudi čas, ko je v svetu postajala dominantna neka druga subkultura mladih, ki sicer prav tako izvira iz jazzja, rokenrol. Razvoj jazzja pa je vodil k vzpostavljanju distance do potrošnikov glasbe. Novi jazz ni bil več glasba za ples in druženje. Razvijati je začel lasten komorni ritual. Na drugi strani pa je popularni jazz potonil v tradicijo (Tomc 1989, 85 in 86). Kljub manjšim kulmulacijam jazzja je v svetu glasbe dolgo vladal punk. V svet popularne glasbe se je začel jazz vračati šele v 90. letih. Ljubiteljev jazzja pa v Sloveniji, po besedah Petra Amaliettija, nikakor ne primanjkuje. Najde se jih v vseh generacijah – od tistih, ki so ga vzljubili v svoji mladosti v 30. letih, pa do prvih povojnih generacij. Jazz je, kot pravi, »zlata kletka, v kateri se znajde, kdor se mu preda: nekakšna doživljajska ljubezen.« Zato zanj vsaka generacija prispeva svojo kvoto celotni slovenski jazzovski populaciji, ki je tako iz leta v leto večja in močnejša (Amalietti 1986, 8).

3 JAZZ GLASBA IN SLOVENSKA KULTURNA POLITIKA

3.1 Kulturna politika

Za tip kulturne politike, kakršno poznamo danes v Sloveniji, tj. paternalistična kulturna politika, je značilno, da se ta v imenu države čuti odgovorno, da skrbi za družbo in njene člane. Namenjena je kulturnemu razvoju, zato je prepletenost med ukrepi oblasti in doseženim kulturnim standardom zelo velika, razlikovanje med kulturno politiko in kulturo pa pogosto težavno (Čopič in Tomc 1997, 21 in 113).

Naloga državne kulturne politike je, da razporeja in omogoča kontinuum ustvarjanja od vladajoče do marginalne, od okusne do neokusne, vzvišene do banalne, poklicne do amaterske, inštitucionalne do neištitucionalne, elitne do popularne itd. kulture. Pri kulturni politiki ne gre za determinizem, za neko inherentno kvaliteto samega dela, zaradi katerega postane umetniško delo predmet državnega pokroviteljstva na eni ali diskriminacije na drugi strani. Kvaliteta je končni proizvod interakcije med ustvarjanjem kulturnega artefakta in njegove evalvacije pri tistih, ki so na položajih politične moči. V demokratičnih političnih sistemih, ki izražajo voljo državljanov, lahko pričakujemo responzivnost kulturne politike do različnih oblik kulturnega ustvarjanja (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 32–33).

Tako kot je kulturna politika v preteklosti po pravilu favorizirala elitno kulturno ustvarjalnost (patricijsko, dvorsko, aristokratsko itd.), na račun popularne (plebejske, ljudske, delavske itd.), tako tudi prevladujoča sodobna kulturna politika še vedno favorizira elitno umetniško ustvarjalnost in jo razglašča za inherentno okusnejšo, bolj vzvišeno itd. in zaradi tega vrednejšo podpore (profesionalizacije, inštitucionalizacije itd.). Vendar pa je kljub temu mogoče zaznati večjo podporo popularni kulturi (množičnim medijem, filmski industriji, džezu, roku itd.) kot legitimnim in intergralnim sestavnim delom nacionalne kulture v nekaterih zahodnoevropskih državah. Če je torej to distinkcija, ki nam omogoča razlikovanje državne kulturne politike, ki je bolj pristranska (ki favorizira zelo specifične kulturne prakse na račun preostalih), od bolj uravnotežene kulturne politike (ki spodbuja pluralno nacionalno kulturo), pa moramo uvesti neko dodatno distinkcijo, da lahko razlikujemo tiste primere, v katerih igra država dejavno vlogo v kulturni politiki, od tistih primerov, kjer je ta vloga v veliki meri odsotna ali predvsem posredna (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 33).

Ločimo države z enim ekstremom kontinuuma in države, ki sicer v različnih merah, a vendarle, uveljavljajo pozitivno vlogo države v kulturni politiki – od občinske in mestne do državne ravni. Če se kulturna politika v prvem primeru bolj naslanja na t. i. civilno družbo (sponzorstvo, donacije itd.), potem se državno vodena kulturna politika bolj naslanja na neposredne državne dotacije kulturnim dejavnostim, ki so ocenjene kot nacionalno pomembne. V prvem primeru kulturna politika reši problem pristranske kulturne intervencije, medtem ko se v drugem pojavi potencialni problem voluntarizma v kulturni politiki. V pretirano etatiziranem modelu pa se pojavlja kulturna klima, ki spodbuja sterilno, akademsko ustvarjalnost (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 36).

Ena temeljnih nalog kulturne politike po demokratičnih spremembah je, da ugotovi, kdo vse in s kakšnimi sredstvi je udeležen v kulturnem razvoju. Pri tem bi morala posebno pozornost posvetiti zbiranju podatkov, koliko sredstev namenijo kulturi obiskovalci kulturnih prireditev in koliko sredstev namenijo kulturi sponzorji in mecenji (Čopič in Tomc 1997, 21 in 113). Kulturna politika se torej ukvarja z razmerjem med proračunskimi sredstvi in drugimi sredstvi za kulturo. Druga sredstva v pripravi glasbenega projekta predstavljajo lastna sredstva, občinska sredstva, sponzorska sredstva in sredstva od prodaje. Vsa preostala sredstva se torej poleg na druge sponzorje nanašajo na glasbenika in njegova lastna sredstva, poslušalce, druge možnosti zaslužka za glasbenike (kot so koncerti in festivali) in možnosti sodelovanja na občinskih razpisih.

Po odpravi samoupravljanja v kulturi se je v Sloveniji ponovno oblikovalo proračunsko financiranje kulture z odločilno vlogo države. Na eni strani so inštitucionalni ustvarjalci, ki jim država zagotavlja privilegiran status »državnih uslužbencev«, na drugi strani pa so neinštitucionalni ustvarjalci, ki tekmujejo za neprimerno manjša in zelo negotova sredstva za projektno financiranje. Še vedno pa poteka javna diskusija o tem, kakšna bi morala biti kulturna politika Slovenije v novem obdobju (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 37). Kulturna politika v Sloveniji pa je dolgo časa zaradi odsotnosti formalnega kulturnopolitičnega dokumenta izhajala iz delitve proračunskih sredstev za kulturo. Kulturno politiko je bilo tako mogoče razbrati le iz politike Ministrstva za kulturo (MK) pri delitvi vsakoletnega proračunskega denarja za kulturo (Čopič v Čopič in Tomc 1997, 91 in 92). Slednje se je spremenilo v letu 2004, saj je MK takrat prvič pripravilo dokument *Nacionalni program za kulturo 2004–2007*. Sledil mu je *Nacionalni program za kulturo 2008–2011*. Tretji, *Nacionalni program za kulturo 2014–2017: pot do novega modela kulturne politike* pa so

sprejeli šele konec leta 2013. V letih 2012 in 2013 ni bilo veljavnega programa in vodila nacionalne kulturne politike, a kulturni program, ki je bil sprejet leta 2013 že s svojim podnaslovom obljublja, da je bil vreden čakanja. Dokument *Nacionalni program za kulturo*, ki ga pripravi MK, pod katerim se podpiše aktualni minister, je prepuščen Vladi Republike Slovenije, ki pa ima moč, da Nacionalni program za kulturo v imenu ljudstva sprejme ali zavrne. Vsak izmed treh Nacionalnih programov za kulturo pa je nastal na podlagi obsežnih dokumentov *Analiza stanja na področju kulture in predlog prednostnih ciljev*, ki jih pripravi MK in iz katerih je prav tako mogoče razbrati usmerjenost kulturne politike. Kljub temu, da zdaj torej obstaja kar nekaj dokumentov, iz katerih je mogoče razbrati kulturno politiko, je dejansko vlaganje v kulturo in v posamezna področja še vedno najboljše preveriti v letnem finančnem poročilu MK. Sam namen in seznam ukrepov, ki je izražen v *Nacionalnem programu za kulturo*, namreč ni nujno tudi dejansko izvršen v smislu finančne podpore, prostorske podpore in drugih oblikah pomoči pri izvedbi kulturnih projektov in programov. Še bolj pomembno in ključno pa je preveriti, kako določena oblika pomoči vpliva na tistega, kateremu je namenjena ali ni namenjena. Ravno to pa je tudi namen pričujočega magistrskega dela.

Kot je zapisal dr. Uroš Grilc, tedanji minister za kulturo, je Nacionalni program za kulturo:

Nacionalni program za kulturo je strateški dokument razvojnega načrtovanja kulturne politike in njegova priprava je zakonska dolžnost ministrstva, pristojnega za kulturo. Nacionalni program za kulturo 2014–2017 opredeljuje cilje in prioritete na vseh področjih umetnosti in kulture, a obenem daje slovenski kulturi domovinsko pravico znotraj vladnih politik. Slednje počne izraziteje od svojih dveh predhodnikov in predvsem bistveno bolj odločno s prevzemanjem določenih pobud na vladni ravni (arhitektura, oblikovanje, kulturni trg), pri čemer brezkompromisno sledi trem temeljnim načelom kulturne politike: vrhunskosti, raznovrstnosti in dostopnosti. (Grilc v Nacionalni program za kulturo 2014–2017, 2014)

Minister, ki se je podpisal pod zadnji *Nacionalni program za kulturo*, je zapisal tudi, da se morajo instrumenti kulturne politike na novo oblikovati. Cilj tega programa naj bi bil spremeniti kulturno politiko, ki je bila v preteklosti pogosto omejena zgolj na vprašanje financiranja tega ali onega področja. Cilji, ki so bili predlagani za nov model kulturne politike, so v grobem cilji na treh ravneh: »Prva raven zadeva posamezna področja kulture in

znotraj njih definiranje tistih ukrepov, ki znajo učinkovito odgovoriti na njihove ključne izzive; če smo pravilno definirali ključne težave področja, smo na dobri poti do cilja, ki bo te težave reševal. Druga raven preči vsa področja kulture in prinaša pomembno dodano vrednost slehernemu od njih. Tretja raven so cilji, ki so izrazito strukturni in zadevajo bodisi reformo trga dela v kulturi bodisi spremembo normativnih okvirov.« (Grilc v Nacionalni program za kulturo 2014–2017, 2014)

MK sicer razporeja javna sredstva na podlagi letnega programa in tudi večletnih programov. Ta nastanejo tako, da ministrstvo objavi letni ali večletni razpis za subvencije in dotacije v naslednjem letu oz. večletnem obdobju. Prispelle predloge vsebinsko presodijo strokovne skupine, ki jih imenuje minister. Na koncu odloči minister. Izbrani predlogi so nato objavljeni kot letni program za kulturo in kot večletni program za kulturo. Ker se je zaradi zavarovanja kulturnega standarda konec osemdesetih let kar 70 % javnih sredstev za kulturo preneslo na državno raven, bi lahko rekli, da je slovenska kulturna politika v rokah enega človeka, ministra za kulturo. Vendar to drži le teoretično. Ministrstvo namreč lahko vodi kulturno politiko le v okviru sredstev, ki se namenjajo financiranju posamičnih projektov, ki pa se gibljejo le v okviru 25 % sredstev za kulturo. Preostanek sredstev je namreč namenjen rednemu financiranju javnih zavodov, ki se določa glede na število redno zaposlenih javnih uslužbencev (vključno z materialnimi stroški za program in stalnimi obratovalnimi stroški) (Čopič v Čopič in Tomc 1997, 91 in 92). Za to značilnost Slovenske kulturne politike se zdi, da se vse do danes ni kaj dosti spremenila. Tudi iz zadnjega finančnega poročila MK za leto 2014 namreč lahko razberemo, da je bilo od skupnega deleža za kulturo, ki znaša 161.124.250 €, le 44.059.796 € namenjenih za projekte, kar predstavlja 27 %. Nov model kulturne politike, ki jo obljublja zadnji Nacionalni program za kulturo, torej ni kaj dosti posegal na to področje (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2014 2015, 94).

Redna dejavnost se torej vrednoti na podlagi števila redno zaposlenih in pripadajočih materialnih stroškov, posledica tega pa je, da je kulturna politika vedno bolj administrativna zadeva. Ta umetna delitev pa je v desetletjih ustvarila zelo neproduktivne donose. Uspešnost posameznega javnega zavoda se namreč ni ovrednotila in spodbujala glede na uspešnost njenega delovanja, ampak glede na število zaposlenih, če ti delajo ali ne. Posledice take ureditve se kažejo v vedno višjem obsegu sredstev, ki se samodejno namenjajo kulturnim inštitucijam in zmanjševanju obsega sredstev za preostale programe (Čopič v Čopič in Tomc 1997, 124).

3.2 Državna kulturna politika na področju glasbene umetnosti

Zaradi omejenega obsega magistrskega dela in aktualnosti bom podrobneje preučila financiranje javnih ustanov in sofinanciranje programov ter projektov v obdobju po letu 2010. Financiranje do leta 2010 bom preučila zgolj z vidika sekundarnih virov – že obstoječe literature na to temo, iz obstoječih analiz in poročil, financiranje po letu 2010 pa tudi direktno iz finančnih poročil MK za to obdobje.

3.2.1 Financiranje do leta 2010

Mreža izvajalcev glasbene kulture v Sloveniji je sestavljena iz javnih zavodov, nevladnih organizacij, stanovskih organizacij in samostojnih izvajalcev na področju kulture. Prvi so financirani kot redna dejavnost, preostali pa so financirani kot posamični projekti.

Na področju Slovenije sta tradicionalno delovali dve javni glasbeni instituciji, katerih ustanovitelj je država: Slovenska filharmonija in SNG Opera in balet Ljubljana. SNG Opera in balet Maribor se je kot tretje pridružilo v letu 2002, ko je ustanoviteljstvo prevzelo MK. Cankarjev dom je kulturni center, za katerega je bilo MK v letu 2002 v postopku pogajanja o ustanoviteljstvu zavoda z Mestno občino Ljubljana. Ne glede na ustanoviteljska razmerja pa je bila dejavnost SNG Opera in balet Maribor in Cankarjevega doma doslej financirana iz proračunskih sredstev MK. V primeru SNG Opere in balet Maribor v višini več kot 90 %, v primeru Cankarjevega doma pa okoli 70 % sredstev za plače in materialne stroške (Analiza stanja na področju glasbene umetnosti 2002, 39 in 40).

V okviru nacionalne radijsko-televizijske hiše delujeta dva instrumentalna sestava: Simfonični orkester RTV Slovenija in Big Band RTV Slovenija (BB RTV Slo) ter polprofesionalni Komorni zbor in Otroški ter Mladinski zbor RTV Slovenija. Delovanje glasbenega programa, omenjenih sestavov in Založbe kaset in plošč, ki prav tako deluje v sklopu nacionalne RTV hiše, je financirano iz naročnin, MK pa dodatno sofinancira le nekatere nacionalno pomembne programe RTV Slovenija (Analiza stanja na področju glasbene umetnosti 2002, 46).

Javni zavodi s področja glasbene umetnosti, katerih ustanovitelj so lokalne skupnosti (vendar njihovo delovanje zagotavlja usklajen razvoj Slovenije in presega lokalni pomen ter jih zaradi

kakovosti programov delno sofinancira tudi MK), so: Kulturno prireditveni center Narodni dom Maribor, Zavod za kulturne prireditve Celje, Kulturni dom Nova Gorica, Festival Ljubljana, Mladinski kulturni center Maribor in Slovenska kinoteka (ki ima poleg svoje redne dejavnosti tudi glasbeni program) (Analiza stanja na področju glasbene umetnosti 2002, 39 in 40).

Financiranje glasbene in plesne dejavnosti je od 80. let razdeljeno na financiranje redne dejavnosti in na financiranje posamičnih projektov. Redna dejavnost glasbenih ustanov je bila zagotovljena z ustanovitvenimi akti, opredeljena pa je bila s točno deločenimi standardi in normativi financiranja. Projekti pa so bili dopolnilo redni dejavnosti, bili so enkratni, določeni vsako leto posebej. Če je bila redna dejavnost omejena izključno na Ljubljano in Maribor, pa je prav z akcijami glasbena dejavnost vsaj do neke mere uresničevala sicer uradno proklamirano skladnejše in bolj policentrično glasbeno življenje (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 174). Tudi po letu 1990 ni prišlo do skladnejšega razvoja glasbene dejavnosti. Tako je bilo naprimer leta 1994 v Ljubljani 369 glasbenih in glasbeno-scenskih prireditev, v vsej ostali Sloveniji pa 160 (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 175). Takšna ureditev, ki izvira iz 80. let, je sicer delno aktualna še danes. Redna dejavnost in z njo večinski delež finančnih sredstev je namreč še vedno osredotočena na dve glavni mesti, le z izborom projektnih del pa se v kulturno dogajanje lahko vključujejo tudi ostala področja. Večje spremembe so se na tem področju dogodile predvsem med letoma 2004–2007, saj je v takratnem Nacionalnem programu za kulturo decentralizacija glasbene umetnosti veljala za prvi splošni cilj.

Prireditelje glasbene dejavnosti je smiselno ločevati na javni in zasebni sektor. Najpomembnejši so javni kulturni domovi, ki so bili ustanovljeni izključno ali pa predvsem za zadovoljevanje kulturnih potreb. Zasebni sektor pa se na področju prireditvene dejavnosti pojavlja od leta 1982 dalje, vendar pa je bila njegova vloga vse do leta 1990 manj opazna. Pred letom 1990 je bilo celotno glasbeno založništvo v državnih rokah. Kasete, plošče in zgoščenke so izdajali v štirih založbah. Na leto je izšlo v povprečju 16 izdaj, država pa jih je podpirala s subvencijami. Izdajanje notnih zapisov je bilo do leta 1990 v domeni Društva slovenskih skladateljev. V okviru društev so delovali tudi pevski zbori in godba na pihala, kot organizator pa je bila pomembna tudi Glasbena mladina Slovenije.

Večje spremembe so bile pri financiranju neinstitucionalizirane ustvarjalnosti, ki se je v 90. letih hitro vzpenjala. Država po novem ne financira več izvajalcev neposredno, ampak

organizatorje prireditvenih dejavnosti, ki jih v svoj program vključujejo (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 175).

V 90. letih je bilo do leta 1995 za glasbene in plesne dejavnosti namenjenih med 18 in 22 % vseh realiziranih sredstev za kulturne dejavnosti. Od tega je bilo v letu 1996 za projekte namenjenih približno 3 % sredstev za glasbeno dejavnost, vse ostalo pa redni dejavnosti. Odvisnost glasbenih ustanov od državne finančne pomoči je bila zato zelo velika – delež javnih sredstev v proračunu glasbenih ustanov se je med letoma 1981 in 1994 gibal med 69 % in 94 %. Obseg financiranja redne dejavnosti se v celotnem povojnem obdobju ni bistveno spreminjal. Tudi na glasbenem področju je torej odločanje strokovne skupine omejeno na soodločanje o manjšem delu sredstev, namenjenih za neinstitucionalne ustvarjalce (Tomc v Čopoč in Tomc 1997, 176–178). Namen MK je sicer takšen, da bi z uvedbo programskega financiranja nevladnih organizacij v javnem interesu skušali izboljšati njihov položaj in ga napraviti primerljivega z javnimi zavodi. Prav tako skuša s statusom samostojnega ustvarjalca na področju kulture izboljšati življenjske pogoje umetnikov, ki se ne želijo vezati na posamezno institucijo (Analiza stanja na področju glasbene umetnosti 2002, 39).

Financiranje redne dejavnosti se v celotnem povojnem obdobju torej ni bistveno spreminjalo. To pa ne velja za financiranje posameznih projektov. Celotno število sofinanciranih glasbenih projektov s strani MK se je namreč od leta 1991 do leta 1995 postopoma močno dvignilo – iz 44 odobrenih projektov na 155 (Pal v Čopič in Tomc 1997, 177). Vzrok za tako veliko povečanje je v zmanjšanem deležu MK po enoti sofinanciranja. Če je do tedaj veljalo načelo polovičnega deleža države, se je v 90. letih uveljavilo načelo dofinanciranja. Najprej mora lokalna skupnosti zagotoviti večinski delež (pogosto tudi s pomočjo sponzorjev in lastnih sredstev prireditelja). V takšni situaciji je delež ministrstva na prireditvah upadel na povprečno 22 % (Tomc v Čopič in Tomc 1997, 178).

Največji poskok v številu sofinanciranih projektov se je zgodil med letoma 2005 in 2009, ko je od 97 sofinanciranih glasbenih projektov v letu 2005 število naraslo do 237 sofinanciranih glasbenih projektov v letu 2009 (Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 2011, 62).

3.2.2 Državna kulturna politika na področju glasbene umetnosti po letu 2010³

Mrežo ustvarjalcev na področju glasbe tvorijo javni zavodi, katerih ustanovitelj je država, javni zavodi, katerih ustanovitelj so lokalne skupnosti, kulturni izvajalci, katerih ustanovitelji niso država ali lokalne skupnosti, javni zavodi, katerih ustanoviteljice so lokalne skupnosti, nevladne in zasebne kulturne organizacije s statusom pravne osebe, samostojni ustvarjalci na področju kulture ter drugi ustvarjalci na področju kulture s statusom fizične osebe (Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 2011, 61).

Po letu 2010 v Sloveniji delujejo 4 javne glasbene institucije, katerih ustanovitelj je država: Slovenska filharmonija, SNG Opera in balet Ljubljana, SNG Opera in balet Maribor in Cankarjev dom. Za plače zaposlenih, materialne stroške in inventarno vzdrževanje ter nakup opreme so za prvo v letu 2010 namenili skupaj 33.631.985,00 € (pri čemer je treba upoštevati, da je v ta seštevek dodana tudi SNG Drama Maribor, saj sta v finančnem poročilu opera in drama šteti pod isto postavko) (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010 2011).

Tabela 3.1: Proračunske postavke za redne stroške javnih glasbenih institucij v letu 2010

2010	Št. zaposlenih 31.12.2010	Plače	Materialni stroški	Inv. vzdrž. in nakup opreme	SKUPAJ
Slovenska filharmonija	162	8.404.763	1.868.957	8.994	10.282.714
SNG Opera in balet Ljubljana	295	5.231.685	855.219	171.221	6.258.126
SNG Maribor (drama in opera)	312	9.083.103	2.249.502	55.000	11.387.605
Cankarjev dom	125,06	2.930.313	2.733.227	40.000	5.703.540

Vir: Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010 (2011).

³ V času pisanja magistrske naloge podatkov za leto 2015 še ni bilo javno dostopnih, zato v poglavju *Financiranje po letu 2010* vključujem podatke od leta 2010 do vključno leta 2014.

V letih 2011–2014 se ta številka ni bistveno spreminjala – 34.260.164,00 € v letu 2011, 34.803.965,00 € v letu 2012, 33.429.194,00 € v letu 2013 in 31.233.369,00 € v letu 2014. V tem časovnem obdobju torej maksimalno odstopanje znaša prbl. 10 % (Poročila o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010–2014 2011–2015).

Javni zavodi s področja glasbene umetnosti, katerih ustanovitelj so lokalne skupnosti, katerih delovanje zagotavlja usklajen razvoj Slovenije in presega lokalni pomen ter jih zaradi kakovosti programov delno sofinancira tudi MK so se v letih 2010–2014 začeli financirati prek javnega programskega poziva in javnega projektnega razpisa (Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 2011, 61).

Kulturni izvajalci, katerih ustanovitelji niso država ali lokalne skupnosti, je pa njihovo delovanje v javnem interesu primerljivo z delovanjem v javnem interesu javnih zavodov, je MK omogočalo sodelovanje na večletnem programskem pozivu, ki je predvideval sofinanciranje javnih kulturnih programov na primerljiv način kot javne zavode (z izjemo leta 2010) (Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 2011, 61).

Javni zavodi, katerih ustanoviteljice so lokalne skupnosti, nevladne in zasebne kulturne organizacije s statusom pravne osebe, samostojni ustvarjalci na področju kulture ter drugi ustvarjalci na področju kulture s statusom fizične osebe, za katere je bilo prepoznano, da njihova dejavnost na področju glasbene umetnosti ustreza kriterijem javnega interesa za kulturo, pa so bili tudi izbrani in sofinancirani na enoletnem projektnem razpisu (Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 2011, 61).

V letih med 2010 in 2014 je torej MK namenjala sredstva v kategorijah: za glasbene programe in projekte nevladnih organizacij, za večletne projektne razpise (z izjemo 2010, ko večletnega razpisa ni bilo), za projektni razpis, za avtorske honorarje, za sofinanciranje projektov fizičnim osebam, za rezidenčne udeležbe (v letu 2010 in 2011) in za delovne štipendije (Poročila o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010–2014 2011–2015).

Tabela 3.2: Proračunske postavke za glasbene programe in projekte nevladnih organizacij in posameznikov med letoma 2010 in 2014

	Proračun za glasbene programe in projekte nevladnih organizacij in pos. v €	Večletni programi – višina podpore v €	Večletni projektni razpis – višina podpore v €	Projektni razpis v €	Avtorski honorarj v €	Fizične osebe v €	Rezidenčne udeležbe v €	Delovne štipendije v €
2010	2.400.924	1.332.110	/	997.317	15.996	6.800	4.700	44.000
2011	2.420.108	1.303.100	628.619	377.259	/	23.131	500	87.500
2012	1.832.904	1.042.480	481.760	203.332	7.432	10.400		87.500
2013	1.783.833	1.049.871	488.362	180.300	/	25.300		40.000
2014	1.716.200	952.500	344.770	213.430	/	35.500	/	16.000

Vir: Poročila o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010–2014 (2011–2015).

Tabela 3.3: Skupno število odobrenih programov in projektov med letoma 2010 in 2014

	Skupaj programov	Skupaj projektov	Skupaj rezidenčne udeležbe	Skupaj delovne štipendije
2010	22	269	3	4
2011	22	308	1	7
2012	22	173	/	7
2013	22	200	/	5
2014	21	153	/	2

Vir: Poročila o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010–2014 (2011–2015).

Skupno število v letu 2010 je dosegalo odobrenih 22 programov, 269 projektov, 3 rezidenčne udeležbe in 4 delovne štipendije. V letu 2011 je bilo programov 22, projektov 308, 1 rezidenčna udeležba in 7 delovnih štipendij. V letu 2012 je bilo 22 programov, število projektov je padlo na 173 projektov, štipendije so ostale nespremenjene – 7 delovnih štipendij. V letu 2013 torej odobrenih 22 programov, število projektov je zraslo na 200 projektov, rezidenčne udeležbe so izostale, podeljenih je bilo 5 delovnih štipendij. V letu 2014 je bilo odobrenih 21 programov in najnižje število projektov ter štipendij v danem obdobju – 153 projektov in dve delovni štipendiji.

Za leto 2015 pa je MK razpisalo sofinanciranje na področju glasbene umetnosti za predvidoma 50 projektov in 2 delovni štipendiji (Javni razpis za izbor kulturnih projektov na področjih umetnosti, ki jih bo v letu 2015 sofinancirala Republika Slovenija iz proračuna, namenjenega za kulturo 2014 2014c). Število projektov je torej v zadnjih letih močno upadlo na vseh področjih in ne zgolj na področju jazz glasbe. Sredstva, ki so bila dodeljena na projektnem razpisu v letu 2010 znašajo 997.317,2 €, za leto 2015 pa skupna sredstva predstavljajo več kot pol nižji znesek, ki bo predvidoma znašal 400.000 €.

Kakšno kulturno politiko na glasbenem področju pa lahko pričakujemo v prihodnje? T. i. nov model kulturne politike, ki je definiran v *Nacionalnem programu za kulturo 2014–2017*, se za področje glasbene umetnosti odraža v številnih vodilih. Med glavnimi vodili na področju glasbene umetnosti je podpiranje kakovostne produkcije in postprodukcije na področju mednarodnih sodelovanj, naročil izvirnih glasbenih del in koreografij, glasbenega založništva, glasbeno-informacijske dejavnosti, arhiviranja, glasbene in baletne publicistike. Rešitev za trend upadanja prisostvovanja na koncertih znanih izvajalcev (30 % upad) in manj znanih izvajalcev (70 % upad), ki se odvija od leta 2010 dalje, in za upad prodaje zvočnih zapisov, vidijo na MK v vzpostavitvi pogojev za vrhunsko slovensko glasbeno in baletno produkcijo, ki bo prepoznana s strani domačega in tujega občinstva. Obseg glasbenega občinstva naj bi se povečal na način zagotavljanja teritorialno razpršene in kontinuirane dostopnosti kakovostnih in raznovrstnih vsebin ter skrbi za razvijanje ciljnega občinstva. Posebno pozornost pa naj bi namenili tudi uveljavljanju področja kulturno-umetniškega razvoja, na področju avtorskega prava in področju glasbenega trga, kjer lahko ob povezovanju vseh štirih stebrov (glasbena produkcija, koncertno posredovanje, promocija in distribucija) dosežejo boljše pogoje za kakovost in konkurenčnost slovenske glasbene ustvarjalnosti. Konkretni ukrepi se nanašajo na večjo dostopnost in prepoznavnost kakovostne slovenske glasbe, na boljši položaj glasbenika in na krepitev glasbenega trga (Nacionalni program za kulturo : 2014–2017 2014b).

3.3 Občinska kulturna politika na področju glasbe

Kulturna politika v Sloveniji pa pomeni tudi politiko na občinski ravni. Samo financiranje se namreč deli po logiki, da MK financira projekte v deležu, v drugem deležu pa mora to pokriti občina ali drugi viri financiranja. Največje spremembe na tem področju so se zgodile v 80. letih. Leta 1976 so se kulturne institucije začele vzajemno financirati tako, da je republika

prispevala od petine za večobčinske (od leta 1979 pa tretjine) do polovice sredstev za nacionalne inštitucije. Leta 1986 je bila Slovenija zaradi krize in prelaganja odgovornosti enega na drugega prisiljena prevzeti najprej financiranje vseh sedmih medobčinskih spomeniških zavodov in šestih medobčinskih arhivov. Leta 1989 je bil sprejet še prenos financiranja poklicnih gledališč, muzejev in osrednjih galerij na republiško raven. Od občin so tako ostali finančno odvisni le kulturni domovi, likovna razstavišča, knjižnice, ljubiteljska kulturna dejavnost in delno tudi kulturni spomeniki. Občine pa so ostale ustanoviteljice teh inštitucij, kar je pripeljalo do neskladja med ustanoviteljskimi pravicami in dolžnostmi. Občine so imele pravice, republika pa doložnosti, kar je pripeljalo do tega, da nihče ni spremljal delovanja kulturnih ustanov in porabe javnih sredstev (Čopič v Čopič in Tomc 1997, 82). Med naloge občin danes spada: opravljanje upravnih, strokovnih in razvojnih nalog na področju kulture, skrb za delovanje javnih zavodov in neprofitnih organizacij s področja kulture, zagotavljanje pogojev za delovanje društev, skupin in posameznikov, ki izvajajo ljubiteljske kulturne programe ter sredstva za njihove programe, opravljanje naloge na področju varovanja kulturne dediščine ... (Oddelek za kulturo 2015). Vsaka izmed mestnih občin sprejema strategijo razvoja s svojimi cilji, vizijo in konkretnimi ukrepi. Občine na podlagi tega izdajajo tudi razpise, na katere se prijavljajo posamezniki, društva in zavodi. Vse to pa je seveda odvisno od velikosti občine in samih interesov župana ter ostalih občinskih svetnikov, ki imajo v procesu odločanja za kakšne namene se porablja občinski denar, vlogo odločanja.

Mestna občina Ljubljana, kot glavna občina v Sloveniji, je leta 2012 sprejela strategijo razvoja v MOL 2012–2015, ki je za posamezna področja umetniškega ustvarjanja razpisala cilje in ukrepe. V strategiji pa so jasno razvidni tudi razvojni ukrepi in stanje v javnih zavodih MOL.

3.4 Kulturna politika in jazz po letu 2010

Štiri javne glasbene institucije, katerih ustanovitelj je država: Slovenska filharmonija, SNG Opera in balet Ljubljana, SNG Opera in balet Maribor in Cankarjev dom v svojih vrstah ne zaposlujejo jazz glasbenikov. Jazz torej ni financiran kot redna dejavnost, kateri se vsako leto dokaj samoumevno podaljšuje financiranje brez posebnega kandidiranja na javnih razpisih. Izjema je BB RTV Slo, ki deluje v okiru javnega zavoda RTV Slovenija, ki redno zaposluje tudi jazz glasbenike. Ta je, kot omenjeno, financiran iz naročnin, MK pa dodatno sofinancira

nekatero nacionalno pomembno programe RTV Slovenija (Analiza stanja na področju glasbene umetnosti 2002, 46). Poleg RTV Slovenija pa se z jazz glasbo ukvarja tudi Cankarjev dom. Jazz glasbenikov sicer ne zaposluje v smislu rednih zaposlitev, vendar jim nudi potencialno mesto za koncerte in gosti tudi Jazz festival Ljubljana. Delček tega zavoda je torej tudi jazz glasba. Program jazz in mejne glasbe v Cankarjevem domu so v zadnjih letih predstavljali trije sklopi: Cankarjevi torki, Jazz festival Ljubljana in koncerti BB RTV Slo. Načrtovano število prireditev in obiskovalcev kulturno-umetniškega programa za jazz in Cankarjeve torke je bilo za leto 2013 33 prireditev, za leto 2014 39 prireditev, za leto 2015 41 prireditev. Število obiskovalcev je leta 2013 štelo 5.901 obiskovalca, leta 2014 8.637 obiskovalcev, leta 2015 pa 8.295 obiskovalcev (Katalog informacij javnega značaja 2007). Za Jazz festival Ljubljana organizator Cankarjev dom večkrat v svojih dokumentih *Programski in finančni načrt* ponavlja, da je Jazz festival Ljubljana nedvomno še vedno osrednji programski sklop, čeprav je treba poudariti, da gre za festival, ki ima med sorodnimi v Evropi enega najnižjih proračunov in je v zadnjih letih občutno manjši kot ob njegovi 50-letnici, ko smo festival osvežili tako, da smo uvedli celodnevno dogajanje in nočne koncerte v Klubu CD (Katalog informacij javnega značaja 2007).

Jazz je v dokumentih MK podrobneje omenjen in razvrščen precej pogosto. V dokumentu *Analiza stanja na področju kulture s predlogi za Nacionalni program za kulturo 2012–2014*, ki je podlaga za tekoči Nacionalni program je o jazz glasbi zapisano: »Ker se je Slovenija odpirala v mednarodni prostor, se je lahko izšolalo visoko število vrhunskih slovenskih jazzistov. Poleg edinega profesionalnega slovenskega BB RTV Slo jih v svoje vrste vabijo tudi drugi Big Bandi (BB) v Sloveniji, ki delujejo ljubiteljsko, vendar na visoki kakovostni ravni (Fool Cool Jazz Orchestra, Toti BB Maribor). Veliko jazzistov deluje v okviru manjših kombo zasedb, ki vključujejo tudi ugledne izvajalce iz tujine. Na splošno je mogoče opaziti povečevanje števila koncertnih ciklov jazzovske glasbe, vendar ob tem nikakor ne gre prezreti dejstva, da je ob tej zelo ugodni in ustvarjalni jazzovski klimi položaj v zvezi z jazzovskimi klubi izredno slab. MK na programski ravni sofinancira delovanje Jazz kluba Gajo in Zavoda Gabrijel Fest Cerklje. Slednji se fokusira predvsem na vsakoletno organizacijo jazzovskega festivala v Cerklju, prvi pa se kot edini konstantni ponudnik jazzovske glasbe v Sloveniji spopada s hudimi infrastrukturnimi težavami.« (Analiza stanja na področju kulture s predlogi za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 2011, 60). K temu gre dodati, da BB, ki delujejo ljubiteljsko, niso financirani s strani javnih sredstev, tako da samo omenjanje drugih BB v analizi stanja, ki bi se morala fokusirati na stanje, ki je v rokah MK, zdi sporno.

Prostovoljno sodelovanje glasbenikov v zasedbah namreč ne bi smelo predstavljati točke v analizi. Hkrati tudi delovanje Jazz kluba Gajo in predvsem Zavoda Gabrijel Fest Cerkno nista orientirana zgolj na vrhunske slovenske jazziste, katere omenja začetek citata o stanju na področju jazz glasbe v Sloveniji. Predvsem na festivalu Jazz Cerkno je večina nastopajočih tujcev.

Tabela 3.4: Poraba finančnih sredstev po posameznih glasbenih zvrsteh na večletnem programskem pozivu in enoletnih projektnih razpisih v €

	2.003 v €	2.004 v €	2.005 v €	2.006 v €	2.007 v €	2.008 v €	2.009 v €	Povpr. indeks rasti
Klasika*	598.339	646.245	670.536	678.912	736.773	768.628	787.917	105
Zborovstvo	100.090	101.190	110.101	123.976	157.554	158.566	174.688	110
Balet	46.195	46.195	50.263	61.321	64.454	70.474	75.116	109
Jazz	98.990	98.990	125.659	149.304	157.554	192.202	209.626	114
Sodobna glasba	75.892	76.992	88.559	115.977	123.178	160.168	174.688	115
Popularna glasba	162.783	164.983	201.054	227.956	243.492	288.303	314.439	112
Folklor	17.598	17.598	19.148	22.662	27.214	27.229	29.697	109,4

Vir: Analiza stanja na področju kulture s predlogi za Nacionalni program za kulturo 2012–2015 (2011, 65).

V istem dokumentu je Ministrstvo podalo tudi podatke, koliko finančnih sredstev je bilo porabljenih po posameznih glasbenih zvrsteh na večletnem programskem pozivu in enoletnih projektnih razpisih. Za jazz so leta 2003 namenili 98.990 €, leta 2004 98.990 €, leta 2005 125.659 €, leta 2006 149.304 €, leta 2007 157.554 €, leta 2008 192.202 € in leta 2009 209.626 €. Povprečni indeks rasti je bil torej 114 % (Analiza stanja na področju kulture s predlogi za Nacionalni program za kulturo 2012 – 2015 2011, 65).

Če analiziramo financiranje v časovnem obdobju med letoma 2003 in 2009 po posameznih glasbenih zvrsteh, lahko opazimo, da se je financiranje jazz glasbe takoj za sodobno glasbo najbolj okrepilo, še vedno pa je nekajkrat nižje od financiranja klasične glasbe in popularne glasbe ter po večini nižje od financiranja zborovstva.

Ker za obdobje po letu 2009 ne razpolagamo s takšnimi podatki v uradnem poročilu, lahko delež financiranja razberemo zgolj iz finančnih poročil. Pri tem si dovoljujem nekaj odstopanj, saj iz samega finančnega poročila ni vedno mogoče razbrati žanra določenega projekta. A le tako bomo lahko iz dostopnih dokumentov najbolje videli, kakšen odnos ima kulturna politika v zadnji letih, ko se je v finančne blagajne vmešala tudi finančna kriza.

V letu 2010 sta bila dva izmed 22 programov, takšna, ki žanrsko pripadata jazz glasbi. Jazz klubu Gajo so namenili 37.800 €, Zavodu Gabrijel Fest Cerklno pa 62.000 €. Na projektnem razpisu so jazzovsko obarvani naslednji projekti: Balador s projektom Baladoor jazz festival, BB Krško s projektom V nedeljo/v ponedelk zvečer, Društvo glasbenikov Slovenije s projektom Festival SLO/in EU/jazza, Glasbeno društvo Saksofonija s projektom Jure Pukl Group, Gramus d. o. o. s projektom Jazz kamp Kranj, Klub študentov občine Koper s projektom JEFF – Jazz Etno Funky Festival, Koroški mladinski center Komplex s projektom Jazz Ravne, Kulturni center delavski dom Zagorje s projektom Jazzagorje, Kulturni dom Krško s projektom Jazz – etno cikel, Kulturno prireditveni center Narodni dom Maribor s projektoma Jazz v Narodnem domu in Jazz podij, Marežgansko mladinsko društvo s projektom MareziJazz, RTV Slovenija javni zavod s projekti Jaka Pucihar: Concerto grosso za flavto, kitaro in jazzovski orkester, BB RTV Slo: Begunka sem, ki ne beži, BB RTV Slo: Tribute to Jože Privšek in Koncert BB RTV Slo, Založba Goga s projektom Igor Lumpert: Jazzon VIII. Skupaj je bilo torej podprtih 17 projektov, skupna vrednost podpore pa je znašala 51.500,00 €. Med avtorskimi honorarji in sofinanciranjem projektov fizičnih oseb najdemo eden jazzovski projekt Jureta Pukla z naslovom EMJO – European Movement Jazz Orchestra v višini 1.000 €. Med rezidenčnimi udeležbami ni jazzista, ga pa najdemo med delovnimi štipendijami. Robert Jukič je prejel štipendijo v višini 11.000 € (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010 2011, 28–41).

Skupaj je bilo torej v letu 2010 namenjenih 99.800 € za program program dveh prijaviteljev, kar predstavlja 7,5 % celotnega programskega proračuna in 63.500 € za 18 projektov in eno štipendijo (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010 2011, 28 - 41). To predstavlja 6,8 % celotnega proračuna za projekte, štipendije, financiranje fizičnih oseb, rezidenčne udeležbe in avtorske honorarje.

V letu 2011 sta bila prav tako Jazz Club Gajo in Zavod Gabrijel Fest Cerklno tista, ki sta prejela podporo na programskem razpisu, prvi v višini 37.800 € in drugi v višini 69.900 €.

Skupaj njuna podpora predstavlja 8,3 % delež. Na večletnem razpisu, ki je bil razpisan za delo med letoma 2011–2014, je za jazzovsko obarvane projekte financiranje prejelo 13 projektov v skupni vrednosti 45.000 €: BB Krško za projekt V nedeljo/ponedelk zvečer, Gramus d. o. o. za projekta Jazz kamp Kranj in Jazz kamp Kranj – glasbene delavnice, Klub študentov občine Koper za projekt Jeff – Jazz etno Funky Festival, Koroški mladinski kulturni center Kompleks s projektom Jazz Ravne, Kulturni center delavski dom Zagorje ob Savi za projekt Jazzagorje, Kulturni dom Krško za Jazz-etno cikel, Kulturno umetniško društvo Baladoor za projekt Baladoor jazz festival, Marežgansko mladinsko društvo s projektom MareziJazz, Narodni dom Maribor za projekte Jazz festival Maribor – Izzven, Jazz Lent, Jazz v Narodnem domu in Jazz podij. Med projektnimi razpisi za eno leto je podporo prejel Atanasovski Vasko s. p. za projekta Vasko Atansovski Trio na Kitajskem in Črna kri, Društvo ljubiteljev umetnosti Celje za projekt Džjazz 2011, Kulturni dom Franca Bernika za projekta Igor Lumpert kvartet in Samo Šalamon trio, RTV Slovenija javni zavod za 6 projektov – Imer Traja Brizani: Suita za jazz orkester in Amalo 1 in 2, 2 koncerta BB RTV Slo, zgoščanka Tadej Tomšič & BB RTV Slo: Tadej Tomšič portret, zgoščanka Blaž Trček kvartet in zgoščanka Jože Privšek, Tadej Tomšič: Sxtet ter Založba Goga s projektom Jazzon IX. Skupaj torej 12 projektov v skupni vrednosti 16.546 €. Za enoletne in večletne projekte je bilo torej namenjenih 61.546 €. Med delovnimi štipendijami najdemo enega jazzista, Igor Lumpert je prejel štipendijo v vrednosti 12.500 €. Rezidenčna udeležba v vrednosti 500 € je bila izplačana jazzistu Imerju Brizaniju Traji, med sofinanciranjem projektov fizičnih oseb pa je 6 jazzovskih projektov: Marko Črnčec z Marko Črnčec trio: Signature, Robert Jukič z Robert Jukič: Dobrote iz skrinje zarote, Zlatko Kaučič s projektom Emigrants, Igor Lumpert s projektom In my eyes in Jure Pukl s projektoma Jure Pukl European Group in New Compositions. Skupna vrednost vseh projektov, rezidence in štipendije znaša 20.960 € (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2011 2012, 27 – 43).

V letu 2011 je bilo poleg programskega zneska 107.700 € izplačanih še 82.506 € za 31 jazzovskih projektov in eno štipendijo (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2011 2012, 27 – 43). To predstavlja 7,9 % celotnega proračuna za projekte, štipendije, financiranje fizičnih oseb, rezidenčne udeležbe in avtorske honorarje.

V letu 2012 je Jazz club Gajo na programskem razpisu prejel 30.240 €, Zavod Gabrijel Fest Cerknjo pa 55.920 € kar predstavlja 8,3 % delež v proračunu za večletni kulturni program. V razpisu za večletne kulturne projekte, ki se je odvijal med letoma 2011 in 2014, se je med

jazzovsko obarvanimi projekti večina projektov iz leta 2011 ohranila (z izjemo projekta Jazz kamp Kranj – glasbene delavnice), pridružilo pa se jim je še tekmovanje jazzovskih ansamblov in solistov Glasbenega društva Saksofonija. Skupaj so prejeli podporo v višini 39.200 €. Projektni razpis za enoletne projekte je odobril 2 projekta, v skupni vrednosti 3.800 €. Med njimi sta Društvo ljubiteljev umetnosti Celje s projektom Džjazz 2012 in Zavod Boben in lajna s projektom 2. festival Boben in lajna – 1. večer. Skupaj je bilo za projekte namenjenih 43.000 €. Med delovnimi štipendijami je bil izbran Jure Pukl, ki je prejel štipendijo v višini 12.500 €. Med avtorskimi honorarji v letu 2012 ni bilo jazz projekta, kakor tudi ne med sofinanciranjem projektov fizičnih oseb (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2012 2013, 25 – 35).

V letu 2012 je bilo poleg programskega zneska 86.160 € za program dveh prijaviteljev, izplačanih še 55.500 € za 15 jazzovskih projektov in eno štipendijo (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2012 2013, 25 – 35). To predstavlja 7,7 % celotnega proračuna za projekte, štipendije, financiranje fizičnih oseb, rezidenčne udeležbe in avtorske honorarje.

V letu 2013 je Jazz club Gajo prejel 30.240 € za program, Zavod Gabrijel Fest Cerklno pa 59.220 € kar predstavlja 8,5 % celotnega proračuna za večletne kulturne programe. V razpisu za večletne kulturne projekte, ki se je odvijal med letoma 2011 in 2014, se je med jazzovsko obarvanimi projekti večina projektov iz prejšnjih let ohranila, z dvema izjemama – projektom Glasbenega društva Saksofonija in projektom projektom Jazz festival Maribor – Izzven prijavitelja Narodni dom Maribor. Tako je med večletnimi projekti ostalo 11 projektov, ki so prejeli podporo v vrednosti 32,800 €. Projektni razpis za enoletne projekte je odobril 4 projekte v skupni vrednosti 8.500 €. Med njimi so Boben in lajna s projektom 3. Jazz festival Boben in lajna – 2. večer in 3. Jazz festival Boben in lajna – 3. večer, Društvo ljubiteljev umetnosti Celje s projektom Džjazz 2013 in Jazzovsko društvo Jazz s projektom Festival slovenskega jazz – 19. oktober. Skupaj je bilo za enoletne in večletne projekte namenjenih 42.300 €. Med sofinancirani fizičnih oseb najdemo tri projekte dveh ustvarjalcev, Igor Lumpert in projekt Igor Lumpert String projekt, Samo Šalamon s projektoma Samo Šalamon, Roberto Dani & Paul mcCandless ter Samo Šalamon NYC Quartet: Stretching Out, za katere so prejeli 3.200 €. Delovno štipendijo pa je prejel jazzist Tomaž Grom, znašala je 8.000 € (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2013 2014a, 27 – 38).

V letu 2013 je bilo poleg programskega zneska 89.460 € za program dveh prijaviteljev, kar predstavlja 8,5 % celotnega proračuna za večletne kulturne programe izplačanih še 53.500 € za 18 jazzovskih projektov in eno štipendijo (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2013 2014a, 27–38). To predstavlja 8,0 % celotnega proračuna za projekte, štipendije, financiranje fizičnih oseb, rezidenčne udeležbe in avtorske honorarje.

V letu 2014 med večletnimi kulturnimi pogrami po dolgih letih ne najdemo več Jazz Cluba Gajo, ohranil pa se je Zavod Jazz Cerklje, ki je prejel podporo v višini 60.000 €. Nov prijavitelj je Kulturno Umetniško Društvo Mreža, ki je organiziralo koncertni cikel Džez pri Koritu. Prejeli so podporo v višini 7.000 €. Med večletnimi kulturnimi projekti najdemo le še projekt Kluba študentov občine Koper – Festival JEFF in Abonma Jazz Ravne Kulturnega društva Drugi zvoki. Izmed 13 začetnih projektov v letu 2011 sta se torej v tej obliki do leta 2014 ohranili le dva. Podpora, ki jim jo je namenilo Ministrstvo, pa znaša 6.600 €. Na projektne razpise najdemo: prijavitelja, ki je prejšnja leta prejel podporo v sklopu večletne projektne podpore – Gramus d. o. o., ki organizira Jazz kamp Kranj 2014, prijavitelja Hiša Kulture Celje s projektom Džez 2014, Jazz club Gajo s projektom Koncertni projekti, Koroški mladinski kulturni center Kompleks s projektom 10. Festival slovenskega jaza, Kulturni dom Krško s projektom Jazz-etno cikel, Meržansko mladinsko društvo s projektom MareziJazz 2014, Mestno občino Novo mesto – kulturni center Janeza Trdine s projektom Jazzinty & Jazzon, Zavod Glasbarium s projektom Vasko Atanasovski trio – Za Beograd. Skupaj so torej na razpisu za projekte jazz glasbi odobrili 17.600 € za 8 projektov. Skupaj torej 24.200 € za 10 večletnih in enoletnih projektov. Jazz ustvarjalce najdemo tudi v razpisu za sofinanciranje projektov fizičnih oseb. Projekti so bili odobreni Marku Črnčecu za projekt Marko Črnčec Devotion, Igorju Lumpertu za projekt Upor zemlje, Janiju Modru za projekt Jani Moder's Brain Blender, Juretu Puklu za projekt Turneja Avstralija – Nova Zelandija – Japonska, Cenetu Resniku za Avtorski projekt in Samu Šalamonu za projekt Samo Šalamon Baseless trio feat. Paul McCandless & Roberto Dani: Little River. Skupaj so torej odobrili 6 projektov v skupni podpori 9.000 €. Ena izmed dveh štipendirank je prav tako jazz glasbenica – Kaja Draksler, ki je prejela štipendijo v višini 8.000 € (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2014 2015, 33–46).

V letu 2014 je bilo poleg programskega zneska 67.000 € za program dveh prijaviteljev, izplačanih še 53.200 € za 16 jazzovskih projektov in eno štipendijo (Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2014 2015, 33–46). To predstavlja

6,3 % celotnega proračuna za projekte, štipendije, financiranje fizičnih oseb, rezidenčne udeležbe in avtorske honorarje.

Tabela 3.5: (So)financiranje jazzovskih glasbenih projektov med letoma 2010–2014 v €.

	Večletni programi – višina podpore	Večletni projektni razpis – višina podpore	Enoletni projektni razpis	Avtorski honorarji, sofinanciranje fizičnih oseb višina podpore	Delovne štipendije višina podpore	Višina podpore skupaj za jazz	Proračun za gl. prog. in proj. NVO in pos.	Delež v pro. za gl. prog. in proj. NVO in pos.
2010	99.800	0	51.500	1.000	11.000	163.300	2.400.924	6,80%
2011	107.700	45.000	16.546	8.460	12.500	190.206	2.420.108	7,90%
2012	86.160	39.200	3.800	0	12.500	141.660	1.832.904	7,70%
2013	89.460	32.800	9.500	3.200	8.000	142.960	1.783.833	8,00%
2014	67.000	6.600	17.600	9.000	8.000	108.200	1.716.200	6,30%

Iz zapsanega lahko razberemo, da je jazzovskih projektov številčno kar veliko glede na celotno število programov in projektov za vse žanre. Med letoma 2010 se gibljejo med 19 do 35 programov, projektov in štipendij na letni ravni, kar pomeni od 7 do 10,8 % delež izmed vseh podprtih programov, projektov in štipendij na glasbenem področju. Finančna podpora za vse aktivnosti na področju jazz glasbe pa znaša med 6,3 % in 8 % celotne finančne podpore za vse glasbene žanre. Finančni vložek je torej nekoliko nižji kakor samo število projektov. Iz teh podatkov lahko ugotovimo, da posamezni projekti povprečno prejmejo nižjo finančno podporo od ostalih žanrov. Če pod drobnogled vzamemo poročilo iz leta 2014, ugotovimo, da je namreč kar nekaj projektov, ki prejmejo podporo, ki se giblje med 800 in 1.500 €. Izmed 19 programov, projektov in štipendij jih je kar 7 takšnih. Nadaljnih 9 se giblje v vrednosti 1.500–5.000 €, le dva programa in štipendija pa presegajo podporo v višini 5.000 €. Ti zneski so v večini videti nizki, predvsem če v zakup vzamemo dejstvo, da se jazz glasba financira predvsem na ta način, saj samih delovnih mest in možnosti za zaslužek na področju jazz iz proračuna MK ni (z izjemo kocnertov in festivalov, ki ga organizira Cankarjev dom). Klasična glasba v tem oziru močno prednjači, saj ji reden kulturni program javnih zavodov – SNG Opera in balet Ljubljna, SNG Maribor – opera in balet, Cankarjev dom in Slovenska filharmonija ponuja gotova delovna mesta, hkrati pa dodatne projekte klasične glasbe podpira tudi s programskim razpisom, projektnim razpisom in štipendijami.

Hkrati ob pregledu ugotovimo, da se imena jazzovskih ustvarjalcev, ki so prejeli podporo v obliki sofinanciranja projektov, nekoliko ponavljajo. Ustvarjalec, ki je v tem obdobju podporo prejel največkrat, je Igor Lumpert. Leta 2010, 2013 in 2014 je prejel podporo za en projekt na leto, leta 2011 pa za dva projekta in štipendijo. Sledi mu Jure Pukl – v letu 2010 je prejel sofinanciranje dveh projektov, v letu 2011 prav tako, v letu 2012 je prejel štipendijo, leta 2014 pa zopet sofinanciran projekt. Dejansko je sicer težko razvrstiti ustvarjalce glede na to, koliko projektov je podprlo MK, saj je odvisno tudi, kateri glasbeniki so igrali na podprtih festivalih, cikličnih ali samostojnih koncertih, ki so bili posredno podprti s strani MK. Vsekakor pa je razvidno, da se imena med projekti fizičnih oseb in štipendij ponavljajo. Med imeni, ki se pojavijo večkrat, so še Samo Šalomon, Robert Jukič in Marko Črnčec. Nekaj drugih imen glasbenikov se v razlultatih razpisov obravnavanega obdobja pojavi enkrat.

3.5 Občinska kulturna politika na področju jazz glasbe

Pri analizi občinske kulturne politike sem upoštevala podatke zadnjih nekaj let, odvisno od tega, katera poročila in podatki so bili na voljo. Predvsem sem bila pozorna, da bi čimbolj zajela obdobje med letoma 2010 in 2014, kakor sem to storila pri državni kulturni politiki in podatkih s strani MK, hkrati pa sem tam, kjer je bilo mogoče, upoštevala tudi novejša podatke za leto 2015 ali 2016.

3.5.1 Mestna občina Ljubljana (MOL)

Pod drobnogled bomo vzeli še občinsko financiranje na področju jazz glasbe. V MOL, kot največji občini, je jazz glasba našla v dveh preteklih štiriletnih programih *Predlog Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011* in *Strategija razvoja kulture v MOL 2012–2015* dokaj pomembno vlogo. Na področju glasbene umetnosti je namreč med cilji pod prvo točko omenjen tudi jazz. Na primeru dokumenta *Strategija razvoja kulture v MOL 2012–2015* je pod prvo točko med cilji zapisano: »1. Cilj: Zagotoviti pogoje za kontinuirano izvajanje kakovostnih glasbenih zvrsti, zlasti jazza in etnoglasbe.« Kot ukrep, ki bi doprinesel k temu, pa je zapisano, da je potrebno v okviru prostorov, ki so v lasti MOL, najti ustrezne prostore za izvajanje glasbene dejavnosti. Učinki, ki jih na MOL pričakujejo, v kolikor bi izpolnili ta cilj, so: izboljšana ponudba vrhunskih glasbenih dogodkov v Ljubljani, oživljanje središča mesta s kakovostno in kontinuirano glasbeno ponudbo, boljše možnosti za

ustvarjanje in poustvarjanje na področju glasbe in boljša dostopnost glasbe širšemu občinstvu. Kazalniki, ki bodo na tem področju pokazali uspešnost doseganja ciljev, so: število prostorov v MOL, kjer se kontinuirano odvija ponudba jazza in etno glasbe (v letu 2010 so bili štirje takšni prostori), število prostorov, namenjenih za vadbo in izvedbo glasbenih projektov, oddanih v najem neprofitnim organizacijam, društvom in zavodom (v letu 2010 oddanih 8 zaklonišč za vadbo, 0 prostorov za izvedbo) in kakovost glasbene ponudbe v MOL. Dodajo še, da zastavljeni cilj v preteklem obdobju ni bil realiziran, kljub trudu, da se kateri izmed prostorov, ki so v lasti MOL, nameni za delovanje jazz glasbe (Strategija razvoja kulture v MOL 2012–2015 2012, 21 in 22).

Omenjena pomanjkljivost na področju MOL je bila torej zabeležena tudi v predhodnem obdobju in dokumentu *Predlog Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011*, kjer so med slabosti na področju glasbene umetnosti zapisali: »slabi prostorski pogoji za delovanje in prezentiranje nekaterih zvrsti glasbe, predvsem jazza«. Posledično je bil že za obdobje 2008–2011 zastavljen naslednji cilj: »Do leta 2010 v starem mestnem jedru Ljubljane zagotoviti prostorske in tehnične možnosti za delovanje kakovostnega jazz kluba, ki bo obogatil kulturno ponudbo mesta.« (Predlog Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008–2011 2008, 31–33). Kot rečeno je ta cilj ostal nerealiziran v obdobju 2008–2011, kakor tudi v naslednjem v obdobju 2012–2015, saj jazz kluba v Ljubljani še vedno ni, prav tako je beseda jazz in ideja o jazz klubu izgubila tovrstno pojavnost v najnovjšem dokumentu *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019*. Projekt jazz klub v Ljubljani je torej MOL kljub temu, da je bila v dveh štiriletnih obdobjih to prioritarna naloga, opustila. Med cilji za obdobje 2016–2019 najdemo 3 cilje (zagotoviti pogoje za kontinuirano izvajanje kakovostne glasbene produkcije, okrepiti Podporo uspešnim in kakovostnim glasbenim festivalom v Ljubljani in Vzpostaviti Hišo glasbe kot prostor glasbenega ustvarjanja), kjer pa specifično ni omenjen noben glasbeni žanr (Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019 2016a, 35–37).

MOL sicer financira dva glasbena javna zavoda, katerih ustanoviteljica je – to je Festival Ljubljana in Kino Šiška. Oba javna zavoda večinsko sofinancira MOL, precejšen del sredstev pa pridobita na trgu in na razpisih za evropska sredstva. Pri tem v dokumentu *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019* dodajo, da: »Sredstev iz državnega proračuna skorajda nista deležna, čeprav njun program daleč presega lokalne in regionalne

meje in sta oba mednarodno prepoznana in cenjena akterja.« (Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019 2016a, 35).

MOL vsako leto podpre umetniške projekte z javnim razpisom. V okviru triletnega programskega razpisa v obdobju 2013–2015 je financirala programe desetih nevladnih kulturnih organizacij, ki delujejo na področju glasbenih umetnosti. Poleg triletnih programov MOL sofinancira tudi posamične projekte nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev na področju kulture (Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019 2016a, 35–37). Med desetimi nevladnimi kulturnimi organizacijami ni bilo takšne, ki bi se ukvarjala z jazz glasbo, med pozamezniki pa je bil za leto 2015 to Jazz club Gajo, ki je prejel 7.700 € pomoči za koncerte slovenskih jazz skupin in posameznikov (Podprti programi in projekti 2015 2016b). V letu 2016 je MOL dodelil financiranje programov 16. kulturnim organizacijam, projektne razpisa za posamične projekte nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev na področju kulture, pa ni bilo. V projektne razpisu je na področju jazz glasbe prejel podporo Jazz Club Gajo v vrednosti 20.000 € (Podprti programi in projekti 2016 2016c).

Med stalnicami v kulturnem programu, ki je obarvan jazzovsko, v Ljubljani najdemo Jazz festival Ljubljana, katerega vrsto let podpira tudi MOL, ta podpora je sicer v smislu plakatiranja in pomoči pri iskanju in zagotavljanju prostorov za prezentacije festivala in pomoči pri potrebnih dovoljenjih, ne gre za podporo v finančnem smislu.

Drugi javni zavod na področju glasbene umetnosti Kino Šiška v večini gosti koncerte tujih jazz glasbenikov, le redko domačih. Pred leti je sicer Kino Šiška eno sezono gostil jazz jam sessione enkrat tedensko v svoji kavarni, vendar se ta koncertna dejavnost ni obdržala.

Na območju Ljubljane torej o finančni podpori jazz glasbi dejansko lahko govorimo le v primeru Jazz cluba Gajo, ki je na razpisih za programe nevladnih kulturnih organizacij že prejel podporo kot program in kot projekt.

Ostale občine v Sloveniji, ki se ukvarjajo s tovrstno glasbo in jo vključujejo v svoje programe, so občine, ki gostijo in podpirajo jazz festivale, cikle ali koncerte. Od prvega jazz festivala v Sloveniji, ki se je na Bledu odvil leta 1960, so jazz festivali stalnica na kulturnem področju. Jazz festival na Bledu, ki se je kmalu preselil v Ljubljano, ima danes veliko mlajših in

manjših bratov in sester, ki so se razprostrli po celi Sloveniji. Med najbolj poznanimi so še festivali v Cerknem (Jazz Festival Cerkno), v Mariboru (Lent), v Ravnah na Koroškem (Jazz Ravne), v Kranju (Jazz Kemp Kranj), v Celju (Džjezz), v Kopru (Baladoor in Jeff), v Velenju (Max klub Jazz festival), v Krškem (Jazz festival Krško) in v Novem mestu (Jazzinty). Poleg teh festivalov, ki so se odvili že nekajkrat, se pojavljajo še drugi manjši festivali, ki pa se odvijajo enkrat ali dvakrat, zatem pa se njihovo delovanje preneha.

Podrobneje bom pregledala, kakšno je financiranje s strani mestne občine v primerjavi z financiranjem MK še na primeru štirih občin (poleg Ljubljane) – Maribora kot druge največje občine, Cerčna, kot mestne občine, ki organizira jazzovski festival, ki ga podpira MK in Velenja, kot primera manjše občine z manjšim festivalom, ki ne prejema sofinanciranja s strani MK.

3.5.2 Mestna občina Maribor (MOM)

Mestna občina Maribor je ustanoviteljica oziroma soustanoviteljica enega javnega zavoda, pri katerem je vsebina glasbena in pri katerem najdemo tudi jazzovski program – to je Narodni dom Maribor. Kulturno prireditveni center Narodni dom Maribor je javni kulturni zavod, ki ga je občina ustanovila za organiziranje in posredovanje kulturnih prireditev, promocijo mariborske kulture in posredovanje informacij o kulturnem dogajanju. Mednarodni Festival Lent je največja multikulturna prireditev v Sloveniji. V okviru festivala so organizirani: Otroški Lent, Jazzlent, festival plesa Lentdance, festival uličnega gledališča Ana Desetnica ter mednarodni festival folklore Folkart (Obrazložitev finančnih načrtov uporabnikov 2002). V letu 2014 so se odvijali trije jazzovski cikli, od tega dva na Festivalu Lent (JazzLent in JazzPodij) in eden kot samostojen Jazz v Narodnem domu (Letno poročilo 2014 2015).

Narodni dom Maribor v svojem letnem poročilu za leto 2014 navaja, da so sredstva iz javnih virov znašala 2,448.740 € in so bila v primerjavi z načrtovanimi manjša za 1,81 %, v primerjavi s prejšnjim letom pa manjša za 2,85 %. Dotacije Mestne občine Maribor (MOM), ki predstavljajo večino sredstev iz javnih virov, so se v primerjavi z letom 2013 zmanjšale za 1,70 % in so znašale 2,347.908 €. Dejanski delež dotacij MOM v skupnih prihodkih je za leto 2014 znašal 59,83 % celotnega proračuna. Dotacije Ministrstva za kulturo so se v primerjavi z letom 2013 zmanjšale za 49,73 % (razpis za obdobje 2014–2017). Delež teh sredstev v

skupnih prihodkih je zanemarljiv (le 1,06 %) in je dosegel najnižjo raven v zadnjih 16 letih (Letno poročilo 2014 2015, 4–8).

Za projekt Jazz v Narodnem domu je MOM v letu 2014 prispevala 18.000 €, MK pa 5.000 €, za celoten Festival Lent je MOM v letu 2014 prispevala 462.000 €, MK pa 14.000 €. Informacije o tem, kolikšen del Festivala Lent predstavljata JazzLent in JazzPodij, pa v obravnavanem letnem poročilu Narodnega doma niso zapisane (Letno poročilo 2014 2015, 158).

MOM financira tudi področje urbane mladinske culture, kjer deluje z redno podporo tudi Pekarna magalenske mreže, ki včasih gosti tudi kakšen jazzovsko obarvan koncert.

3.5.3 Mestna občina Cerklje ob Gori

V mesecu maju je bil izpeljan 20. festival Jazz Cerklje ob Gori 2015, ki se programsko osredotoča na sodoben jazz, improvizirano godbo, avantgardne pristope ter združevanje jazzu z drugimi zvrstmi, od rocka prek klasike do različnih tradicionalnih godb. Zavod Jazz Cerklje ob Gori pripravlja tudi festival Keltika, kjer je mogoče prisluhniti glasbi od rocka, bluesa, punka, elektronike, klasične glasbe pa vse do šansona in različne ljudske glasbe. V letu 2015 je bilo izpeljanih 11 koncertnih večerov, na katerih je nastopilo 13 izvajalcev, od tega 6 mednarodnih zasedb (Poročilo o izvajanju lokalnega programa za kulturo v občini Cerklje ob Gori 2015–2018 za leto 2015 2016a).

V letu 2014 je Občina Cerklje ob Gori na podlagi Zakona o uresničevanju javnega interesa v kulturi in v skladu s Pravilnikom o izvedbi javnega poziva in javnega razpisa za izbiro kulturnih programov in kulturnih projektov s sredstvi v višini 24.000 € pristopila k sofinanciranju tradicionalnih prireditev z mednarodno udeležbo za štiriletno programsko obdobje in s sredstvi v višini 11.000 € k sofinanciranju tradicionalnih prireditev z mednarodno udeležbo za dvoletno programsko obdobje. Na razpis za štiriletno programsko obdobje se je prijavil en izvajalec – JAZZ Cerklje ob Gori (Poslovno poročilo k zaključnemu računu proračuna občine Cerklje ob Gori za leto 2015 2016b).

V primerjavi s sofinanciranjem s strani MK občina Cerčno festival Jazz Cerčno financira v manjšem deležu. Ta je s strani MK za leto 2014 znašala 60.000 € s strani MK in 11.000 € s strani občine Cerčno.

3.5.4 Mestna občina Velenje

Max klub jazz festival, osrednji jazz dogodek v Mestni občini Velenje prireja Festival Velenje, Mestna občina Velenje in podjetje Činela, umetniški vodja festivala pa je velenjski saksofonist Jure Pukl. Festival, ki je v Velenje privabil najboljše jazz glasbenike iz Slovenije in goste iz tujine, je denimo leta 2014 na sedmih koncertih ponudil različne jazzovske sloge. V sklopu festivala so nastopili: Mia Žnidarič in Steve Klink kvartet, Cene Resnik Quartet, Marko Črnčec Group, David Jarh Aoulship Navigators, Jure Pukl in Matija Dedič, Tjaša Fabijančič trio ter Jazz Club Gajo Quartet. Festival je obiskalo okoli 450 ljudi (Letno poročilo 2014 2015). Finančnih podrobnosti in podatkov, kakšen prispevek Mestna občina Velenje nameni Max klub jazz festival, ni dostopnih, a to je festival, ki na razpisu MK še ni pridobil sredstev in tako ni bil podprt na državni ravni. Kljub temu pa ga Občina Velenje organizira vrsto let zapored in ostaja med kulturnimi prireditvami občine na visokem mestu.

4 JAZZ GLASBENIKI

4.1 Intervjuvani glasbeniki

Opravila sem sedem intervjujev z jazz glasbeniki, ki so priznani na svojem področju. So predstavniki aktivne generacije, takšne, ki je načeloma že zaključila s šolanjem in je aktivna v koncertiranju, igranju, komponiranju, učenju ali drugih načinih preživljanja oz. pridobivanja finančnih sredstev za preživetje. Hkrati pa so to glasbeniki, ki se na neki način še vedno dokazujejo in si utirajo svojo pot. Zaradi omenjenih lastnosti sem ravno za njihovo generacijo presodila, da ima kulturna politika na njih največji in najbolj realen vpliv. Prilivov in podpore iz naslova Ministrstva za šolstvo in šport ne prejemajo več, kakor zelo verjetno tudi ne s strani staršev. Njihovo življenje mora biti torej zgrajeno do te mere, da se preživljajo sami, si ustvarijo dom in morda tudi družino, kakor je to v navadi v naši kulturi. Poleg tega so to glasbeniki, katerih imena so se pojavljala v letnih poročilih MK kot imena, katerih projekti so bili sofinancirani na enoletnih projektih razpisih v letih med 2010 in 2014, ki sem jih podrobneje že predstavila.

Najmlajši med intervjuvanci ima letnico rojstva 1986, najstarejši pa 1977. Torej se njihova starost v času intervjuja giblje med 30. in 40. letom. Med njimi so Jure Pukl, Jani Moder, Cene Resnik, Igor Matković, Bojan Krhlanko, Tomaž Gajšt in Marko Črnčec. Pri izbiri glasbenikov sem bila pozorna, da so si po načinu, kje se udeležujejo in kakšen je njihov primarni vir zaslužka, čim bolj raznovrstni. Želela sem zajeti redno zaposlene glasbenike na področju poučevanja, redno zaposlenega glasbenika v javnem zavodu in še nekaj samozaposlenih v kulturi iz različnih položajev ter ugotoviti, kje najbolj pogosto nastopajo in v kakšen glasbenem žanru največ nastopajo (od improviziranega free jazza do bolj tradicionalnega jazza). Trije izmed sedmih glasbenikov imajo tudi vsaj enega otroka, torej načeloma ne skrbijo zgolj za svoje lastno preživetje, temveč tudi za preživetje družine.

4.2 Vpliv izobrazbe in zaposlitvenega statusa na življenje jazz glasbenika

V Sloveniji lahko jazz glasbenike v grobem v smislu načina preživljanja ločimo na tiste, ki se z jazz glasbo preživljajo, in na tiste, ki jazz igrajo zgolj kot pristočasno aktivnost, preživljajo pa se z drugim delom. Druga osnovna delitev glasbenikov se lahko osredotoča na njihovo izobrazbo. Zelo verjetno je, da se ti dve delitvi ujemata. Pričakovati je namreč, da so glasbeniki, ki se z jazzom preživljajo, tudi formalno izobraženi glasbeniki in da se jazz glasbeniki, ki imajo druge vrste formalno izobrazbo, z jazzom ne preživljajo. Moj načrt je bolj podrobno spoznati glasbenike, ki se z jazzom preživljajo, saj ima pri njih jazz veliko pomembnejšo preživetveno vlogo, kakor imajo zanje posledično večjo vlogo tudi institucije, ki razvoj in življenje glasbe vzpodbujajo (MK, občine in druge ustanove).

Med sedmimi jazz glasbeniki, s katerimi sem opravila polstrukturiran intervju, so bili torej vsi takšni, ki se z jazz glasbo preživljajo. Nihče izmed njih tudi trenutno ne izvaja drugih del izven glasbe, kakor jih tudi niso izvajali v preteklosti, da bi se lažje ali bolje preživljali. Dva izmed intervjuvanih glasbenikov pa sta povedala, da se zgolj z igranjem jazz glasbe težko preživljata. Cene Resnik je ob tem povedal: »Lahko rečem, da se preživljam, samo je zelo nepreživljivo. Se ne da. Iz tega mojega vidika. Z glasbo se preživlja marsikdo, samo počne muziko za film, za teater ... počne muziko za otroke ali pa uči. Jaz nič od tega ne počnem. Jaz sem dejansko glasbenik, ki piše, dela svojo muziko. Od tega se preživet zaenkrat še ne da.« V nadaljevanju pojasni, da manko prihodka krije s tem, da ima njegova partnerica redno zaposlitev. Je tudi primer glasbenika, ki bi počel tudi nekaj drugega, razen glasbe: »Mislim,

da bom moral poiskati si nekaj, tako službo, neki bo treba najti. Ne vem, karkoli. Mogoče nekaj bolj neuradnega, pa da nima niti veze z glasbo. Nimam zadržkov, da bi vse moralo biti povezano z glasbo. Neki se ponuja, ker ena kolegica ima čistilnico. Kr uspešno ...«. Ostalih pet intervjuvanih glasbenikov je brez zadržkov potrdilo, da se z glasbo preživlja. Sama zmožnost preživljanja je torej odvisna od tega, kaj vse ta glasbenik počne. V kolikor se usmerja ožje, je njegova preživetvena naloga težja. V kolikor pa je odprt tudi za druge aktivnosti, ki imajo sicer še vedno povezavo z glasbo, pa je ta naloga lažja.

Formalna izobrazba jazz glasbenika se pričinja z osnovnim glasbenim šolstvom, ki je v Sloveniji zelo dobro razširjeno in dostopno po celi državi. V šolskem letu 2015/16 v Republiki Sloveniji deluje 54 javnih glasbenih šol s 17 podružnicami in 82 dislociranimi enotami ter 13 zasebnih glasbenih šol. V redni del programa, ki se financira iz državnega proračuna, je vključeno skupno 25.448 učencev (Glasbeno izobraževanje 2016). Jazz kot smer v osnovnem šolstvu ne obstaja, vendar se pojavi v nadaljevanju šolanja (srednja stopnja), na Konservatoriju za glasbo in balet v Ljubljani (KGBL). Večina izobraženih jazz glasbenikov se v Sloveniji poda na to smer izobraževanja. Na KGBL je na izbiro osem smeri glede na izbirni predmet oz. inštrument – petje, klavir, trobenta, pozavna, saksofon, kontrabas, bobni in kitara. Po končani srednji šoli oz. gimnaziji v Sloveniji ni možnosti nadaljevanja izobraževanja v smeri jazz, saj je akademija usmerjena zgolj v klasično glasbo. Večina učencev zato nadaljuje študij v tujini ali pa z izobraževanjem preneha. Največ se jih poda v Gradec in Celovec, v Amsterdam, Rotterdam in v New York. Možna je tudi izobraževalna pot, na kateri se glasbenik v srednji šoli oz. gimnaziji uči po klasični smeri in se kasneje v tujini vpiše na smer jazz. Po končanem študiju se največ jazzistov vrne nazaj v Slovenijo, nekatere izjeme pa ostanejo v tujini in si tam »služijo kruh« ali pa to vsaj poizkusijo.

Med intervjuvanimi glasbeniki so vsi formalno izobraženi. Vsi imajo dokončano vsaj 1. stopnjo diplomskega študija na smeri jazz (Gradec, Celovec ali Berkley), dva med sedmimi tudi 2. magistrsko stopnjo na smeri jazz (v Gradcu) in eden 3. doktorsko stopnjo (v Ljubljani). V večini so se tudi pred akademsko izobrazbo šolali v nižji in srednji glasbeni šoli. Edini izjemi sta Cene Resnik, ki je izpustil srednjo glasbeno šolo, in Bojan Krhlanko, ki je bil do akademije v Celovcu samouk.

Izobražene jazz glasbenike lahko glede njihovega načina življenja ločimo na tiste, ki so redno zaposleni, in tiste, ki so samozaposleni v kulturi in se na različne načine preživljajo z

občasnimi deli, njihovi socialni prispevki in delovna doba pa so poravnani oz. upoštevani s strani države. Možnosti ureditve njihovega statusa je še nekaj več – lahko so samostojni podjetniki, lahko delujejo v okviru društev in zavodov ali pa so plačani z avtorskimi honorarji (slednje sicer zaradi večje obdavčitve ni več tako pogosto). Možnosti redne zaposlitve so predvsem v šolstvu – na nižjih glasbenih šolah (ki so privatne ali javne) je zaposlenih največ jazz glasbenikov. Na KGBL je trenutno na smeri jazz 18 pedagoških mest in v javnem zavodu RTV Slovenija, kjer BB RTV Slo redno zaposluje 20 glasbenikov. V drugih javnih ustanovah, katerim je namenjena velika večina sredstev za kulturo MK (SNG Opera in balet Ljubljana, SNG Maribor – opera in balet, Cankarjev dom in Slovenska filharmonija), ni redno zaposlenih jazz glasbenikov. Redno zaposleni glasbeniki imajo lahko za svoje dodatno glasbeno udejstvovanje odprt popoldanski s. p.

Dva izmed intervjuvanih jazz glasbenikov sta redno zaposlena na KGBL, eden pa v javnem zavodu RTV Slovenija kot član orkestra BB RTV Slo. Preostali štirje glasbeniki pa so samozaposleni v kulturi. Če povežemo njihovo izjavo o preživljanju, so vsi redno zaposleni glasbeniki brez težave izjavili, da se z glasbo preživljajo, dva izmed štirih samozaposlenih v kulturi pa sta izrazila težave pri preživljanju. O tozadevnem položaju jazzovskega glasbenika zunaj subkulturnega konteksta se Karlhein Miklin, predstojnik jazzovskega oddelka na glasbeni akademiji v Gradcu, izrazi takole: »Jasno je, da stojite na dosti bolj trdnih tleh, če se učite jazza zato, da bi ga kdaj poučevali.« (Miklin v Tomc 1989, 87).

Sama narava dela jazz glasbenika je umetniška, kreativna in zato bolj prepuščena okolici, trenutni situaciji, vsakemu posamezniku in je bolj pogosto podvržena človeškemu vplivu. V samem delu je namreč manj pravil, manj pravilnikov, manj kolektivne zaveze, obveze in pravic. Umney in Kretsos, ki sta preučevala delo jazz glasbenikov v Londonu, pravita, da delo glasbenika kaže podobne problematične točke kakor drugi kreativni poklici, kot sta gledališče in filmska ter televizijska produkcija. Mnogo karakteristik kreativnega dela, kot so trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji, pomembnost povezovanja, prenatrpan trg dela in mlada (konkurenčna) delovna sila se najdejo med značilnostmi glasbenega ustvarjanja. Kariere glasbenikov so organizirane na še posebej zapletene načine, s fleksibilnimi oblikami redne in stabilne zaposlitve (na primer poučevanje), ki pomaga subvencionirati razliko zaradi slabše plačanih del in neformalno igranje. Prehodna in neformalna sestava jazz projektov v kombinaciji z ezoterično in posebno naravo pripeljejo do tega, da so razprave o procesu dela glede nadzora in avtonomije še posebej relevantne, ko gre za jazz glasbenike (Umney in

Kretsos 2014, 572). V Sloveniji je situacija podobna, a ne čisto enaka. Med samimi intervjuvanimi glasbeniki je čutiti veliko povezanosti, manj občutka ogroženosti in konkurenčnosti. Večina jih ne čuti trenj med artističnimi in ekonomskimi cilji, saj se s tem ne obremenjujejo ali pa so izrazili ob tem samozavestno odločitev, da igranje z ekonomskimi cilji brez zadoščenih artističnih ciljev ne pride v upoštevanje. Tomaž Gajšt je denimo povedal: »Ne. Nimam jaz teh trenj,« Jure Pukl pa pravi: »Če me kličejo za te komercialne jazz špile, recimo za firme, potem ja, če pa moram jaz igrati kaj res komercialnega, kar sploh ni blizu moji duši, pol pa ne.« Dva izmed intervjuvanih sta na tem mestu sicer izrazila, da občutita trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji. Pomembnost povezovanja, kot ovira pri ustvarjanju, se je izkazala kot obremenilna za zgolj enega izmed intervjuvanih. Nekaj jih je ob tej morebitni oviri izrazilo celo obratno situacijo. Jure Pukl je povedal: »Ne, mislim, da ne, mislim, da je to glih tudi ena bolj močnih stvari, ki jih mogoče imam, da se znam socialno povezati oz. da nekako vedno najdem nek prostor v socialnem okolju in pa tudi na omrežjih ...« Tomaž Gajšt pa se je izrazil tako: »Ne, ker to mi je fajn. Ne grem se z ambasadorji pogovarjati, kak super igram, ampak s frendi muzičarji se pa ziher.« Kar se tiče prenatrpanosti trga dela, so glasbeniki bolj deljeni. Dva sta izrazila, da ju prenatrpanost trga dela ne moti, tretji je dodal, da ga moti odsotnost razredov in odsotnost klasifikacije na trgu dela, druga dva sta izrazila, da ju prenatrpan trga dela omejuje včasih oz. malo. Eden izmed intervjuvanih je povedal, da to ne velja za Slovenijo, za tujino pa. Zadnji, Jure Pukl, ki večinoma deluje v tujini, pa je povedal: »Ja, konkretno v primeru te glasbe, s katero se jaz ukvarjam, je zdaj tok več šol in toliko pride ven več glasbenikov, zdaj klubov in priložnosti za nastope je pa spet manj, kot jih je bilo včasih. Zdaj to je ta nasičenost, da enostavno ni dela za vse oz. da je postalo nekak obrt to.« Nikogar izmed intervjuvanih pa ne moti mlada konkurenčna delovna sila, le dva izmed njih moti malo. Ob tem je Tomaž Gajšt povedal: »Ne, komaj jih čakam. No ja, moti me malo, ker mislim, da je nastala ful razlika v tej generaciji, k smo mi bili in tej, ki zdaj prihaja ... Ampak imam občutek ..., da ti mladi v našem okolju ... Se mi zdi, da se ful bolj cenijo. Razmerje cene in tega, kar so sposobni, je bolj na strani tega, da se cenijo, kot da znajo. Ful je postalo vse bolj facebookiš, da je pomembno, da imaš dobro fotko, kot da boš pokazal ljudem kaj.« V procesu intervjuja pa je Tomaž Gajšt izrazil tudi to, kar sta opazila Umney in Kretsos med jazz glasbeniki v Londonu glede subvencioniranja razlike zaradi slabše plačanih del in neformalnega igranja s fleksibilno obliko redne in stabilne zaposlitve: »Predvsem zaradi tega sem tudi iskal redno službo, da bi lahko tiste stvari, ki so mogoče manj plačane pa so mi ful vredne, da bi jih lahko delal brez skrbi.«

Smith in McKinlay, ki sta preučevala delo jazz glasbenikov pravita, da se tudi jazz glasbeniki kot ultimativni in reprezentativni predstavniki kreativnih delavcev soočajo z okoljem, v katerem je avtonomija kreativnosti omejena in ovirana. Njuna logika preučevanja je zaradi prevelike raznovrstnosti v delovnih procesih in tako nemogočega omejevanja temeljila na razumevanju konflikta med kreativno avtonomijo in poslovnimi obveznostmi, ki jih nosi s seboj določeno delo (Smith in McKinlay v Umney in Kretsos 2014, 573). Tudi Stebbins je ugotovil, da se jazz glasbeniki v procesu dela nahajajo v zelo raznovrstnem okolju, kar se tiče kreativne avtonomije in narave kolektivne interakcije. Razlike med kreativno avtonomijo in ekonomskimi prioritetami vplivajo na zavestne odločitve glasbenika v njihovi težnji po delu. Ta narava dela kaže tenzijo med komercialno in artistično logiko v procesu dela (Stebbins v Umney in Kretsos 2014, 575). O sami kreativnosti sem z intervjuvanci govorila skozi celoten pogovor. Večinoma sem dobila z njihove strani informacije, da sami najdejo pot, da počnejo tisto, kjer so lahko najbolj kreativni po svojih merilih in zahtevah. Značilost, ki sem jo opazila, je, da sta oba redno zaposlena glasbenika na KGBL, Jani Moder in Igor Matković, izrazila manko kreativnosti pri projektne delu z BB in v orkestrih. Enako je zaposleni v BB izrazil večje nezadovoljstvo pri poučevanju v glasbeni šoli, sicer pa dosti kreativnosti, a tudi prilagajanje, v BB. Preostali samozaposleni v kulturi so imeli različne izkušnje. Eden izmed vprašanih, Cene Resnik, ni nikoli delal v šolstvu ali v BB. Drugi, Marko Črnčec, je izrazil manko kreativnosti pri poučevanju in sprejemljivo mero kreativnosti pri projektne delu z BB. Bojan Krhlanko, ki je poučeval na različnih šolah, je zadovoljen s kreativnostjo pri tem, saj pravi: »... nekako sem vedno bil v taki situaciji, da sem si naredu, da sem si tako izbral,« med tem ko mu projektne delo v BB ni nudilo te svobode. Jure Pukl je pri učencu izrazil malo omejenosti, pri delu z BB pa je to razdelil v razmerju 70 % kreativnosti in 30 % prilagajanja. Prilagajanje pri delu z BB pa se dotika predvsem urnika in delovnih navad: »Če bi bilo po moje, bi še več delali na dan. Oni imajo 3-urni ali 4-urni delovni blok, pol pa se župa hladi. Ko je bilo 10 minut čez uro, so rekli, da se župa hladi doma. Je bilo treba zaključit počas.«

Med značilnosti kreativnega dela sodijo tudi dela za nizko plačilo ali celo brezplačno delo, ki mu vlada t. i. ekonomija uslug. Med jazz glasbeniki so vzroki za takšna dela najpogosteje velika konkurenca, katero ustvarjajo predvsem mladi, ki na trg dela šele vstopajo. Ta značilnost, skupaj z značilnostjo kratkoročnih, občasnih in neformalnih del dodatno krojijo delovno okolje jazz glasbenikov. Še več, kreativni delavci običajno nimajo zavedanja o kolektivnih dogovorih, kot je minimalna cena za delo. Zadnja prepreka solidarnosti v kreativnem delu pa so nagrade, dodeljene redkim posameznikom in pomenijo prestiž na

določeni sceni. Pri jazz glasbi je finančen doprinos pri nagradah dokaj skromen, vendar pa so nagrade ključne za status in potencial zaslužka drugje (Umney in Kretsos 2014, 574). Vsi jazz glasbeniki so potrdili, da so že igrali za zelo nizko plačilo ali zastonj. Večina jih je pri tem povedala, da so to naredili zato, da bi podprli določen glasbeni prostor, projekt, ki jim je bil všeč, ali pa, ker so bili v času »grajenja svojega imena« in v času, ko so želeli čim več igrati in se tako učiti. Dva sta ob tem izrazila, da za nizko plačilo še vedno pogosto igrata. Cene Resnik je ob tem povedal: »Tud imaš ljudi, ki se ful trudijo delat program in nimajo denarja. Sploh na teh obrobnih glasbenih prostorih in praksah, kot je free jazz, improvizirana glasba. Je zelo veliko alternativnih placov, ki so nefinancirani in ki ne morejo nikakor priti do tega denarja ...« Bojan Krhlanko pa je izrazil svojo lastno odvisnost tudi od takšnih koncertov: »Zelo velikokrat. Ob vsaki priložnosti. Pretežno igram za prenizko ceno. Zaradi tega, ker se vedno odločam ali dobim 30, 40 € ali pa ne dobim nič. Ali igram ali pa ne igram. Enostavno ni izbire.« Pri samem igranju za zelo nizko plačilo ali zastonj se torej razlog pri nobenem ni skrival v tem, da bi morali pod takšnimi pogoji igrati zaradi mlade konkurenčne delovne sile, temveč v glavnem zaradi tega, ker določeni prostori nimajo ali pa imajo zelo malo finančnih virov. Kolektivnega dogovora za minimalno plačilo, kakor so povedali intervjuvani, tudi pri nas ni. Večina jih meni, da bi to moralo obstajati, nekateri pa dvomijo, da je to možno. Tu je svoj vidik nazorno obrazložil Bojan Krhlanko: »Ful je odvisno od tega, na kakem nivoju so glasbeniki in kako imajo doma finančno situacijo. Eni si lahko privoščijo pod nizko ceno igrati, tako kot jaz, zaradi tega ker nimam backgrounda in vsak keš pač ga vzameš. Medtem ko eni imajo v enem drugem življenjskem standardu živijo in lahko druge odločitve sprejemajo. Tak da ful se mi zdi podrejeno z nekim življenjskim slogom posameznikov ...«

4.3 Preživetvene strategije jazz glasbenikov

Glede na izobrazbo in način preživljanja ločimo različne tipe glasbenikov. Prvi primer glasbenikov so, kot omenjeno, glasbeniki, ki jazz glasbo igrajo kot prostočasno aktivnost in se z njo ne preživljajo. Drugi primer pa so glasbeniki, ki jim jazz pomeni poklic in način preživljanja. Ti drugi se lahko delijo oz. opredelijo glede na nekaj tipičnih prevladujočih virov dohodka:

- poučjenje v glasbeni šoli – nižji (privatni ali javni) ali srednji javni glasbeni šoli,
- zaposlitev v BB,
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK v neposredni obliki,
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK v posredni obliki,

- sofinaciranje s strani mestne občine (neposredno ali posredno),
- koncertiranje,
- ustvarjanje glasbe za teater in televizijo,
- snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov,
- prodaja plošč in
- avtorske ter izvajalske pravice.

Kot omenjeno sta dva intervjuvana glasbenika redno zaposlena na KGBL in imata poleg tega še popoldanski s. p. Tretji redno zaposleni glasbenik dela v BB RTV Slo in si popoldanski s. p. namerava odpreti. Štirje pa so samozaposleni v kulturi. Večina izmed njih je izkusila že vse načine dela. Izstopa Cene Resnik, ki ni nikoli poučeval in nikoli sodeloval z BB in ne zasluži nič od prodaje plošč. S strani MK so direktno podporo prejeli že vsi intervjuvani, s tem da jo je večina prejela enkrat (Igor Matković, Cene Resnik, Bojan Krhlanko in Tomaž Gajšt – slednji kot štipendijo), Jani Moder je enkrat prejel podporo za projekt in enkrat kot štipendijo, Marko Črnčec je trikrat prejel podporo za projekt in enkrat kot štipendijo, Jure Pukl pa je prejel podporo za projekte največkrat, poleg pa tudi kot štipendijo. Nihče izmed intervjuvanih pa ni prejel programske direktne podpore, kjer pa je sicer tudi kandidiral zgolj eden izmed njih – Jure Pukl, za program na Max jazz festivalu v Velenju, kjer je umetniški vodja. S podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK, so posredno prejeli podporo vsi glasbeniki. Igor Matković je to sodelovanje ocenil: »Na naštetih festivalih in pri projektih, ki so prejeli neke vrste podporo s strani MK, sem igral zelo velikokrat, vse skupaj verjetno več kot 100-krat.« Cene Resnik pa je na tem mestu tudi dodatno pojasnil vprašljivost pomena te podpore določenemu festivalu ali prostoru: »Ti obrobni klubi mogoče dobijo kakšnih 1.000 €, 1.500 € od lokalne, pa mogoče še kaj od MK, dobijo za celo leto za program. In v tem primeru so zelo, zelo, skoraj zastojni koncerti. Nekak, da živi še ta klub.« V nasprotju s podporo MK pa s strani mestne občine večina glasbenikov še ni prejela nobene direktne podpore. O posredni v glavnem niso prepričani, vendar to možnost dopuščajo kot obstoječo. Jure Pukl in Bojan Krhlanko sta tu izjemi, pri čemer je Jure Pukl prejel večkratno podporo s strani Mestne občine Velenje, Bojan Krhlanko pa enkratno podporo, kot pomoč študentom v tujini s strani Mestne občine Laško. Vsi izmed glasbenikov redno koncertirajo, pri čemer večina ocenjuje, da koncertirajo večkrat v sestavih drugih glasbenikov kakor s svojimi projekti. Pri prodaji plošč so v večini povedali, da nekaj plošč prodajo – največ na koncertih, zatem prek internetne prodaje in nazadnje, najmanj v trgovinah s ploščami. Zaslužek je minimalen oz. lahko dolgoročno pokrije strošek nastanka plošče. Izjema tu je Cene Resnik, ki

ima z založbo Clean Feed pogodbo, ki mu odvzema zaslužek od prodaje plošč, a mu je financirala snemanje. Tomaž Gajšt je prav tako izvzet, saj še ni izdal avtorske plošče. Z avtorskimi in izvajalskimi pravicami za jazz glasbo ne prejemajo velikih zneskov, občutno višji so bili, ko so, če so, sodelovali pri kakšnem bolj komercialnem projektu. Cene Resnik je o tem, ali prejema avtorske in izvajalske pravice, povedal: »Za jazz ne, za Siddharto pa še potem, ko sem šel ven po 2007, sem še par let dobival neka izplačila za obdobje teh 10 let, ko se igral za njih.« Dva izmed intervjuvanih sta dokaj zadovoljna, nekaj jih je začelo stvar urejati tudi v tujini. Bojan Krhlanko v nasprotju eksplicitno ni zadovoljen z obračunavanjem in izplačevanjem avtorskih in izvajalskih pravic: »V primeru, da sem eden bolj aktivnih glasbenikov v Sloveniji, ampak enostavno, ker sam žanr ni komercialen žanr, s katerim se ukvarjam, je to na koncu rezultat finančno tok manjši, kot pa če bi se s pop glasbo ukvarjal.« Možnosti zaslužka za jazz glasbenika v Sloveniji torej poleg izjemno omejenega rednega dela, kot je poučevanje in delo v orkestrih ali BB, vključujejo še druge prakse, vendar te, četudi je morda tako videti, ne prinašajo vedno zaslužka. S podporo s strani MK in mestne občine v obliki razpisov si glasbeniki največkrat delno krijejo stroške snemanja in izdaje plošče. S samo prodajo plošč sicer v večini ne morejo zaslužiti, kvečjemu lahko nekoliko zmanjšajo razliko stroškov. A vendar izdaja plošče pripelje do boljših pogojev za koncerte – do bolj pogostih in bolje plačanih koncertov. Dokaj donosen zaslužek je tudi pisanje, aranžiranje in ustvarjanje glasbe za teater in televizijo. O tem, kateri način dela jim je do sedaj prinesel največ zaslužka so odgovorili glede na njihovo primarno orientacijo načina zaslužka in trenutnega statusa. Redno zaposlena glasbenika na KGBL sta oba največ zaslužila z učenjem, redno zaposleni v BB pa je sicer zaposlen šele eno leto in je zato do sedaj največ zaslužil s komercialnimi koncerti. Preostali štirje glasbeniki, ki imajo status samozaposlenega v kulturi, so za dejavnost, ki jim je do sedaj prinesla največ zaslužka, izbrali koncertiranje in snemanje za druge glasbenike. Izjema je Bojan Krhlanko, ki je ocenil, da je največ zaslužil s komercialnimi koncerti. Po posameznem dogodku, za katerega so plačani, so ocenili, da so najbolje plačani za komercialne koncerte (v kolikor jih igrajo) – to sta izrazila Bojan Krhlanko in Tomaž Gajšt. Jani Moder je za najbolje plačano aktivnost ocenil dobre festivalske koncerte. Jure Pukl je kot najbolje plačano delo označil snemanje plošč za druge, Igor Matković pa delo za televizijo. Marko Črnčec ni mogel definirati, kje je najbolje plačan, Cene Resnik pa je povedal: »Nimam razdeljeno svojega dela, odvisno je od naročnika oz. kam grem igrat. Vsa moja dela imajo iste vrednote. Ker se pač ukvarjam samo s tem, da igram.« Kot najnižje plačilo sta zaposlena na KGBL navedla koncertiranje v obliki jam sessiona, zaposlen v BB pa pozamezen koncert BB. Dva izmed štirih samozaposlenih v

kulturi, kot omenjeno, nista definirala najvišjega in najnižjega plačila, preostala dva pa sta navedla umetniški avtorski projekt kot najslabše plačano delo in avtorske pravice ter jam sessione, kot najslabši vir dohodka.

Možnosti koncertiranja imajo glasbeniki na festivalih in v gostinskih lokalih ter klubih. Pogosti so tudi nastopi za korporacije in nastopi na porokah ter drugih privatnih zabavah. To ugotavljata tudi Umney in Kretsos. Zaradi omejenih priložnosti za ustvarjanje kreativne glasbe jazz glasbeniki ponavadi nastopajo tudi v širšem kontekstu. Najbolj pogosto so to poroke in nastopi za korporacije. Na komercialnih nastopih se zasedbe predstavijo z več instrumenti, vendar je na tovrstnih nastopih improvizacija podrejena potrebi po igranju dobro poznanih standardov (Umney in Kretsos 2014, 575). Kreativnost je torej podrejena, je pa zato finančna plat precej boljša, kar glasbenikom opraviči manko kreativnosti. Zavrlo nastopov, ki prinašajo denar, lahko namreč igrajo svojo lastno avtorsko glasbo, ki jim ne prinaša toliko denarja, a se lahko finančno pokrije s komercialnimi nastopi. Med intervjuvanimi glasbeniki so vsi potrdili, da so že imeli komercialne nastope. Trije so izrazili, da so včasih imeli več komercialnih nastopov, sedaj manj. Ob tem je Igor Matković povedal, zakaj igra na komercialnih koncertih: »Motiv je finančni, ti nastopi so 2-krat ali 3-krat bolje plačani od običajnega, povprečnega jazz koncerta.« V nabor kakšni so ti komercialni nastopi pa lahko iz vseh odgovorov naštejemo: glasba za ozadje, kot pomoč glasbenim šolam, pop zasedbe, TV snemanja, privatni dogodki za podjetja, dogodki z DJ-ji, otvoritev razstav, otvoritev bank ... Za pomembno večino pri pridobivanju takšnih koncertov so trije na prvo mesto postavili glasbeno znanje in izkušnje, dva socialno mrežo, dva pa obe značilnosti skupaj. Poslovna znanja se nikomur niso zdela bolj pomembna od prvih dveh lastnosti. O sami pomembnosti socialne mreže pa je Cene Resnik povedal: »Poznat moraš te ljudi ... Ali pa imet nekoga, ki skrbi zato, da te kliče na te špile. En, ki je nek PR-ovec ali pa organizator, asistent, producent nečesa. In njemu naročijo, kaj rabijo in potem on pokliče. In če to nekaj časa počneš, padeš v krog teh ljudi.«

Pogosta oblika nastopanja so tudi jam sessioni. To so napol spontani nastopi, kjer se med jazz glasbeniki kroji predvsem socialni red, zaradi česar na jam sessionih pogosto vlada velika tekmovalnost in rivalstvo. Kakor ugotavlja Stebbins, pa to rivalstvo ne temelji na ekonomski plati, temveč na glasbenem prestižu (Stebbins v Umney in Kretsos 2014, 575). »Jam sessioni« ponavadi sledijo krajšemu barskemu ali klubskemu koncertu – t. i. »opening sessionu«. »Opening session« je ponavadi plačan minimalno, sam »jam session« pa je prostovoljna

aktivnost in v nobenem primeru ni plačan. Tudi v Sloveniji je podobno. »Jam sessioni« so s strani treh glasbenikov bili označeni za najslabše plačane aktivnosti, pri čemer pa je Jure Pukl dodal: »Mogoče tudi jam sessioni, samo zdaj, a je to kot koncert, ne vem, tud kako bi to opredelil, to ni čist koncert. Ampak ja, od teh najslabše dobiš na jam sessionu. Ampak sej sam session je ena taka neformalna vrsta šolanja. To pride tak zraven, če si ti prost, pa če se ti da, pa da hočeš špilat pa greš. Mogoče ni treba štet ... Ker to ti ni cilj, da bi zaslužil.«

Prodaja plošč je, kot že omenjeno, skromna in se usmerja predvsem na prodajo na koncertih. Slovenska jazz glasba se v fizični obliki prodaja le v nekaj prodajalnah, kot je BB, Dallas records shop (ena trgovina) in privatnih trgovinah, ki sicer izginjajo. Na internetu so slovenske jazz plošče na voljo v trgovini iTunes, spletni trgovini Amazon in na podobnih spletnih prodajnih mestih, vendar, kakor smo videli, glasbeniki od spletne prodaje in fizične prodaje v trgovinah nimajo dosti zaslužka. Nekaj jih sploh ne ve koliko plošč so prodali in če se od tega kaj zaslužili. Še največ lahko prodajo na koncertih, vendar ta prodaja najpogosteje ni legalna. Legalna bi bila le ob uporabi dokazil o izplačilu, ob uporabi davčne blagajne in primerni registraciji zaslužka v okviru podjetja, društva ali zavoda. Pri čemer bi ta moral biti registriran za prodajo. Z vidika umetnika pa je to skoraj tako, kot bi želeli, da davčni uslužbenec igra jazz.

Ustvarjanje glasbe – aranžiranje in pisanje za druge, naj bodo to drugi glasbeniki, teater ali televizija, so ena izmed bolj dobičkonosnih oblik dela, ki pa je tudi bolj redka. Predvsem je za to obliko dela značilno, da je tu pomembno, kako znan oz. poznan glasbenik je določen ustvarjalec in da je pomembna njegova socialna mreža v bolj poslovnih vodah – naj bo to med gledališkimi in filmskimi režiserji, producenti in drugimi glasbeniki, ki niso tako večji glasbenega ustvarjanja kakršnega obvladajo jazz glasbeniki, ki so zato bolj prilagodljivi in sposobni ustvariti glasbo po željah naročnika.

Podobno je s koncertiranjem za druge glasbenike. Tudi to koncertiranje je lahko precej komercialno – torej v obliki nastopanja v televizijskih oddajah, na korporativnih zabavah, v bolj popularnih zasedbah ali pa koncertiranje v jazz zasedbah drugih glasbenih kolegov. Večina glasbenikov je ocenila, da v povpračju nastopajo večkrat v zasedbah drugih glasbenikov kakor s svojimi lastnimi projekti.

Poleg vnaprej določenih možnosti zaslužka so sami glasbeniki dodali še nekaj drugih možnosti. Jure Pukl je navedel, da je enkrat prejel mecenstvo. Cene Resnik je omenil igranje na ulici, ne zgolj zaradi zaslužka, temveč tudi zaradi stika z ulico in ljudmi. Jani Moder je navedel sponzorstva s strani podjetij in s strani klubov, kakršen je Rotary klub. Bojan Krhlanko pa poučevanje na glasbenih delavnicah in komercialno prodajo glasbe na internetu v bankah glasbenih podlag. Pri slednjem je sicer povedal: »s tem sem se nekaj matral, pa ni šlo nikamor«.

4.4 Vpliv Ministrstva za kulturo in občin na življenje jazz glasbenika

Podrobneje se bom posvetila še delu intervjujev, ki kažejo, kakšen vpliv imajo na življenja jazz glasbenikov državne institucije, katere upravlja kulturna politika. V preteklosti je imela kulturna politika, kot smo lahko videli v zgodovinskem pregledu, eksistencialen vpliv na jazz glasbo. Če je torej podpirala jazz glasbo, jo je podpirala z vsemi stebri, če pa jo je zatirala, je ta lahko obstajala zgolj naskrivaj in pod pretvezo nečesa drugega – bodisi swinga (v ZDA v obdobju med letoma 1934 in 1945) ali pa pod naslovom v drugem jeziku (v Sloveniji v času komunističnega nadzora). Danes ta vloga ni tako dramatična, saj sta oba ekstrema izginila, ostala pa je politična kontrola, ki ji vlada razum in optimalna poraba finančnih sredstev v kapitalistični demokraciji. Ta je včasih v nasprotju s svobodnim ustvarjalnim umom in potrebami kreativnih ljudi in kreativnih poklicev, kar jazz glasbeniki zagotovo so.

Danes torej stojijo na eni strani kulturne politike v Sloveniji privilegirani »državni uslužbenci«, na drugi strani pa ustvarjalci, ki tekmujejo za neprimerno manjša in zelo negotova sredstva za projektno financiranje (Tomc v Čopič in Tomc, 1997: 37). Med intervjuvanimi imamo pripadnike tako ene kot druge strani. A kljub temu, da med njimi obstaja ta razlika, MK med njimi ne razlikuje po tem ključu. Med financiranimi glasbeniki v okviru razpisa za projekte na primeru pričujoče raziskave najdemo tudi dva redno zaposlena glasbenika, s statusom »državnega uslužbenca«. Na tem mestu bi lahko pomislili, da bi bilo bolj pravično, če bi na razpisih za projektno financiranje lahko sodelovali zgolj samozaposleni v kulturi. Vendar to ni najbolj »zdravo«, saj tako redno zaposlene glasbenike oropamo njihove kreativnosti in težnje po lastnih avtorskih projektih, ki naj bi jih MK vzpodbujal z omenjenimi razpisi. Hkrati je tu smotrno razmisliti o tem, koliko več denarja bi sploh to doprineslo samozaposlenim v kulturi in ali bi občutili razliko o količini razpoložljivih finančnih sredstev. Zelo verjetno ne. Razliko bi zares občutili, če bi se sredstva prerazporedila

na drugi ravni. Na ravni, kjer je okvirno 75 % sredstev porabljenih za financiranje javnih zavodov, kar se določa glede na število redno zaposlenih javnih uslužbencev. Ta delež sredstev pa je torej razdeljen ne glede na to, ali ima produktivne rezultate in donose, saj se, kot omenjeno, uspešnost posameznega javnega zavoda namreč ne vrednoti in spodbujala glede na uspešnost njenega delovanja, ampak glede na število zaposlenih. Drugače od kandidatov, ki se prijavljajo na razpise za projektna dela in so temeljito preučeni, se torej takšne kontrole nad delovanjem in stroški javnih zavodov ne izvaja na tak način. Vsaka prijava na projektni razpis namreč terja kar nekaj priprave, predstavitve in tudi čakanja na odobritev. O tem so spregovorili intervjuvani na različne načine. Jure Pukl je povedal: »... lahko pa bi bilo malo bolj preprosto za prijavo projektov, je zelo zakomplicirano, predno ti to vse opišeš in izpolneš in moraš dokazila prnest in ne vem kaj, prej preden sploh se že odvija, da ti pol dajo nekih 10 % denarja, je velik dela in velik nekega organiziranja ... To je recimo zelo muhasto delo v Sloveniji, poleg tega, da moraš lovit termin kdaj se to prijavit, poleg tega da še danes, oz. zdaj vem, pred dvema tednoma so poslali, da sem dobil 800 € za turnejo ...« Jani Moder pa je izrazil dvom v samo referenčnost komisije: »Ne vem, kdo lahko to ocenjuje, če nimajo pojma. Če npr. jaz sem parkrat oddal partiture tudi za orkester, s tem da to tam noben ne zna brat, ker lahko daš posnetke ali pa partituro. Tko da, kako lahko ocenjujejo na podlagi tega?« Hkrati pa je pri kolegu glasbeniku zaznal nepravilnosti pri ocenjevanju: »... pod reference kot Robert Jukič, je letos dobil manj točk kot lansko leto. Kako? Pa model itak dela ful enih plošč pa vse živo. Kako si lahko manj referenčen ... «

V poglavju naloge, kjer sem obravnavala kulturno politiko na področju glasbe pred letom 2010 (poglavje 3.2.1), sem navedla dejstvo, da se je celotno število sofinanciranih glasbenih projektov s strani MK od leta 1991 do leta 1995 postopoma močno dvignilo. Vzrok za tako veliko povečanje pa je bilo v zmanjšanem deležu MK po enoti sofinanciranja, kjer je delež ministrstva na prireditve upadel na povprečno 22 % (Tomc v Čopič in Tomc, 1997, 177 in 178). V primeru jazz glasbe pa sem v nadaljevanju, kjer sem obravnavala kulturno politiko na področju jazz glasbe pol letu 2010 (poglavje 3.4), ugotovila, da je finančna podpora procentualno nižja od deleža števila odobrenih projekov na področju glasbe. To pomeni, da posamezni projekti povprečno prejmejo nižjo finančno podporo od povprečja ostalih glasbenih žanrov. Ugotovila sem, da se podpora kar sedmim projektom v letu 2014 giblje med 800 in 1.500 €. Podpora nadaljnim devetim projektom pa se giblje v vrednosti 1.500–5.000 €, le dva programa in štipendija pa presegajo podporo v višini 5.000 €. Nizko vrednost so potrdili tudi glasbeniki. Jure Pukl je povedal: »pri snemanju CD-ja, če je projekt vreden

5.000–6.000 €, jaz nisem nikoli dobil več kot 1.500 € ali pa 1.300 €. 1.000 € ali 1.300 € je nek denar, ki pokrije med 10 % ali pa 25 % celotnega projekta.« Jani Moder je dodal: »To si zelo narobe predstavljajo. 1.000 € je petina. To vseeno se mi zdi malo, zelo malo.« Marko Črnčec pa je izpostavil problem glede preostalega deleža, ki pade na glasbenika: »Še vedno pa moraš ti najti 3.000, 4.000 € sam.« Na nekaterih mestih so tudi sami glasbeniki predlagali, kako bi se njim zdelo bolje, če bi MK razporejalo s svojim finančnim proračunom, namenjenim za glasbo in predvsem za jazz glasbo. Jani Moder je predstavil vidik, da je proračun razpisa preveč razdrobljen: »Pa še to je zgrešeno, to je relativno majhen budget, s katerim razpolagajo, 250.000 € al ne vem kolk, za ful folka, in to gre isti šmorn, od nekaterih rock bandov do indie bandov, ... , da bi moral to biti nek drug razpis za moje pojme ... In bi bilo boljše, če bi manj ljudi dobilo večji kos pogače, kakor pa da vsak dobi, pol pa talajo po 100, 200, 300 pa po 1.000 €.« Enako mnenje ima Bojan Krhlanko, ki je povedal: »Manj jim pomagat, pa tistim bolj.« Za sam programski razpis, kjer je v navadi, da manj programov prejme večjo podporo, pa je Cene Resnik povedal: »Kar se programskega tiče, bi moglo bit bolj odprto, bolj enakovredno nekako razdeljeno. Dva dobita po 40.000 €, ostalih 15 ali 20 pa nič. Boljše bi bilo, da bi bilo to bolj sorazmerno, pravično razdeljeno. Ker to je potem zelo usmerjen kapital, ki je usmerjen samo v določena društva, v določene zavode, k določenim organizatorjem. To mi ni všeč, niti malo.« Enako je zaznal tudi Igor Matković: »MK zelo preferira določene projekte, večino denarja namenja točno določenim projektom. Sodeč po govoricah.«

V intervjuju sem glasbenike vprašala, kaj jim je podpora s strani MK omogočila in katere stroške so si z njo krili. V večini so odgovorili, da so si delno pokrili stroške snemanja in najema studija – torej bolj tehnične potrebe za snemanje, morda plačilo drugim glasbenikom ali pa hotel in letalski prevoz za nekoga iz zasedbe. Bolj pa so si bili neenotni pri subjektivnem dojetanju tega, ali jim podpora MK pomeni veliko in če bi bila njihova situacija brez te podpore kaj drugačna. Trije izmed vprašanih, Bojan Krhlanko, Tomaž Gajšt in Jure Pukl so odgovorili pritrdilno, da jim ta podpora pomeni veliko. Bojan Krhlanko je povedal, da brez nje plošče najbrž ne bi bilo v taki obliki. Tomaž Gajšt, ki pa je prejel štipendijo za študij v tujini, je priznal, da sicer ne bi šel delati magisterija, saj bi bilo to predrago. Jure Pukl je prav tako za delovno štipendijo izjavil: »Sigurno je recimo v momentu, ko sem dobil delovno štipendijo, mi je to zelo veliko pomagalo, ker je bila to kar ena vsota. Sploh, če dobiš to skupaj nakazano. Delaš pa stvari, ki si jih tako in tako želel delat ... Tak da, to je bila res fajn podpora. Vse te manjše podpore, ne bi spremenile, da jaz ne bi šel na

turnejo.« Preostali štirje glasbeniki so odgovorili v smislu, da je podpora sicer dobrodošla, da pa njihova situacija ne bi bila drugačna. Marko Črnčec je povedal: »Pomaga ti, ne pa zdaj neki, ne pa da bi prav ti rešlo celo zadevo. V mojem primeru ... Ne vpliva neki ful, mislim vpliva samo, če mi pomagajo. Ampak ni to zdaj nekaj, da bi ja zaradi tega se spravil kaj delat ali pa da bi odnehal. Minoren vpliv je.« Še nekoliko manjši vpliv sta podpora pripisala Igor Matković in Jani Moder. Matković je povedal: »Ne pomeni mi veliko, ker znesek ni bil velik. Moja situacija brez tega ne bi bila nič drugačna.« Pri tem tudi dejstvo, da je prvi izmed glasbenikov, Bojan Krhlanko, edini, ki mu je tudi »manjša« podpora za projekt pomenila veliko, povezuje z dejstvom, da je samozaposlen v kulturi in da iz drugih finančnih virov ne prejema dovolj finančnih sredstev, kar je izrazil to na večih mestih v pogovoru. Tomaž Gajšt in Jure Pukl pa sta v primeru štipendije prejela podporo, ki predstavlja precej višji znesek in od tu tudi razlog, zakaj jima je to več pomenilo. Poleg tega lahko povežemo tudi dejstvo, da sta glasbenika, ki jima je podpora pomenila najmanj, prav glasbenika z redno zaposlitvijo.

Glede podpore, ki jo podeljuje MK v programskem in projektnem razpisu, sem intervjuvanim postavila še vprašanje, ali se jim zdi dodeljevanje sofinanciranja pravično. Pri tem vprašanju se je večina vprašanih najbolj razgovorila. V odgovorih je bilo zaznati največ nezadovoljstva glede tega, da nakateri prijavitelji dobijo velike vsote podpore v programskem razpisu, medtem ko drugi ne prejema nič podpore, kakor se je nakazovalo v že citiranih predlogih za izboljšave pri razporejanju proračuna. Tomaž Gajšt je denimo povedal: »Da če nekdo dobi sto tisoč za projekt, pa prijavi slovenske narodne, da bo delal na Kitajskem, pol pa nekdo tukaj prijavi, da bi neki ful hudi projekt delal s hudimi muzičarji, pa dobi jurja. Se mi zdi totalno nefer.« Cene Resnik je razmišljal podobno: »... je pravično, ni pa nujno vedno, da je pravično do vsakega, sploh kar se tiče razpisov za program, ki jih imajo klubi, ki jih imajo festivali, ne samo taveliki ampak tudi tamali, ti v bistvu najbolj nasrkajo. Ker vedno manj denarja gre k njim. Vedno več denarja prihaja v roke že uveljavljenim zavodom, društvom ali pa festivalom, ker imajo že bogate reference in so zaradi tega še bolj uspešni in še več podpore dobivajo.« Glede pravičnosti se je dosti intervjuvanih obrnilo tudi na temo kvalitete. Ob tem so izrazili upanje, da dobijo podporo kvalitetni projekti in programi. »Upam, da gledajo na kvaliteto in stvari, ki jih umetniki delajo in jih imajo že za sabo. Ne sam kok je zdej ta trenuten projekt res vreden, ampak morajo gledat celostno sliko, se mi zdi, kok si ti res aktiven in pripomoreš k predstavljanju kulture tako v Sloveniji kot v tujini,« je to ubesedil Jure Pukl. Bojan Krhlanko pa je ob tem izrazil dvom, »pol pa mogoče je tudi kak tak človek vmes, ki pa zna napisat, da vreu zgloda ...«. Tomaž Gajšt je dodal še en vidik glede

domnevnih preferenc MK pri dodeljevanju podpore: »Sploh letos so imeli menda neke izgovore, da bodo dajali tistim, ki še niso tak uveljavljeni. In se mi zdi totalni bullshit, če iščejo tiste, ki so najboljši, zakaj bi pol iskali ene, ki še niso tok uveljavljeni.«

Kako količina podpore s strani MK zavira (ali ne zavira) razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji, so trije glasbeniki ocenili s srednjo vrednostjo, eden z drugo najnižjo, dva z drugo najvišjo in eden z najvišjo oceno zaviranja. Kar je mnogo manj od tega, kolikor po njihovo zavira manko jazz kluba v Sloveniji, kakor bomo videli v nadaljevanju naloge.

S strani mestne občine sta bila financirana zgolj dva glasbenika. Bojan Krhlanko je bil financiran enkrat kot pomoč študentom za študij v tujini, Jure Pukl pa večkrat s strani mestne občine Velenje. Svoje sodelovanje z mestno občino Velenje je Pukl opisal takole: »To je razpis, razpis za kulturne dejavnosti. Recimo, jaz sem dobil spet za snemanje CD-ja. To ni razpis baziran na tem, da moraš produkt oz. izdelek ti njim dat. To je donacija dobesedno ... Zanima jih, kakšen je ta izdelek, to opišeš v prijavnici in če te izberejo to pomeni, da je dovolj kvaliteten projekt, da so te izbrali in potem ga moraš samo pokazati, da si ga res naredil.« S strani dveh največjih občin MOL ali MOM ni bil direktno financiran noben intervjuvani glasbenik, kar sem delno tudi razbrala v poročilih o sofinanciranju iz zadnjih let, kjer sem med financiranimi s strani MOL našla zgolj Draga Gaja. O svoji razočaranosti nad odzivnostjo mestne občine jih je spregovorilo kar nekaj. Marko Črnčec je povedal: »... to mi niti odgovorili niso.« Jani Moder pa je v primeru MOL izrazil nevednost o tem, ali sploh kaj podeljujejo: »Nikoli, prej se nisem prijavil, kukr zdaj vem, a sploh imajo kaj? Štipendij nimajo več ... Projektno pa ne vem ... Prej vem, da ni bilo kaj dosti tega.« Tomaž Gajšt je povedal, da se niti ni še nikoli prijavljal: »Ne še, to se šparam še za tiste čase, ko bom rabil kaj.« Bojan Krhlanko je o občini, kjer prebiva povedal: »Na lokalnem nivoju v Laškem so pa stvari katastrofalne. Od tega da zaključek sem imel turneje v Laškem in sem prodal 4 karte. Do tega, da jazz koncertov v Laškem ni. Sem edini jazz glasbenik v Laškem ... Namesto da bi jaz dobil nek status, ne da si to želim, ampak da bi dobil toliko spoštovanja, glede na to, da sem edini ... Ampak namesto tega ravno obratno. Folk tega sploh ne jebe. Kaj se on neki gre, bobne igra, brezveze.« Na tem mestu sem torej zaznala, da so sami glasbeniki mnogo manj informirani o tem, kaj jim mestna občina lahko ponudi in kakšne razpise imajo, če jih imajo. Pri tem bi verjetno naloga mestne občine morala biti, da bi ustvarjalce k prijavi na razpis primerno povabila oz. jih k temu pozvala. Poleg tega pa ima vsaka občina proste roke, glede

tega, kaj in koga bo podprla. Med samimi glasbeniki lahko torej prihaja do velikih razlik v pogojih, ki jih imajo in v katerih delujejo, glede na to, iz katere občine prihajajo.

V primeru MOL, kjer je jazz veljal za prioriteto nalogo in vzpostavitev rednega jazz kluba kot projekt, bi lahko rekli, da je situacija drugačna kakor v Laškem. A vendar se kljub temu, da je bilo v dokumentih namenjeno veliko pozornosti jazz glasbi, se v praksi to ni zgodilo. Sam manko jazz kluba v Sloveniji in njeni prestolnici je sicer tudi največ glasbenikov ocenilo kot glavni manko in zaviralec razvoja in življenja jazz glasbe v Sloveniji. Kar pet izmed njih je temu pripisalo največjo stopnjo oz. drugo največjo stopnjo manka. Bojan Krhlanko je edini, ki je temu pripisal srednjo stopnjo manka, pri tem pa je dodal: »Ne gre tu za en posamezen klub, ki bo rešil situacijo ...« Tomaž Gajšt pa je na tem mestu dodal dopolnilo: »Pa Saatchmo je jazz klub, kjer pa ni jazz.« Podobno kot odsotnost jazz kluba so ocenili podporo s strani mestnih občin, kjer so vsi razen enega ocenili pomanjkanje podpore z največjo ali drugo največjo stopnjo.

Drugače od podpore s strani MK in občin so podporo v času šolanja vsi intervjuvani ocenili mnogo boljše. Nobenega manka podpore v času šolanja niso opazili trije glasbeniki, dva sta izbrala najnižjo stopnjo manka in dva srednjo stopnjo manka, pri čemer je podpora v času šolanja obveljala za najmanj problematično pri razvoju in življenju jazz glasbe v Sloveniji.

Zadnje vprašanje, ki sem ga postavila jazz glasbenikom, je bilo, ali so svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine. Večina glasbenikov je na to odgovorila nikalno. Svoje stališče so obrazložili na različne načine. Jure Pukl je priznal, da mu je to padlo na pamet, a da bi moral imeti misli čisto drugje in da se po tej poti niti ne bi odločil za igranje jazz glasbe. Igor Matković je glede prilagajanja povedal: »Prilagajanje je prisotno, ko pišem za druge. Za finančno podporo s strani države pa se ne prilagam, ker nanjo ne računam.« Dva glasbenika, ki sta podvomila v striktno držo neprilagajanja, sta Jani Moder in Tomaž Gajšt. Jani Moder je povedal: »Če že, se podzavestno prilagajamo programskim vodjem. Tam imaš veliko več enega efekta. Kaj se išče danes, kdo dobiva gige, pa take stvari ... To podzavestno po mojem vsi delamo. Ampak za MK pa absolutno ne.« Še večji dvom pa je izrazil Gajšt: »Valda. Mislim, da vsi to delamo, čeprav bo večina ljudi zanikala. Jaz mislim, da tisti, ki so to dobili, so zihér se prilagajali. Neko sporočilo moraš imet. To prilagajanje isto, to pomeni, da mogoče greš z nekom na pir, s

katerim drugače ne bi šel ... Mogoče ne tok v glasbenem smislu, da bi se prilagajal, ampak da greš delat nekaj, kar ne rabiš.«

5 SKLEP

Namen magistrskega dela s pregledom kulturne politike in polstrukturiranimi intervjuji je bil ugotoviti, kako avtonomni so jazz glasbeniki, na katerih področjih so bolj in na katerih manj avtonomni in ali na avtonomnost vpliva tudi kulturna politika. Zanima me, na katerih področjih ima kulturna politika večji vpliv in na katerih področjih dela ima kulturna politika manjši vpliv. Tako bom ugotovila, v kolikšnem delu ima kulturna politika zares vpliv, in odgovorila na moja tri raziskovalna vprašanja, ki se tičejo odnosa in vpliva kulturne politike na jazz glasbenike.

Moje prvo raziskovalno vprašanje se glasi: *»Ali kulturna politika favorizira ali zapostavlja glasbeno zvrst jazz v Sloveniji?«* Pri odgovoru na to raziskovalno vprašanje se lahko malenkost ozremo v zgodovino. V kratkem pregledu jazz glasbe v preteklosti, od njenega rojstva v 20. letih prejšnjega stoletja pa do danes, je ta doživela kar nekaj sprememb. Bila je kamen spotike v političnem vrhu in glede na odobravanje ali neodobravanje ameriškega življenjskega sloga je bila tretirana kot dovoljena in podpirana ali zatirana in celo neuradno kazniva. Danes je situacija drugačna. Jazz živi in država ga kot kulturno umetnost mora podpirati, vsaj delno. Kljub temu, da je klasična glasba vseeno očitno mnogo bolj podprta v smislu tega, da je za same glasbenike ne voljo mnogo več delovnih mest, se ji jazz po prioritetni lestvici mestoma lahko približa. Po podatkih glede financiranja po posameznih glasbenih zvrsteh na večletnem programskem pozivu in enoletnih projektnih razpisih lahko denimo opazimo, da se je financiranje jazz glasbe s strani MK takoj za sodobno glasbo najbolj okrepilo. Kljub temu pa je v povprečju šestkrat nižje od financiranja klasične glasbe, nižje od financiranja popularne glasbe in v večini nižje od financiranja zborovstva. Pri tem moramo upoštevati še dejstvo, da je financiranje na večletnem programskem pozivu in enoletnih projektih le približno četrtinski del finančnega proračuna, namenjenega glasbenim institucijam in posameznikom. Ostale tri četrtine pa so namenjene javnim zavodom, ki so po svoji naravi in delovnih mestih namenjeni klasični glasbi in zaposlujejo klasične glasbenike. Za MK torej ne moremo reči, da bi jazz glasbo preferiralo, vendar je tudi ne zapostavlja. Nekoliko drugačno sliko sem odkrila na področju občinske kulturne politike. Ta je lahko zelo raznovrstna in v kar nekaj primerih, predvsem na primeru MOL, lahko rečemo, da je jazz

glasba zapostavljena. Nekatere občine, npr. občina Cerčno, pa jazz glasbo očitno favorizira. Odgovor na vprašanje se torej glasi, da je jazz glasba favorizirana ali zapostavljena na področju lokalne kulturne politike, na področju državne kulturne politike pa ni ne favorizirana ne zapostavljena.

Moje drugo raziskovalno vprašanje, ki se nanaša na vpliv kulturne politike na jazz glasbenike, njihovo ustvarjanje in vpliv, pod katerim delujejo: **»Ali kulturna politika kroji glasbeno ustvarjanje jazz glasbenikov?«** Po pogovoru s sedmimi jazz glasbeniki sem ugotovila, da so dokaj neodvisni in sledijo poti, ki so si jo načrtali. Glede na svoje osebne želje in preference v svoje življenje sprejemajo ali odklanjajo načine dela, ki so povezani s kulturno politiko. Pri tem se v večini podajali odgovore, ki kažejo na to, da se na kulturno politiko ne ozirajo veliko, hkrati pa so nekateri priznali, da se vsaj na nekem podzavestnem nivoju ali pa na ne tako očiten način kulturni politiki in ljudem, ki kulturno politiko predstavljajo, gotovo vsaj malo prilagajajo. Nihče izmed glasbenikov pa ni dejal ali nakazal, da bi svojo glasbo in delo, ki je direktno povezano z glasbo, na kakršen koli način prilagajal kulturni politiki. Bolj kakor samo glasbeno ustvarjanje jazz glasbenikov so torej lahko kulturni politiki prilagojene druge, obglasbene dejavnosti, kot je npr. socialno povezovanje. Slednje se je namreč izkazalo za dokaj pomembno pri pridobivanju možnosti za igranje na koncertih.

Tretje raziskovalno vprašanje se nanaša na finančno podporo, ki jo na tem področju glasbenikom namenja kulturna politika. Zanima me: **»Ali ima kulturna politika s svojo usmeritvijo v določenem časovnem obdobju ključno vlogo v načinu življenja in preživljanja jazz glasbenikov?«** Kakor sem razbrala, je finančna pomoč kulturne politike jazz glasbenikom kot posameznikom sicer konstantna, vendar v povprečju dosega dokaj nizke zneske. Izjema pri tem je podpora v obliki štipendije. Posledično sem tudi pri odgovorih glasbenikov večkrat zaznala, da je podpora, ki jo lahko prejmejo na razpisih za enoletne projekte, prenizka, da bi zanje predstavljala veliko spremembo. Edina finančna pomoč s strani organov kulturne politike, torej MK in občin, za katero so glasbeniki eksplicitno izrazili, da jim je spremenila tok življenja se je dejansko izkazala pomoč v obliki štipendij. Velik vpliv na glasbenike in njihovo življenjsko situacijo ima sicer njihova možnost redne zaposlitve. Sama možnost redne zaposlitve pa je za jazz glasbenike bolj vezana na Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport in na Javni zavod RTV Slovenija kakor direktno na Ministrstvo za kulturo ali občine. Pri tem torej lahko zaključimo, da kulturna politika s svojo usmeritvijo v določenem časovnem obdobju nima več ključne vloge v načinu življenja in preživljanja jazz glasbenikov.

Ključno vlogo je imela v preteklosti, ko je odločala o tem, ali je jazz glasba dovoljena ali ne, v času parlamentarne demokracije pa njena vloga ni več ključna.

6 LITERATURA

Amalietti, Peter. 1986. *Zgodbe o jazzu*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Cankarjev dom. 2007. *Katalog informacij javnega značaja*. Dostopno prek: <http://www.cdcc.si/sl/katalog-informacij-javnega-znacaja/> (14. junij 2016).

Čopič, Vesna in Gregor Tomc. 1997. *Kulturna politika v Sloveniji*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Črnčec, Marko. 2016. Intervju z avtorico. Ljubljana, 24. junij.

Gabrič, Aleš. 2009. Izganjanje jazza iz slovenske glasbene scene po drugi svetovni vojni. *Prispevki za novejšo zgodovino* 1: 293–304.

Gajšt, Tomaž. 2016. Intervju z avtorico. Ljubljana, 29. junij.

Gioia, Ted. 2011. *The history of jazz*. New York: Oxford University Press.

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU in avtorji. 2000. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Jazz. Dostopno prek: http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=jazz&hs=1 (29. avgust 2016).

Kralj Bervar, Sonja. 2002. *Analiza stanja na področju glasbene umetnosti*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Analiza_stanja/03.pdf (23. oktober 2015).

Kralj Bervar, Sonja, Nataša Bucik in Blanka Tivadar. 2011. *Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015*. Dostopno prek: http://www.lenartkucic.net/wpcontent/uploads/2011/05/Analiza_stanja_na_podrocju_kulture_s_predlogi_prednostnih_ciljev-marec_2011_popravljenost28032011.pdf (23. oktober 2015).

Krhlanko, Bojan. 2016. Intervju z avtorico. Ljubljana, 25. junij.

Matković, Igor. 2016. Intervju z avtorico. Ljubljana, 23. junij.

Mestna občina Ljubljana. 2008. *Predlog Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008-2011*. Dostopno prek: www.ljubljana.si/file/138284/14-strategija-razvoja-kulture-vmol-2008-2011.pdf (14. junij 2016).

--- 2012. *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2012-2015*. Dostopno prek: www.ljubljana.si/file/1156452/nova_strategija-razvoja-kulture-v-mol.pdf (15. junij 2016).

--- 2015. *Oddelek za kulturo*. Dostopno prek: <http://www.ljubljana.si/si/mol/mestna-uprava/oddelki/kultura/2015> (14. junij 2016).

--- 2016a. *Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019*. Dostopno prek: http://www.ljubljana.si/file/1816506/strategija-razvoja-kulture-v-mol_2016-2019_internet.pdf (16. junij 2016).

--- 2016b. *Podprti programi in projekti 2016*. Dostopno prek: <http://www.ljubljana.si/file/1825101/sofinancirani-javni-kulturni-programi-v-letu-2016.xlsx> (16. junij 2016)

--- 2016c. *Podprti programi in projekti 2015*. Dostopno prek: <http://www.ljubljana.si/file/1825328/podprti-programi-in-projekti-2015.xlsx> (16. junij 2016)

Mestna občina Maribor. 2002. *Obrazložitev finančnih načrtov uporabnikov*. Dostopno prek: <http://www.maribor.si/dokument.aspx?id=3342> (10. julij 2016).

Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport Republike Slovenije. 2016. *Glasbeno izobraževanje*. Dostopno prek: http://www.mizs.gov.si/si/delovna_podrocja/direktorat_za_predsolsko_vzgojo_in_osnovno_solstvo/glasbeno_izobrazevanje/ (20. junij 2016)

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. 2011. *Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2010*. Dostopno prek: <http://www.arhiv.mk.gov.si/fileadmin/>

mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/Letna_porocila/Knjiga_2010.pdf (10. november 2015).

--- 2012. *Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2011*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/financna_porocila/Financno_porocilo_2011_kulturni_programi_in_projekti.pdf (10. november 2015).

--- 2013. *Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2012*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/financna_porocila/Financno_porocilo_2012_L.pdf (10. november 2015).

--- 2014a. *Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2013*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/financna_porocila/Porocilo_2013-_za__koncno_objavo.pdf (10. november 2015).

--- 2014b. *Nacionalni program za kulturo : 2014-2017 : pot do novega modela kulturne politike*. Dostopno prek: <http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/novice/NET.NPK.pdf> (16. november 2015).

--- 2014c. *Javni razpis za izbor kulturnih projektov na področjih umetnosti, ki jih bo v letu 2015 sofinancirala Republika Slovenija iz proračuna, namenjenega za kulturo*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Razpisi/2014/JPRUM-2015/Razpis_koncna_verzija.pdf (13. november 2015).

--- 2015. *Poročilo o (so)financiranju kulturnih programov in projektov v letu 2014*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/financna_porocila/porocilo-2014.pdf (13. november 2015).

Moder, Jani. Intervju z avtorico. Ljubljana, 29. junij.

Narodni dom Maribor. 2015. *Letno poročilo 2014*. Dostopno prek: http://arhiv.nd-mb.si/nd/Narodni_dom_Maribor_LETNO_POROCILO_2014.pdf (10. julij 2016).

Občina Cerklno. 2016a. *Poročilo o izvajanju Lokalnega programa za kulturo v občini Cerklno 2015-2018 za leto 2015*. Dostopno prek: http://www.cerkno.si/wpcontent/uploads/2016/08/novice_2016_porocilo_o_izvajanju_lokalnega_programa_za_kulturo.pdf (29. avgust 2016).

--- 2016b. *Poslovno poročilo k zaključnemu računu proračuna občine Cerklno za leto 2015* http://www.cerkno.si/wp-content/uploads/2016/03/gradivo_9_seje_2016_tocka_4_3.pdf (29. Avgust 2016).

Občina Velenje. 2015. *Letno poročilo 2014*. Dostopno prek: http://www.festival-velenje.si/filelib/2015/o_festivalu_clanki/letno_porocilo_2014.pdf (15. julij 2016).

Palmer, Richard. 1989. Jazz: The betrayed art. *Journal of American Studies*. 23 (2): 287-294.
Podprti programi in projekti 2015. Dostopno prek: <http://www.ljubljana.si/file/1825328/podprti-programi-in-projekti-2015.xlsx> (16. junij 2016).

Pukl, Jure. 2016. Intervju z avtorico. Ljubljana, 24. junij.

Resnik, Cene. 2016. Intervju z avtorico. Ljubljana, 26. junij.

The Roots Of Jazz. 2016. Dostopno prek: <https://www.allaboutjazz.com/php/timeline.php> (20. maj 2016).

Tomc, Gregor. 1989. *Druga Slovenija: zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju*. Ljubljana: Krt.

Umney, Charles in Lefteris Kretsos. 2014. Creative labour and collective interaction: the working lives of young jazz musicians in London. *Work, employment and society* 28 (4): 571–588.

PRILOGE

Priloga A: Intervju Marko Črnčec, jazz pianist

Ime in priimek: *Marko Črnčec*

Letnica rojstva: *1986*

Potek glasbenega šolanja (osnova šola – srednja šola – univerza):

Pri šestih sem začel s klasično harmoniko in pri desetih s klavirjem. Diplomiral sem iz klasike klavir in potem na Univerzi v Grazu štiri leta kasneje še jazz klavir.

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija): *Zdaj sem jo komaj dobil.*

Kraji šolanja:

Maribor, Graz.

Kraji bivanja do sedaj:

Maribor, New York.

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

- 1) **Redno zaposlen**
- 2) **Redno zaposlen + popoldanski s. p.**
- 3) **Zaposlen za polovičen/delen delovni čas**
- 4) **Samozaposlen v kulturi**
- 5) **Drugo _____**

Samozaposlen v kulturi.

Kaj od zgoraj naštetega predstavlja večinski delež vašega proračuna?

Samozaposlen v kulturi.

Ali se z glasbo preživljate?

Ja.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo?

Ne.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- **poučenje v glasbeni šoli – nižja ali srednja glasbena šola, privatni ali javni glasbeni šoli:** *Ja, nižja privatna v Mariboru, 3 leta.*
- **zaposlitev v big bandih:** *Projektno kot honorarec.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno):** *Ja sem direktno, 3 podpore vsega skupaj letni razpisi.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih kot so Jazz Festival Cerklje ob Gori, Jazz Lent, Jazz Ravne, Jazz Kemp Kranj, Džjazz, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško in Jazzinty ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK):** *Vse te stvari, v glavnem sem nastopal na vseh naštetih festivalih.*
- **sofinanciranje s strani mestne občine:** *Ne, sploh mi niso odgovorili na mail.*
- **koncertiranje:** *Ja.*
- **ustvarjanje glasbe za teater in televizijo:** *Ja, dokumentarec za RTV dvakrat.*
- **snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov:** *Skos, večinoma.*
- **prodaja plošč:** *Ja.*

- avtorske in izvajalske pravice: Ja.

Bi dodali še kakšen način dela?

Sponzorska sredstva – direktno od neke firme, mecenstva ne.

Vpr. k 1: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode? Kdo po vašem mnenju je tisti, kateremu prilagajate način dela in učni program?

Ne, zakaj pa misliš, da ne učim več. Prilagajate se moraš učencem, ne toliko učnim načrtom.

Vpr. k 2: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode?

Ja, vredno je. Projektno. Če bi bil pa vsak dan tam, pa tudi ne.

Ali se vam zdi, da se program prilagaja nečemu višjemu, kot so zahteve/preference nadrejenih ali zahtevam/preferencam tistih, ki financirajo vaš big band oz. orkester?

Ja to pa valda. Če bi bil vsak dan tam, bi verjetno še bolj opazil. To itak ima, vpliva ziher, škodi pa ne ... Generalno gledano.

Na vpr. 3 in 4 pritrديلen odgovor:

Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo?

Odkvisno kako si razdeliš, odkvisno kakšni so stroški. Navedeš vse stroške, lahko mi pokrije karte, lahko mi pokrije studio. Mix, master. Karkoli. Definitivno pa pomaga, ampak oni ti ne navedejo, kaj ti krijejo. Oni ti samo napišejo, pomoč je te pa te vrednosti, kam ti to daš je ...

Vam podpora s strani MK pomeni veliko? Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Mislím, valda je super, vsaka pomoč. Drastično bi spremenilo, če bi pač dali vse. To bi res spremenilo. Še vedno pa moraš ti najti 3000 €, 4000 € sam. Pomaga ti, ne pa zdaj neki, da bi prav ti rešlo celo zadevo. V mojem primeru. Razen, če kdo dobiva več? Kar dvomím vseeno, ker se vsi poznamo in dvomím, da nekdo dobi več. Neki drastično več. Ne vpliva neki ful, mislím vpliva samo, če mi pomagajo. Ampak ni to zdaj nekaj, da bi jaz zaradi tega se spravil kaj delat ali pa da bi odnehal. Minoren vpliv je. V tem večjem pomenu pa ne vpliva.

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

Uhh to pa nemorem komentirat, ker ne vem, koliko dobijo drugi, kok se prijavljajo ljudje, kake prijave oddajo. Sem pa že slišal za par primerov, tak da se mi ni zdelo fer, ampak jaz moram bit tiho, ker me kar upoštevajo in neki drobiž mi dajo, tak blatil jih zdaj nebi, vem da eni ne dobijo nič. Vem pa da ziher dobi kdo ful. To pa tud vsi vemo. Mal sem se skuliral kar se tega tiče. Moraš bit bolj potrpežljiv. Ko si mlad, pa ful hočeš nekaj delat pa si misliš, da bi ti mogli kar vse dat, ampak v resnici ne morejo dati vsem. Tak, da ko pa vidijo, da ti nekaj delaš, potem pa tudi dobiš. Tud zdaj to delovno štípendíjo ko sem zdaj dobil, se je ful znižala, včasih je bila 12.000 €, zdaj je pa 5.000 €. Pa bi se tudi lahko pizdil, zakaj pa zdaj samo 5.000 €, ampak to nima smisla. Tak je.

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno? Vas je financirala rojstna občina ali občina kjer prebivate? Kakšne so bile zahteve ali želje s strani občine?

Ne, to mi niti odgovorili niso.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo? Ob kakšnih priložnostih?

Ja, recimo, če gre za uslugo prijatelju, če je varianta, da te stvari, da imaš muziko, frende pa keš in če imaš dve stvari od tega izponjene, je kul. Če igraš za frende al za keš ali če igraš za muziko in za frende. Če imaš samo eno ni dovolj. Tak, da če se zgodi, da je dobro muziko in za frende, potem greš tudi zastonj ali pa za nizko plačilo. Se pa probam temu izogibat zadnje čase.

So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Ne. Vsaj upam, da ne. Ne vem.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.?

Ne, to je kar problem. Bi morali imet. Kot neki sindikat al pa nekaj takega. Nema. Pa se veš kak je, vedno bi nekdo popustil. Mi bi se mogoče zmenili, potem pa pride nek student al pa učenec, pa igra za manj. Mislim to zdaj odvisno, kera meja je ali so to leta ali kok si priznan na sceni. To so relativne stvari, potem pa nekdo gre spet igrat za manj.

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave?

Ne, ne več. Včasih sem ful igral tega, popa. Zdaj ne več, zato ker je to stvar odločitve. Se malo bolj fokusiram na nekatere druge stvari. Bolj svojo glasbo. Pa tudi ta scena je malo upadla. Ko pa sem jih igral – prihodek v prvi vrsti in izkušnje, kak se reče learning experience.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja.

Prvo dvojje – glasbeno znanje, izkušnje in socialna mreža.

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih? Je to pomemben del vašega proračuna?

80% recimo. Ful je padlo, včasih sem jih imel 150 koncertov, od 10–5 let nazaj, zdaj pa jih imam recimo 100 na leto. 80 za druge bende, 20 za svoje zasedbe.

Ste zadovoljni s povprečnim plačilom, ko igrate za druge glasbenike?

Ufff, ja. Mhmmm, sem zadovoljen.

Vpr. k 9: Kje so na naprodaj vaše plošče? Kje prodate največ plošč? Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih? Ali s prodajo zaslužite?

iTunes, na spletnih prodajnih mestih, v trgovinah za CD-je, če to sploh obstaja, zdaj še lahko napišeš ker čez dve leti nauš mogla več, in fizično na koncertih. Kok jih prodam. Zelo relativno. Kaj pa vem. Ne vodim dosti evidence, ker jih ful tudi dam, pol jih neki prodam. Recimo 2000 € na izdajo. Za prodajo v spletni prodaji sem dobil neko poročilo od založbe. Na iTunesih manj kot na koncertih, recimo kakih 200 po izdaji. To je ratalo zapleteno, ker eni tudi samo komade kupuje. 2000 € zaslužim od posameznega CD-ja od prodaje. To pomeni 200, 300 jih prodaš. 500 CD-jev je prodanih, kar je potem 5.000 € na dolgi rok, v roku 4 let, ni zdaj to da plata ven pride, pa jih kar prodaš.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic? Ste zadovoljni z obračunavanjem teh pravic?

Ja dobivam, samo ni to nekaj ful. Od javnih izvajanj svojih del. Izvajalske in avtorske. Zadovoljen, ja ne vem. V Sloveniji nisem bil, zdaj sem v neki londonski pa še ne vem, ker še nismo do konca uredili papirjev. Pri nam je to blo mal tak, to je mal čudno komentirat.

Vprašanja na 1.– 9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

Ne vem, ker je ful različno.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine?

Ne. Zanimivo vprašanje, ampak ne.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Koncertiranje in snemanje za druge. Četudi ne bi bilo 80 %, bi bilo še vedno največ.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji:** *Ja.*
- **pomembnost povezovanja:** *Ne.*
- **prenatrpan trg dela:** *Ja, to omejuje mogoče včasih.*
- **mlada (konkurenčna) delovna sila:** *Ne.*

Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Ocenite od 1– 5.

- 1. Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** 5.
- 2. Podpora v času šolanja ni zadostna.** 1.
- 3. V Sloveniji ni univerzitetnega jazz programa.** 3.
- 4. Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** 4.
- 5. Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom.** 3 recimo. *Ne vem kak sodelujejo, poslal sem enkrat v Maribor in vem da tud ignorirajo stvari, čeprav občina Lenart mi je dala en dober koncert, ful dobro plačan.*

Kaj pozitivno vpliva na razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Socialna omrežja, zdaj specifično v Sloveniji to ne velja, ampak globalno gledano, dostopnost informacij in ljudi in mentorjev. To je ful pozitivno. Vedno večja sila podmladka, konkurenčnost, to je zelo koristna stvar.

Priloga B: Intervju Tomaž Gajšt, jazz trobenta

Ime in priimek: *Tomaž Gajšt*

Letnica rojstva: *1985*

Potek glasbenega šolanja (osnova šola – srednja šola – univerza): *Klavir 4–8 let, 10–18 let nižja glasbena, 2 letnika sr. šole v MB, potem pa 7 let strahote v Gradcu. Skoraj sem končal magisterij, naredil sem vsaj $\frac{3}{4}$, moram še dokončati.*

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija):

Od srednje šole dalje sem imel Zoisovo štipendijo. Za magisterij pa sem dobil štipendijo za študij v tujini, ki jo lahko zdaj vrnem, ker sem dobil službo, preden sem končal faks. Lahko bi imeli klavzulo, da če pol delaš v javnem sektorju, ne rabiš vračat, ker itak delaš za isto, delaš kot črnc. Dobil sem cca. 15.000 € za magisterij.

Kraji šolanja:

Maribor – Graz.

Kraji bivanja do sedaj:

Maribor, Ljubljana, Graz.

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

6) Redno zaposlen za nedoločen čas

7) Redno zaposlen + popoldanski s. p.

8) Zaposlen za polovičen/delen delovni čas

9) Samozaposlen v kulturi

10) Drugo _____

Redno zaposlen za nedoločen čas.

Kje točneje?

Javni zavod RTV Slovenija, s. p.-ja pa še nimam, samo tudi to bo treba urediti.

Ali se z glasbo preživljate?

Ja.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo?

Urednik oddaje sem na radiu in arhivar. Ampak to so minimalni zaslužki. To delam, ker me veseli, še.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- poučenje v glasbeni šoli – nižji ali srednji glasbeni šoli, privatni ali javni glasbeni šoli: *Ja, na nižji javni glasbeni šoli na Ptujju.*
- zaposlitev v big bandih: *Ja, trenutno.*
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno): *Ja, štipendijo sem dobil za študij v tujini od MK.*
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih kot so Jazz Festival Cerkno, Jazz Lent, Jazz Ravne, Jazz Kemp Kranj, Džjezz, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško in Jazzinty ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK): *Ja, verjetno ja. Seveda.*
- sofinanciranje s strani mestne občine: *Direktno ne, posredno sigurno.*

- **koncertiranje:** *Ful, ogromno, vse. Prek društva delam, društvo Detonacija, zdaj si bom moral popoldanskega narediti, ker ne gre več, je težko dejansko kakšen denar ven dobiti ...*
- **ustvarjanje glasbe za teater in televizijo:** *Ja, v As ti tud not padu? Ne kot avtor, aranžmaje smo tudi pisali.*
- **snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov:** *Ja, hvala bogu.*
- **prodaja plošč:** *Ne, je nimam.*
- **avtorske in izvajalske pravice:** *Ne še.*

Bi dodali še kakšen način dela?

Ne, po mojem ni treba.

Vpr. k 1: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode? Kdo po vašem mnenju je tisti, kateremu prilagajate način dela in učni program?

Ja, ker sem imel samo enega učenca. Mi je vzelo štiri ure na teden. In cele noči razmišljanja o tem, kako bi nehal učiti. Učencu, preostalo pa so se oni meni. Sem imel fleksibilen urnik.

Vpr. k 2: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode?

Recimo.

Ali se vam zdi, da se program prilagaja nečemu višjemu, kot so zahteve/preference nadrejenih ali zahtevam/preferencam tistih, ki financirajo vaš big band oz. orkester?

Ja v bistvu se meni definitivno ne prilagajajo. Vse se jaz prilagajam. Jaz delam, kar mi rečejo. Karkoli mi oni dajo za igrat, jaz moram to igrat. Mislim trobento, sicer samo, ampak nimam pravice, če mi nekaj ni všeč, pa rečem, da mi ni všeč, to ne pomeni, da ne rabim tega igrat. Dostikrat sem lahko kreativen, ampak v takem velkem corpo bendu se ne moreš individualno izpostavljati preveč. Razen, če bi imel pač svoj projekt, potem pa imaš svojo kreativno svobodo. Če je pa nekdo drugi avtor, imaš pa toliko kreativne svobode, kolikor ti je da.

Na vpr. 3 in 4 pritrtilen odgovor:

Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo?

V tistem času je to bilo vse, kar sem imel, ker pač nisem imel šihata. Da sem bil gori, da sem imel za stanovanje in za življenje. To je bil osnovni moj dohodek.

Vam podpora s strani MK pomeni veliko? Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Ful ja, ne bi šel delat magisterija sploh drugače. Ker bi bilo predrago. Rajši bi bil tukaj, pa bi pač delal to, kar zdaj delam.

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

Kakor kdaj, meni se zdi, da imajo zelo neki zanimivi sistem, ki včasih sicer zgleda, kot da je pošteno, včasih pa ful ni. Jaz se sicer še nisem prijavljajal za projekt. Ampak eni ljudje, ki se prijavljajo, ful dosti ne dobijo, eni dobijo ful preveč, ko se mi zdi da sploh ne bi ... Kaj ima dosti veze, neka poznanstva, kaj ti vem kaj. Saj veš, da če nekdo dobi sto tisoč za projekt, pa prijavi slovenske narodne, da bo delal na Kitajskem, pol pa nekdo tukaj prijavi, da bi neki ful hudi projekt delal s hudimi muzičarji pa dobi jurja. Se mi zdi totalno nefer. Sploh letos so imeli menda neke izgovore, da bodo dajali tistim, ki še niso tak uveljavljeni. In se mi zdi totalni bullshit, če iščejo tiste, ki so najboljši, zakaj bi pol iskali ene, ki še niso tak

uveljavljeni. Zakaj ne bi dali tistim, ki imajo neki ful dober projekt in vedo, da bodo naredili nekaj dobrega, namesto tistim, ko ne vedo, ki nimajo referenc.

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno?

Ne še, to se šparam še za tiste čase, ko bom rabil kaj.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo?

Ja, predvsem zaradi tega sem tudi iskal redno službo, da bi lahko tiste stvari, ki so mogoče manj plačane pa so mi ful vrede, da bi jih lahko delal brez skrbi. Zato ker nisem imel službe, pa so te stvari tak nizko plačane, je pa res bed, ker ne moreš v bistvu od tega živeti, so pa ful vrede. Tko da ja, silom razmer.

Ob kakšnih priložnostih?

Če je bil ful dober projekt, pa ni bilo pač denarja. Se dostikrat zgodi.

So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Ja, ali pa pač od javnih ustanov. V bistvu te parkrat nahecajo, da greš kao za promocijo. Je neko gledališče, kjer je dobrodelni koncert in tam vsi lučkarji dobijo keš, ti pa si glasbenik tam, pa ti rečejo da se greš predstaviti. Sem delal tega veliko na začetku, zdaj pa ne več.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.?

Ne, mislim pa, da bi moral obstajati. In da bi morala obstajati neka lista, kdo spada v kateri rang plačilnih razredov. A-list, B-list, C-list.

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave?

Ja, TV snemanja ... Svašta. Za firme, privat dogodki.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja :

- 1. vaše glasbeno znanje in izkušnje:** 1.
- 2. vaša socialna mreža:** 2.
- 3. vaša poslovna znanja:** *Ne, ker niso moji projekti, če bi bili moji projekti, potem bi bilo moje poslovno znanje, tako pa ne.*

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih?

Ja.

Je to pomemben del vašega proračuna?

Mhmm.

Ste zadovoljni s povprečnim plačilom, ko igrate za druge glasbenike?

Niha, večinoma, če se spustim v projekt, to pomeni da sem zadovoljen s plačilom, ja.

Vpr. k 9: Kje so na naprodaj vaše plošče? Kje prodate največ plošč? Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih? Ali s prodajo zaslužite?

Ne, nimam svojih plošč, svojih projektov še.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic? Ste zadovoljni z obračunavanjem teh pravic?

Ne še, letos bom prvič dobil, če bom, letos sem se komaj prijavil, ker prej sem ignoriral to ustanovo, do letos. Zdaj pa sem mislim, mogoče bo kaj za morje ali pa za smučanje.

Vprašanja na 1.– 9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

BB ima najmanj na špil, največ pa komercialni oz. nadstandardni jazz koncerti za ambasade ipd. Pliš v bistvu zmaga.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine?

Valda. Mislim, da to vsi delamo, čeprav bo večina ljudi zanikala. Jaz mislim, da tisti, ki so to dobili, so zihér se prilagajali. Neko sporočilo moraš imet. To prilagajanje isto, to pomeni da mogoče greš z nekom na pir, s katerim drugače ne bi šel. Veš kaj mislim, pa potem se moraš tam z njim neke bedarije pogovarjat, ko se ti ne da. Mogoče ne tok v glasbenem smislu, da bi se prilagajat, ampak da greš delat nekaj, kar ne rabiš.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Komercialni do sedaj, ker sem komaj mal več kot ene leto zaposlen.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji:** *Ne. Nimam jaz teh trenj. Boli me.*
- **pomembnost povezovanja:** *Ne, ker to mi je fajn. Ne grem se z ambassadorji pogovarjat, kak super igram, ampak s frendi muzičarji se pa zihér.*
- **prenatrpan trg dela:** *Ne, motijo me razredi, da ni klasificirano, moti me cikličnost projektov in to nekaj časa počneš, potem pa moraš it stran, ker to drugi ne skapirajo.*
- **mlada (konkurenčna) delovna sila:** *Ne, komaj jih čakam. No ja, moti me malo, ker mislim, da je nastala ful razlika v tej generaciji k smo mi bili in tej, ki zdaj prihaja. V bistvu se ful veselim, da bi prišli kakšni, ki bi bili ful dobri. Ampak imam občutek, mogoče zato, ker so ta dobri šli, pa pridejo samo med počitnicami ... imam občutek, da ti mladi v našem okolju ... se mi zdi, da se ful bolj cenijo. Razmerje cene in tega kar so sposobni, je bolj na strani tega, da se cenijo, kot da znajo. Ful je postalo vse bolj facebookiš, da je pomembno, da imaš dobro fotko, kot da boš pokazal ljudem kaj.*

Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Ocenite od 1–5.

- 1. Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** *10, ampak ne pomeni, da ga mora imet Gajo. Predvsem manjka kreativnih ljudi, ki bi to imeli. Ne rabimo tok jazz kluba, ampak kulturno osveščanje ljudi, da se potem, ko nekdo ima klub, da se to ne rotira v okviru 10 ljudi in vsak dobi 50 €, zato da si potem lahko najemnino plača. Pa Saatchmo je jazz klub, kjer pa ni jazza.*
- 2. Podpora v času šolanja ni zadostna.** *Ne, narobe je samo, ker nimamo šole. Ogromen problem je, če dobiš službo, preden končaš šolanje, v našem primeru potem ne moreš končati študija v tujini.*
- 3. V Sloveniji ni univerzitetnega jazz programa.** *17, saj ravno to ja. Ampak ustreznega programa.*

- 4. Podpora po končanem šolanju ni zadostna. Ja tudi.**
- 5. Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** *Po mojem da ja, tudi, 3. Po mojem ta celi kulturni sektor je pač premali. Če primerjamo naš sistem s Francijo, potem gotovo zavirajo. Čeprav možno je tudi, da se trudijo.*
- 6. Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom.** *Neopredeljen.*

Za konec vas prosim še za mnenje o pozitivnih vplivi na razvoj jazz glasbe.

Mi sami – ful smo odvisni sami od sebe. Velik faktor je, da sama jazz scena mora vse drugo vzpodbujati, zato da potem vse drugo pomaga jazz sceni. Po mojem, da če bi se mi odločili to nehat delati, po mojem ne bi imela javnost nobene potrebe po jazz glasbi. V bistvu smo sami promotorji. V bistvu te kulturne ustanove, ki morajo to vzpodbujati, samo pač rečejo, da to vzpodbujajo, ampak lahko bi pa bolj.

Priloga C: Intervju Bojan Krhlanko, jazz bobnar

Ime in priimek: *Bojan Krhlanko*

Letnica rojstva: *1985*

Potek glasbenega šolanja (nižja šola – srednja šola – univerza):

Jaz sem samouk, ko sem šel gor v Celovec na akademijo. Ne vem točno kako je to tretirano, neki v Sloveniji to ne priznavajo.

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija):

Ne.

Kraji šolanja: *Celovec.*

Kraji bivanja do sedaj:

Laško, večinoma.

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

11) Redno zaposlen

12) Redno zaposlen + popoldanski s. p.

13) Zaposlen za polovičen/delen delovni čas

14) Samozaposlen v kulturi

15) Drugo _____

Samozaposlen v kulturi.

Kaj od zgoraj naštetega predstavlja večinski delež vašega proračuna?

Ja, nekaj malega učim, ampak ni omembe vredno.

Ali se z glasbo preživljate?

Ja.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo?

Ne.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- **poučevanje v glasbeni šoli – nižji ali srednji glasbeni šoli, privatni ali javni glasbeni šoli:**
državna nižja glasbena šola v Kamniku, v Celju in na Ptujju, srednja javna glasbena, nadstandardni oddelek za jazz, privata glasbena šola in privatno učenje. Imen se ne spomnim točno.
- **zaposlitev v big bandih:** *Ne. Mislim BB projektno ja, ampak ne aktiven BB, nekaj sem s Ptujskim BB igral.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno):** *Ja, zdej ko sem za svojo plato BIG 3 s svojim bendom se dobil, za CD. Mislim, da 2016, letos, ja. Mislim, nisem še dobil keša, čakam še keš.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih, kot so Jazz Festival Cerklje, Jazz Lent, Jazz Ravne, Jazz Kemp Kranj, Džjazz, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško in Jazzinty ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK):** *Ja, večkrat. Neki teh sem igral, ja.*
- **sofinanciranje s strani mestne občine:** *Ja, ko sem študiral, sem dobil enkratni znesek kot pomoč študentom v tujini.*

- **koncertiranje:** *Variira, ne vem realne cifre, 5 koncertov na mesec, včasih jih je 20, včasih so pa trije ali pa dva. 5, 6 koncertov na mesec.*
- **ustvarjanje glasbe za teater in televizijo:** *Ne, za neke reklame sem enkrat nekaj delal.*
- **snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov:** *Ja.*
- **prodaja plošč:** *Bore malo, ko sem bil še član stroja, ampak nas je bilo 10 ljudi, ne vem, sem dobil nekih par € letno.*
- **avtorske in izvajalske pravice:** *Nič kaj veliko, po mojem ene 60 € na leto.*

Bi dodali še kakšen način dela? *Pri poučevanju so še neki workshop – poučevanje, delavnice, kjer sem bil mentor. Še kot avtor glasbe v smislu, ful jih maš na internetu – strani, kjer lahko komercialno glasbo prodajaš, s tem sem se nekaj matral, pa ni šlo nikakor.*

Vpr. k 1: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode? *Ja, nekako sem vedno bil v taki situaciji, da sem si naredil, da sem si tako izbral.*

Kdo je po vašem mnenju tisti, ki mu prilagajate način dela in učni program? *Učenec, nisem nikoli jemal teh učnih programov, vedno sem neki po svoje delal, kjerkoli sem bil.*

Vpr. k 2: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode? *Ne.*

Ali se vam zdi, da se program prilagaja nečemu višjemu, kot so zahteve/preference nadrejenih ali zahtevam/preferencam tistih, ki financirajo vaš big band oz. orkester? *Ne.*

Na vpr. 3 in 4 pritrtilen odgovor: Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo oz. si nameravaš pokriti s tem?

To mi je omogočilo, da sem izdal CD. To so pač neki stroški. Stroški najema studia, honorar za tonskega mojstra v studiu, honorar za človeka, ki je miksalo in delal master, nekaj so avtorski honorarji, nekaj so potni stroški. Po večini ljudje, ki so mi dodatno neki posneli, pa jim bom dal nek keš.

Vam podpora s strani MK pomeni veliko?

Ja, zelo.

Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Ja, tega CD-ja najbrž ne bi bilo v taki obliki.

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

Ne vem ... Zdaj sem se prvič prijavil. Ni fer, gre se zato, da je Boštjan Simon, ki je moj dober friend, in ne vem, kako bi se to razpletlo, če ne bi bil tam v tisti komisiji. Neke stvari so že kul, pol pa mogoče je tudi kak tak človek vmes, ki pač zna napisat, da vrede zgleda, ampak v končni fazi, produkt pa rezultat ... Verjetno je vsega boga ...

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno? Vas je financirala rojstna občina ali občina, kjer prebivate?

Razen študija ne. Občina Laško. Druga stvar, ki je za omenit, je, da že leta vadim v mladinskem centru v Laškem, ki je v lasti občine Laško, in to je ... ni to zdej neko sponzorstvo, ampak nimam pa neki stroškov, ki bi jih plačeval. Čeprav zdaj se mi drugače obračajo stvari in me neki ven mečejo. Država, zaenkrat mi ful, mislim dobil sem status. Na lokalnem nivoju v Laškem so pa stvari katastrofalne. Od tega da zaključek sem imel turneje v Laškem in sem

prodal 4 karte. Do tega, da jazz koncertov v Laškem ni. Sem edini jazz glasbenik v Laškem. Je smešno, kak se to razplete. Namesto da bi jaz dobil nek status, ne da si to želim, ampak da bi dobil toliko spoštovanja, glede ne to da sem edini, pa bi rekli on pa ... Ampak namesto tega ravno obratno. Folk tega sploh ne jebe. Kaj se on neki gre, bobne igra, brezveze. Tu je res katastrofa.

Kakšne so bile zahteve ali želje s strani občine?

Nič.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo? Ob kakšnih priložnostih? Zelo velikokrat. Ob vsaki priložnosti. Pretežno igram za prenizko ceno. Zaradi tega, ker se vedno odločam, ali dobim 30, 40 € ali pa ne dobim nič. Ali igram ali pa ne igram. Enostavno ni izbire.

So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Zdaj bi pa moral razmisliti, mi smo tega ful delal z razno raznimi bendi, še s Stroji. Amm. Ne bom se spomnil primera, res. Ampak zihher.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.? In zakaj ne?

Ne, ne obstaja. Ful je odvisno od tega, na kakem nivoju so glasbeniki in kako imajo doma finančno situacijo. Eni si lahko privoščijo pod nizko ceno igrati zaradi tega, ker imajo nek background. Eni si ne morejo privoščiti ne sploh igrati, tako kot jaz, zaradi tega ker nimam backgrounda in vsak keš pač ga vzameš. Medtem ko eni imajo, v enem drugem življenjskem standardu živijo in lahko druge odločitve sprejemajo. Tak da ful se mi zdi podrejeno z nekim življenjskim slogom posameznikov al pa kakih skupin ljudi, ko se tud pol nekak cena določi. Vem, da primer Marko Črnčec bo šel igrati tud za 60 €, ampak ni to v njegovi navadi. Medtem ko kak glasbenik ko mogoče je spet to s kvaliteto podrejeno, pa bo šel igrati. Ne vem kak bi ti jasno odgovoril.

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave?

Ja. Glasba za ozadje. Pomoč kakšnim glasbenim šolam, to sem tudi prejšnji teden igral, da sem neki glabeni šoli pomagal. Pop bandi. Žanr komercialni. Ja ali zaslužek po drugi strani pa sama glasba, koncept nastavka glasbe.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja :

1. vaše glasbeno znanje in izkušnje, – 1
2. vaša socialna mreža – 3
3. vaša poslovna znanja. – 3

Glasbeno znanje je 1, mmmm socialna mreža, potem pa poslovno znanje.

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih? Je to pomemben del vašega proračuna? Zelo pogosto. Ja. 50 % imam svojih špilov, 50 % z drugimi.

Ste zadovoljni s povprečnim plačilom, ko igrate za druge glasbenike?

Niti ne.

Vpr. k 9: Kje so naprodaj vaše plošče? Kje prodate največ plošč? Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih? Ali s prodajo zaslužite?

Eno je internet, band camp, drugo je pa na koncertih v fizični obliki. Več jih prodam na koncertih, če imam CD-je s sabo, zdaj smo imeli promo turnejo, pol prodam cca. 4 CD-je na koncert povprečno. Zasluzek odvisno, kak je deal in s katerim bendom. Litošt imamo nek skupni font, al se direktno razdeli ta keš, ali gre v font. Odvisno, kaka je politika benda. Ampak načeloma ja.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic?

60 € na leto.

Ste zadovoljni z obračunavanjem avtorskih in izvajalskih pravic? *Ne, v primeru da sem eden bolj aktivnih glasbenikov v Sloveniji, ampak enostavno, ker sam žanr ni komercialen žanr, s katerim se ukvarjam, je to na koncu rezultat finančno tok manjši, kot pa če bi se s pop glasbo ukvarjal. Ko bi pa kvečjemu obratno moglo bit. Da je glasba, neka umetniška glasba, da je dejansko ovrednotena manj, zdaj ne direktno, ampak če se gre na koncu pogledat rezultat, kok jst zaslužim od teh avtorskih pravic, je drobiž.*

Vprašanja na 1.–9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

Špilanje za razne evente kot glasba za ozadje, to je definitivno največ, učenje tudi ni najbolje plačano, najmanj pa umetniški avtorski projekti.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine?

Ne.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Če vse posamezne načine seštejem in če bi naredil življenjski proračun, ja pomojem od komercialnih špilov.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji:** *Ne, nisem se prilagajal temu, nisem sklepal kompromisov.*
- **pomembnost povezovanja:** *Ne, ni me to omejeval.*
- **prenatrpan trg dela:** *Ja, mogoče malo.*
- **mlada (konkurenčna) delovna sila:** *Mmm, malo.*

Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Ocenite od 1–5.

- 1. Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** *Ne gre se tu za en pos. klub, ki bo rešil situacijo, tak da bom rekel 3.*
- 2. Podpora v času šolanja ni zadostna.** *Saj nima sploh šola povezave z jazz glasbo v osnovi, tak da 3.*
- 3. V Sloveniji ni univerzitetnega jazz programa.** *3*
- 4. Podpora po končanem šolanju ni zadostna.** *3*
- 5. Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** *2, manj jim pomagat pa tistim bolj.*

6. Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom. 5, to govorim za Laško.

Bi še kaj dodali?

Vidim problem v Sloveniji pa nasploh preživljanje glasbenikov, premali finančni inputi, vidim tu problem, da je kultura na prenizkem nivoju. V smislu da ljudje tega enostavno ne samo da ne razumejo, posledično ne spoštujejo, nima to nobene vrednosti.

Priloga Č: Intervju Igor Matković, jazz trobenta

Ime in priimek: *Igor Matković*

Letnica rojstva: *1983*

Potek glasbenega šolanja (osnova šola – srednja šola – univerza):

Nižja glasbena šola Notranjski odred Cerknica, Srednja glasbena in bletna šola Ljubljana smer trobenta, Univerzitetna 1. stopnja: Univerza za glasbo in upodabljalno umetnost, Graz, smer jazz trobenta, 2. stopnja: Univerza za glasbo in upodabljalno umetnost, Graz, smer jazz trobenta.

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija):

Enkratna štipendija na 1. stopnji univerzitetnega izobraževanja, ostalo sam s koncertiranjem in s pomočjo staršev.

Kraji šolanja:

Cerknica, Ljubljana, Graz.

Kraji bivanja do sedaj:

Cerknica, Ljubljana, Graz, Ljubljana.

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

16) Redno zaposlen

17) Redno zaposlen + popoldanski s. p.

18) Zaposlen za polovičen/delen delovni čas

19) Samozaposlen v kulturi

20) Drugo _____

Redno zaposlen in popoldanski s. p.

Kje točneje?

KGBL – Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana, profesor jazz trobente, popoldanski s. p. pa je nadomestil prejšnje avtorske pogodbe, z njim lahko izdajam račune za delovanje izven rednega delovnika, za koncertiranje, za izdajo svoje plošče, za prodajo svoje plošče, za plačevanje glasbenikov v mojih sestavah itd.

Kaj od zgoraj naštetega predstavlja večinski delež vašega proračuna?

Redna zaposlitev.

Ali se z glasbo preživljate?

Ja.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo?

Ne.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- **poučenje v glasbeni šoli – nižja glasbena šola – privatna ali javna, srednja glasbena šola:** *Učil sem že na nižji glasbeni šoli – javni, sedaj pa poučujem na srednji glasbeni šoli, ki pa je samo javna.*
- **zaposlitev v big bandih:** *Redno ne, sem pa z njimi sodeloval občasno. V razno raznih amaterskih big bandih in orkestrih, sam sem tudi enega ustanovil – Big band Cerknica. Večkrat sem tudi projektno sodeloval s profesionalnim BB RTVSlovenija, ampak zgolj za krajši čas, ne kot redna zaposlitev.*

- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno): Enkrat sem se prijavil na razpis MK in enkrat, takrat sem tudi prejel nekaj podpore. To je bilo za razpis leta 2015.
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih kot so Jazz Festival Cerčno, Jazz Lent, Jazz Ravne, Jazz Kemp Kranj, Džjezz, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško in Jazzinty ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK). Na naštetih festivalih in pri projektih, ki so prejeli neke vrste podporo s strani MK, sem igral zelo velikokrat, vse skupaj verjetno več kot 100x.
- sofinanciranje s strani mestne občine: Verjetno tudi to, a posredno, nikoli direktno.
- koncertiranje: Redno, lahko pa bi igral še več...
- ustvarjanje glasbe za teater in televizijo: Delal sem že oboje od naštetega.
- snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov: Ja.
- prodaja plošč: Ja.
- avtorske in izvajalske pravice: Ja.

Bi dodali še kakšen način dela?

Ne.

Vpr. k 1: Odgovor DA: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode? Kdo po vašem mnenju je tisti, kateremu prilagajate način dela in učni program?

Zaposlitev na KGBL mi nudi dovolj kreativne svobode. Način dela najbolj prilagajam učencem, sicer je samo učenje definirano z učnim programom, a vendar je način dela prilagodljiv.

Vpr. k 2: Odgovor DA: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode? Ali se vam zdi, da se program prilagaja nečemu višjemu, kot so zahteve/preference nadrejenih ali zahtevam/preferencam tistih, ki financirajo vaš big band oz. orkester?

Delo v BB mi ne nudi dovolj kreativne svobode, saj BB RTV Slovenija opravlja veliko projektov, ki so povezani z naravnostjo in tradicijo zavoda – kot so popevke, oddaje ... Tu igraš, kar ti je določeno in načrtovano je vnaprej, vsako leto se tudi dosti ponavlja. Program se prilagaja zahtevam nadrejenih in zahtevam RTV Slovenija, zahtevam politike, zahtevam ministrstev, države, tako da je tu več omejitev.

Na vpr. 3 in 4 pritrtilen odgovor:

Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo?

Podpora mi je omogočila delno financiranje snemanja plošče, ne pa tudi plačila bendu, stroškov izvedbe, tiska, fotografija, dizajna ...

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

Generalno se mi ne zdi pravično, MK zelo preferira določene projekte, večino denarja namenja točno določenim projektom. Sodeč po govoricah. To sta na primer Jazz festival Cerčno in Zavod Sploh dobijo veliko, ne dobijo pa recimo veliko drugi, kot je Jazz klub Divača, Balador ... Glede moje osebne izkušnje pa je bilo vse by the book. Tako kot piše v razpisu.

Vam podpora s strani MK pomeni veliko? Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Ne pomeni mi veliko, ker znesek ni bil velik. Moja situacija brez tega ne bi bila nič drugačna.

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno? Vas je financirala rojstna občina ali občina kjer prebivate? Kakšne so bile zahteve ali želje s strani občine?
Mestna občina me je financirala posredno, tista, kjer sem rojen, in ta, kjer prebivam. Zahtev ne poznam, ker nisem komuniciral direktno.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo? Ob kakšnih priložnostih? So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Sem igral in zastoj in za pijačo in za odškodnino, kot temu rečemo. To sem pripravljen narediti, ko gre za nek prostor ali projekt v začetni fazi ali pa če ima dolgo tradicijo in je pomembno za neko okolje – npr. Sax pub, Repete, Gajo. Od MK je bil podprt Gajo, ostali se mi zdi, da ne. V Gaju smo igrali veliko zato, ker smo v nekem trenutku lahko igrali samo tam in ker je bilo pomembno za socializacijo.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.?

Ne, nič takšnega ne obstaja, kar bi bilo širše sprejeto.

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave? Kaj je vaš motiv, ko grate komercialne projekte?

Niso pogosto, so pa. Motiv je finančni, ti nastopi so 2x ali 3x boljše plačani od običajnega, povprečnega jazz koncerta.

Vpr. k 7: Ste pri sodelovanju s teatri ali televizijo kako omejeni pri svojem delu? Vam ta način zaslužka pomeni veliko? Ste lahko izrazili svojo kreativnost?

Omejen sem bolj, kot če delam sam. Ta način zaslužka mi ne pomeni veliko, kreativnost pa lahko izražam do določene mere.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja.

1. glasbeno znanje in izkušnje, 2. socialna mreža, 3. poslovna znanja.

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih? Je to pomemben del vašega proračuna? Ste zadovoljni s povprečnim plačilom, ko igrate za druge glasbenike?

Od desetih koncertov jih osem igram za druge. Je pomemben del zaslužka, s povprečnim plačilom pa sem zadovoljen.

Vpr. k 9: Kje so na naprodaj vaše plošče? Kje prodate največ plošč? Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih? Ali s prodajo zaslužite?

Moje plošče so naprodaj v trgovinah in na internetu – iTunes, emusic, spotify, deezer. Nimam podatka, koliko jih kje prodam. Enkrat na leto pride nek poračun od katerega dobim približno 100 €. Največ prodam sam, na koncertih, od ene plošče za tam okoli 1.500 €.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic? Ste zadovoljni z obračunavanjem teh pravic? Kakšen je delež z naslova jazz ustvarjanja in kakšen z naslova komercialnega ustvarjanja?

Ja, dobivam, recimo pol za jazz in pol za komercialo. V zadnjem času vedno več dobim za jazz. Z obračunavanjem sem zadovoljen.

Vprašanja na 1.– 9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

Najvišje plačilo je od dela za televizijo, najnižje pa od koncertiranja v smislu jam sessionov.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine?

Prilagajanje je prisotno, ko pišem za druge. Za finančno podporo s strani države pa se ne prilagajam, ker nanjo ne računam.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Učenje, redna zaposlitev na srednji glasbeni.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji:** *Ja.*
- **pomembnost povezovanja:** *Ne.*
- **prenatrpan trg dela:** *Ne.*
- **mlada (konkurenčna) delovna sila:** *Ne.*

Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Ocenite od 1– 5 (1 – ne zavira, 5 – zelo zavira).

- 1. Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** *5.*
- 2. Podpora v času šolanja ni zadostna.** *3.*
- 3. V Sloveniji ni univerzitetnega jazz programa.** *1.*
- 4. Podpora po končanem šolanju ni zadostna.** *4.*
- 5. Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** *4.*
- 6. Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom.** *4.*

Priloga D: Intervju Jani Moder, jazz kitarist

Ime in priimek: *Jani Moder*

Letnica rojstva: *1978*

Potek glasbenega šolanja (osnova šola – srednja šola – univerza):

Nižja glasbena šola, srednja glasbena in gimnazija Poljane, Konzervatorij v Celovcu, Ekonomska fakulteta, Berklee College of music Boston, Graz magisterij, Akademija za glasbo Ljubljana doktorat.

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija): *Štipendija od MK za sofinanciranje šolnine in za bivanje, poleg pa tudi štipendija od Berklee-ja za študij v Ameriki.*

Kraji šolanja:

Ljubljana – Celovec – Berklee.

Kraji bivanja do sedaj:

Ljubljana – Boston (2006) – Ljubljana.

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

21) Redno zaposlen

22) Redno zaposlen + popoldanski s. p.

23) Zaposlen za polovičen/delen delovni čas

24) Samozaposlen v kulturi

25) Drugo _____

Redno zaposlen in popoldanski s. p.

Kje točneje?

KGBL.

Kaj od zgoraj naštetega predstavlja večinski delež vašega proračuna?

Finančno redna zaposlitev.

Ali se z glasbo preživljate?

Ja.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo? Ne, prej sem imel status samozaposlenega v kulturi 5 let, ampak vedno glasba.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- poučenje v glasbeni šoli – osnovni ali srednji glasbeni šoli, privatni ali javni glasbeni šoli: *Nižja glasbena javna, srednja glasbena šola in neuradno privatno.*
- zaposlitev v big bandih: *Projektno z BB RTV Slovenija.*
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno): *Ja 1x ali 2x.*
- s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih kot so Jazz Festival Cerklje ob Gori, Jazz Festival Lent, Jazz Kemp Kranj, Džez, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško in Jazzinty ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK): *Ja, sem ja.*
- sofinanciranje s strani mestne občine: *Nikoli.*
- koncertiranje: *Ja.*
- ustvarjanje glasbe za teater in televizijo: *Ne.*

- snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov: *Ja.*
- prodaja plošč: *Ja.*
- avtorske pravice in izvajalske pravice: *Ja, avtorske in izvajalske pravice IPF.*

Bi dodali še kakšen način dela?

Sporozorstvo s strani podjetja, dobil sem parkrat od klubov, recimo Rotary klub.

Vpr. k 1: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode?

Ja.

Kdo po vašem mnenju je tisti, kateremu prilagajate način dela in učni program? V bistvu ne, v bistvu imam čisto proste roke, ne nič od tega.

Vpr. k 2: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode?

Ne, če bi mogu spet izbirat bi absolutno izbral pedagoško variatno, ker, kot prvo imaš večere proste, če sam velik igraš si frej, nisi pač booked s strani BB, ker imajo ponavadi lih petke al pa sobote. Kot drugo je kreativno katastrofa, ker se totalna jajca igra, ene petkrat na leto je kvaliteten program, drugo je pa spremljanje pevk gospodinj. Tko absolutno ni nobene kreativne svobode, razen parih projektov. Stvar orchestra, si v nekem teamu, s katerega ne moreš ven. Če si sam svoj boss, sam furaš uro, sam delaš in se prilagajaš sam sebi, če greš na turneje lahko stvari prestavljaš, lahko jih nadomeščaš. Tam pa ne moreš in v bistvu je neka dnevna rutina, vsi orkestri imajo podobno strukturo, k v šoli, imaš enega takega, drugega takega. Jst sem bil največ dva meseca v kosu tam in moraš bit res super priden in kreativen, da te ne posrka ta, ko vsi samo gledajo na uro kdaj bodo šli.

Ali se vam zdi, da se program prilagaja nečemu višjemu, kot so zahteve/preference nadrejenih ali zahtevam/preferencam tistih, ki financirajo vaš big band oz. orkester?

Absolutno se prilagaja, ima veze, kdo je programski vodja. Zdaj je mal boljše. Pa še to je tam, neka ideja je že dolgo tam, da bi iz plesnega orkestra to ratal nacionalni jazzovski orkester, pa da bi se neka resna dela pisala pa izvaja. Tko se pa pač uporablja za neke kulise na televiziji in za spremljanje pevcev in nekih pop show programov. Pač za to jih uporabljajo. Čez leta je prišlo do tega statusa, seveda, z umetniškimi vodjo in z nadrejenimi in vsem skupaj, tko da bi morali bolj delat nekak na nekem bolj kvalitetnem programu in si izborit več neke svobode.

Na vpr. 3 in 4 pritrtilen odgovor:

Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo?

Skoraj nič. Res minimalno. To si zelo narobe predstavljajo. 1000 € je petina. To vseeno se mi zdi malo, zelo malo. Ta politika je meni čisto zgrešena. Kot prvo komisija se mi zdi absolutna cela komedija. Ne vem, kdo lahk to ocenjuje, če nimajo pojma. Če npr. jaz sem parkrat oddal partiture tudi za orkester, s tem da to tam noben ne zna brat, ker lahko daš posnetke ali pa partituro. Tko da kako lahko ocenjujejo na podlagi tega? Ne vem. Sicer smo tok močni, da glede referenc pa to je vse OK, ampak so mi pa vedno recimo točke odbijal, recimo letos v primeru BB, da to je javna ustanova in da tega ne morejo sofinancirat. Ali pa da ni dovolj mladih v bendu, ker to je tudi neka klavzula. Tko da pol na takih, kjer lahko odbijajo. Jukič jih je recimo tožil. Tožbo je celo dobil al neki, ker ni šlo dejansko po postopku kot je napisano, da bi moralo it oz. te obrazložitve so bile res banalne. Recimo letos so mu spet zavrnil. Prejšnje leto je pod reference kot Robert Jukič, je letos dobil manj točk, kot lansko leto. Kako? Pa model itak del ful enih plošč pa vse živo. Kako si lahko manj referenčen,

recimo to sem jst vsa leta sem dobil največ pik, ampak sem bil referenčen. Zdaj pa ne morem bit pa drugo leto kar manj referenčen. Tko da recimo to je zelo čudno. Pa še to je zgrešeno, to je relativno majhen budget, s katerim razpolagajo, 250.000 € al ne vem kolk, za ful folka, in to gre isti šmorn, od nekih rock bendov do Indie bendov, včasih se je še Kreslin prijavljaj na take variante, pa do folklornih skupin, kar je čist super, samo mislim, da bi moral to biti nek drug razpis za moje pojme. In mislim, da edina pot kako res narest neki pametnega, kukr je bilo z Laibach, oni so takrat ful budgeta dobival in so lahko takrat res turneje naredil s tem budgetom. In bi bilo boljše, če bi manj ljudi dobilo večji kos pogače, kakor pa da vsak dobi, pol talajo po 100, 200, 300 pa po 1.000 €. Projektno, kot založništvo al pa kukr koncerti, pa ne da to talajo na ful folka, ampak da res, da bi bila večja komisija, neki eksperti. Pri komisiji bodo vedno, glede na to kako je Slovenija majhna, bo vedno kdo je zdaj neki koga izbral ... ampak vseeno, da se da push finančni manj projektom, ampak da je tok večji finančni zalogaj, da lahko iz tega potem res nekaj narediš. Tako delajo Skandinavci ... itd. Najbolj zgrešeno se mi zdi, da dobivamo drobtinice. Zdelo bi se mi bolj smiselno, da eden dobi veliko za turnejo ... Oni nimajo problema s potjo. Skandinaviji ne moremo konkurirat.

Vam podpora s strani MK pomeni veliko? Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Ne, isto bi to naredil, saj ravno v tem je fora.

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

Ne, iz obrazloženih razlogov. Ne vem komu se zdi fer. Ja, tko.

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno? Vas je financirala rojstna občina ali občina kjer prebivate? Kakšne so bile zahteve ali želje s strani občine?

Ne. Nikoli, prej se nisem, kukr zdaj vem, a sploh imajo kaj? Štipendij nimajo več ... Mislim, da štipendij nimajo več, že takrat ko sem jaz študiral, kmalu zatem jih niso imeli več. Projektno pa ne vem ... Prej vem, da ni bilo kaj dosti tega.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo? Ob kakšnih priložnostih?

Brezplačno in za nizko plačilo ja, če sem podpiral nek prostor, če sem vidu koliko pripomore neki širši, k razvoju neke scene.

So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Ne, mislim, da ne.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.?

Ne, absolutno bi mogu, ja.

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave?

Ne, niso pogosto. Sem že, ampak tega res ni tok velik.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja :

- 1. vaše glasbeno znanje in izkušnje,**
- 2. vaša socialna mreža**
- 3. vaša poslovna znanja.**

Vse troje v bistvu. Najbolj pomembna je bila po mojem socialna mreža. Potem znanje, potem pa neko poslovno znanje.

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih?

Velikokrat. Zelo pogosto.

Je to pomemben del vašega proračuna?

Ja, je ja.

Ste zadovoljni s povprečnim plačilom ko igrate za druge glasbenike?

Aha.

Koliko procentualno pa ocenjujete da je vaših lastnih projektov in koliko projektov, ko igrate za druge?

To niha, 30 % zase, 70 % za druge.

Vpr. k 9: Kje so na naprodaj vaše plošče?

Spletne variante, v trgovinah pa jst ne vem, tazadnja je izšla pri ZKP, tko da verjetno tam, kjer ima ZKP svoje poslovalnice, preko spletne strani, preko spletnih portalov od iTunes-ov do vseh ... največ pa na koncertih.

Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih?

Teh podatkov nimam, ne, ne bi bilo slabo jih enkrat dobit, ampak to so res minimalni. V Sloveniji je to res malo. Recimo v Avstriji se ful kupuje plošče na koncertih.

Ali s prodajo zaslužite?

Če gledaš, koliko vse skupaj prodaš, lahko na koncu prideš do tega, da pokriješ cel projekt v roku parih let.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic? Ste zadovoljni z obračunavanjem teh pravic? S tem, koliko jih dobiš in za katere stvari.

V bistvu zadovoljen. Lahko bi bilo boljše, sicer ne vem, kaj se je zgodilo, moram se malo pozanimat, včasih sem jaz kar dobil veliko, zdaj pa ne vem, zakaj iz tega računa. A sem bil na pravi strani poznanstev, ne da bi sam vedel, pri SAZAS-u. Je bil ful upad v bistvu. To ni tok iz naslova moje muzike ampak iz naslova, ko se še je več snemalo za druge jaz nisem vzel, tistih 100 € ali pa 100 mark, ampak sem največkrat rekel za procent in neki takih stvari je bilo dejansko pol celo veliko na radiu. Na podlagi tega. Največ je, če te snema TV in če se predvaja, je količnik. Pa če je orkestrska glasba, je tudi še večji količnik.

Vprašanja na 1.– 9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

Po enoti, če vzameš enoto privat moje učenje 45 min, je 30 eur, če odpreš session pa pač, to ni ista enota, ker če greš na session, je to 5 ur, če to v zakup vzamemo ... V bistvu najboljše plačani so koncerti dobri, festivalski večji koncerti. Najnižje pa session, valda.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine? Svojo muziko in osebno prilagajanje.

Ne. Če že se podzavestno prilagajamo programskim vodjem. Nekak. Tam imaš veliko več enega efekta. Kaj se išče danes, kdo dobiva gige, pa take stvari ... To podzavestno po mojem vsi delamo. Ampak za MK pa absolutno ne.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Učenje, valda.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji:** *Ne.*
- **pomembnost povezovanja:** *Ja, to pa ja.*
- **prenatran trg dela:** *Ne, oz. tudi ja za tujino absolutno, v Sloveniji ne.*
- **mlada (konkurenčna) delovna sila:** *Ne.*

Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Ocenite od 1– 5.

- 1. Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** – 5.
- 2. Podpora v času šolanja ni zadostna.** – 2.
- 3. V Sloveniji ni univerzitetnega jazz programa.** – 4.
- 4. Podpora po končanem šolanju ni zadostna.** – 2.
- 5. Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** – 5.
- 6. Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom.** – 5.

Kaj pa po vašem mnenju najbolj vzpodbuja razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji?

Mislím da dejansko to, da je šlo ogromno ljudi šlo ven študirat in to ima nek domino efekt. Že mi ko smo šli ven študirat, seveda nekateri smo prišli nazaj, nekateri so ostali zunaj, ampak vsi se vračamo sem igrati. In pač mlajši imajo dejansko ful več priložnosti slišat to glasbo, ki je dejansko res aktualna. Ko smo mi gor rastli, si imel na en letnik je bil en instrument. Takrat je bilo tega res manj. Naslednje generacije so pa imeli že od nas veliko več možnosti to slišat že od nas. Veliko bolj pogosto, kot smo mi to lahko slišali. Se mi zdi to največji faktor. Mislím ogromno glede na to, kakšen je trg. Ogromno enega folka, ki igra. Kar je super za moje pojme. Super, da tok folka igra, čeprav velikokrat ga še manjka. Dostikrat ko mene kličejo in če ne grem na vsako stvar, je potem problem koga klicat. Tko da se mi zdi, da je še kr dost placa. Široko gledano.

Priloga E: Intervju Jure Pukl, jazz saksofon

Ime in priimek: *Jure Pukl*

Letnica rojstva: *1977*

Potek glasbenega šolanja (osnova šola – srednja šola – univerza):

Srednja v Velenju potem Maribor, zatem Dunaj klasika – v okviru tega sem bil na izmenjavi na Nizozemskem, 1. stopnja univerzitetnega študija na Berkee smer jazz saksofon, 2. stopnja pa Graz smer jazz saksofon.

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija): *To sem večkrat imel.*

Kraji šolanja:

Velenje – Maribor – Dunaj – Berklee – Graz.

Kraji bivanja do sedaj:

Velenje – Maribor – Graz – Dunaj (6 let) – New York.

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

26) Redno zaposlen

27) Redno zaposlen + popoldanski s. p.

28) Zaposlen za polovičen/delen delovni čas

29) Samozaposlen v kulturi

30) Drugo _____

Samozaposlen v kulturi v Sloveniji, v ZDA freelance musician, plačujem davke v Sloveniji in v Ameriki.

Kaj od zgoraj naštetega predstavlja večinski delež vašega proračuna?

Samozaposlen in freelance musician.

Ali se z glasbo preživljate?

Da – že 10 let recimo se konkretno preživljam.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo?

Ne, nikoli.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- **poučenje v glasbeni šoli – osnovni ali srednji glasbeni šoli, privatni ali javni glasbeni šoli:** *Ja, v nižji in srednji v Sloveniji in v Avstriji, tri leta vsega skupaj sem učil.*
- **zaposlitev v big bandih:** *Ne, samo projektno, to pa še vedno delam dosti.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno):** *Ja, za samostojne projekte, za projekt, kot je recimo snemanje CD-ja, za podporo kakšne turneje, za projekt, da bi pa jaz organiziral, recimo v Maxu, ko sem jaz umetniški vodja, za jazz festival, to pa nisem dobil.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih kot so Jazz Festival Cerklje ob Gori, Jazz Festival Cerkno, Jazz Lent, Jazz Ravne, Jazz Kemp Kranj, Džjezz, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško, Jazzinty, Jazz club Gajo ... ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK):** *To pa itak, s strani MK – 5x – 10x v Sloveniji na leto.*
- **sofinanciranje s strani mestne občine:** *Mestna občina Velenje mi je parkrat pomagala, direktno.*

- **koncertiranje:** *Da.*
- **ustvarjanje glasbe za teater in televizijo:** *Ne.*
- **snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov:** *Približno 150x na leto, ali pa recimo med 100x in 150x. Recimo približno mojih lastnih leader špilov, med 40 in 70, z drugimi pa to kot sem rekel. Recimo trenutno je mogoče malo manj špilov, ker ne jemljem več tamale špile in vsepovsod, prej je bilo mogoče več špilov, ampak več manjših.*
- **prodaja plošč:** *Ja.*
- **avtorske in izvajalske pravice:** *Nekaj malega.*

Bi dodali še kakšen način dela?

Delovne štipendije ... Imel sem delovno štipendijo od MK par let nazaj. Enkrat pred leti sem imel privatno mecenstvo. Nekdo je čisto privatno hotel pomagat in mi dal denar. Redkost, da ti nekdo da denar. Ampak se mi je zgodilo enkrat. Sponzorstvo ... pred leti so kakšne firme še kaj dale, zdaj ni več tega.

Vpr. k 1: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode?

Ja, malo manj, mal te omeji.

Kdo po vašem mnenju je tisti, kateremu prilagajate način dela in učni program?

Sigurno učenec. Zdaj že neki časa nisem tega delal, 7, 8, let. Sigurno moraš delat po načrtu, a se ga da prilagodit sposobnostim in željam učenca, posameznika.

Vpr. k 2: Vam zaposlitev nudi dovolj kreativne svobode?

Recimo 70 % ... 30 % sem se pa moral pač jaz prilagodit, sposobnostim BB, načinu dela v BB pa osebnim željam BB.

Ali se vam zdi, da se program prilagaja nečemu višjemu, kot so zahteve/preference nadrejenih ali zahtevam/preferencam tistih, ki financirajo vaš big band oz. orkester?

V mojem primeru nisem imel nekega občutka, zdj če govorimo o RTV BB, nisem imel občutka, da bi se kej moral preveč prilagajat, da bi mi rekli, ja to pa ne moreš igrat. Tistih 30 %, kar sem jst moral prilagoditi, je časovno, kdaj imajo oni določene vaje ... časovno, če bi bilo po moje, bi še več delali na dan. Oni imajo 3-urni ali 4-urni delavni blok, pol se pa župa hladi, k je bilo 10 čez uro, so rekli, da se župa hladi, je bilo treba že končat počas.

Na vpr. 3 in 4 pritrtilen odgovor: Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo?

Snemanje, pri turnejah. In ta del je recimo, če je cel projekt oz. cela turneja vreden 20.000 €, so oni dodali mogoče 1.500 €, ali pa če je 10.000 €, da ne bom pretiraval, pa so mi dali 1.500 €, to pomaga pokrit določene stroške, kot sta recimo 2 karti iz Amerike ali pa hotelske sobe na določenih koncertih. Drugo pri snemanju CD-ja, če je projekt vreden 5000–6000 €, jaz nisem nikoli dobil več kot 1.500 € ali pa 1.300 €, potem kriješ delno, 1.000 € ali 1.300 € je nek denar, ki pokrije med 10 % ali pa 25 % celostnega projekta.

Razen delovna štipendija, ki je bila takrat kar visoka, ko sem jo jaz dobil ven, se pravi minus davek, se pravi, ven je prišlo nekih 10.800 €, kar je ene 800 € na mesec. Kar ti nekako dovoljuje, da nimaš s prebivanjem stroškov. Recimo, da so stroški prebivanja med 600 €–800 €. To govorim za slovenske razmere. Če bi dobil zdaj tako štipendijo, ko živim v NY, bi to pokrilo en del bivalnih stroškov. Zdaj, kakor sem slišal, so pa te štipendije zdaj tudi precej nižje.

Vam podpora s strani MK pomeni veliko? Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Sigurno je recimo v momentu, ko sem dobil delovno štipendijo, mi je to zelo veliko pomagalo, ker je bila to kar ena vsota. Sploh, če dobiš to skupej nakazano. Delaš pa stvari, ki si jih tako in tako želel delat. S tem, da si ti to zdej prijavo in si bil opažen in dobil ta dodatni denar. Tak da, to je bila res fajn podpora. Vse te manjše podpore, ne bi spremenile, da jaz ne bi šel na turnejo. Tisith jurja pa pol bi potem že še kje drugje potem našel. Sigurno pomaga, lahko je to tudi tricky vprašanje, če jim mi zdej rečemo, da ja pomagajo, pol bojo rekli ok super, če bomo rekl, da ne pomagajo glih neki velik, bodo pa rekli, sej potem je pa brez veze kar delamo. Tko da sigurno pomaga, lahko pa bi bilo malo bolj preprosto za prijavo projektov, je zelo zakoplicirano, predno ti to vse opišeš in izpolniš in moraš dokazila prnest in ne vem kaj, prej preden sploh se že odvija, da ti pol dajo nekih 10% denarja, je velik dela in velik nekega organiziranja. Kot recimo v Avstriji, ti dva tedna prej prijaviš turnejo in ti dajo recimo isto vsoto – 1.500 € brez dokazil in neki velik izpolnjevanja obrazcev in ne vem česa. To je recimo zelo muhasto delo v Sloveniji, poleg tega, da moraš loviti termin kdaj se to prijaviti, poleg tega da še danes, oz. zdj vem, pred dvema tednoma so poslali, da sem dobil 800 € za turnejo ... recimo sem dobil zelo nizko podporo. Ampak OK, ne bi bilo fer rečt, da ne pomaga. Ampak za teh 800 € vem, da sem mogu pisat skor dva dni prijavnice, dokazila in pol 5 mesecev čakati na teh 800 €. Kot pravim, v Avstriji vem, da kolegi prijavijo turnejo dva tedna prej in dobijo potem 1.500 € pol poleg skor sigurno.

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

To pa ne morem rečt, kok je fer, ker res ne spremljam kdo se prijavi, kdo je v komisiji. V bistvu se prijavim in pol probam pozabit, karkoli pride not je kul, če nič ne pride, pol grem naprej. Težko rečem, ker res zdele ne vem niti, kdo je komisija bil letos. Oz. mislim da vem za enega, ampak se s tem ne ukvarjam preveč. Upam, da gledajo na kvaliteto in stvari, ki jih umetniki delajo in jih imajo že za sabo. Ne sam, kok je zdej ta trenutni projekt res vreden, ampak morajo gledat celostno sliko, se mi zdi, kok si ti res aktiven in pripomoreš k predstavljanju kulture tako v Sloveniji kot v tujini. Se pravi, če v Sloveniji si aktiven dosti, poleg tega pa bi bil en oddelek, ki gleda še kok ti zastopaš in širiš v tujini Slovenijo. Se mi zdi, da dva pomembna dejavnika sta, da razumejo, da si aktiven v Sloveniji. Ker meni se zdi isto to pač vredno, ampak da ne mešajo to skupi. Da tud vidijo, da so recimo stroški internacionalne turneje velik večji, kot pa slovenske turneje. To upam, da razumejo in da to tud tako ocenjujejo, ko dodeljujejo denar.

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno? Vas je financirala rojstna občina ali občina, kjer prebivate? Kakšne so bile zahteve ali želje s strani občine?

Ne, ker to je razpis, razpis za kulturne dejavnosti. Recimo, jaz sem dobil spet za snemanje CD-ja. To ni razpis baziran na tem, da moraš produkt oz. izdelek ti njim dat. To je donacija dobesečno. Sem pa recimo z občino Velenje enkrat deal, da bodo oni odkupili 500 CD-jev od mene, da jih bodo imeli za božična darila. To je bil en tak deal, enkrat. Razpisi so pač razpisi, kjer moraš pokazati, da si ga res naredil, če ne, pač moraš vrniti denar, če ga mogoče ne bi naredil. Da ga nisi porabil za počitnice. To je pa vse. Zanima jih, kakšen je ta izdelek, to opišeš v prijavnici in če te izberejo, to pomeni, da je dovolj kvaliteten projekt, da so te izbrali in potem ga moraš samo pokazati, da si ga res naredil.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo? Ob kakšnih priložnostih?

Velikokrat, ob priložnostih, ko sem nekak začel to pot freelance glasbenika, ko sem še nekako gradil več na imenu, probal čim več igrati, zato da sem se tudi naučil reagirati z glasbeniki. In takrat, ko se mi je zdelo, recimo, da je dobro nastopati z nekom ali pri nekom v nekem ambientu, ni pa bilo neke finančne podpore v tistem trenutku.

So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Tisto sem probal, da ne, mogoče se je kdaj zgodilo, pa da nisem točno vedel, da je to the case. Takim stvarjem rečem ne, tud recimo z Imago Sloveniae, ko pač nekak si mislim, da imajo dovolj denarja zadaj, pa so me ene dvakrat klicali za neke bolj smešne honorarje, mislim ne smešne, ampak za to, kar naj bi bilo, je bil mogoče mal žaljiv honorar.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.?

Mislim, da ne.

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave?

Sigurno, ker dosti festivalov je podprtih s sponzorstvi podjetij, z donatorji ... Tako da mislim, da ja. Zdaj vprašanje, odgovoril bi ja. Ampak pač so pogoji dela nekako določeni z moje strani, zato ker recimo, če bi me klicala ena firma in bi jaz moral še zraven plesat ne, al neki delati, neke stvari, ki jih jst ne delam. Se pravi, jaz igram glasbo za tiste, ki jih to zanima, in za tiste, ki me hočejo poslušati, ne za background. Vsaj tega se probam držati. Ampak recimo, če je firma nekako dobro organizirana in če ima spoštovanje, četudi glasba ni v prvem planu, pa da imam občutek, da to firma ve in nas ne bodo preglasili in nas dali v nek kot, potem ja. Če pa je ta odnos bolj, neki rabmo tri glasbenike da bodo stali tam v kotu, ne za kej družga, pol pa raj ne, razen če bi bilo plačilo, ki bi spremenilo moj standard življenja.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja :

- 1. vaše glasbeno znanje in izkušnje,**
- 2. vaša socialna mreža**
- 3. vaša poslovna znanja.**

Mislim, da je lahko čisto odvisno od primera. Vem, da so me parkrat prijatelji, ki vodijo neke te firme in so me izbrali na podlagi tega, ker me poznajo in ker poznajo nivo kvalitete. Vem, da parkrat sem to delal čisto tako, ker sem pač prišel zraven preko nekoga ... in niso niti vedeli, kdo zdej sem točno jst tam zraven. Tretje pa nekdo te povabi zraven, mogoče zato, ker to glasbo tudi sledi in nekako pozna nivo kvalitete. Tko da se mi zdi vse skupi pomembno.

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih? Je to pomemben del vašega proračuna?

Ja.

Ste zadovoljni s povprečnim plačilom, ko igrate za druge glasbenike?

Ne, vedno nisem zadovoljen.

Vpr. k 9: Kje so na naprodaj vaše plošče? Kje prodate največ plošč? Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih? Ali s prodajo zaslužite?

Jaz imam 8 plošč, od tega 4 dobiš skoraj povsod po svetu, zato ker imajo založbe takšno distribucijo, čeprav je teh trgovin s ploščami velik manj po svetu nasploh. Ampak recimo zadnje 4 dobiš skoraj vsepovsod. Koliko jih pa prodam je pa zelo težko reči, pa kje. Online se

proda kar velik delež. Celotne prodaje gre mogoče 65 % online. Ali pa 50 % online, 35 % na koncertih, 15 % pa potem v teh trgovinah, ki jih je še zelo malo. Ampak recimo je v vsaki razviti državi ena. Je pa čisto odvisno od vsake plošče od deala z založbo. Z enimi založbami je bil deal, da so oni meni dali budget za snemanje, recimo da so mi dali 8.000 € za ploščo in moram pol jst sam prineset izdelek in gre od prodaje več al manj vse njim. Ali pa je bil deal, da so mi dali malo manj denarja za snemanje pa je potem od prodaje deal 50/50. Težko je reči. Bi ti moral za vsak primer posebej povedat. Danska založba za en CD mi na vsake pol leta pošljejo obračun, kjer se vidi na papirju, koliko je bilo prodanih online kopij in pol pač procenti kok gre njim in kok meni in kok men ven pride in kok jst še plačam davka na Daneskem in pol pač kok jaz pol ven dobim.

Ali s prodajo zaslužite?

Težko je reči, da zaslužiš kej s tem. To sam pokriješ te stroške, da si sploh naredil ploščo ... Zasluzek je šele, ko si dobil nazaj tok denarja, da si že vse to pokril.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic? Za katere projekte dobite največ? Ste zadovoljni z obračunavanjem teh pravic?

Dobim jih nekaj sploh iz TV nastopov, nekaj od prodaje CD-jev. Nekaj se predvaja, koliko pa, res ne vem ... Zadovoljen ... Jah, nisem ne. Imam pa to v Sloveniji in v Avstriji in zdaj si rihtram za Ameriko. Kar me moti je to, da ni tok pregledno, da včasih ne veš kaj ti upoštevajo.

Vprašanja na 1.– 9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

Sodelovanje z drugimi, snemanja, pa moji koncerti. Snemanje plošč za druge ima največje plačilo, najnižje pa avtorske pravice. Ja mislim, mogoče tudi jam sessioni, samo zdaj a je to kot koncert, ne vem tud kako bi to opredelil, to ni čist koncert. Ampak ja, od teh najslabše dobiš na jem sessionu. Ampak sej jam session je ena taka neformalna vrsta šolanja. To pride tak zraven, če si ti prost, pa če se ti da, pa da hočeš špilat pa greš. Mogoče ni treba štet v neko ... Ker to ti ni cilj, da bi zaslužil.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine?

Ne, nikoli. Ti pade na pamet, ampak moraš imet mindset čisto drugje. Pol mogoče tud ne bi niti končal, kjer sem. Če bi tako razmišljal, najbrž sploh ne bi igral jazza, al pa bi probal jazz mešati z dost drugimi stili oz. glasbo. Čudno je to. Mogoče naredimo kompromis, če igraš za kako firmo ne, pa veš, da ti nisi zdj ti kot glasba v prvem planu, ampak mogoče v drugem, bolj kot background. Ampak to še vedno, mislim smo igrali, to že neki časa nisem delal, ampak grem še vedno če kdo pokliče, ampak za te firme še vedno igramo jazz standarde, ne vem kok je to zdaj da neki delamo čisto drugega ker v bistvu to smo se šolali. In to je podlaga za vse naprej pol, da znaš igrat preko teh jazz standardov. Zato meni to ni odrekanje al pa nek kompromis al pa ne vem kaj, to je pač del življenja mojega. Zdj da bi pa prav reku, aha če bom pa tako glasbo pisal mi pa ne bo ministrstvo dalo, to pa ne. Al pa da bi delal neki, mislim, jaz imam probleme s tem, da mi nekdo reče to moraš tko naredit.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Sodelovanje z drugimi, snemanja in moji koncerti.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji** – mislim, kot sem reku, če me kličejo za te komercialne jazz špile, recimo za firme, potem ja, če pa moram jaz igrat kaj res komercialnega, kar sploh ni blizu moji duši, pol pa ne. Ne verjamem v to. Se mi zdi, da tud če se to odločiš, potem nekaj trpi. Al si želiš več denarja pa potem unih špilov ni pol komercialnih, pa nekaj stremiš za njimi ali pa jih dobiš potem pa počasi zlezeš iz tistega kar si res rad delal, zlezeš bolj v komercialno, ker nekako ti zadiši bolj denar pa ta sigurnost. Tak da ne verjamem v to, se pravi je odgovor ne.
- **pomembnost povezovanja** – ne, mislim da ne, mislim da je to glih tudi ena bolj močnih stvari, ki jih mogoče imam, da se znam socialno povezat oz. da nekako vedno najdem nek prostor v socialnem okolju in pa tudi na omrežjih. Nimam s tem nekih problemov.
- **prenatrpan trg dela** – ja, konkretno v primeru te glasbe, s katero se jaz ukvarjam, je zdaj tok več šol in toliko pride ven več glasbenikov, zdaj klubov in priložnosti za nastope je pa spet manj, kot jih je bilo včasih. Zdj to je ta nasičenost, da enostavno ni dela za vse oz. da je postalo nekaj obrt to. Če se šolaš, potem najbrž delaš v nekem tem indiomu kar si se šolal in se mi zdi, da je nasičeno lih, ker ni dovolj glasbenikov, ki imajo res radi to že v osnovi, da ne padeš v to kot neko delo ampak da ti jo to bit. Se pravi moraš nastopat oz. usvarjat. In pol pride do nasičenosti, ker potem nekateri bolj to vidijo samo kot neko delo, pa tud morajo nastopat ker je to pač delo. Je pač, kot sem rekel, veliko glasbenikov.
- **mlada (konkurenčna) delovna sila** – ne, ker se mi zdi, da so to tudi malo ločeni prostori, kjer igraš za manj ali za nič. Amm, recimo ti večji odri pa festivali, to si moraš pa itak malo izborit oz. dokazat, da tudi prideš na take odre, kjer pa ti mlajši pol še nimajo vpliva na to. Da bi rekli, mi pa pridemo v tak poznan jazz klub zastonj. Ne odtehta ne-honorar kvalitete.

**Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:
Ocenite od 1–5.**

1. **Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** 4 ali 5, najbolj je mogoče malo pretirano, se pravi 4 bi dal. Pove pa to veliko o prestolnici.
2. **Podpora v času šolanja ni zadostna.** 2, mislim da to ni tok.
3. **V Sloveniji ni Univerzitetnega jazz programa.** 5, ker če univerza ima ta oddelek, se pravi, da je pa to res dokončno priznana umetnost in del kulture, kot je klasika.
4. **Podpora po končanem šolanju ni zadostna.** 3.
5. **Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** 3, je fajn da podpirajo, že toje kr nekaj, nimajo vse države takega privilegija. Je pa seveda res, če bi bilo več, bi bilo še boljše.
6. **Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom.** 3 ali 4, ker zdj druge občine ne poznam tolk, naša občina Velenje smo zdaj kar v dobrih odnosih, nekaj dajo, vem pa da veliko drugih občin ne namenijo temu nič. Se pravi 3 ali pa 4, če bi gledal še na druge občine.

Kaj po tvojem mnenju najbolj vzpodbuja?

Glasbeniki, ki imajo veliko ljubezni do te glasbe. Na prvem mestu. Na drugem mestu organizatorji teh koncertov, ki bi radi, da bi jih bilo več in da bi bilo več teh prizorišč. In pa seveda publika, ki spet to glasbo ljubi in poslušaja in prihaja na koncerte in kupujejo plošče in downloadajo elektronske zapise. Se pravi kupujejo tud. Mislim, da so to trije faktorji – seveda

brez glasbenikov ne gre, brez organizatorjev ne gre in brez publike ne gre. Mislim, da je to glavno, potem pa pridejo še mecen, ministrstva, sponzorji.

Priloga F: Intervju Cene Resnik, jazz saksofon

Ime in priimek: *Cene Resnik*

Letnica rojstva: *1978*

Potek glasbenega šolanja (osnova šola – srednja šola – univerza):

Nižja glasbena Ljubljana Moste, srednja gradbena šola, 1. stopnja diplomskega študija Konzervatorij v Celovcu – smer jazz saksofon.

Finančna pomoč v času šolanja (štipendija):

Brez štipendije, res pa sem bil bolj slab za rihtanje, šolanje v Avstriji sem si plačeval sam, je bilo plačljivo, ni bila bajna vsota, a je bilo treba imeti denar. Jaz sem takrat še na srečo igral z znamenitim famoznim bendom Siddharta in sem si lahko privoščil sam šolanje, ker nisem imel srednje glasbene šole sem celo hodil eno leto na pripravnico, preden sem začel redno študirat, ker sem se rabil malo pripraviti, da sem lahko vstopil v ta prvi letnik, mislim da sem vse skupaj 6 let visel v Avstriji, ker so potem dodajali še ene nove predmete. Ful se spreminja tam.

Kraji šolanja:

Ljubljana, Celovec.

Kraji bivanja do sedaj:

Ljubljana – pol leta v Indiji – par mesecev v NY (do 3 mesece).

Kakšen je vaš zaposlitveni status?

31) Redno zaposlen

32) Redno zaposlen + popoldanski s. p.

33) Zaposlen za polovičen/delen delovni čas

34) Samozaposlen v kulturi

35) Drugo _____

Samozaposlen v kulturi. Ta status imam že tretje leto, ker bom moral jeseni/pozimi podaljšat, se pravi na tri leta moraš podaljšat. Podaljšat si moram, ker mi plačujejo prispevke, glede na moj nizek bančni zaslužek sem upravičen do prispevkov, zavarovanje osnovno, prispevek pokojnina, to so obvezni oz. imajo možnost, da ti plačajo. In neka leta mi tečejo, tko da sem tri leta v bistvu že zaposlen. [Smeh.]

Kaj od zgoraj naštetega predstavlja večinski delež vašega proračuna?

Ja, ja. Definitvno.

Ali se z glasbo preživljate?

Lahko rečem, da se preživljam, sam je zelo nepreživljivo. Se ne da. Iz tega mojega vidika, zdaj z glasbo se preživlja marsikdo, samo počne muziko za film, za teater ... počne muziko za otroke ali pa uči. Jaz nič od tega ne počnem. Jaz sem dejansko glasbenik, ki piše, dela svojo muziko. Od tega se preživet zaenkrat še ne da. Oz. moraš bit zelo, zelo dober. Moraš bit dober networking, povezave. V Sloveniji tudi primanjkuje oz. glavni manko so klubski koncerti, oz. jih skor ni. Sem in tja imaš kakšen špil, pa mogoče ene trije festivali, kjer si lahko prisoten, ali pa štirje. In enkrat na pet let ali pa na tri leta dobiš tak festivalski koncert. Od teh špilov ni preživetja. Tud honorarji niso tok visoki, kakor so visoki, če igra kakšen tuj glasbenik. Mi lokalni, domači glasbeniki imamo najnižji honorar na teh festivalih. In je to kr samoumevno, se mi zdi. Od teh organizatorjev. Da je to normalno. Kar sem tud slišal, da je. Tud v tujini je

tako. Lokalni glasbeniki sicer imajo možnost, ali pa nekje celo nimajo možnosti da igrajo na teh festivalih, da vedno pridejo tujci, da je namen tak.

Se za pokrivanje življenjskih stroškov ukvarjate še s kakšno dejavnostjo?

Ne, z ničimer zaenkrat. Ja mislim, da bom moral poiskati si nekaj, tako službo, neki bo treba najti. Ne vem, karkol. Mogoče nekaj bolj neuradnega, pa da nima niti veze z glasbo. Nimam zadržkov, da bi vse moralo biti povezano z glasbo. Neki se ponuja, ker ena kolegica ima čistilnico. Kr uspešno. Te obleke, ko se očisti. Bo rabila slej kot prej enega, ki bo to razvažal. Vem, da išče nekoga. In tudi mene se že sprašuje. Kar bi blo super. Pač nekaj razvoziš parkrat na teden. Zdaj krijem manko s tem, da punca ima redno službo. Sicer nima bajne plače, sicer s tem lahko plačava najemnico, ki znaša 450 € in odplačujeva avto 150 € in tako naprej. Mal pokrpamo. Jaz zaslužim ne vem nekih 200 €, 300 € na mesec. Če zaslužim. Nekako po tem izračunu, ki sem ga dobil lani, kok sem zaslužil prek računov, prek statusa torej, je bilo lih nekih 200, 250 € mesec ... Tok je Cenetovega zaslužka. To je recimo, da se pokrijejo neki stroški za hrano. Recimo.

Ste do sedaj že počeli naslednje:

- **poučenje v glasbeni šoli – osnovni ali srednji glasbeni šoli, privatni ali javni glasbeni šoli:** *Ne, nikoli.*
- **zaposlitev v big bandih ali projektno delo:** *Nikoli.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (neposredno):** *To pa sem dobil, enkrat.*
- **s podporo programov in projektov, ki jih razpisuje MK (posredno – npr. nastop na festivalih, kot so Jazz Festival Cerklje, Jazz Lent, Jazz Ravne, Jazz Kemp Kranj, Džez, Baladoor in Jeff, Jazz festival Krško in Jazzinty ali pri projektu drugega glasbenika, ki je dobil podporo MK):** *Ja, sem ja. Igral sem Baladoorju pod svojim imenom, pa na Jazz Cerklje v nekem okrestu. Recimo 3x skupaj.*
- **sofinanciranje s strani mestne občine:** *Ne.*
- **koncertiranje:** *Ja.*
- **ustvarjanje glasbe za teater in televizijo:** *Ne, sem pa enkrat delal glasbo, trije fantje smo naredili, za štiri krajše radijske igre za plačilo.*
- **snemanje in nastopanje v sestavih drugih glasbenikov:** *Ja.*
- **prodaja plošč:** *Ne.*
- **avtorske in izvajalske pravice:** *Kar se jazza tiče, ne, od Siddharte pa ja.*

Bi dodali še kakšen način dela?

Igranje na ulici. Nekaj časa sem praktical tudi tovrstno igranje, pa ne samo zaradi denarja v kufer, ampak zaradi stika z ulico, mimoidočimi ljudmi, ulice, zvoka igranja. To je definitivno kar praksa igranja. To se igra tudi na Dunaju, po vseh večjih mestih. Povsod.

Vpr. k 1: odgovor NE: Ste kdaj kandidrali za takšno zaposlitev?

Ne.

Vpr. k 2: odgovor NE: Ste kdaj kandidrali za takšno zaposlitev?

Tudi ne.

Na vpr. 3 in 4 pritrđen odgovor:

Kaj vam je omogočila pomoč s strani MK? Katere stroške ste pokrili s podporo?

S temi stroški sem si pokrtil, ker ni bil visok znesek, sem si pokrtil izključno tehnično. To snemanje, tega snemalca, se mi zdi ... V glavnem je šlo za neke te tehnične stvari. Potem ti posnetki niso bili zadovoljivi, tko da ni to izšlo. Ampak je to posneto, dokumentirano. Verjetno je en del denarja šel tudi za stroške mobitela, kakšni internetni stroški, kaj takega ...

Vam podpora s strani MK pomeni veliko? Bi bila vaša situacija brez te podpore kako drugačna?

Ne vem, mislim, ni mi neki ful veliko pomenilo, sem bil zelo vesel, seveda, te podpore. Ampak ni bila zdj to podpora, da bi lahko zdaj od tega živelj tri mesece. Bolj mi je bilo super, da je bilo to odobreno, da se lahko to posname in realizira to snemanje. Trikratno oz. na treh različnih lokacijah, ne glede na honorar, ki je bil dodan mogoče na teh koncertih. Nekje ga mogoče celo ni bilo oz. je bil minimalen.

Se vam zdi dodeljevanje sofinanciranja s strani MK pravično?

Pravično je, seveda je fajn, da dobiš kar dobiš. Konkretno za avtorske projekte imajo tudi komisijo, ali je ta projekt, ki ga bodo financiral oz. sofinanciral, primeren sploh za njih. Ti moraš ovrednotit itak vsak projekt, zakaj misliš ta projekt, zakaj misliš, da mu pripada neka določena podpora ... Zdj ima vsak svoje izkušnje, eni so zavrženi, eni ne. In zdaj ima odvisno kaj počneš, kakšne projekte imaš. Tudi ta komisija ima je pač takšna, da se ona odloči, kaj bodo financirali, komu bodo pomagali. Definitivno pa pomagajo določene reference – kje nastopaš, kje si, kaj počneš, kok si kreativen, kok si aktiven. Kaj dejansko ti kot Cene Resnik počneš. In pol dejansko če vidijo, da ti nekaj počneš, pol mogoče ima večje šanse ta Cene Resnik kakor nekdo, ki je samo v službah in se na vsake tri leta nekaj loti. Jaz sem se enkrat prijavil, ker takoj ko enkrat kandidiraš, si za dve leti mrzel. Se mi zdi. Vem pa, da se kolegi prijavljajo vsako leto. Oz. nekdo ima status, pa ima še društvo. Enkrat se prijavi prek statusa ali prek svojega imena, enkrat pa prek svojega društva. Odvisno tudi, za kaj se prijavljaš. Jaz sem takrat dobil. Enkrat pa sem se prijavil na rezidenco in sem tudi nekaj dobil. Torej, da odgovorim, je pravično, ni pa nujno vedno, da je pravično do vsakega, sploh kar se tiče razpisov za program. Ki jih imajo klubi, ki jih imajo festivali, ne samo taveliki, ampak tudi tamali, te v bistvu najbolj nasrkajo. Ker vedno manj denarja gre k njim. Vedno več denarja prihaja v roke že uveljavljenim zavodom, društvom ali pa festivalom, ker imajo že bogate reference in so zaradi tega še bolj uspešni in še več podpore dobivajo. Namesto da bi sorazmerno razdeljeval manjšim klubom in institucijam ali pa festivalom. Da bi tud oni lahko zaživeli in bili mogoče vsako leto boljši ali pa vsaj skozi prišli. Tko da letos je veliko manjših institucij ali pa organizatorjev dejansko izgubilo ta denar. Edino kar se tiče, edino kar se tiče za programske stvari, da ni pravično. Kar se programskega tiče, bi moglo biti bolj odprto, bolj enakovredno nekako razdeljeno. Dva dobita po 40.000 €, ostalih 15 ali pa 20 pa nič. Boljše bi bilo, da bi bilo to bolj sorazmerno, pravično razdeljeno. Ker to je potem zelo usmerjen kapital, ki je usmerjen samo v določena društva, v določene zavode, k določenim organizatorjem. To mi ni všeč, niti malo. Ampak oni že vedo, kaj se gredo.

Vpr. k 5: Vas je mestna občina financirala neposredno ali posredno? Vas je financirala rojstna občina ali občina, kjer prebivate? Kakšne so bile zahteve ali želje s strani občine?

Ne. Ne, nisem nikoli kandidiral.

Vpr. k 6 in 8: Ste kdaj zaradi razmer igrali brezplačno ali za zelo nizko plačilo?

Ob kakšnih priložnostih in zakaj?

Ja seveda. Včasih se je v kakšnih klubih na novo začel kak program in si sprejel nek kompromis, da s tem, ko boš tam igra, da se bo vzpostavil reden program na nekem reletivno

vredu nivoju. Ali pa me je kakšen prijatelj vprašal, če pridem kej zaigrat, kej bolj osebnega in valda takim ljudem ne zaračunaš. Tud imaš ljudi, ki se ful trudijo delat program in nimajo denarja. Sploh na teh obrobnih glasbenih prostorih in praksah, kot je free jazz, improvizirana glasba. Je zelo veliko alternativnih placov, ki so nefinancirani in ki ne morejo nikakor priti do tega denarja. Ne vem pač zakaj, iz kakšnih razlogov. Ne od občin lokalnih ne od ministrstva za kulturo. Tko da so primorani živeti od prodaje nekih pijač, ali pa še to ne, kakšenga sponzorja manjšega, tam so to honorarji taki, skoraj jih ni, skoraj so to bolj potni stroški, dobesedno. Teh placov je kr velik. Več kot tistih, ki plačajo kvazi ful dobr. Mislim, da v Sloveniji ni višjega honorarja od 400, 500 € za uradno igrat v klubu ali pa na jazz festivalu ali pa giba se maksimalno do 600 €, 700 €. Tudi to ni nek blazen denar, da bi na glavo padel. Ali pa na rit.

So bili ti projekti podprti s strani MK ali občine?

Da bi vedu ne, verjetno, da so bili. Ti obrobni klubi mogoče dobijo kakšnih 1000 €, 1500 € od lokalne ali pa mogoče še kaj od MK, dobijo za celo leto za program. In v tem primeru so zelo, zelo, skoraj zastojni koncerti. Nekak, da živi še ta klub. Se pravi potni stroški, dobiš tisti topel obrok, nudijo ti mogoče za prespat. In to je to. To je praksa, še vedno. Sej ti si lahko financiran od MK za 500 €, imaš pa klub, kjer imaš vsak vikend dva koncerta ali pa redni tedenski cikel koncertov. Dobiš pa ne vem, 800 €, 700 €, 1000 € in imaš teh 50 koncertov, npr., če je to samo enkrat tedensko. Za ta budget.

Vpr. k 6 in 8: Ali obstaja v kolektivu jazz glasbenikov v Sloveniji formalni ali neformalni sporazum o najnižjem plačilu za nastop, snemanje ipd.?

Nek neuradni je, kukr si ga postaviš sam, zelo veliko glasbenikov gre, igra. Jaz vem, da tam kjer so prostori financirani, da imajo denar, jaz za manj kot 100 € sploh ne stopim tja. Pa še to je res naj nižja nižja točka, nek honorar, da grem. So pa tud prostori, ki imajo tak budget, ko pa tudi ne greš pod 150 €, 200 € igrat oz. ne greš. Neka ta minimalna tarifa je 100 €, najnižja. Čeprav neuradno se igra tudi za nižje, valda. Se igra tudi za nižje. Ker so klubi, ki imajo za koncert 200 €. Potem grem jaz igrat v duetu. In je to vsaj 100 € po osebi. Ker ne morem iti s triom, kvartetom igrat. Nekih 100 € je ta minimalni. Plus, če se moraš vozit, so to še potni stroški. Sej pravim, raje ne igram, kot da grem nekam, ker nočejo dati več ali pa nimajo niti interesa. Ker zdaj je že veliko glasbenikov, mlajših, ki hodijo igrat samo zato, da igrajo. In s tem se je podrla neka mreža, nivo plačilni. Pol enostavno ne greš več tja igrat. Vsaj jaz. Tudi glede na to moje finančno poročilo, vedno manj tudi grem res igrat za potne storške, ker igram to že toliko let. Lahko igram tudi v Tivoliju, v gozdu in je dbest. In ne rabim potnih stroškov. Res pa je, druga plat te zgodbe je, da glasbenik mora igrat, da si mora nabrati milijone kilometrov, tako da tudi če ni denarja, moraš igrat. Vendar s tem nižaš vsem glasbenikom honorar. Lastniki oz. kdorkoli vodi ta program, pa dobivajo. In si rečejo aha, saj pride igrat za 10 €al ne vem za kok greš igrat. Zadnjič sem poslušal en intervju in je en glasbenik rekel, da se vedno zmeni, da tudi tam, kjer se igra za vstopnino, vedno reče lastniku za minimalno plačilo, če ne se organizator ne rabi niti truditi. Ne rabi plakatov narediti, ne rabi PR-ja, ker mu bend pride na karte. To je ful v tujini praksa. In če mu ti ne rečeš, lej rabim vsaj 200 €. Ker drugače če pride 5, boš dobil 5, če pride 1, pride 1, če pride 200, dobiš pa 200. Tud vedno moraš malo znat hendlat s tem folkom, da tam kjer se res igra za vstopnine, da se res potrudijo sami za promocijo. Dostikrat slišiš, dej dej povabi folk, pripelji folk, če ne boš folka pripeljal, ne moreš igrati pri meni. A veš. To je težko, da bom jaz zdaj folk za roke držal pa ga vozu na vse možne prostore. Mora tudi klub, ki se s ukvarja, imet svojo publiko in gojit svojo publiko. Ne da mora vsak glasbenik vlačiti svoje v tiste klube. To se je zdaj čisto obrnilo. Zdaj pravijo ja nujno prpel folk, a delaš reklamo. Zdaj lastnik enega

kulturnega prostora sprašuje, a imaš ljudi, a bo prišla publika na koncert. To mi je tko ... Sej mogoče samo jst tega ne razumem. Ne vem ...

Vpr. k 6: So vaši nastopi pogosto komercialne narave?

Sem včasih delal te evente, tudi s kakšnimi DJ-ji. Ali pa otvoritev kakšnih razstav. To še zdaj kdaj, če me kdo pokliče, da bi me rad imel, pridem in zaigram valda. Ponavadi je bila kakšna otvoritev kakšnih stvari, tudi za kakšno banko se je kdaj igra, svašta.

Vpr. k 7: Razvrstite po pomembnosti od bolj pomembne do manj pomembne lastnosti za pridobivanje tega posla: vaše glasbeno znanje in izkušnje, vaša socialna mreža, vaša poslovna znanja :

- 1. vaše glasbeno znanje in izkušnje,**
- 2. vaša socialna mreža,**
- 3. vaša poslovna znanja.**

Poznat moraš te ljudi, to ni neki ... Ali pa imet nekoga, ki skrbi zato, da te kliče na te špile. En, ki je nek pr-ovec ali pa organizator, asistent, producent nečesa. In njemu naročijo, kaj rabijo in potem on pokliče. In če to nekaj časa počneš, padeš tudi v krog teh ljudi. So pa tudi želje kakšnih posameznikov, ki pa rečejo, prav rad bi imel njega ali pa njo, zato ker mi je všeč.

Vpr. k 8: Kako pogosto vas najamejo drugi glasbeniki, da bi igrali za njih?

Prav ne tako pogosto, ene par projektov je v Italiji. Predvsem hočem sam izbrat, kaj bom počel in kaj ne. Ne grem kr vse igrat. In ni mi point vse igrat. To kar me zanima, s to muziko kot se ukvarjam, v to smer.

Je to pomemben del vašega proračuna? Koliko imaš lastnih projektov in koliko, kjer si v projektu drugih?

Je tudi del. Jaz imam svojih projektov – ene tri trenutno, al pa mogoče jih imam celo 5. Eni štejejo projekt, če imaš CD zunaj, eni pa, če igraš. Teh side projektov je pa tudi nekaj takšnega. Se pravi ene 50/50. Ker igram v dveh orkestrih improviziranih, free jazz orkestrih. Plus pa še nek kvintet z Italijani. Pa še te trojniki. To kar je moje. Tko da je približno tam, tam.

Ste zadovoljni s povprečnim plačilom, ko igrate za druge glasbenike?

Sem pa nisem, čist odvisno.

Vpr. k 9: Kje so na naprodaj vaše plošče? Kje prodate največ plošč? Ali s prodajo zaslužite?

Ne vem, to kar je izdal Clean Feed, je en kup enih trgovin. Za Slovenijo sploh ne vem. Tko da kar se tega tiče, to itak pripad Clean Feedu. Glasbeniki največ prodamo po koncertu. Ta praksa je na nekih večjih koncertih bolj prijazna, na nekih majhnih pa ni nujno da sploh kaj prodaš. Tudi vsi glasbeniki po svetu hodijo okrog s kovčkom svojih CD-jev in prodajajo.

Koliko plošč prodate na posameznih prodajnih mestih?

Nič ne vem. Jaz po trgovinah jih nimam nič. Po trgovinah jih Cene nima nič. Jih imajo založbe. Zato pa ne vem. Teh številčk ne poznam. Na iTunes tudi ne vem. To je vse lastnik Clean Feed. To njim gre, ta denar. Tak deal imam jaz oz. so mi ga dali. Imaš pa glasbenike, ki izdajo CD-je in so tudi oni lastniki teh fonogramskih pravic, ampak so pač jazz glasbeniki, ki imajo visok renome v tem prostoru, ker so to blazna imena in oni imajo druge pogoje s Clean Feedom konkretno. Moraš se pogajat. Moraš tudi vedet v čem, kako se to govori, jaz to

ne vem nič, niti me ne zanima. Čeprav vem, da nekdo, ki je uspešen, mora to vedet, mora imet nekoga, ki reče takole in basta, če hočeš mene imeti na moji založbi, če ne pa hvala.

Zakaj pa ti je bilo potem to v interesu?

Bolj njim je bilo v interesu, ne meni, jaz nisem niti prosil nikol, nikogar. To je prišla bolj želja od direktorja Clean Feeda, da bi me rad imel, da bi me rad posnel, da bi me rad imel na Clean Feedu. Da sem mu všeč.

Vpr. k 10: Ali ste deležni avtorskih in izvajalskih pravic?

Za jazz ne, za Siddharto pa še potem, ko sem šel ven po 2007, sem še par let dobival neka izplačila za obdobje teh 10 let, ko sem igral za njih. Zdaj pa tega ni več. Bilo je še ene pet let, neka izplačila, oz. poračune od SAZAS-a. Neki po svoje. Neki so moral napisat, kaj nakazujejo po nekih svojih kvotah. Prve tri leta je še bilo nekaj denarja, potem pa bolj drobiž, seveda dobrodošel.

Ste zadovoljni z obračunavanjem teh pravic?

Niti ne, ker jih ni. Za jazz.

Vprašanja na 1.–9.:

Katera vrsta dela ima najnižje plačilo in katera najvišje?

Nimam sploh razdeljeno svojega dela, odvisno je od naročnika oz. kam grem igrat. Vsa moja dela imajo iste vrednote. Ker se pač ukvarjam samo s tem, da igram. Nimam cenika za svoje delo.

Ali ste svoje delo na kakršen koli način prilagodili zato, da bi lahko lažje prišli do finančne podpore s strani MK ali občine?

Ne, nikoli nisem prilagajal. Za nič, za nobenega.

Kaj izmed naštetega vam je po občutku prineslo največ prihodka?

Koncertiranje.

Ste kdaj pri svojem delu kot jazz glasbenik začutili kaj od naslednjega, kar bi oviralo vaše delovanje:

- **trenja med artističnimi in ekonomskimi cilji:** *Ne.*
- **pomembnost povezovanja:** *Ne.*
- **prenatran trg dela:** *Mah glede osebnega sploh ne, to je posledica življenja. Ti si prenatrpaš tok kukr ti hočeš.*
- **mlada (konkurenčna) delovna sila:** *Ne.*

Kaj po vašem mnenju najbolj zavira razvoj in življenje jazz glasbe v Sloveniji:

Ocenite od 1–5.

- 1. Slovenija in njena prestolnica nimata stalnega jazz kluba.** 5.
- 2. Podpora v času šolanja ni zadostna (recimo dostopnost šol, štipendije ...).** 1.
- 3. V Sloveniji ni univerzitetnega jazz programa.** 1, *ni pomembno sploh šolanje za jazz, za moje pojme, to sem jaz.*
- 4. Podpora po končanem šolanju ni zadostna.** 3.
- 5. Ministrstvo za kulturo nudi premalo podpore jazz glasbenikom.** 3.
- 6. Mestne občine ne nudijo zadostne podpore jazz glasbenikom.** 4, *zato ker ne vem, nimam niti slike, mogoče MOL manj, mogoče celo slabše kot MK.*

Kaj pa najbolj pozitivno vpliva na razvoj jazz glasbe v Sloveniji?

Pozitivno predvsem to, se pravi, da so ti festivali, kjer slišiš tuje glasbenike, ne samo svojega profesorja, slišiš tud glasbenike, hodiš na koncerte poslušat, imaš tudi free jazz koncerte, ne samo poleti. So pa večinoma tuji glasbeniki. Težko slišat domače, več se uvaža kukr izvaža.

You Tube je dbest.

Dobr je tud it tudi v tujino, da se razvijaš, slišiš nekoga čist iz čisto drugega okolja. Da bi bilo pa kaj drugega takega, pa ne vem.