

FILMARIJA
POSEBNA ŠTEVILKA

Brezplačni občasnik
Društva slovenskih režiserjev

Letnik III, številka 1
Avgust 2018

**NACIONALNI
PROGRAM
ZA FILM
2018–2023**

**NACIONALNI
PROGRAM
ZA FILM
2018-2023**

KAZALO

FILM V KONTEKSTU SLOVENSKE KULTURE	08	01 Določiti nov kulturni model 02 Razmisliti o samostojnosti SFC-ja
FINANCIRANJE SLOVENSKEGA FILMA	11	03 Zvišati delež filmske dejavnosti v razrezu sredstev Ministrstva za kulturo na 8 % 04 Uvesti nove zunajproračunske vire za filmsko in AV produkcijo 05 V shemo denarnih povračil vključiti slovenske producente 06 Uvesti podporo filmski produkciji na lokalni ravni 07 Z zvišanjem proračunov dvigniti produkcijsko in profesionalno raven filmov in AV del 08 Ratificirati spremenjeno Evropsko konvencijo o filmski koprodukciji
FILMSKI STUDIO VIBA FILM LJUBLJANA	22	09 Tehnološko posodobiti opremo 10 Urediti financiranje 11 Skleniti večstransko pogodbo oz. dogovor partnerjev 12 Premisliti o ustanovni obliki
RTV SLOVENIJA	27	13 Zakonsko določiti delež lastne umetniške AV produkcije 14 Preveriti upoštevanje določil Zakona o medijih 15 Preučiti skladnost realiziranih projektov po 17. členu ZSFCJA z namero zakonodajalca 16 Depolitizirati programske odločevalske strukture na RTV Slovenija 17 Zagotoviti fair-play do ustvarjalcev in stroke
PROGRAMSKA USMERITEV SLOVENSKEGA FILMA	31	18 Načrtovati filmsko produkcijo 19 Krepiti lastno identiteto in večjo prepoznavnost kinematografije 20 Razvijati projekt Scenarnice 21 Povečati število razpisov za razvoj scenarijev in projektov na SFC-ju 22 Povečati obseg scenarističnih natečajev in naročil na RTV Slovenija

KAZALO

SOCIALNI POLOŽAJ FILMSKIH USTVARJALCEV	36	23 Izenačiti pravice samozaposlenih s pravicami zaposlenih 24 Uvesti karierno dinamiko v sistem samozaposlenih v kulturi 25 Dosledno upoštevati 82.b člen ZUJIK 26 Uveljaviti neodtujljivost in neodpovedljivost nadomestilom iz naslova avtorske in sorodnih pravic
ŽENSKE V FILMU	40	27 Izobraževati odločevalce 28 Lajšati pogoje dela filmskih delavcev z otroki v predšolski starosti
FILMSKO IZOBRAŽEVANJE	44	29 Izpeljati sistemsko rešitev filmske vzgoje od vrtca do mature 30 Uvesti filmske klube oz. krožke v šole 31 Uvesti mehanizem določitve primernosti filmskega naslova za določeno starost 32 Uvesti večletno podporo za filmskovzgojne programe 33 Skrbno programirati javno RTV službo s ključnimi filmskimi naslovi 34 Zagotoviti podporo umetniškim projektom 35 Spodbujati sodelovanje akademskega in produkcijskega okolja 36 Obogatiti študijske programe, smeri in vsebine za zapostavljene ustvarjalske poklice
PRIKAZOVANJE IN DISTRIBUCIJA FILMOV	48	37 Kultivirati kino 38 Izboljšati kakovost prikazovanja 39 Festival slovenskega filma organizirati kot praznik slovenskega filma 40 Ustanoviti skupno spletno videoteko 41 Ustanoviti slovensko distribucijsko hišo

KAZALO

FILM KOT KULTURNA DEDIŠČINA	53	42 Film je treba obravnavati kot kulturno dediščino in ustrezno financirati digitaliziranje in restavriranje 43 Zagotoviti večletna izredna sredstva za filmsko dediščino 44 Združiti Slovenski filmski arhiv in Slovensko kinoteko 45 Zaposliti in izobraževati strokovnjake 46 Institucionalno implementirati standardni postopek 47 Izkoristiti domače kapacitete 48 Sistemsko urediti poplačila avtorske in sorodnih pravic
AVTORSKA PRAVICA	57	49 Uvesti neodtujljivost poplačilne pravice avtorjev (kabelska retransmisija) 50 V ZASP-u uveljaviti načela Pekinške pogodbe o avdiovizualnih izvedbah 51 Avtorje prispevkov pripoznati kot avtorje AV del 52 Avtorsko pogodbo razmejiti na pogodbo o delu in ločeno ureditev pravic 53 Zaradi nastale škode sprožiti skupinsko tožbo proti državi 54 Zahtevati zakonske uvedbe bistvenih avtorskih pravic za avtorje AV del 55 Skrb za avtorsko pravico prenesti na urad v okviru Ministrstva za pravosodje RS 56 Po vzoru drugih držav EU ustrezno urediti možnost ukrepanja v primeru piratiziranja avtorskih del
DRUŠTVO SLOVENSkih REŽISERJEV	66	57 Določiti produkcijske standarde in plačilo za delo 58 Aktivno poseči v uveljavljanje avtorske in sorodnih pravic in zastopanje interesov režiserjev in scenaristov 59 V članstvo vključiti tajnike/tajnice režije 60 Urediti diskriminatorno sofinanciranje delovanja društev na področju filma

KRATICE

AIPA	Zavod za uveljavljanje pravic avtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del Slovenije, k.o.
AKMS	Art kino mreža – združenje kinematografov in prikazovalcev kakovostnega in umetniškega filma Slovenije
AKOS	Agencija za komunikacijska omrežja in storitve Republike Slovenije
AV	avdiovizualni
DSFD	Društvo slovenskih filmskih delavcev
DSFU	Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev
DSR	Društvo slovenskih režiserjev
FSF	Festival slovenskega filma
IPTV programi	prenos televizijskih vsebin oz. programov prek IP-omrežij (angl. <i>internet protocol television</i>)
MK	Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije
OTT-storitve	pretočne medijske storitve (angl. <i>over-the-top</i>), ki jih ponudniki vsebin distribuirajo kot samostojen produkt prek interneta
RS	Republika Slovenija
RTV Slovenija	Radiotelevizija Slovenija
SFC	Slovenski filmski center, javna agencija Republike Slovenije
SVOD	naročniški video na zahtevo (angl. <i>subscription video on demand</i>)
UL AGRFT	Univerza v Ljubljani Akademija za gledališče, radio, film in televizijo
Viba oz. Viba film	Filmski studio Viba film Ljubljana
VOD	video na zahtevo (angl. <i>video on demand</i>)
ZASP	Zakon o avtorski in sorodnih pravicah
ZDR-1	Zakon o delovnih razmerjih
ZDSFU	Zveza društev slovenskih filmskih ustvarjalcev
ZSFCJA	Zakon o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji
ZUJF	Zakon za uravnoteženje javnih financ
ZUJIK	Zakon o uresničevanju javnega interesa v kulturi
ZVKD-1	Zakon o varstvu kulturne dediščine

UVOD

Slovenski filmski ustvarjalci se zavedamo nujnosti kakovostnega dialoga med politiko in stroko, zato smo tokrat znova na enem mestu analizirali aktualne probleme in pomanjkljivosti na filmskem področju. V želji po čim večji konstruktivnosti smo evidentirali tudi nekaj smiselnih rešitev in nujnih prilagoditev številnim spremembam in novostim na izjemno hitro razvijajočem se avdiovizualnem področju.

Filmski ustvarjalci imamo v slovenskem kulturnem prostoru od samega začetka posebno mesto. Davnega leta 1951 se je zvezna jugoslovanska oblast domislila, da filmski avtorji ne bodo zaposleni tako kot drugi graditelji socializma. Že takratna oblika samozaposlenosti ni bila za filmske ustvarjalce niti najmanj ugodna. Življenje »na svobodi« zunan udobnega socialističnega kadrovskega sistema je zahtevalo vzdržljivost, medsebojno pomoč in sodelovanje. Toliko bolj, ker je bilo v zgodovini slovenske filmske produkcije veliko grdih padcev in je bilo treba vsakič znova vstati. Ko je propadal državni Triglav film, je Društvo slovenskih filmskih delavcev (DSFD) ustanovilo Viba film; filmarji so s svojim denarjem bankam poplačali dolgove državnega podjetja in odkupili jezuitsko cerkev, v kateri je bil filmski studio.

Mlada slovenska oblast je med prvimi ukrepi likvidirala Viba film in cerkev vrnila Cerkvi. Filmarji, že takrat siti nenehnega vmešavanja politike, so svoje filmske scenarije morali nositi na Ministrstvo za kulturo, na katerem je politično-administrativni vrh precej neposredno odločal o ostankih filmske produkcije. Za to obdobje so bile značilne neregulirane, celo avtorske programske odločitve; v spominu je ostalo po produkcijskem kaosu in ustvarjalni depresiji. Člani DSFD so zato sedli za mizo in napisali filmski zakon, ki mu je tedanja ekipa na Ministrstvu za kulturo nasprotovala z argumentom, da bo kultura kmalu enotno urejena s krovnim zakonom. Zaradi nasprotovanja na vladni strani je predlog društva nadaljeval svojo pot kot poslanski zakon in bil leta 1994 v bistveno okrnjeni obliki tudi sprejet.

Zakon o ustanovitvi Filmskega sklada je slovenskemu filmu sicer zagotovil več programske avtonomije, žal pa je bila zaradi nasprotovanja Ministrstva za kulturo ob tej priložnosti izgubljena tudi možnost za večjo finančno avtonomijo. Izvirni predlog DSFD je namreč (po evropskih vzorih) uvajal številne zunajproračunske vire financiranja, ki pa jih brez vladne podpore ni bilo mogoče uveljaviti. Krovni zakon o kulturi, ki ga danes poznamo pod imenom Zakon o uresničevanju javnega interesa v kulturi, je bil sprejet osem let kasneje (2002), doslej je bil osemkrat noveliran, prav zaradi svoje ambiciozne širine in krovnosti pa je kmalu postal ovira za razvoj nekaterih kulturnih sektorjev, filma zagotovo.

Leta 2010 smo z zakonsko spremembo oziroma z Zakonom o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji dobili posodobljeno in nekoliko avtonomnejšo osrednjo ustanovo za sofinanciranje in soupravljanje slovenske filmske produkcije. Z ustanovno obliko javne agencije je Slovenski filmski center pridobil nekaj več pooblastil, filmska stroka je v procesih odločanja dobila večji vpliv, kar je vodilo v stabilnejše in razmeroma nekonfliktno delovanje centra. Spremembe se pozitivno odražajo na koprodukcijski uspešnosti in predvsem v kakovosti slovenskih filmov, ki v tem času pridobivajo zaupanje občinstva in mednarodni ugled.

Čeprav ima ta dokument v naslovu ambiciozni pridevnik »nacionalni«, ga je treba brati kot stališča in vizijo Društva slovenskih režiserjev (DSR); z uporabo zvenečega predikata smo želeli zgolj spomniti na odsotnost dejanske kulturnopolitične strategije na dejanski nacionalni ravni. Besedila so nastala s sodelovanjem številnih članov DSR-ja, niso bila pisana avtorsko, temveč so skušala izraziti večinsko mnenje, zato tudi niso podpisana. Z vsebino tega dokumenta si v prvi vrsti želimo spodbuditi kakovostno vsebinsko razpravo o prihodnosti avdiovizualne ustvarjalnosti in slovenske kulture v celoti.

FILM V KONTEKSTU SLOVENSKE KULTURE

ANALIZA STANJA

Na položaj slovenskega filma seveda ni mogoče gledati zunaj ali mimo položaja, v katerem je celotna slovenska kultura. A če bomo rekli, da slovenski film deli usodo slovenske kulture, ne bomo povedali vsega. Slovenska kultura je razvrščena na široki paleti od vladnih kulturnih ustanov z jasnimi ustanoviteljskimi obveznostmi in za vselej priznanim javnim interesom do številnih nevladnih oziroma neodvisnih kulturnih producentov, ki morajo vsakič znova dokazovati svojo kakovost in utemeljenost v javnem interesu. Na eni strani slovenskega kulturnega modela so ustvarjalni korpusi, ki imajo zagotovljene profesionalne standarde in redne dohodke. Standardi in plače so v večini primerov regulirani s kolektivnimi pogodbami in varovani s sindikalno zaščito. Posledično ima ta del kulture tudi bolj ali manj urejeno financiranje. V proračunu Ministrstva za kulturo so to bolj ali manj nespremenljive finančne postavke. Zadnji minister za kulturo jih je v pogovorih odkrito imenoval *iztožljive obveznosti*. Če bi analizirali strukturo financiranja v tem sektorju, bi ugotovili, da gre dejansko za precej neposredno financiranje ustanov (plač in fiksnih stroškov).

Na nevladni strani pa imamo zvečine zgolj projektno oziroma programsko financiranje. To je seveda vsako leto znova odvisno od številnih neznank in spremenljivk. Iz drugih poglavij pričujočega programa je natančno razvidno, kako so se zaradi neizenačenosti siromašila sredstva za film. Film je kot del avdiovizualne industrije produkcijsko do te mere specifičen, da potrebuje neodvisne in fleksibilne produkcijske pogoje.

Likvidacija edinega slovenskega državnega filmskega producenta leta 1991 je bila pospremljena z bodrilnim komentarjem takratnega ministra dr. Andreja Capudra, da bo tej potezi sledila reforma, ki bo v celoti spremenila koncept financiranja slovenske kulture; zastarelo institucionalno financiranje naj bi spremenili v programsko. V 25 letih samostojne Slovenije je bilo še nekaj glasnih napovedi in plahih reformističnih poskusov, vendar je dejansko ostalo vse po starem. Še več, država je sprejela nekaj novih ustanoviteljskih obveznosti, vladni del kulture pa vključila v enotni plačni sistem. »Sodobnejše« in bolj fleksibilno financiranje kulture je še vedno prihranjeno samo za film in manjše nevladne producente kulturnih programov. Zaradi varčevalnih ukrepov in zavezujočih zakonskih obveznosti do večinskega vladnega sektorja kulture se je »fleksibilnost« programskega financiranja vsebin omejila le na krčenje. Zaradi nekorektne asimetričnosti slovenskega kulturnega modela je nevladna polovica slovenske kulture občutno bolj izpostavljena

nepremišljenim varčevalnim ukrepom, nepreglednemu delovanju birokratskega ozadja, predimenzioniranemu nadzoru in odsotnosti strateškega premisleka.

Nakopičeni problemi v sistemu slovenske kulture so že dolgo znani, reševati pa jih je mogoče samo s sistemsko prenovo kulturnega modela, torej z novim Zakonom o uresničevanju javnega interesa v kulturi. Nekaj ministrov za kulturo je takšno prenavo že napovedalo. Ministrica Majda Širca in minister dr. Uroš Grilc sta vsak svoji strokovni skupini naročila pripravo strokovnih izhodišč za takšno reformo. Obe skupini sta svoje delo opravili, a je za uresničitev v obeh primerih zmanjkalo politične volje.

Vlada dr. Mira Cerarja je v kulturnem poglavju svoje koalicijske pogodbe novi kulturni model postavila celo na prvo mesto. Oba kulturna ministra zadnje vlade (mag. Julijana Bizjak Mlakar in Tone Peršak) se te naloge nista niti poskušala lotiti. Kljub nepriljubljenosti takšnih reformističnih posegov bodo ti v prihodnosti neizogibni.

NUJNI UKREPI

Določiti nov kulturni model | Slovenska kultura potrebuje nov premiselek, novo ovrednotenje, rečeno z izposojenimi besedami: kultura potrebuje »new deal«. Poglavitni elementi te reforme so bili že večkrat identificirani:

01.

- **Jasno definirati javni interes**, ki naj ne bo za vselej podeljen privilegij, temveč realno ovrednoten in sproti preverjan interes slovenske kulturne javnosti.
- **Vzpostaviti ravnovesje in enakopravnost med vladno in nevladno kulturo.**
- **Na novo definirati mehanizme odločanja in odgovornosti.** Odločanje mora postati transparentnejše, manj razpršeno in bolj povezano z odgovornostjo.
- **Ministrstvo za kulturo mora finančno vrednotiti programe**, ne pa plač in drugih fiksnih stroškov kulturnih ustanov.
- **Prenoviti je treba model vodenja v kulturnih ustanovah** in temu ustrezno jasno določiti pristojnosti in odgovornosti direktorjev.

Od reforme kulturnega modela na področju filma pričakujemo:

- **Slovenska kulturna politika mora ob tej priložnosti na novo ovrednotiti vrednost slovenskega filma oziroma avdiovizualne kulture v celoti** in za ta namen zagotoviti potrebna proračunska sredstva. Z aktivno politiko in s spremenjenim financiranjem kulture mora doseči, da financiranje filma ne bo prepuščeno politično-finančni inerciji.
- **Bistveno je treba izboljšati položaj samozaposlenih v kulturi**, da bi bil ta primerljiv s poklici redno zaposlenih v javnem (vladnem) sektorju.
- **Novi ZUJIK oziroma novi kulturni model mora poleg javnih zavodov predvideti tudi fleksibilnejše ustanovne oblike.** Ali pa uvesti koncesije

za izvajanje dejavnosti v javnem interesu zasebnemu podjetju ali javno-zasebnemu konzorciju. Filmska ustvarjalnost je specifična do te mere, da nujno potrebuje bolj fleksibilno poslovanje, kot ga omogočajo javni zavodi.

02.

Razmisliti o samostojnosti SFC-ja | Če temeljite reforme v doglednem času ne bo ali ta ne bo naravnana sistemsko ali ne bo mogla upoštevati specifičnih okoliščin filmske produkcije, se zdi smiselno **razmišljati tudi o večji avtonomiji oziroma neodvisnosti filmske produkcije zunaj kulturnopolitične regulative Ministrstva za kulturo**. Za takšno odločitev je več smiselnih argumentov:

- Slovenski filmski center je ustanovljen kot agencija, zato ima široka pooblastila in dejansko samostojno vodi programsko politiko, izvaja javne razpise, odloča o sofinanciranju nacionalnega programa, upravlja s posnetimi filmi, usmerja mednarodno promocijo. Ministrstvo za kulturo se zvečine ukvarja le s posredovanjem med SFC-jem in vlado, z zakonskim normiranjem in nadzorom. Pri tem so neodvisni producenti in drugi izvajalci programov, ki jih sofinancira SFC, že tako podvrženi rednim revizijam in nadzoru Računskega sodišča RS.
- S takšnim predlogom nikakor nočemo zanikati kulturne oziroma umetniške identitete filmskega ustvarjanja. Zavedati pa se moramo, da film ni samo kultura oziroma umetnost, temveč je zaradi specifične oblike produkcije tudi del avdiovizualne industrije, ta pa zahteva fleksibilno in ažurno delovanje, ki ni primerljivo s produkcijskimi oblikami v tradicionalnih kulturnih ustanovah. Sodobna avdiovizualna dejavnost je najhitreje razvijajoča se ustvarjalna panoga. Ustvarjalne forme in distribucijske oblike se nenehno prilagajajo tehnološkim spremembam. Tudi financiranje je zaradi mednarodnih koprodukcijskih odnosov zelo specifično.
- Avdiovizualna dejavnost kljub svoji v osnovi umetniški intenci vendarle ne more biti zgolj zadeva kulture in kulturnega ministrstva. Številne evropske države nacionalni film vključujejo v programe drugih ministrstev (gospodarstvo, zunanje zadeve). Avdiovizualni sektor je v Evropi priznan kot del t. i. kreativnih industrij in ima tudi občutne gospodarske razsežnosti. Te atipičnosti se zavedajo tudi v drugih državah, v katerih so pripravljene razumeti film kot izjemo. Slovenski filmski center s finančnimi povračili privablja in vodi snemanja tujih filmskih producentov na slovenskih lokacijah.

FINANCIRANJE SLOVENSKEGA FILMA

ANALIZA STANJA

Uvod

Slovenija ima v EU nekoliko specifičen sistem sofinanciranja nacionalnega filma iz javnih sredstev, kar načeloma ni nič posebnega, ker je ta dejavnost v evropskih državah urejena zelo različno.

Slovenska posebnost je v tem, da je bila domača filmska produkcija od nekdaj bolj ali manj zavestno podfinancirana, vse prenove sistema sofinanciranja pa so prinesle le spremembo načina dodeljevanja sredstev in oblike organiziranosti, nikoli pa niso opazno in trajno povečale deleža sredstev v proračunu Ministrstva za kulturo oz. količine sredstev, ki so na voljo za to področje. Zato ne preseneča, da se je film marsikdaj znašel v polprofesionalnih razmerah.

Če pa si podrobneje ogledamo ustroj in glavne parametre financiranja slovenskega filma, ugotovimo, da ta bolj kot na premišljeno financiranje spominja na obliko socialne pomoči (vzdrževanje preživetja). Za takšno trditev je več utemeljenih razlogov:

- a. **Prenizke subvencije SFC-ja** | Obseg sredstev, namenjenih slovenskemu filmu, je bil v finančnem razrezu Ministrstva za kulturo vselej zelo primerljiv s sredstvi, namenjenimi ljubiteljski kulturi. Ta sredstva zadostujejo komaj za skromno preživetje filmske panoge, ne omogočajo pa ambicioznejših načrtov, spodbudne ustvarjalne klime in normalnih profesionalnih delovnih pogojev. S tem se podrobneje ukvarjamo v nadaljevanju tega poglavja.
- b. **Dodajanje »brezplačnih« tehničnih uslug Filmskega studia Viba film Ljubljana** | Tudi te, navidez brezplačne tehnične usluge, dodane absolutno podcenjenim proračunom filmov iz programa SFC-ja, po svoji obliki spominjajo na obliko socialne pomoči, ki dejansko nekoliko ublaži težave producentov pri zaključevanju proračuna, hkrati pa ta vzporedna javna pomoč zapleta sistem financiranja in posredno nehote ogroža tudi učinkovito poslovanje FS Viba film Ljubljana. Temu vprašanju je posvečeno posebno poglavje.
- c. **Ustvarjalci-prekarci na socialnem dnu** | Na področju filmske produkcije je v rednem delovnem razmerju zgolj minimalno število administrativnega in tehnično-podpornega osebja na SFC-ju in v FS Viba film (19). Vsi ustvarjalci in tehnično

osebje so samozaposleni in imajo bodisi status samostojnega podjetnika bodisi status samozaposlenega v kulturi. Čeprav so samozaposleni marsikdaj v zelo odvisnih odnosih, nastopajo, paradoksalno, v funkciji delodajalca, zato njihovi dohodki in delovni pogoji niso urejeni s kolektivnimi pogodbami in jih ne ščiti sindikat. Kljub entuziazmu, ki ga lahko zaznamo pri filmskem ustvarjanju, je treba priznati, da gre v resnici za prekarne delovne odnose. Samozaposleni prevzemajo vso delovno, poslovno, socialno in zdravstveno odgovornost. Preobremenjeni in preslabo plačani pogosto zapuščajo svoje negotove poklice ali pa se prezaposlijo v sorodna, a socialno varnejša okolja (javni zavodi itn.). Temu vprašanju je posvečeno posebno poglavje.

Na načelni ravni se vsi zavedamo, da lahko s socialno politiko le blažimo posledice slabega materialnega položaja določene družbene skupine ali tudi družbe v celoti, ne moremo pa spodbujati razvoja. Žal pa ima slovenska kulturna politika do filma prav tak odnos: z minimalno podporo ga ohranja pri življenju, mu v takšni podhranjenosti onemogoča rast in razvoj, kakor tudi profesionalno konsolidacijo, za povrh pa pričakuje svetovno primerljive rezultate (in v nasprotju s književnostjo, gledališčem in glasbo slovenski filmi vsak dan v kinodvoranah in na ekranih vseh vrst tekmujejo z najdražjimi in najkakovostnejšimi ali najbolj priljubljenimi tujimi konkurenti, brez kakršnihkoli nacionalnih programskih kvot, bralnih značk, maturitetnih esejev itn.).

Tak odnos do filma kaže tudi na slabo gospodarjenje države, kajti med vsemi panogami v kulturi je ravno film najbolj vpet v širše ekonomske procese, ki vključujejo tako lokalno ekonomijo kot čezmejna koprodukcijska sodelovanja s finančnimi vložki partnerjev iz drugih držav. Poleg tega so slovenski filmski producenti čedalje bolj uspešni pri črpanju sredstev iz evropskega sklada Eurimages. Površen opazovalec bo vzdihnil: Odlično! Žal ni tako. Slovenski vložek je pri večinski slovenskem filmu odločilnega pomena, a je trenutno žal občutno preskromen. Ker je proračun povprečnega slovenskega filma bistveno manjši od, denimo, proračuna povprečnega evropskega filma, bo toliko nižji tudi vložek sklada Eurimages, kajti ta je omejen z maksimalnim odstotkom in zneskom (17 % in 500.000 evrov)! 17 % treh milijonov evrov seveda ni enako 17 % milijona evrov. V koprodukcijskih odnosih se spirala podfinanciranja samo ponovi oziroma stopnjuje. Tako seveda izgubljam denar, ki bi lahko (p)oživil slovensko avdiovizualno produkcijo. Podobno velja za partnerstva v koprodukcijskih odnosih, v katerih se lastniški delež slovenskih producentov iz istega vzroka zmanjšuje.

Slovenski film potrebuje več denarja ne zaradi sebe ali zase, temveč zato, da bo lahko učinkovit v čezmejnem sodelovanju, da bo v evropskem okolju pridobil še več sredstev in ta uporabil v slovenskem ekonomskem sistemu ter se obenem približal evropskim produkcijskim standardom. Navsezadnje pa tudi zato, da bo

imel v svojem obsegu produkcije možnost zagotoviti tako pogosto prisotnost na platnih in zaslonih slovenskih gledalk in gledalcev kot izstopajoče, izvrstne izdelke, ki bodo lahko pomenili bistven prispevek k domači kulturni in širši evropski filmski dediščini.

Negativni trend v Sloveniji

Slovenski film se na trgu sam ne more poplačati – povprečni slovenski film bi moral v kinu videti okrog milijon ljudi, da bi se povrnili stroški produkcije (najbolj gledan slovenski film je v kinu videlo nekaj več kot 200.000 ljudi).

Financiranje nacionalnega filmskega programa iz proračuna je za članice EU samoumevno, količina namenskih sredstev je od države do države različna, a se zadnja leta povečuje praktično povsod, razen v Sloveniji. Leta 2016 je Francija produkciji domačih filmov namenila kar 785 milijonov evrov, Avstrija 81 milijonov, Madžarska 24 milijonov, Hrvaška 10 milijonov, Srbija 5 milijonov, Makedonija 7,5 milijona, Slovenija pa le 4,4 milijona evrov.

Žal je Slovenija na ravni Evrope v zadnjih petih letih dosegla drugo največjo negativno (!) rast državne podpore filmskemu oziroma avdiovizualnemu področju. Za nami je samo Ciper! Nasprotno pa se je proračun za produkcijo filmov v Latviji povečal za 150 %, v Bolgariji za 25 %, na Hrvaškem za 15 %, kot navaja študija Evropskega filmskega observatorija (European Audiovisual Observatory, 2016). Hrvaška leta 2018 namenja področju 9,7 milijona evrov, Makedonija 7,5 milijona in Srbija 10,5 milijona evrov, čeprav ima Republika Slovenija najvišji BDP med temi državami. Nemški zvezni filmski proračun se je leta 2017 dvignil na 136 milijonov evrov (za 55 %), pri čemer je skupni nemški proračun za filmsko produkcijo, vključujoč deželne in lokalne sklade, 261 milijonov evrov. V Avstriji pa za financiranje filmske dejavnosti (Österreichisches Filminstitut, ORF ter regionalni in drugi skladi) letos namenjajo približno 70 milijonov evrov.

V času, ko je primež gospodarske krize že zdavnaj popustil in se soočamo z velikimi stopnjami gospodarske rasti, je financiranje filma in AV dejavnosti v Sloveniji nominalno praktično na isti ravni že od leta 2011, institucije, sorodne SFC-ju, pa v tujini beležijo konstantno rast proračunov in sofinanciranih programov. Omenjena študija Evropskega filmskega observatorija iz julija 2016 je pokazala, da je bil padec sredstev za produkcijo v obdobju 2010–2014 drugi največji ravno v Sloveniji, in sicer skoraj 50-odstoten, večina od 35 držav, vključenih v študijo, pa je sredstva za film povečala.

Sredstva, namenjena Slovenskemu filmskemu centru, so se v zadnjih letih skoraj preplovala: leta 2011 je bilo v proračunu predvidenih 8.596.376,00 evrov, ministrstvo

mu je dodelilo 6.975.099,00 evrov, v letu 2018 pa pričakujemo proračun v višini 4.479.545,00 evrov. Skupaj s financiranjem SFC-ja padajo tudi proračuni slovenskih filmov. Za primer: leta 2010 je SFC največ sredstev v nacionalnem filmskem programu namenil filmu *Šanghaj* (režiser Marko Naberšnik) – 1.387.725 evrov; leta 2016 je najvišje sofinanciranje SFC-ja prejel film *Polsestra* (režiser Damjan Kozole) – samo še 450.000 evrov. Pri tej primerjavi sploh ni upoštevana inflacija.

Povprečna vrednost (t. i. proračun) je tako v zadnjih letih za slovenski film izredno nizka, med najnižjimi v Evropi. Povprečni slovenski igrani celovečerni film je leta 2016 stal 0,6 milijona evrov; povprečni hrvaški je npr. stal 1 milijon, bolgarski 0,9 milijona, italijanski 2 milijona, madžarski pa 2,4 milijona evrov.

Celo pri manj učinkovitih in manj multiplikativnih sistemih naša država razume vlogo subvencij, pri filmu – verjetno tudi zaradi togega kulturnega modela – pa še vedno ne zmore videti širše slike. So pa to dobro razumele številne druge evropske države. Avdiovizualni sektor obravnavajo kot panogo, ki ima ob primerni programski politiki izjemno velik kulturni učinek, zaradi narave dela pa je zanjo značilna tudi velika ekonomska upravičenost. Za normalno delovanje in razvoj bi slovenski film potreboval vsaj 12 milijonov evrov programskih sredstev, skupaj s stabilnim produkcijskim okoljem, rednim financiranjem in neodvisnostjo SFC-ja. Tako bi ravnala preudarna, v prihodnost naravnana država, ki bi vedela, da je financiranje slovenskega filma tudi vlaganje v gospodarski mozaik države.

Zgrešeno podcenjeno sofinanciranje filmske dejavnosti v okviru nacionalne sheme sofinanciranja kulture priznavata tako Ministrstvo za kulturo kot Državni zbor Republike Slovenije. Nacionalni program za kulturo 2014–2017, ki ga je pripravilo Ministrstvo za kulturo RS, z večino glasov pa podprl Državni zbor RS, je tedaj ugotavljal, da bi za kakovostno in raznoliko filmsko in avdiovizualno (AV) produkcijo potrebovali 11 milijonov evrov na letni ravni. Zakaj to ni udejanjeno? Ministru, pristojnemu za kulturo, očitno primanjkuje izvršilne moči, da bi sledil tej ugotovitvi in filmskemu področju zagotovil ustrezno financiranje. Kar lahko pomeni le dvoje: da imamo kulturne ministrice in ministre, ki ne marajo filmske umetnosti (oz. preferirajo vse druge), ali da imamo kulturne ministrice in ministre, ki v Vladi Republike Slovenije nimajo ustrezne politične teže in besede.

Premalo denarja, preveč države

Sámo financiranje in sistem podpore filmski in avdiovizualni dejavnosti v Republiki Sloveniji temeljita na načelu državnega nadziranja in financiranja filmskega in AV področja. Kljub temu, da je Zakon o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji (ZSFCJA) iz leta 2010 formalno večino pri upravljanju SFC-ja prepustil stroki*, pa nikoli ni prišlo do tega, da bi osrednja filmska ustanova pridobila tudi

finančno neodvisnost od države z zagotovitvijo ustreznega večinskega ali opaznejšega financiranja iz zunajproračunskih virov.

V vseh letih od ustanovitve SFC-ja je država (najsi gre za birokracijo ali politiko) dokazala svojo moč na področju filma še nekajkrat, recimo z uvedbo ZUJF-a in s sofinanciranjem plač zgolj trem zaposlenim delavcem agencije pod krinko varčevanja, ki je trajalo od leta 2012 do konca oktobra 2016, vsako leto znova pa tudi z administrativnim odrejanjem višine javnih sredstev za delovanje in sofinanciranje programov SFC-ja, pri katerem ni predviden ne instrument pogajanj ne instrument izmenjave argumentov, kaj šele posluš za uresničevanje potreb šibkejši strani. Ministrstvo v svoji jurisdikciji tudi izvaja javna razpisa za sofinanciranje distribucije umetniškega filma in art kinematografov (do 2018 tudi večletne razpise za filmske festivale), čeprav bi bilo smiselno, da za to skrbi eno samo telo – SFC.

Čeprav so javne agencije ustanovljene prav za to, da opravljajo regulatorne, razvojne, strokovne in nadzorstvene naloge, pa tudi, da odločajo v javnopravnih zadevah, SFC kot javna agencija tudi ob uvedbi denarnih povračil ni pridobil polne izvršilne moči pri izvajanju in presojanju v okviru te sheme, saj so ključne pristojnosti ostale v rokah Ministrstva za kulturo.

Vse navedeno zgolj dokazuje, da obstoječa kulturna politika ne namerava prepuščati pobude in razvoja sektorja njegovim deležnikom ali formalno obstoječim ter za to pristojnim institucijam in da v državnih strukturah vlada veliko nezaupanje do ustvarjalnosti v avdiovizualnem sektorju.

Zunajproračunski viri

Ob sprejemanju Zakona o SFC-ju leta 2010 sta bila sicer uvedena zunajproračunska vira sofinanciranja (2 % zbranega RTV-prispevka Radiotelevizije Slovenija in 5 % dobička komercialnih televizij z nacionalno pokritostjo). Oba vira sta po zakonski diktaciji samostojno ostajala bodisi na RTV-ju bodisi na komercialnih televizijah, ki se jih je zavezovalo k izvajanju samostojnih javnih razpisov in ne k vplačevanju v proračun filmske agencije, kakor je praksa v večini držav, ki so uvedle tovrstno sofinanciranje. Seveda sta bila oba prispevka tudi predmet ustavne presoje, s katero je Ustavno sodišče RS ugodilo pobudi največjih izdajateljev komercialnih televizijskih programov za ukinitve njihovega prispevka, pobudo RTV Slovenija za ukinitve členu pa je zavrnilo in z večletno zamudo zavezalo zavod k izvajanju samostojnih javnih razpisov za sofinanciranje kinematografskih filmov, ki pa postopkovno in tudi praktično niso poenoteni s postopki na SFC-ju.

** Pri tem pa Ministrstvo za kulturo ob potrjevanju – ali blokiranju – odločitev Sveta SFC-ja glede pravilnikov agencije s pridom izkorišča določilo zakona, da začnejo pravilniki veljati s podpisom ministra, pristojnega za področje kulture, kar se, kadar tak pravilnik ali njegove spremembe niso pogodu ali po meri uradnikov na ministrstvu, pač lahko tudi nikoli ne zgodi ...*

Ob temeljitem branju presoje Ustavnega sodišča RS o namenjanju 5 % dobička komercialnih televizij z nacionalno pokritostjo v nacionalno filmsko produkcijo bi bilo treba vendarle vzpostaviti širši sistem vplačevanja sredstev v agencijo po vzoru zakonsko predpisanih prispevnih stopenj od prometa vseh deležnikov v kinematografski oziroma avdiovizualni verigi, ki svoj poslovni model delno ali pa v celoti gradijo na distribuciji in posredovanju filmov in drugih avdiovizualnih del ter vsebin. Pri vzpostavitvi bi bilo smiselno slediti rešitvam, ki so jih uvedli na Češkem, v Nemčiji, Franciji, na Hrvaškem, Norveškem, Poljskem, Portugalskem, v Romuniji, na Švedskem, Slovaškem, v Belgiji, Švici, Španiji, Avstriji, na Danskem, Irskem, Madžarskem, Nizozemskem, v Združenem kraljestvu in drugje.

Na ravni držav Sveta Evrope, ki jih zajema že omenjena študija o sofinanciranju filma in avdiovizualnih del v Evropi (European Audiovisual Observatory, 2016), je razvidno, da se iz državnih sredstev za film v povprečju zbere 46 % celotnega proračuna, televizije prispevajo 28 %, delež drugih taks pa je 21 %. Na evropski ravni med taksami največ prinese davek na kinovstopnice – 8 %, davek na video 3 %, loterija 4 %, povračila pa 3 %.

Z rešitvami, predlaganimi v nadaljevanju, bi po eni strani zagotovili širši nabor virov sofinanciranja, neodvisnih od finančnega stanja državnega proračuna, po drugi pa bi tako pridobili nadomestna sredstva, s katerimi bi korigirali nižje financiranje in omogočili razvoj nacionalne kinematografije. Glede na specifikko domačega avdiovizualnega sektorja bi kot nove, dodatne zunajproračunske vire sofinanciranja SFC-ja lahko prepoznali:

- delež bruto prihodkov od oglaševanja in televizijske prodaje oz. ostalih prihodkov iz dejavnosti v televizijskih programih izdajateljev programov z nacionalno pokritostjo;
- delež prihodka od prodaje kinovstopnic;
- delež letnega bruto prihodka kablinskih, mobilnih, satelitskih operaterjev in internetnih ponudnikov iz naslova prenosa televizijskih programov;
- delež letnega prihodka iz naslova avdiovizualnih uslug na zahtevo: videa na zahtevo (VOD) in naročniškega videa na zahtevo (SVOD);
- delež prihodkov od oglaševanja v kablinskih sistemih.

Tako bi po eni strani lahko povečali sredstva za nacionalno filmsko in AV produkcijo, po drugi pa vse deležnike kot člane programskega sveta agencije pripeljali za isto mizo ter tako povečali pretočnost znanj in idej v celotnem sektorju.

Film kot del ekonomskega mozaika države

Film je del kreativne industrije, ki je tako opevano geslo sodobne evropske kulturne politike. Študija Olsberg SPI (2017) poudarja več zanimivih dejstev:

- študija za področje EU iz leta 2014 ugotavlja, da je delež kreativnega sektorja v Evropi 6,8 % evropskega BDP (približno 860 milijard evrov) in 6,5 % zaposlenih (približno 14 milijonov delovnih mest);
- druga študija prinaša rezultate vrste zanimivih evropskih meritev, med drugim tudi, da so kreativne industrije tretji največji zaposlovalni sektor v EU za gradbeništvo in proizvodnjo hrane in pijače.

Ker film med vsemi kreativnimi industrijami zaposluje največ različnih profilov in uporablja največ raznolikih storitev ter tako zagotavlja največji pretok denarnih sredstev, sodi tako v polje kulture kot tudi v polje gospodarstva, zaradi česar je do določene mere tudi reguliran.

V filmski ekipi je v času produkcije lahko tudi več kot sto ljudi iz raznovrstnih sektorjev, ne le strogo filmskega. Poleg glavnih avtorjev in drugih ustvarjalcev zaposluje film tudi razvijalce programske, strojne in tehnične opreme, mojstre različnih obrti ter gostince, zapolni hotelske kapacitete in uporablja še mnogo drugih storitev. Nekatere za en dan. Druge za en mesec. Predvsem pa ljudem nudi možnost za delo in, če snemanje poteka v ekonomsko nerazvitem okolju, močno vpliva na mikroekonomijo tega okolja.

Francoski CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) je leta 2014 naredil raziskavo o tem, kakšen vpliv ima snemanje filma na ekonomijo države ali lokalnih skupnosti, in ugotovil, da en (1) evro, vložen v film, vrne državi dvanajst (12) evrov, od katerih pobere država davke v višini 3,5 evrov (Lemercier, 2014); konservativnejša hrvaška analiza navaja razmerje 1:3. Izračuni, ki so na prvi pogled nesmiselni, a je treba upoštevati širšo ekonomsko sliko: od ljudi, ki so bili zaposleni neposredno pri filmu, do trgovin in gostiln, ki so hranile filmsko ekipo, in hotelov, ki so ponudili nastanitve. Dodati je treba še posredni in večletni priнос zaradi turističnih obiskov lokacij snemanja. Analiza zagrebške Ekonomske fakultete iz leta 2017 je pokazala, da je serija *Igra prestolov* (HBO), ki so jo snemali v Dubrovniku med letoma 2012 in 2015, Dubrovniku in okolici prinesla 126 milijonov evrov turističnega prometa – vse to po tem, ko se je serija že posnela.

Študija Olsberg SPI (2017) poudarja naslednje koristne učinke filmske in dramske TV-produkcije:

- **ekonomski učinki** | rast BDP-ja z multiplikativnimi učinki, ustvarjanje novih delovnih mest in razvoj posebnih znanj, finančne investicije v objekte in infrastrukturo,

ustvarjanje intelektualne lastnine in pridobivanje zaslužkov od izvoza, privabljanje sredstev iz tujine, turizem in t. i. »mehka moč« (prepoznavnost in podoba države), promocija države kot blagovne znamke in vpliv na trgovino, gonilo rasti kreativnih industrij;

- **kulturni učinki** | izvirni, obširni in široko dostopni učinki javnega dobra, spodbujanje medijske pismenosti, izobraževalne koristi, ustvarjalnost in inovativnost, ohranjanje zgodovinskega spomina, razvoj talentov;
- **družbeni učinki** | povezovanje z državljani, promocija raznolikosti in medsebojnega razumevanja, »zelena ekonomija«.

Ravno zato in zaradi dejstva, da so že vse sosednje države uvedle instrument denarnih povračil oz. denarnih spodbud za filmske produkcije, smo filmarji v okviru *Smernic razvoja slovenske kinematografije* že leta 2013 predlagali uvedbo slednjih tudi v Sloveniji. Leta 2016 jih je država tudi uvedla, a žal ni v celoti prisluhnila pobudnikom – finančni instrument in z njim povezana državna pomoč sta namenjena zgolj tujim produkcijam – in v tej iniciativi ni omogočila sodelovanja nobeni ekonomski, tržni ali podjetniški pobudi iz Slovenije, ki bi se z morebitno denarno investicijo v produkcijo AV dela lahko delno poplačala. Torej se poraja vprašanje, ali ni ta ukrep diskriminatoren do producentov, ki imajo sedež v Republiki Sloveniji.

Očitni in manj vidni komercialni učinki

Slovenski film je imel v svoji kratki poosamosvojitveni zgodovini lepo število filmskih uspešnic, ki so v kino privabile množice gledalcev in imele tudi komercialne učinke. Na to smo ponosni, hkrati pa marsikdaj prezremo ekonomske učinke nekaterih »nekomercialnih« slovenskih filmov. Ne samo v Sloveniji, tudi v Evropi je tipična nacionalna uspešnica hit samo na domačem trgu, nekateri »art« filmi pa vendarle presegajo nacionalne meje. Predvsem pa moramo biti pozorni na to, da so nekateri zahtevnejši ali avtorsko ambicioznejši filmi ekonomsko učinkoviti že v fazi produkcije. Samo takšni filmi so namreč uspešni v procesih pridobivanja sredstev v tujini. Film, ki v državo dejansko prinašajo denar iz tujine, so prav »resni«, »art house« filmi. Kot primer bomo v skupnih podatkih navedli dva slovenska filma iz zadnjega produkcijskega leta. To sta filma *Zgodovina ljubezni* režiserke Sonje Prosenc (producent Monoo) ter *Jaz sem Frenk* režiserja Metoda Pevca (producent Vertigo). Velik del tega denarja je bil ali bo porabljen v Sloveniji in bo imel ekonomske učinke v slovenskem okolju. Slovenska filmska produkcija je sposobna učinkovito oplemenititi oziroma multiplicirati subvencijski vložek države, zato je sofinanciranje slovenskega filma ne samo s kulturnega, temveč tudi z ekonomskega stališča neutemeljeno obravnavati kot strošek.

Slovenski filmski center	870.000 €
RTV Slovenija	175.000 €
tuji koprodukcijski partnerji	575.532 €
sklad Eurimages	430.000 €

Pridobljena evropska sredstva za domače art filme (*Zgodovina ljubezni in Jaz sem Frenk*).

Kaj pa lokalna skupnost?

Multiplikativni faktor seveda velja tako za tuje filme kot za slovenske filmske produkcije. Zato ni na mestu mnenje, da so proračunska sredstva, ki jih SFC dodeli filmu, le finančna pomoč filmu in filmarjem. Ta denar je namenjen tako nastajajočemu filmu kot posredno razvoju lokalnih skupnosti, kjer se film snema. Tudi domače produkcije v vsakem mestu ali pokrajini, kjer se snemajo, pustijo neizbrisen pečat in vplivajo tako na zgodovino okolja kot tudi na ekonomsko stanje. V Kranjski Gori, na primer, najdemo t. i. Kekčevo deželo, ki je tržno uspešna izključno zaradi popularnosti filma, četudi je bil ta v Kranjski Gori posnet le delno. Prav tako bi lokalne skupnosti lahko tržile še marsikateri drug film, če bi znale izkoristiti priložnosti.

Zato bi bilo treba spodbujati filmsko dejavnost in produkcijo na ravni lokalnih skupnosti. Marsikatera regija ali pa mesto v evropskih državah (in seveda v ZDA) za tovrstne dejavnosti namenja znatna finančna sredstva ali vsaj pomaga premostiti birokratske in organizacijske ovire pri izvajanju snemanja, kar bi bilo smiselno tudi v Sloveniji.

Proračun Mestne občine Ljubljana za leto 2018 namenja kulturi več kot 26 milijonov evrov, a so sredstva za filmsko produkcijo v tem razrezu nična ali zanemarljivo minimalna (v največji meri so namenjena prikazovalcem filma in spremljajočim dejavnostim).

O pomenu, potrebi in viziji sofinanciranja in/ali pomoči filmskemu ustvarjanju na lokalni ravni v obliki regijskih oz. občinskih skladov smo v Društvu slovenskih režiserjev podrobneje že spregovorili v publikaciji *Prispevki k spremembam slovenske avdiovizualne zakonodaje* iz leta 2009. Takšni skladi se z vidika finančnega obsega seveda ne morejo kosati s sredstvi nacionalne agencije, lahko pa prispevajo pomemben kamenček v mozaiku finančne konstrukcije proračuna posameznega projekta in ga s tem privabijo; ne smemo pa pozabiti še lokalnih služb, ki olajšujejo delo filmskim ekipam in so jim v različnih pogledih v pomoč pri organizaciji predvsem produkcijskih opravil in navezovanju stikov ter premagovanju ovir v lokalnem okolju. V luči uvedbe že večkrat omenjenih denarnih povračil za produkcijo filmov in AV del pa je ta predlog še toliko bolj smiseln.

03.**Zvišati delež filmske dejavnosti v razrezu sredstev MK na 8 % |**

Slovenska država se mora odločno, pa čeprav skorajda stoletje prepozno, soočiti s prepoznano finančno podhranjenostjo filmskega področja in priznati, da filmsko in širše avdiovizualno ustvarjanje zagotavljata osrednjo prisotnost slovenske identitete in besede v zavesti naroda, hkrati pa sta najudarnejše in za javno predstavljanje v tujini najenostavneje obvladljivo promocijsko sredstvo s področja kulture. Zvišanje tega deleža naj se izvede postopno v treh letih po pribl. 1,5 % (prvo zvišanje z rebalansom proračunov za leti 2019 in 2020, predvidenih v jezenskih mesecih 2018), z ustreznim višanjem celotnega proračuna Ministrstva za kulturo, a ne na račun drugih prejemnikov sredstev iz le-tega, temveč z občutnejšim večanjem te postavke v primerjavi z drugimi prejemniki javnih sredstev.

04.**Uvesti nove zunajproračunske vire za filmsko in AV produkcijo |**

V skladu z najboljšo evropsko prakso preučiti vse možne in doslej zanemarjene zunajproračunske vire kot tudi tiste, ki se pojavljajo kot možnost po zaslugi širitve prisotnosti filmskih in AV vsebin v novih medijskih storitvah in platformah – za podporo, sofinanciranje domače filmske in AV produkcije; na osnovi te preučitve z novimi zunajproračunskimi viri zagotoviti dodatna sredstva v višini 1 milijona evrov.

05.**V shemo denarnih povračil vključiti slovenske producente |**

Shema denarnih povračil, ki je na pobudo Filmske iniciative vendarle doživela uzakonitev, je diskriminatorna do slovenskih filmskih in AV produkcij, ki tovrstnih denarnih povračil niso deležne. Prav tako iz trenutne sheme ni pričakovati večjih neposrednih finančnih prilivov v proračun SFC-ja, zato je edina rešitev nastale situacije izenačitev vseh producentov v takem sistemu.

06.

Uvesti podporo filmski produkciji na lokalni ravni | Lokalne skupnosti, predvsem večje mestne občine, regijsko povezane občine ter občine z večjim turističnim potencialom spodbuditi k ustanovitvi filmskih pisarn oz. kontaktnih točk ter k uvedbi manjših lokalnih, občinskih ali regijskih skladov, ki lahko s pravili za porabo teh sredstev ta povrnejo v lokalno ekonomsko okolje, hkrati pa dosežejo visoke promocijske in kulturne učinke.

Z zvišanjem proračunov dvigniti produkcijsko in profesionalno raven filmov in AV del | Kot posledica uspešne izvedbe prvega, pa tudi drugih zgoraj predlaganih ukrepov se končno odpre možnost za povečanje proračunov domačih projektov na raven proračunov v državah EU s slovenskemu primerljivim BDP-jem, kar bo zagotovilo ustrezne profesionalne delovne in produkcijske pogoje in omogočilo spopadanje s produkcijsko kompleksnejšimi temami ter pravično poplačilo dela, kakor tudi pravičen odkup materialnih avtorske in sorodnih pravic.

07.

Ratificirati spremenjeno Evropsko konvencijo o filmski koprodukciji | Republika Slovenija je že 30. januarja 2017 podpisala spremenjeno Evropsko konvencijo o filmski koprodukciji, ki gre v korist manjših držav, saj med drugim predvideva, da producenti pridobijo status koproducenta že s 5 % vložkom (in ne z 10 %, kot je veljalo v dosedanji konvenciji). A šele z njeno ratifikacijo bo olajšano slovensko sodelovanje v evropskih koprodukcijah ter možno pridobivanje več sredstev v tujini.

08.

FILMSKI STUDIO VIBA FILM LJUBLJANA

ANALIZA STANJA

Viba film je bil sprva podjetje za proizvodnjo filmov, ki ga je leta 1956 ustanovilo Društvo slovenskih filmskih delavcev (DSFD). Po stečaju Triglav filma je podjetje odkupilo dolgove in prevzelo studio v jezuitski cerkvi sv. Jožefa v Ljubljani. Do leta 1991, ko je država sprožila postopek likvidacije, je podjetje Viba film posnelo 92 slovenskih celovečernih filmov. V samostojni Sloveniji so produkcijo filmov prevzeli neodvisni producenti, novo podjetje Filmski studio Viba film pa je v novih prostorih v industrijski coni Stegne odslej zgolj tehnična baza z minimalnim številom zaposlenih.

Ob otvoritvi 8. februarja 2003 je bil studio sicer pomanjkljivo opremljen, vendar vsaj v enem delu tehnološko sodoben. Po 15 letih delovanja pa je njegova opremljenost čedalje bolj pomanjkljiva in zastarela. Razlog ni v morebitnem slabem delovanju oziroma poslovanju, temveč v sistemski nedorečenosti njegovega financiranja. Studio je predvsem javni servis za produkcijo nacionalnega filmskega programa, vendar država ne zagotavlja celotnega financiranja. Znatno del prihodkov si zagotavlja s tržnim oddajanjem svojih kapacitet v prostih terminih. Ker je FS Viba film Ljubljana ustanovljen kot javni zavod, je zavezan upoštevati vso zakonodajo in predpise, ki urejajo to področje. Zato ne more svobodno razpolagati niti s prihodki, ki jih sam ustvari s tržno dejavnostjo. Ker je Ministrstvo za kulturo po drugi strani radikalno omejilo investicijska sredstva, je Viba film v zadnjih letih zmožgal samo minimalne investicije v posodabljanje snemalne opreme. V tem času so številna zasebna filmska podjetja nabavila tehnološko sodobno filmsko tehniko, zato so filmski producenti za izvedbo nacionalnega programa prisiljeni najemati to tehniko po tržnih cenah in pogojih. Tudi če odmislimo tehnološko zastarelost, je opremljenost FS Viba film tako skromna, da zmore tehnično podpreti zgolj eno filmsko ekipo hkrati, kar marsikdaj dodatno oteži snemanja.

Zaradi čedalje nezadostnejše opremljenosti javnega servisa denar, namenjen programskim vsebinam oziroma filmskim avtorjem, odteka za najem filmske tehnike in storitev. Določene specifične in zahtevnejše filmske tehnike FS Viba film morda res ne potrebuje, a žal se tehnološka zastarelost FS Viba film začne pri osnovni opremi: kamerah, objektivih, svetlobnem parku, scenski tehniki, tonski opremi. Popolnoma zastarela in pred tehničnim kolapsom je tudi računalniško podprta slikovna in tonska poprodukcija.

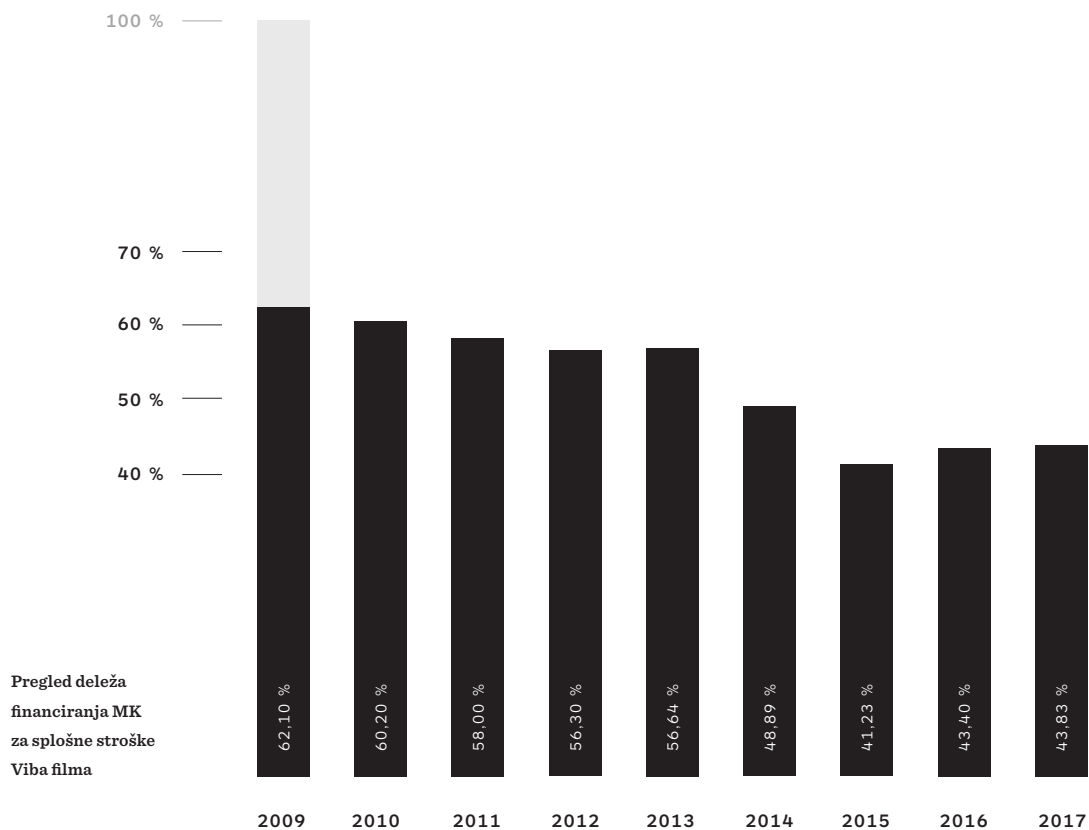
prora- čunsko leto	financiranje investicij – MK	financiranje plač in drugih stroškov – MK	skupni odhodki plač in drugih stroškov	delež financiranja plač in drugih stroškov – MK
2003	727.654 €	510.562 €	895.460 €	57,02 %
2004	1.685.295 €	600.346 €	805.212 €	74,56 %
2005	581.201 €	520.965 €	887.377 €	58,71 %
2006	208.646 €	502.207 €	683.817 €	73,44 %
2007	417.292 €	515.510 €	743.432 €	69,34 %
2008	185.000 €	576.196 €	785.693 €	73,34 %
2009	100.000 €	601.313 €	867.851 €	69,29 %
2010	15.000 €	599.380 €	850.785 €	70,45 %
2011	0 €	607.070 €	842.380 €	72,07 %
2012	0 €	558.516 €	845.190 €	66,08 %
2013	116.996 €	561.756 €	890.743 €	63,07 %
2014	15.000 €	545.701 €	860.089 €	63,45 %
2015	0 €	499.756 €	957.457 €	52,20 %
2016	41.536 €	499.143 €	902.681 €	55,30 %
2017	190.435 €	505.560 €	906.885 €	55,75 %
2018*	0 €	503.400 €	916.526 €	54,92 %

Pregled financiranja
Viba filma 2003–2018

*Ocena za leto 2018

Čeprav so kapacitete FS Viba film bolj zasedene kot ob otvoritvi, pa njegovo financiranje deli usodo celotnega filmskega področja in se je v zadnjem desetletju nadpovprečno znižalo.

Viba film je verjetno tudi edini javni zavod v Sloveniji, ki nima lastne produkcije in mora letni program dela usklajevati z nosilci realizacije filmskih projektov, ki so sprejeti v program sofinanciranja SFC-ja. To usklajevanje je zaradi preskromnega financiranja slovenskega filma čedalje bolj težavno. Filmski producenti iščejo dodatna sredstva pri tujih koprodukcijah in na razpisih Eurimages, zaradi česar se termini realizacije pogosto spreminjajo. FS Viba film v takih pogojih težko dolgoročno načrtuje svoj program dela in zato ne more dovolj učinkovito nastopati na trgu, saj mora zaradi zavezanosti javni službi prilagajati realizacijo komercialnih projektov terminom nacionalne produkcije.



Tehnološko posodobiti opremo | Tehnološka posodobitev FS Viba film mora postati ena od prioritete nove slovenske kulturne strategije. FS Viba film nujno potrebuje investicije v sodobno tehniko, drugače jo čaka tehnološki kolaps. Posodobljena tehnika bi zagotovila kakovostnejše servisne usluge nacionalni filmski produkciji in večjo učinkovitost v tržni dejavnosti. Žal so se zaradi dolgotrajnega odlašanja posodabljanja opreme potrebe nakopičile in dosegajo skoraj 2 milijona evrov.

09.

snemalna tehnika	digitalna filmska kamera s pripadajočo opremo	150.000 €
	set anamorfnih fiksni objektivi	250.000 €
	set standardnih fiksni objektivi	190.000 €
	set zoom-objektivov	150.000 €
svetlobna tehnika	luči HMI s sijalkami	220.000 €
	luči Fresnel LED	130.000 €
	stativi in dodatna oprema za svetlobni park	100.000 €
zvokovna poprodukcija	nov sistem za mešanje zvoka	230.000 €
	nadgradnja zvokovnih delovnih postaj in monitoringa	100.000 €
video poprodukcija	posodobitev videomontaž	50.000 €
oprema studiev	pohodno ogrodje v malem studiu	80.000 €
	dodatna scenska dvigala v velikem studiu (13 kosov)	90.000 €
	dodatna scenska dvigala v malem studiu (12 kosov)	80.000 €
skupaj		1.820.000 €

Ocena stroškov
najnujnejših
posodobitev opreme

10.

Urediti financiranje | Za stabilno delovanje FS Viba film je neizogibna kulturnopolitična odločitev, ki ima na izbiro dve možnosti. Prva je zagotavljanje financiranja javne službe (vsaj 90 %) in sredstev za investicije. Druga možnost pa je, da država zagotovi ustrezno in evropsko primerljivo financiranje nacionalnih filmskih projektov, kar bi producentom omogočilo normalno načrtovanje produkcije in optimiziranje najema tehničnih storitev pri najboljšem ponudniku.

11.

Skleniti večstransko pogodbo oz. dogovor partnerjev | Filmski studio Viba film je vendarle centralna postaja slovenske filmske produkcije. Za njeno učinkovitost je ključno usklajeno delovanje vseh partnerjev v precej kompleksnem modelu slovenske filmske produkcije. Zato se zdi neizogibno, da ključni partnerji vsaj z večstransko pogodbo dosežejo soglasje o delovanju FS Viba film. Med ključne partnerje gotovo sodijo SFC, RTV Slovenija, DSR, strokovna združenja producentov in UL AGRFT.

12.

Premislek o ustanovni obliki | S sodelovanjem naštetih partnerjev in Ministrstva za kulturo je treba doseči dogovor o spremembi ustanovne oblike FS Viba film. Čedalje bolj se izkazuje, da je javni zavod preveč okorna oblika za tako propulzivno dejavnost, kot je filmska produkcija. Po neuspešnem poskusu povezovanja FS Viba film in SFC-ja v Filmski inštitut se zdi vredno premisliti možnost preoblikovanja FS Viba film v javno podjetje z natančno regulirano koncesijo za izvajanje javne službe.

Nacionalna radiotelevizija je največji medij v državi; zaposluje več kot 2.200 ljudi in ima na letni ravni okrog 120 milijonov evrov prihodka, pretežno (94 milijonov) iz obveznega RTV-prispevka, ki ga plačuje več kot 600.000 gospodinjstev. Potencial tega medija, sestavljenega iz radijskih in televizijskih enot ter multimedijskega portala, je ogromen, a iz več vzrokov v veliki meri neuresničen. Dolgoletna prevlada mnogoštevilnih – ne le političnih – interesnih skupin, ki so izvajanje javne službe podredile uresničevanju svojih ciljev, je pripeljala tako daleč, da je nacionalka danes sama sebi največji problem. Pološčena fasada nekoč monopolne medijske hiše blede, posamezni segmenti sistema se sesedajo. Mednje sodi tudi Kulturni in umetniški program Televizije Slovenija (KUP), ki je po obsegu in dosegu svoje produkcije samo še torzo tega, kar je bil v preteklosti.

Na začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko je prva demokratična vlada ukinila Vibo in domači film obsodila na životarjenje, je prav Televizija Slovenija s svojo produkcijo igranih filmov zapolnjevala sistemsko praznino, dokler ni skrbi za kinematografijo prevzel Filmski sklad. Danes bi bilo kaj takega nemogoče. Proračun uredništva KUP-a je še leta 2008 znašal 10,5 milijonov evrov, letos znaša 6 milijonov; od tega je proračun uredništva igranih programov leta 2008 znašal 3,655 milijonov, letos bo – če ne pride do finančnih rezov – znašal 2,615 milijona. Obseg financiranja se je v zadnjih desetih letih na ravni KUP-a znižal za 43 %, na ravni uredništva igranih programov pa za 29 %.

Dejansko pa je proračun KUP-a letos manjši še za 1,8 milijona evrov. Nacionalka je breme finančne podpore kinematografski produkciji po 17. členu Zakona o slovenskem filmskem centru, naloženo zavodu kot celoti, prevalila na KUP in s tem hudo osiromašila lastno produkcijo. Ko bo KUP letos izpolnil svoje obveznosti po 17. členu, mu bo ostalo 4,2 milijona evrov, uredništvu igranega programa pa 815.757 evrov, kar glede na leto 2008 pomeni znižanje financiranja za 78 %! S tem denarjem nameravajo posneti 18 delov televizijske nanizanke ter 3 dele šestdelne dramske serije, preostali trije deli pa naj bi bili financirani iz sredstev za leto 2019.

Produkcija lastnih televizijskih filmov bo letos v celoti ukinjena. To pomeni, da nacionalka dejansko ukinja format televizijskega filma, saj bo njeno programiranje potekalo glede na 17. člen, ki terja kinematografsko predvajanje. Zaradi krčenja finančnih sredstev uredništvo igranega programa ukinja tudi lastno produkcijo kratkih filmov, prav tako ne bo objavilo scenarističnega razpisa!

Določilu 4. člena Zakona o Radioteleviziji Slovenija, da zavod »zagotavlja produkcijo igranega programa«, bo sicer formalno zadoščeno, o vsebinskem vidiku izpolnjevanja zakona pa si lahko mislimo svoje.

Ključni problem RTV Slovenija je predimenzioniranost sistema glede na dejanski obseg financiranja ter programska neuskkljenost posameznih segmentov sistema. Za izboljšanje položaja bi bilo treba bodisi povečati prihodke, zlasti RTV-prispevek, ki je od leta 2012 zamrznjen, bodisi zmanjšati RTV-sistem na finančno obvladljiv in razvojno perspektiven obseg.

Dejstvo je, da je zavod s postopno selitvijo oglaševalcev h konkurenčnim medijem izgubil velik del prihodkov in da bo ta izpad težko nadomestil, zaradi selitve komercialnih televizij v kabelske sisteme pa se krčijo tudi prihodki organizacijske enote Oddajniki in zveze, ki prispeva znaten del zaslužka za poslovanje zavoda. Verjetnost, da bo nacionalka bistveno povečala lastne prihodke in tako stabilizirala ter razvojno naravnala svoje delovanje, je torej majhna. Po drugi strani pa vsaj v letu 2018 ne gre računati na povečanje RTV-prispevka, ki bi plačnike udarilo po žepu in zato politični odločevalci s takšnim ukrepom odlašajo, saj jim v volilnem letu ne bi prinesel priljubljenosti. Kot pomembno podrobnost velja dodati, da je višina letnega RTV-prispevka v Sloveniji (153 evrov) po podatkih iz leta 2015 že tako ali tako nad evropskim povprečjem, ki znaša 136,32 evra.

Še trši oreh kot povečanje prihodkov pa bo prestrukturiranje RTV-sistema, ki bo nujno zarezalo v razmerja v zavodu in v nadaljevanju sprožilo odziv prizadetih, ne le notranjih, temveč tudi tistih zunanjih dejavnikov, ki so v aktualno strukturo zavoda vgradili svoje interese. Najverjetnejši scenarij je, da bo vodstvo zavoda, ki se bo lotilo prestrukturiranja, soočeno z velikimi nasprotovanji tako iz kroga zaposlenih kot iz krogov zainteresiranih eksternih javnosti, ki lahko proces prestrukturiranja ne le zavrejo, temveč celo ustavijo.

Če sklenemo: sistem RTV Slovenija v trenutnem stanju ne more prispevati k razvoju filma in avdiovizualne sfere bistveno več, kot prispeva, ker se ukvarja z reševanjem vrste lastnih preživetvenih težav. Reševanje teh težav bo težko in zapleteno, saj imajo spremembe ceno, ki je – tako se zdi – ni pripravljen plačati nihče. Za preboj iz *statusa quo* bi bilo potrebno dvoje: volja za spremembe pri političnih odločevalcih in interni ter eksterni javnosti in pripravljenost vseh, da za te spremembe plačajo svoj del cene.

Zakonsko določiti delež lastne umetniške AV produkcije |

V prenovljeni Zakon o RTV je treba vnesti določilo spodnje meje deleža sredstev za lastno produciran kulturno-umetniški program iz naročnine (12,5 % zbranega prispevka oz. 12 milijonov evrov), ki ga ne bo več spodnašalo zmanjševanje proračunov na nacionalki.

13.

Preveriti upoštevanje določil Zakona o medijih | Dosedanje tolmačenje določil Zakona o medijih glede kvot AV produkcije, naročene pri neodvisnih producentih, je na RTV Slovenija neustrezno, saj v delež neodvisne produkcije šteje tudi stroške dela zunanjih soustvarjalcev (ki nastopajo kot s.p. ali d.o.o.) v večinsko lastno produciranih AV delih. Pristojna agencija (Agencija za komunikacijska omrežja in storitve Republike Slovenije – AKOS) in Ministrstvo za kulturo morata budno preverjati in zagotavljati, da se zakonska določila upoštevajo v duhu uveljavljene evropske prakse, in preprečiti izogibanje izvrševanju zakonsko določenih obveznosti, ki neposredno učinkujejo na slovensko AV produkcijsko okolje. Z dopolnitvijo Zakona o medijih je treba to obvezo natančno in nedvoumno določiti. Če naša zahteva ne bo upoštevana, je treba pridobiti mnenja pristojnega direktorata Evropske komisije in drugih relevantnih evropskih institucij.

14.

Preučiti skladnost realiziranih projektov po 17. členu ZSFCJA z namero zakonodajalca | Ker se v zadnjem času ob stiski s programskimi sredstvi zmanjšujejo programska sredstva za lastno umetniško AV produkcijo na RTV Slovenija in za produkcijo neodvisnih producentov ter se v kvote le-teh upoštevajo projekti, sofinancirani po 17. členu ZSFCJA, ti pa programsko že na prvi pogled bolj sledijo potrebam RTV Slovenija kot smiselnemu nacionalnemu kinematografskemu programiranju, je treba preučiti, ali ne bi preusmeritev sredstev in izvedba teh razpisov na SFC-ju prinesla programsko uspešnejše bere, RTV Slovenija pa soočila s tem, da mora zagotoviti ustrezno lastno produkcijo umetniških del.

15.**Depolitizirati programske odločevalske strukture na RTV Slovenija |**

Programski svet se s preoblikovanjem odločevalskih struktur ob prenovi Zakona o RTV Slovenija osvobodi političnega pritiska pod krinko civilne družbe, tako da se odločanje o informativnem programu preseli na forum, v katerem imajo politične stranke neposredno in jasno izraženo moč in voljo ter posledično tudi odgovornost; programski svet je treba okrepiti s strokovno podkovanimi člani, ki lahko argumentirano sodijo o kakovosti in prihodnosti (v tem primeru umetniškega) programa.

16.

17.

Zagotoviti *fair-play* do ustvarjalcev in stroke | RTV Slovenija kot eden osrednjih AV producentov na Slovenskem mora zaradi svoje vloge prenehati zmanjševati produkcijske in poprodukcijske standarde in avtorske ter druge honorarje, obenem pa morajo biti avtorske pogodbe RTV Slovenija vzor za korektno obravnavo šibkejše strani – avtorjev, ne pa vzorec, kako od avtorjev za čim manj denarja pridobiti vse mogoče pravice, celo tiste, ki se jim avtor po ZASP-u ne more odreči.

PROGRAMSKA USMERITEV SLOVENSKEGA FILMA

ANALIZA STANJA

V petindvajsetih letih samostojnosti je slovenska kinematografija zmogla precej ustvarjalnih presežkov tako v pogledu gledanosti kot mednarodne festivalske uspešnosti, vendar bi težko trdili, da je to rezultat učinkovite sistemske ureditve, ki bi zagotavljala kontinuirano nizanje uspehov tako v komercialnem kot v umetniškem smislu. V zadnjih dvajsetih letih smo lahko spremljali nekatere evropske države, ki so z dobrim sistemom financiranja filmske produkcije zagotovile mednarodno prepoznavnost svoje nacionalne kinematografije.

Francija, Irska, Danska, Romunija, Hrvaška so le nekatere države, ki so se začele zavedati, da mednarodni preboj nacionalnih filmov ni odvisen le od nadarjenosti posameznih avtorjev, temveč mora za avtorji vedno stati tudi dobra sistemska ureditev, ki zagotavlja kakovostno ustvarjalno okolje. Sistemska ureditev pa seveda ne pomeni le financiranja, temveč vključuje celotno filmsko verigo od izobraževanja do distribucije in avtorske ter sorodnih pravic.

Celovečerni igrani film

Večina Slovencev ima v svoji kulturni zavesti vpisanih nekaj legendarnih slovenskih filmov, pa čeprav je bilo v času do razglasitve samostojne Slovenije posnetih vsega le nekaj več kot 100 igranih celovečernih filmov.

Vsi, ki soustvarjamo slovenski film, bi si želeli, da bi programska vizija vključevala žanrsko raznovrstne filme, s katerimi bi hkrati nagovorili zelo raznolika ciljna občinstva. Žal ljubiteljem nekaterih specifičnih filmskih zvrsti slovenski film ne more ustreči. Največji problem za vsebinsko raznovrstnost slovenskega filma so seveda finančne omejitve. Te se v obliki samocenzure pojavijo že v fazi izbora teme ali pisanja scenarija. Sodobnih slovenskih filmov z zgodovinsko ali vojno tematiko praktično ni, a ne zato, ker bi bili slovenski avtorji »cepljeni« proti epskemu razmišljanju, temveč zato, ker bi bil proračun takšnega filma večji, kot je letni vložek v celotno slovensko kinematografijo. Žal slovenska kultura tako ostaja brez ekranizacij velikih nacionalnih tem, torej kulturne priložnosti, ki je samozavestni narodi in resne države ne zamudijo.

Vsak filmski žanr potrebuje tudi specifičen *know-how* na vseh ustvarjalnih in produkcijskih ravneh, razvoj tega pa je proces, ki zahteva redno financiranje in kontinuiteto. Zato se določeni žanri v Sloveniji lahko pojavijo samo kot eksces ali avtorski fanatizem. Tako pa seveda ni mogoče trajno razviti določenega filmskega žanra. To ne velja le za produkcijsko zahtevne žanre, kot je znanstvena fantastika ali akcijski film, temveč tudi za na prvi pogled manj zahtevne, kot so kriminalke in detektivke. Vsekakor je za razvoj določenega žanra potreben daljši niz oziroma kontinuiteta.

Dokumentarni film

Slovenski dokumentarni film je razmeroma dober primer, kako je sistemska pozornost okrepila in izboljšala kakovost filma. Še pred nekaj leti je bil dokumentarni film omejen na minimalne pogoje v okviru televizijske produkcije. Z ustanovitvijo avdiovizualnega sklada (najprej pod okriljem MK-ja, kasneje SFC-ja) so se začele avtorsko ambicioznejše produkcije dokumentarnih filmov. Veliko je pripomogla tudi odločitev SFC-ja, da skromno, a redno in v vseh fazah podpira tudi dokumentarni film. V zadnjih letih je v Sloveniji nastala cela vrsta dokumentarnih filmov (*Otroci s Petrička, Aleksandrinke, Družina, Playing Men ...*), ki so se uvrstili v programe najuglednejših svetovnih festivalov in hkrati prepričali domače občinstvo, ki si je pripravljeno dokumentarni film ogledati celo v kinematografski dvorani.

Animirani film

Slovenski animirani film z nekaterimi avtorskimi presežki sodi v sam svetovni vrh. Slovenski animatorji se odločajo za zelo različne estetske usmeritve in tehnike. Žal pa je produkcija slovenskih animiranih filmov zaradi resnično skromnega financiranja omejena zgolj na kratke ali celo miniaturne forme. Nobenega dvoma ni, da so avtorji animiranega filma ustvarjalno zreli tudi za daljšo formo, a žal lahko naštejemo kar 25 let, kolikor jih je minilo od zadnjega slovenskega celovečernega animiranega filma (*Socializacija bika?*).

Kratki film

Produkcija kratkih igranih filmov je v Sloveniji razmeroma dobro urejena. Na eni strani so to študijski filmi (pri katerih pogosto sodelujeta SFC in/ali RTV Slovenija), na svojih razpisih pa kratke filme samostojno podpirata tudi RTV in SFC. V tem primeru se za formo kratkega filma odločajo tudi izkušeni režiserji, ki tako raziskujejo filmski izraz in formo ter vzdržujejo svojo avtorsko kontinuiteto. Večji problem je kinematografsko prikazovanje kratkih filmov, ki se omejuje

na festivalske udeležbe in posebne prireditve v organizaciji DSR ali Slovenske kinoteke ter občasne sklope v mreži art kinematografov. So pa kratki filmi razmeroma pogosto izkoriščeni v programskih shemah nacionalne televizije, žal večinoma za polnjenje časovnih lukenj v programu. Ob teh ne povsem izkoriščenih priložnostih bi bila za večjo gledanost slovenskih kratkih filmov potrebna sodobna ponudba v obliki spletne videoteke.

Televizijski žanri

V zadnjih letih je nacionalna televizija zmanjšala financiranje lastnih igranih programov. S tem se slabijo tudi nekateri specifični televizijski žanri. Ker pa so na tem področju bolj aktivne komercialne televizijske postaje, se v Sloveniji srečujemo z radikalno komercializacijo televizijskih avdiovizualnih vsebin. Hkrati pa so slovenski distribucijski kanali polni tujih, kakovostno posnetih vsebin, ki jim bo čedalje težje konkurirati. Pri tem je treba upoštevati paradoks, da svetovni kot tudi domači trendi kažejo porast gledanosti igranih vsebin na televizijskih postajah. Na slovenskih televizijah je bila v letu 2017 letna gledanost igranih vsebin, tako domačih kot tujih – 29 % (po podatkih medijske raziskave Telemetrija podjetja AGB Nielsen). Gledanost igranega programa je v primerjavi s prejšnjim letom zrasla predvsem zaradi ponudbe slovenskih serij, kar pomeni, da je slovenski gledalec željan slovenskih igranih vsebin.

Scenaristika

Slovenski filmski avtorji smo pogosto slišali očitek, da je scenarij ena od rak ran slovenskega filma. Ponavljali so ga kritiki in gledalci, nihče pa se ni nikoli vprašal, kaj se dogaja s scenaristiko kot poklicem, vemo pa, da je v profesionalni obliki komaj obstajala. Vzrokov je bilo veliko. Slovenski film je bil v zadnjih štirih desetletjih bolj avtorsko usmerjen. Enega od vzrokov lahko iščemo tudi v tem, da na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo ni bilo katedre za scenaristiko. Za tretji vzrok lahko štejemo neredne razpise, ki so avtorje prisilili v kampanjsko delo in scenariji ter prijavljeni projekti morda zato niso bili dovolj razviti za fazo produkcije. Del krivde najdemo tudi v upadu izvirne igrane televizijske produkcije in v snemanju igranih serij po tujih licencah z že napisanimi scenariji, zato dela za slovenske scenariste ni bilo.

Čeprav ni bilo institucionalne oziroma profesionalne skrbi za scenaristiko, je bilo vendarle nekaj entuziastičnih izjem. Zdravko Duša je med letoma 1998 in 2008 organiziral scenaristično delavnico Pokaži jezik z mednarodno udeležbo mentorjev in strokovnjakov. V desetih letih se je delavnice udeležilo približno 100 slušateljev, od teh se nekateri še vedno profesionalno ukvarjajo s filmom. Ko

je delavnica Pokaži jezik zamrla, je nastala praznina; šele čez nekaj let so na UL AGRFT ustanovili Katedro za scenaristiko in uvedli drugostopenjski študij scenaristike, kar obeta razvoj in kontinuiteto scenarističnega znanja v Sloveniji.

Zavedajoč se problemov scenaristike je Društvo slovenskih režiserjev ustanovilo sekcijo DSR Scenaristi. S tem želi društvo širše in bolj poglobljeno spremljati sistemska vprašanja scenaristike, saj verjamemo, da je treba formalno izobraževanje dopolnjevati z nekaterimi dodatnimi programi. Izobraževanje scenaristk in scenaristov je zagotovo na prvem mestu, potrebujemo pa tudi specializirane strokovnjake, ki znajo scenarije brati, analizirati in ustrezno vrednotiti. Spodbujati je treba tudi kakovostno razpravo o scenarijih, ker ta stimulatивно deluje na ustvarjalne procese scenaristov.

DSR se je odločil za aktivno reševanje problematike scenarija: ustanovil je scenaristično delavnico Scenarnica in pri tem upošteval sodoben koncept, ki udeležence poleg dela na projektih spodbuja tudi h kritičnem razmišljanju, zato je delavnica zasnovana kot skupinsko delo. Scenarnica aktivno pomaga udeležencem na poti od obetavne zgodbe ali ideje do prve verzije scenarija, s katero lahko udeleženci nadaljujejo razvoj na drugih mednarodnih delavnicah ali pa kandidirajo na razpisih za razvoj doma ali v tujini. Slovenski projekti potrebujejo pomoč tudi pri izgradnji prepoznavnosti z mednarodnim potencialom. Tuji festivali in distributerji namreč iščejo najbolj zanimive filmske projekte že v fazi scenarija.

Scenarnica se je izkazala kot izjemno uspešen projekt, saj že beleži prve odlične rezultate. Dva projekta, razvita na Scenarnici, sta že pripravljena za produkcijo v prihodnjem letu. Oba scenarista sta tudi nadaljevala razvoj na mednarodnih delavnicah. Pet drugih scenarijev, razvitih na Scenarnici, je bilo podprtih na razpisih za razvoj. Scenarnica postaja vsakoletna stalnica, del uspešnosti pa je mogoče pripisati tudi dobremu partnerskemu sodelovanju s Slovenskim filmskim centrom in UL AGRFT.

NUJNI UKREPI

18.

Načrtovati filmsko produkcijo | Programsko načrtovanje slovenskega filma mora biti dolgoročno in stabilno. Filmske projekte je treba spodbujati in usmerjati v zgodnji fazi. Tako bo film našel svoje občinstvo doma in v tujini. Pri takšni programski politiki je ključna vztrajnost in ne nestrpno pričakovanje hitrih rezultatov.

19.

Krepiti lastno identiteto in večjo prepoznavnost kinematografije | Z večjo produkcijo in s scenarističnim razvojem širšega nabora idej moramo vzpostaviti kinematografijo z lastno identiteto in večjo prepoznavnostjo.

Razvijati projekt Scenarnice | Scenarnico je treba še naprej razvijati v začrtani smeri, vsekakor pa je smiselno razmišljanje o širitvi delavnice na področje dokumentarnega filma in televizijske serije.

20.

Povečati število razpisov za razvoj scenarijev in projektov na SFC-ju |

Zaradi sodelovanja na mednarodnih delavnicah je treba na Slovenskem filmskem centru povečati število razpisov za razvoj scenarijev in projektov. Najprimernejša se zdita spomladanski in jesenski rok. Poleg števila razpisov je treba povečati vložek v razvoj scenarijev, saj je v tej fazi tveganje vlaganja manjše kot v fazi produkcije, prinaša pa večjo statistično verjetnost, da bo eden ali več od projektov uspešnejši film.

21.

Povečati obseg scenarističnih natečajev in naročil na RTV Slovenija |

Tovrstni potencialni ukrepi ne veljajo samo za SFC, temveč tudi za nacionalno televizijo, ki bi morala razpisovati natečaje za razvoj igranih vsebin ali naročiti slovenskim scenaristom in režiserjem nove koncepte in scenarije.

22.

SOCIALNI POLOŽAJ FILMSKIH USTVARJALCEV

ANALIZA STANJA

Kadrovski profil filmske ekipe je zelo pester, film soustvarjajo ljudje z zelo raznolikimi izobrazbami in specializacijami. Avtorji (režiserji, scenaristi, igralci, direktorji fotografije, scenografi, skladatelji itd.) so ponavadi visoko izobraženi na umetniških akademijah, sodelavci v tehničnih podpornih poklicih (mojstri obdelave slike in zvoka, mojstri luči, mojstri gradnje, scenski delavci, rekviziterji itd.) imajo različne vrste in stopnje izobrazbe, vsi pa so z izkušnjami dosegli visoko stopnjo specializacije. V produkciji, promociji, distribuciji in vzgoji (producenti, selektorji, organizatorji, predavatelji itd.) pa so največkrat angažirani ljudje z visokošolsko izobrazbo družboslovnih smeri. Veliko nam pove že odjavna špica filma – v slovenskem celovečernem igranem filmu je navadno podpisanih več kot sto (včasih tudi več kot tristo) ljudi različnih poklicev, ki so tako ali drugače povezani z nastalim filmom. Če bi vlekli vzporednice s poslovnim svetom, bi lahko rekli, da je vsak film srednje veliko projektno podjetje, ki zaposluje visokošolsko izobražene ljudi in strokovnjake z visoko stopnjo specializacije. Pri tem lahko navedemo izsledke študije o dohodkih avdiovizualnih avtorjev Univerze v Gentu (2018), ki ugotavlja, da je med režiserji in scenaristi v Evropi okoli 90 % visokošolsko izobraženih.

→

Tabela na sosednji strani:

Primerjava plačila dela, stroškov, prispevkov in nadomestil na primeru režiserke TV-filma

Očitno razliko pa opazimo pri obliki zaposlenosti. Filmski delavci in ustvarjalci so skoraj stoddostno samozaposleni in registrirani ali kot samostojni podjetniki ali kot samozaposleni v kulturi. V obeh primerih gre za prekarni delovni odnos, v katerem delavec prevzame vso odgovornost in vsa tveganja, hkrati pa se odpove vsem ugodnostim, ki jih prinaša urejeno delovno razmerje.

- Samozaposleni ne pozna plačanih dopustov, regresov, bolniških nadomestil do enega meseca, ni upravičen do nadomestil za čas brezposelnosti, nima plačanih prevozov na delo in dodatkov za prehrano, predvsem pa nima rednih dohodkov.
- Čeprav sta samostojni podjetnik in samozaposleni v kulturi na trgu dejansko v položaju delojemalca, sta po svojem pravnem statusu in definiciji delodajalca, zato tudi nimata možnosti sindikalne zaščite in sta na atomiziranem trgu delovne sile toliko bolj nemočna. Zaradi tega paradoksa samozaposleni nimajo ustrezne pogajalske moči.
- Ministrstvo za kulturo že desetletja vodi status samozaposlenih kot socialni korektiv in ne kot spodbudo za kakovostne in fleksibilne ustvarjalne procese na umetniškem trgu.

diplomirana režiserka, zaposlena na RTV Slovenija	diplomirana režiserka, samozaposlena v kulturi
plačilo za režijo celovečernega igranega filma v produkciji RTV Slovenija	
za režiserko začetnico 12 mesecev po 41. plačnem razredu – skupaj pribl. 28.000 € bruto; možno napredovanje do 51. plačnega razreda – za 12 mesecev skupaj pribl. 38.000 € bruto	za režiserko začetnico pribl. 10.000 € bruto; za izkušeno režiserko do pribl. 16.000 € bruto
nadomestilo za bolniški dopust	
od prvega dne glede na višino prispevkov – na ravni najmanj 41. in največ 51. plačnega razreda	od 30. dne glede na višino prispevkov – praviloma na ravni minimalne plače
nadomestilo za porodniški in starševski dopust	
glede na višino prispevkov – na ravni najmanj 41. in največ 51. plačnega razreda	glede na višino prispevkov – praviloma na ravni minimalne plače
delovna sredstva (telefon, internet, pisarniški pribor itn.)	
krije delodajalec	krije samozaposlena
stroški v zvezi z delom (prevoz, prehrana, dnevnice, nočitve in drugi stroški na službenem potovanju ...)	
krije delodajalec	krije samozaposlena
odmori in počitki (med delovnim časom, med zaporednima delovnima dnevnoma, tedenski počitek)	
krije delodajalec	krije samozaposlena
letni dopust (minimalno 4 tedne), pravica do odsotnosti z dela zaradi izobraževanja /darovanja krvi/osebnih okoliščin/pravica doječe matere	
krije delodajalec	krije samozaposlena
regres	
krije delodajalec	krije samozaposlena
nagrajevanje za delovno upešnost in dodatki za posebne pogoje dela (stimulacija do 30 %; morebitna 13. ali 14. plača; napredovanje, nočno delo, nadurno delo, delo ob praznikih in dela prostih dneh ...)	
krije delodajalec	krije samozaposlena
dodatek za delovno dobo	
krije delodajalec	krije samozaposlena
jubilejne nagrade za 10, 20 ... let dela in odpravnina ob upokojitvi/prenehanju delovnega razmerja iz poslovnih razlogov	
krije delodajalec	krije samozaposlena
pravica do nadomestila za brezposelnost	
ima	nima

Diskriminatorni položaj samozaposlenih avdiovizualnih ustvarjalcev je očitno jasno razviden iz prakse, ki jo izvaja nacionalna RTV hiša, ki brez sramu uporablja dvojna merila za svoje redno zaposlene in za »zunanje«, torej samozaposlene avtorje.

Iz tabele je razvidno, da prejme samozaposlena režiserka začetnica (razlika je pri režiserkah toliko večja zaradi obsežnejšega porodniškega in starševskega dopusta, ko samozaposleni prejema praviloma nižja nadomestila), večinoma z visokošolsko izobrazbo, plačilo za delo v višini letne plače zaposlenega v 17. plačnem razredu, v tem znesku pa je vsebovan celo honorar za prenos praktično vseh materialnih pravic za vse vrste bodoče rabe AV dela (razen še neobstoječih vrst). Zaposlena režiserka je uvrščena v 41. plačni razred in deležna vseh vrst socialnih in drugih dodatkov in nadomestil ter povračila materialnih stroškov dela.

Prekarni status ima tudi veliko sekundarnih posledic, ki samozaposlenemu dodatno otežujejo položaj.

- Samozaposleni nimajo zagotovljenega dela. Predvsem avtorji so prisiljeni, da s svojim delom »kreditirajo« delovni proces. Najprej morajo brez plačila opraviti veliko dela (napisati scenarij in pripraviti vso razpisno dokumentacijo), da lahko s pripravljenim projektom sploh kandidirajo na razpisih za pridobitev sredstev. Ker jih morajo v zadnjem času pridobivati ne le doma, temveč tudi v tujini, je proces še bolj dolgotrajen in negotov. O tveganju, ki ga tako prevzamejo samozaposleni avtorji, govori podatek, da je na razpisih izbranih povprečno le 20 % prijavljenih. Zato so filmski avtorji pogosto prisiljeni poiskati tudi druge vrste zaposlitve.
- Samozaposleni svojo socialno negotovost ali celo drugorazrednost doživljajo tudi v drugem krogu kot posledico svojega prekarnega položaja. Za slovenske banke, denimo, je prekarni delavec preveč nezanesljiv oziroma tvegan, da bi mu zaupale dolgoročni bančni kredit. Zato je načrtovanje življenja za samozaposlene bistveno težje. Kadar se v partnerskem ali družinskem odnosu združita dva samozaposlena, se težave ustrezno potencirajo in se lahko zgodi, da eden od njiju ne bo več zmogel pridobiti dela na trgu oziroma bo prisiljen poiskati zaposlitev zunaj svojih kariernih ambicij.
- Zaradi prekarne okolice se dogaja, da na filmu pogosto izgubljam visoko specializirane delavce, ki se odločajo za varnejše, delovno in socialno ugodnejše delovno okolje.

Položaj samozaposlenih avtorjev dodatno ovira krivična (ne)urejenost področja avtorske in sorodnih pravic, saj Zakon o avtorski in sorodnih pravicah avdiovizualnim avtorjem v primerjavi z drugimi avtorji omejuje uveljavljanje nekaterih pravic.

Izenačiti pravice samozaposlenih s pravicami zaposlenih |

Status samozaposlenega v kulturi je treba spremeniti na način, ki bo izenačil pravice samozaposlenih s pravicami zaposlenih.

23.**Uvesti karierno dinamiko v sistem samozaposlenih v kulturi |**

Statusu samozaposlenega v kulturi je treba omogočiti karierno dinamiko, kakršno poznajo vse oblike rednih zaposlitev. To pomeni, da je treba uveljaviti drsni cenzus, možnost, da samozaposleni doplača prispevke, ko se uvrsti v višji dohodkovni razred, itd. To se zdi še posebej smiselno, če Ministrstvo za kulturo pravico do plačevanja prispevkov dejansko razume tudi kot nagrado za vrhunskost in ne zgolj kot socialni korektiv.

24.

Dosledno upoštevati 82.b člen ZUJIK | RTV Slovenija je treba z ustreznimi ukrepi prepričati k doslednemu spoštovanju 82.b člena ZUJIK-a, ki določa, da plačilo za delo samozaposlenega v kulturi, ki ga angažira javni zavod v okviru programa ali projekta, financiranega iz državnega proračuna, ne sme biti nižje od najnižjega plačnega razreda v javnem sektorju za primerljivo delovno mesto.

25.

Uveljaviti neodtujljivost in neodpovedljivost nadomestilom iz naslova avtorske in sorodnih pravic | Predvsem s spremembo ZASP-a je treba uveljaviti neodtujljivost in neodpovedljivost nadomestilom iz naslova avtorske in sorodnih pravic. Podrobneje o tem v nadaljevanju v posebnem poglavju o avtorski pravici.

26.

ŽENSKÉ V FILMU

ANALIZA STANJA

Dejstva in številke

Marca 2018 je Slovenski filmski center v publikaciji *Dejstva in številke: Enakost spolov* predstavil ugotovitve raziskave o zastopanosti žensk v slovenskem filmu. Raziskava se je osredotočila na vprašanje, v kakšni korelaciji je dostopnost do javnih sredstev, ki jih podeljuje Slovenski filmski center, s spolom režiserke/režiserja. Na prvi slovenski film, ki ga je podpisala režiserka, smo čakali do 21. stoletja. Leta 2002 je luč sveta ugledal celovečerni igrani film *Varuh meje* Maje Weiss, istega leta pa se mu je pridružil še film Hanne Slak *Slepa pega*. Do leta 2017 je bilo z javnimi sredstvi skupaj sofinanciranih osem celovečernih igranih filmov režiserk Maje Weiss, Hanne Slak, Janje Glogovac, Dafne Jemeršič in Sonje Prosenc, dva celovečerna eksperimentalna filma Eme Kugler in en celovečerni dokumentarni film Petre Seliškar.

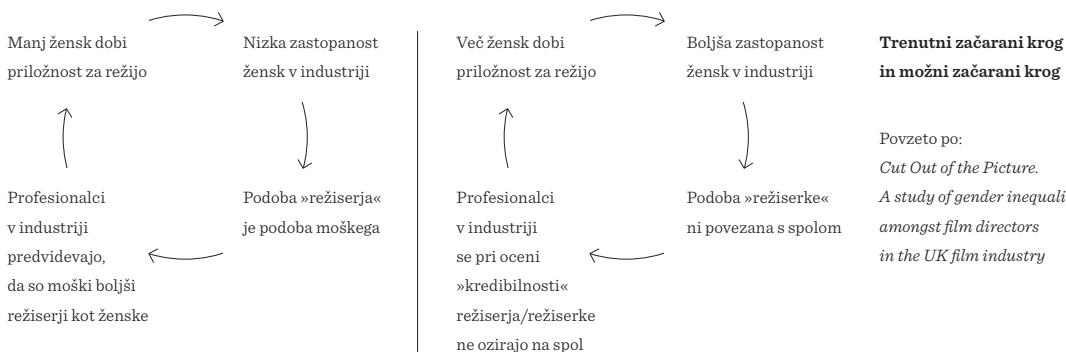
Evropsko povprečje deleža podprtih celovečernih filmov režiserk dosega 21 % (2006–2013), financiranje filmov režiserk v Sloveniji pa je daleč pod evropskim povprečjem. V obdobju Filmskega sklada RS (1995–2010) je bil delež žensk 11 %, v obdobju Slovenskega filmskega centra (2011–2017) pa 12,7 %.

Ob zastopanosti ustvarjalk pa je pomembno vprašanje tudi zastopanost žensk v svetovalno-programskih komisijah, ki projekte predlagajo v financiranje. Iz omenjene raziskave je razvidno, da je zastopanost žensk v komisijah obratno sorazmerna z višino sredstev, s katerimi komisija razpolaga; manjša so sredstva, več je v komisijah žensk. V komisijah, ki odločajo o razporeditvi večjih sredstev, je velika večina odločevalcev moških. Tako je, na primer, v komisiji za kulturno vzgojo odstotek žensk 65 %, v komisiji za realizacijo, ki ima na voljo približno 20-krat toliko sredstev, pa se zastopanost žensk v povprečju ustavi že pri 18 %. Temu trendu sledi tudi delež financiranih režiserk na različnih razpisih: na tistih, ki podeljujejo nižja sredstva (npr. razpis za AV dela, kratke filme ipd.) so režiserke praviloma uspešnejše, najmanjši delež pa dosegajo na razpisih z najvišjimi sredstvi. Tudi primerjava med višino financiranja znotraj istega razpisa, za, na primer, realizacijo celovečernih igranih filmov, gre v veliki meri v prid režiserjem. Za realizacijo teh filmov podelijo komisije režiserjem za posamezen film v povprečju več kot 80 % višja sredstva kot režiserkam (podatek velja za leta 2011–2017).

Torej je razmerje med sredstvi, podeljenimi za celovečerne filme režiserjem oz. režiserkam, še slabše kot razmerje med številom realiziranih projektov režiserk oz. režiserjev. Delež celovečernih igranih in dokumentarnih filmov režiserk se je v letih 2011–2017 z 11 % sicer dvignil na 12,7 %, a so režiserke za svojih dobrih 12 % celovečernih igranih in dokumentarnih filmov pridobile le 8 % razpoložljivih sredstev, 92 % sredstev za realizacijo pa je bilo v povprečju namenjeno režiserjem. To razmerje se pogosto opravičuje z argumentom, da je na razpise prijavljenih manj projektov režiserk. Drži, da je delež prijavljenih projektov režiserk manjši, a tudi tukaj je pomembno razmerje med prijavljenimi in izbranimi projekti. Tudi to razmerje je pri režiserjih ugodnejše, razlika med njihovimi prijavljenimi in izbranimi filmi je manjša kot pri filmih režiserk. To seveda ne pomeni, da so na splošno moški sposobnejši in njihovi projekti bolj kakovostni; spol s sposobnostjo in kakovostjo nima nikakršnega opravka. Eurimages v svojih ukrepih, ki jih predlaga javnim skladom in agencijam, opozarja na to težavo med drugim s problematizacijo »nezavedne pristranskosti«, ki kot nezavedna ideološka uravnilovka nagiba tehtnico v prid moškim.

Nezavedna pristranskost in krog neenakosti

Število realiziranih filmov v Sloveniji vztrajno raste, vendar pa to ne velja za filme režiserk. Število prijav njihovih projektov na razpise celo upada. Kakšen vpliv ima na upadanje prej opisano stanje? Spolna neenakost v filmu ustvarja in podpira začarani krog:



Posledica majhnega števila režiserk je tudi pomanjkanje zgledov, ki bi opogumljali mlade talente, kar reafirmira stereotip moškega režiserja, kar v nadaljevanju pripelje do tega, da manj režiserk dobi priložnost za delo. In spet smo pri majhnem številu režiserk. Negativne posledice stereotipiziranja filmskih poklicev pa se ne kažejo samo na področju režije. Večji delež žensk je v kostumografiji in maski, v drugih filmskih poklicih pa prav tako prevladujejo moški.

Tako je za kamero. Kaj pa na platnu? Na podobo žensk vpliva tudi filmska prezentacija ženskih likov. Film ni le ogledalo realnosti, pač pa družbo, družbena pričakovanja in vloge tudi konstruira. Filmi lahko reafirmirajo patriarhalni pogled, obstoječe stereotipe, tradicionalistično delitev vlog po spolu. Zato je pomembno, kdo ima nadzor nad ustvarjanjem podobe žensk. Seveda ni nujno, da filmi režiserjev zapadejo v potrjevanje obstoječega patriarhalnega pogleda, kakor tudi režiserka še ni zagotovilo, da film ne bo podlegel prej naštetemu, saj smo tako ali drugače vsi podvrženi nezavedni pristranskosti, indoktrinaciji ipd. V tem primeru se lahko zgodi, da je ravno zaradi režiserkinega spola škodljivo potrjevanje negativnih (patriarhalnih) stereotipov prezrto.

Švedska kot primer dobre prakse

Švedska je zadnjih nekaj desetletij veliko pozornosti namenjala enakosti med spoloma. Na področju filma so v smeri enakosti aktivno začeli delovati leta 2013 in delež režiserk s 26 % v letih 2006–2012 povečali na 46 % v letih 2013–2015. Namesto kvot so postavili cilj 50:50 za obdobje treh let in se mu uspešno približali. Vodilna sila te iniciative je Švedski filmski inštitut. Mesečno sledijo razmerju med moškimi in ženskami, ocenjujejo projekte z mislijo na zastavljeni cilj in so nenehno pozorni na (ne)zavedno pristranskost. Glavno načelo njihove obravnave enakosti spolov je, da je le-ta človekova pravica, osnovna smernica njihove strategije pa je, da na vsak dvom ali argument (proti enakosti) odgovorijo z akcijo in rešitvijo. Te so:

- a. **»Kompetentnih režiserk je malo.«** – Postavili so spletno mesto *nordicwomen-film.se*, na katerem predstavljajo številne švedske filmske ustvarjalke;
- b. **»Ni dovolj sposobna.«** – Postavili so uspešen mentorski sistem, v katerem izkušene režiserke, producentke idr. pomagajo mlajšim kolegicam na začetku poti;
- c. **»Mladih žensk, ki sanjajo o tem, da bi postale režiserke, ni toliko kot moških.«** – Osnovali so več projektov, katerih cilj je okrepiti enakost med spoloma tako na področju izobraževanja, filmskih festivalov in filmskih taborov kot na področju regionalnega razvoja talentov in iniciativ, ki poudarjajo ženske zglede (angl. *role models*);
- d. **»Štetje in primerjava odstotkov ne pripeljeta do enakosti.«** – Vpeljali so redni monitoring financiranja in odločitev ter njihovih učinkov.

Analiza doseženih rezultatov je pokazala, da je enakost enaka kakovosti (angl. *»equality = quality«*). Več kot polovico švedskih filmov, predstavljenih na najpomembnejših festivalih v letih 2016–2017, so ustvarile režiserke, ki so tudi prejele več kot polovico nacionalnih nagrad.

Priporočila EWA

Na osnovi Sarajevske deklaracije (2015) in predlogov za evropsko filmsko industrijo, ki jih je sprejel filmski sklad Sveta Evrope Eurimages, EWA (European Women's Audiovisual Network) v svojih priporočilih v enem od delov naslavlja tudi nacionalne sklade. Ti naj bi sprejeli strategije delovanja, ki med drugim vključujejo:

- Ustrezen sistem za zbiranje podatkov in analize spolne enakosti med režiserji/režiserkami ter letno predstavitev rezultatov. Statistike morajo vključevati tako podatke izbranih kot tudi prijavljenih projektov.
- Ozaveščanje in spodbujanje diskusij na temo marginalizacije žensk in napačne reprezentacije v medijih; usmerjeno predvsem v financerje, producente in distributerje.
- Petletni cilji doseganja enakovrednega sofinanciranja za režiserke in režiserje v vseh shemah finančne podpore pri povprečju treh let, saj je pomemben dejavnik tudi letno nihanje v številu prijav.
- Povečana podpora promocijskim in distribucijskim strategijam filmov režiserk, s posvečanjem posebne pozornosti specifičnim potrebam prvih, drugih in nadaljnjih filmov.

V Sloveniji na področju enakopravnosti in uravnovešene zastopanosti spolov v ustvarjalnih filmskih poklicih doslej nismo naredili veliko. Problematike žensk v filmskem sektorju ne smemo mešati s splošnim pomanjkanjem denarja, ki ga doživlja slovenski film. To bi problem žensk le relativiziralo, prav tako pa pomanjkanje denarja ne sme biti razlog niti opravičilo za spolno neenak dostop do razpoložljivih sredstev javnega financiranja. Predlagani ukrepi ne zahtevajo večjega napora, učinek pa je lahko velik.

NUJNI UKREPI

Izobraževati odločevalce | V skladu s priporočilom Eurimages, ki opozarja na težavo zavedne in nezavedne pristranskosti, je najbolj nujen prvi ukrep izobraževanje vseh odločevalcev za preseganje nezavedne pristranskosti.

27.

Lajšati pogoje dela filmskih delavcev z otroki v predšolski starosti |

Da bi filmskim delavcem v času snemanja zagotovili bolj znosne pogoje, predlagamo uvrstitev stroška za varstvo predšolskih in v popoldanskem času ter ob nedelovnikih tudi mlajših šoloobveznih otrok med snemanjem med upravičene stroške realizacije filma. V kontekstu filmskega proračuna in glede na pozitivne učinke, ki bi jih to prineslo, je sama višina stroška zanemarljiva.

28.

FILMSKO IZOBRAŽEVANJE

ANALIZA STANJA

Filmska vzgoja

Programi filmske vzgoje so se v Jugoslaviji sistemsko osnovali že pred desetletji, v samostojni Sloveniji pa so povečini zamrli oz. so bili odvisni od iniciativnih posameznikov. Sistemsko sta se s filmsko vzgojo v samostojni Sloveniji ponovno začela ukvarjati Slovenska kinoteka in ljubljanski Kinodvor, vsak s točno določenim ciljem in doktrino. Prvi nacionalni program filmske vzgoje je v šolskem letu 2014/15 s strokovno pomočjo sodelavk programa Kinobalon izvedla Art kino mreža Slovenije (AKMS) in s tem postavila teoretske in praktične temelje filmskovzgojne dejavnosti, ki jih za otroke in mladino izvajajo v kinematografih. V letu 2017 je AKMS začel udeleževati tudi projekt Filmska osnovna šola, Kinoteka pa projekt Razumevanje filma, ki bo omogočil izobraževanje strokovnih učiteljskih kadrov za delo s filmom v osnovnih in srednjih šolah.

Oba projekta kličeta po sistemski vključitvi filmske vzgoje v šolski učni proces, kar bo ne le povečalo filmsko pismenost in spodbudilo poznavanje filma kot umetnostne zvrsti, temveč bo otrokom in mladini predvsem omogočilo, da bodo film vzljubili, ga sprejeli za svojega, ga raziskovali in ga nazadnje poleg vseh drugih možnosti gledali tudi v najidealnejših pogojih – v kinu.

Že Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2014–2017 je naložila ukrep umestitve filmske vzgoje v vzgojno-izobraževalne kurikule in druge ukrepe, povezane z izvajanjem projektov filmske vzgoje. Zato najbrž ni naključje, da je ravno decembra 2016 Vlada Republike Slovenije sprejela Strategijo razvoja nacionalnega programa filmske vzgoje, ki je vzorno pripravljena, in to lahko z veseljem pozdravimo. Žal pa v njej navedeni cilji nimajo določenih rokov izvedbe, pa tudi odgovornost za izvajanje strategije ni natančno razporejena. A vidijo se že prvi premiki, ki pa so bolj kot sadovi te strategije rezultati naporov posameznikov in institucij, ki se v tej smeri trudijo že več let.

Opazni srednješolski premiki

Od letošnjega šolskega leta se na treh umetniških gimnazijah (Srednji vzgojiteljski šoli in gimnaziji v Ljubljani, Gimnaziji Ljutomer in umetniški gimnaziji v Novi Gorici) film poučuje tudi kot maturitetni predmet – Zgodovina in teorija

gledališča in filma (ZTGF). Predmet je popolnoma enakovredno razdeljen med gledališče in film in obsega v prvem letniku 105 učnih ur. Predstavniki vseh treh gimnazij sodelujejo tudi pri pripravah maturitetnega kataloga za omenjeni predmet.

V pripravi je tudi učni načrt za izbirni predmet Film za vse gimnazije. Program je nekoliko podoben programu ZTGF – eden poglobitnih problemov, ki se nakažujejo, pa je problem avtorske in sorodnih pravic. Zelo težko je namreč poučevati film, če je veliko pomembnega gradiva iz zgodovine filma nedostopnega; poseben problem so izbrani filmi za maturo, ki morajo biti dostopni vsem, ki se odločijo za maturo. DVD-ji so zastarel format, nekatere filmske klasike niso dostopne na videogramih (DVD, Blu-ray), filmi niso prevedeni v slovenščino oz. slovensko podnaslovljeni, pa tudi filmi, izdani na DVD-jih, hitro poidejo, ponovnih izdaj zaradi majhnega trga ni. Tako je ena poglobitnih nalog za omogočanje filmske vzgoje, da se na državni ravni zagotovi dostopnost tovrstnih učnih gradiv za gimnazije.

Visokošolsko izobraževanje za filmske poklice

Področje visokošolskega izobraževanja za poklice v kulturi je sistemsko še vedno neurejeno; ugotovitev izvira iz *Smernic razvoja slovenske kinematografije*, katerih predlaganih ukrepov država doslej ni znala ali ni hotela uresničiti. Ustanove na tem področju so še vedno podfinancirane, posebna težava ostaja zagotavljanje pogojev za izvedbo umetniških produkcij, saj sistem, ki bi to trajno in kakovostno omogočal, ni vzpostavljen.

Obstoječi sistem financiranja univerz, vključno z merili za delitev finančnih sredstev znotraj univerz, še vedno premalo upošteva posebnosti umetniškega izobraževanja, zato onemogoča že njegovo normalno delovanje, kaj šele razvoj. Osrednji cilj torej ostaja oblikovanje ustreznega systemskega okolja za visokošolsko izobraževanje za umetniške in druge poklice na filmskem področju, vključno z zagotovitvijo ustreznih materialnih pogojev.

NUJNI UKREPI

Izpeljati sistemsko rešitev filmske vzgoje od vrta do mature |

V skrbi za sistemsko urejene rešitve za filmsko vzgojo uresničiti cilje Resolucije in dokončati uvedbo načrtovanih izbirnih predmetov v osnovne in srednje šole. Slednji naj ne bodo le vzgajanje pogleda in bodočih gledalcev, temveč tudi odpiranje polja ustvarjalnosti mladih – ne pozabimo, da ima danes praktično vsak najstnik v žepu kamero visoke ločljivosti; pri tem pa lahko v vzgojnih procesih pomemben del prispevamo ravno filmski ustvarjalci.

29.

30.

Uvesti filmske klube oz. krožke v šole | Po belgijskem in angleškem vzoru v vse tri dekade osnovnošolskega izobraževanja ter srednje šole uvesti filmske krožke, ki jih financira država in ki niso prepuščeni le iniciativnosti zainteresiranih učiteljev. Tako se vzgaja in razvija ljubiteljska filmska scena, iz katere rastejo filmski profesionalci, kar dokazujejo dobre prakse iz omenjenih držav.

31.

Uvesti mehanizem določitve primernosti filmskega naslova za določeno starost | V okvir skrbi za čim večji stik s filmom mladih in šolajočih se zagotovo sodi tudi že predlagani ukrep označevanja filmskih naslovov z ustreznostjo za predvajanje za določene skupine otrok in mladostnikov. Gre za filme in AV dela v kinematografih, na TV-programih in različnih nosilcih ter storitve OTT, česar v Sloveniji kot eni redkih evropskih držav pristojne institucije doslej niso zmoгле uvesti.

32.

Uvesti večletno podporo za filmskovzgojne programe | Zaradi raznovrstnosti projektov bi bilo ob dosedanji obliki podpore smiselno uvesti tudi dodatno možnost večletne podpore.

33.

Skrbno programirati javno RTV službo s ključnimi filmskimi naslovi | RTV Slovenija mora nadaljevati s programiranjem kinotečnih filmskih naslovov, saj tako v slovenske domove prinaša klasične filmske naslove, nujne za družbeno percepcijo gibljivih slik kot vrhunske umetnosti.

34.

Zagotoviti podporo umetniškim projektom | Ministrstvo za Kulturo naj s posebnimi programskimi in projektnimi finančnimi sredstvi spodbuja razvoj akademske kulture z omogočanjem realizacije umetniških projektov zavodov, ki izvajajo javno službo visokošolskega izobraževanja za umetniške poklice. Pri tem naj namenja del finančnih sredstev tudi za realizacijo filmskih in televizijskih projektov.

35.

Spodbujati sodelovanje akademskega in produkcijskega okolja | Na podlagi ustreznih sistemskih ukrepov naj javne kulturne ustanove Slovenski filmski center, Filmski studio Viba film Ljubljana in RTV Slovenija trajno in stabilno sodelujejo pri zagotavljanju pogojev za izvajanje javne službe visokošolskih ustanov, ki izobražujejo za umetniške in druge poklice v kulturi. Sistemsko spodbujeno sodelovanje med visokošolsko in kulturno sfero bo zvišalo kakovost javne visokošolske službe in omogočilo boljši izkoristek javne kulturne infrastrukture.

Obogatiti študijske programe, smeri in vsebine za zapostavljene ustvarjalske poklice | Kljub uspešni uvedbi, na primer, novih, specifičnih študijskih smeri na UL AGRFT, ki so začele odpravljati sive lise visokošolskega izobraževanja za filmske poklice (snemanje, montaža, scenaristika, produkcija in številni predmeti, ki se širijo še na polje drugih poklicev), še vedno prepoznavamo pomanjkanje visokošolskega izobraževanja na področjih, na katerih bi z uvajanjem študija ali smeri študija lahko močno okrepili domače produkcijsko okolje (npr. področje oblikovanja zvoka).

36.

PRIKAZOVANJE IN DISTRIBUCIJA FILMOV

ANALIZA STANJA

Prikazovalni sektor v Sloveniji

Prikazovalni kinematografski sektor v Sloveniji lahko delimo na komercialno kinematografsko mrežo (Kolosej, Cineplexx) in neodvisne kinematografe, ki so deloma združeni v društvu Art kino mreža Slovenije, deloma pa so samostojni (Kino Bežigrad ...). Kinematografi so razpršeni po državi, žal pa nekatera velika regionalna središča (Maribor, Kranj, Murska Sobota, Novo mesto ...) nimajo mestnega/art kina, ki bi ponujal kakovostnejše filmske vsebine in se posvečal širjenju filmske kulture ter izvajanju programov filmske vzgoje za otroke in mladino.

Večina neodvisnih kinematografov je organizirana kot občinski javni zavod oz. deluje v okviru takšnega zavoda. Pogosto so to večnamenske dvorane, ki poleg filma ponujajo tudi druge vsebine (gledališče, glasba, ples, prireditve za otroke ...). Velika večina kinematografov je kadrovsko podhranjena, pogosto je »one-man-band«, ki skrbi za vse, od tehnične priprave, izvedbe in urejanja birokratskih zadev do promocije, kar seveda onemogoča ambicioznejše delovanje kina.

Tehnična opremljenost

Velika večina dvoran v komercialni in neodvisni prikazovalski mreži je digitaliziranih in razmeroma dobro tehnično opremljenih. V kinematografih, ki se posvečajo predvsem kakovostnemu filmu, pogosto primanjkuje sredstev za obnovo ozvočenj in nadgrajevanje obstoječe tehnike. Velika večina kinematografov se je z digitalnimi projektorji opremila v času, ko so slovenski distributerji začeli opuščati 35-mm filmski trak kot glavni reprodukcijski medij v kinematografih, v večini primerov v letih 2012–2015.

Ker je življenjska doba digitalnih projektorjev ocenjena na največ deset let, je treba razmišljati o drugem valu digitizacije, ki bo znova zagotovil kontinuiteto delovanja tistega dela slovenskih prikazovalcev, ki se osredotočajo na kakovostne filmske programe. Nekaj problemov je s hranjenjem digitalnih kopij, še več pa z izobraževanjem kinooperaterjev. Kljub dramatični menjavi tehnologij v državi ni organiziranega formalnega izobraževanja za to delo oziroma poklic, čeprav lahko strokovno (ne)znanje odločilno vpliva na kakovost filmske projekcije. Prav tako na tem področju nimamo vzpostavljenih nobenih standardov, ki bi jim lahko sledili.

Novi kinematografski koncepti in programske usmeritve

Ker se slika kinematografskega prikazovanja v zadnjih letih drastično spreminja, je treba ponovno razmisliti o vlogi kinematografa kot družabnega prostora. Klasični razvedrilni koncept kinematografskega prikazovanja je lahko uspešen samo v multipleksih, manjši in mestni kinematografi pa se osredotočajo na kakovosten program in dodane vrednosti, ki jih ponuja kino kot prostor in dogodek. Zato je treba na novo oceniti arhitekturne zasnove in opremljenost večine kino prostorov. Ti morajo biti prijazni, domačni, privlačno oblikovani, podpirati morajo celo vrsto dodatnih dejavnosti, kot so pogovori, delavnice in druženja, vsebovati morajo prostor, ki zagotavlja komunikacijo z okoljem, v katero so umeščeni, zaželeno je tudi oblika kavarne, ki prostor kina oživlja tudi v času, ko ni filmskih predstav.

Med komercialnimi multipleksi in mestno art kino ponudbo je seveda bistvena razlika. Najbolj očitno se kaže v odnosu do filmske kulture, saj multipleksi v svoj program uvrščajo predvsem filme, za katere presodijo, da bodo ustvarili najboljše finančne rezultate, pri mestnih in art kinih pa lahko govorimo o kuriranem programu, ki skuša v lokalnem okolju vzpostavljati filmsko kulturo, ki promovira tudi evropske filme, filme iz tretjih držav, filmske klasike in, kar je zelo pomembno, slovenske filme. Manjši, mestni kinematografi povečini sledijo konceptu dogodkovnega kinematografa (angl. *event cinema*), ki se ne omejuje le na prikazovanje filmov, temveč ustvarja program z dodano vrednostjo, kar pomeni, da skrbi za vrsto dodatnih dejavnosti, kamor sodijo letni kini, posebni dogodki, pogovori z ustvarjalci in filmskimi strokovnjaki, premiere slovenskih filmov s filmskimi ustvarjalci, filmski cikli, abonmajska ponudba, programi filmske vzgoje za šole in vrtce, delavnice za najmlajše obiskovalce, posebne projekcije filmskih klasik, projekcije z živo glasbeno spremljavo itd.

Govorimo o oblikovanju filmske kulture, o vzgajanju publike in o zagotavljanju zelo široke programske ponudbe in spremljevalnih dejavnosti. Seveda pa takšna kulturno proaktivna usmerjenost zahteva več dela in priprav (in s tem povezanih stroškov) kot inertno sledenje komercialnim trendom, ki so brez kulturnih učinkov.

Promocija in distribucija slovenskega filma

Ko je imela Slovenija državnega filmskega producenta, je imela tudi državno podjetje za distribucijo – Vesna film. Po ukinitvi tega podjetja je bila distribucija slovenskega filma prepuščena zasebnim podjetjem, ki pa so zvečine le lokalni zastopniki tujih distribucijskih velikanov, zato slovenski film ni v središču njihove tržne pozornosti. Vsekakor ti distributerji za slovenske filme ne gradijo svoje promocijske in prikazovalske strategije, pač pa ob politiki minimalnega oziroma netvegane sodelovanja čakajo na čim boljše rezultate.

Slovenski film sicer ne ostane brez promocijske podpore, nekaj skromnih sredstev za promocijo prispeva SFC, večina tovrstne aktivnosti pa je odvisna od angažiranosti producenta in sodelovanja filmske ekipe. Promocija slovenskega filma ni dovolj učinkovita tudi zato, ker je razpršena, a se na tem področju ni mogoče izogniti posipanju s pepelom. Promocijske dejavnosti se pogosto omejujejo na plakate, objavo napovednika na družbenih omrežjih in nekaj intervjujev.

Razmere na trgu so se radikalno spremenile: filmu je treba pomagati, ga potisniti v ospredje. O njem govoriti! Promocija je najpomembnejši del filma pred njegovim izidom in med njegovim predvajanjem. Večji tuji filmski projekti v promocijo vložijo približno toliko kot v samo produkcijo filma. Čeprav proračuni slovenskih filmov takšne možnosti nimajo, je dokazano vendarle mogoče storiti več. Vsi filmi resda nimajo enakega komercialnega potenciala, a je vsako leto posnet tudi kakšen komunikativen film, primeren za širše domače občinstvo. Potrebujemo boljše promocijske pristope in boljše sodelovanje z mediji, predvsem boljše sodelovanje z nacionalno televizijo, ki bi se morala v promocijo aktivno vključiti že v fazi kinematografskega predvajanja filma, ki ga namerava uvrstiti v katerega svojih programov. Kajti po končanem kinematografskem prikazovanju film živi svoje drugo in kasneje tretje življenje. Ko je neki film predvajan na televiziji, je gledanost zelo odvisna od tega, kako oziroma koliko se je promocijsko uveljavil že prej, v kinematografski distribuciji in na festivalskih poteh. Ta povezava je toliko pomembnejša, če upoštevamo, da je gledanost slovenskih filmov na televizijah načeloma zelo visoka.

Tretje življenje filma je trenutno najslabše urejeno. Distribucijo DVD-jev in z njo povezano urejeno videotečno ali knjižnično dostopnost filmov je nadomestila ilegalna uporaba, ki jo omogočajo v Sloveniji neovirano delujoče piratske spletne strani. Odnos države do te ilegalne uporabe je popolnoma pasiven, imetniki pravic pa prešibki, da bi preprečili delovanje piratskih spletnih portalov. Brezplačen dostop do filma je škodljiv v več pogledih: odvzame motivacijo za obisk kina, ustvari finančno škodo producentu, ustvarjalcem, distributerju in kinematografom, za nameček pa državo prikrajša za davek. Samemu piratstvu (torej kršitvi avtorske pravice in ukrepanju proti tej) se posvečamo v poglavju o avtorski pravici.

Svetovni spletni velikani (Netflix) ponujajo čedalje več kakovostnih avdiovizualnih vsebin tudi na slovenskem trgu, osrednji slovenski akterji (SFC, filmski producenti, distributerji) pa nimajo pripravljene privlačne legalne spletne ponudbe slovenskih avdiovizualnih vsebin (VOD oz. video na zahtevo). Spletna ponudba je trenutno omejena na komercialni portal Voyo, ki ima na voljo 60 filmov iz raznih obdobj, in na RTV 4D, na katerem lahko dostopamo le do TV-oddaj in peščice filmov. V času izjemno hitrega razvoja distribucijskih poti se slovenskemu filmu zlahka zgodi, da po kinematografskem in televizijskem predvajanju ni dosegljiv za ogled.

Predsodki in stereotipi

Morda je imel slovenski film v določenem obdobju res težave z gledanostjo in gledljivostjo, a statistični podatki že dolgo dokazujejo, da je v povprečju nadpovprečno gledan tako v kinematografih kot na televizijah. Seveda to ne velja za vse filme, a se moramo hkrati zavedati, da so v naših dvoranah prikazani vsi (!) slovenski filmi in ne le ožji izbor najboljših, kar velja za ponudbo iz drugih kinematografij. Slovenski film dejansko nastopa v svetovni konkurenci in ta mu postavlja merila, česar ne moremo reči za slovensko gledališče, opero, balet itn.

Morda prav zato, ker včasih prehaja v popularno kulturo, slovenski film doletijo tudi populistični predsodki, na primer: slovenski film je slab, depresiven in negledljiv. Ta predsodek brez sramu razširjajo celo nekateri novinarji oziroma mediji. Če bi bil vsak slovenski film dober, bi bili svetovni fenomen, vendar tudi vsi tuji filmi, ki so prikazani pri nas, pa čeprav naj bi šlo za izbor najboljših in/ali najbolj priljubljenih tujih filmov, niso dobri. Številni dobri slovenski filmi so že bili žrtve stereotipnih podcenjevanj, neutemeljenih posmehovanj in celo laži.

Te vrste zlonamerno duhovičenje je žal zelo razširjeno in ni le žaljivo do ustvarjalcev, temveč tudi škodljivo vpliva na ugled slovenskega filma in na njegovo financiranje. V letu, na katero se nanaša zgornji časopisni zapis, je en sam slovenski film videlo več kot 80.000 gledalcev, vsi slovenski filmi pa so imeli v kinematografih 168.967 gledalcev, leto prej (2016) pa celo 239.250 gledalcev. Proti trdovratnim predsodkom in stereotipom, ki jih razširjajo predvsem ljudje, ki slovenskega filma ne spremljajo, se bo treba boriti s filmsko vzgojo, smiselnim oglaševanjem in seveda z dobrimi filmi.



Nedeljski dnevnik,
10. januar 2018

Kultivirati kino | Država mora prepoznati pomembnost oziroma kulturni učinek kinematografske mreže s kakovostnimi vsebinami in jo še naprej podpirati ter definirati način, kako ta mreža deluje. Kakovostne filmske vsebine bi bilo treba ustrezno označiti kot kulturne vsebine v javnem interesu in za tovrstne namene ukiniti DDV pri prodaji vstopnic.

Izboljšati kakovost prikazovanja | Na državni ravni je treba ustanoviti bolj ali manj reden finančni mehanizem za podporo kinematografskemu prikazovanju kakovostnih filmov in za podporo tehničnim investicijam v art kinematografih. Ob pomoči filmske stroke je treba organizirati redno izobraževanje kinooperaterjev in znova ustanoviti sekcijo kinooperaterjev pri Gospodarski zbornici Slovenije.

NUJNI UKREPI

37.

38.

39.**Festival slovenskega filma organizirati kot praznik slovenskega filma |**

FSF je vstopna točka večine novih slovenskih filmov v zavest domačih gledalcev, saj doživi premiero na tem festivalu visok delež javno sofinanciranih, pa tudi neodvisno produciranih filmov ter drugih AV del. Ker je torej za promocijo slovenskega filma festival ključen, zahtevamo zadostno financiranje njegove izvedbe in večjo udeležbo stroke pri načrtovanju, oblikovanju, koordiniranju in organizaciji festivala, da bo svoje poslanstvo izvajal v najboljši možni meri.

40.**Ustanoviti skupno spletno videoteko |**

V sodelovanju s SFC-jem, RTV Slovenija in filmskimi producenti je treba zagnati sodobno spletno videoteko oz. digitalno platformo, ki bo omogočala plačljiv dostop do vseh slovenskih filmov in na kateri bodo objavljene vse bistvene informacije o njih, vključno z ocenami.

41.**Ustanoviti slovensko distribucijsko hišo |**

V interesu SFC-ja in slovenskih filmskih producentov je ustanovitev distribucijskega podjetja, ki se bo specializiralo za promocijo in distribucijo slovenskega filma. Tako se bosta povečali dosegljivost filmov ter promocijskega gradiva in koncentracija informacij o slovenskih filmih.

FILM KOT KULTURNA DEDIŠČINA

ANALIZA STANJA

Verjeli smo, da je filmski trak trajen, malodane neuničljiv. Motili smo se. Izkazalo se je, da je njegova življenjska doba lahko celo krajša od naše. Tudi v najboljših pogojih arhiviranja zapis na filmskem traku počasi razpada. Slovenski filmi so se dolgo hranili v podzemnih rovih v Gotenici, kjer pogoji hrambe niso bili nadzirani. Predvajalne kopije starejših filmov so večinoma že popolnoma negledljive, resno ogroženi pa so tudi izvorni negativni številnih slovenskih filmov. Čas je za glasen alarm. Filmski trakovi nezadržno propadajo; dlje bomo odlašali, težje bo digitaliziranje* in restavriranje**, dokler nekoč zaradi popolne degradiranosti filmskih negativov sploh ne bo več mogoče. Tako lahko slovenske filme – pomemben del naše kulturne dediščine – kratko malo za vselej izgubimo. To niso pretirano pesimistične napovedi, s katerimi bi želeli kogarkoli strašiti, temveč nekaj, kar se je marsikateremu filmu na svetu že zgodilo. Ko filmski negativ propade, ga ni več mogoče obnoviti, in filmi, ki ne bodo digitalizirani, bodo izgubljeni za vedno. Po drto hišo je mogoče ponovno zgraditi z istimi materiali, filma pa brez ohranjenega negativa ni mogoče ponovno posneti ali obnoviti.

Dejansko so starejši slovenski filmi začasno izgubljeni že zdaj. Ni jih niti v kinematografih niti na televizijskih programih, ker jih ni več mogoče predvajati. Kinematografske dvorane so analogne projektorje nadomestile z digitalnimi, filmski trakovi pa se vrtijo samo še v muzejih. Če slovenskega filma ne moremo ponuditi na kakovostnem digitalnem nosilcu, si ga v kinodvorani ne moremo ogledati. Velika večina slovenskih filmov pa žal v digitalni obliki, primerni za kinodvorane, ne obstaja. Nekaj podobnega velja za predvajanje na televizijskih programih. Tudi televizijsko predvajanje se je digitaliziralo in hkrati prešlo na izključno visoko ločljivost slike. Slovenskih filmov v tej obliki nimamo. Ko govorimo o »starejših« slovenskih filmih, se moramo zavedati, da so to tudi filmi, ki so morda nastali pred nekaj leti, saj smo še do nedavnega snemali na filmski trak in tako filme tudi predvajali. Digitizacija kinematografskih dvoran in televizijskih kanalov se je zgodila šele v zadnjih nekaj letih, a hitro in radikalno. Prednost filma naj bi bila v primerjavi s kakšno drugo uprizoritveno umetnostjo ravno v trajni kulturni vrednosti in rabi. Slovenski filmi pa so večinoma žal le še arhivski artefakti čedalje slabše kakovosti.

Slovenski film brez dvoma sodi v premično kulturno dediščino, zato se zastavlja vprašanje, zakaj za film skrbimo slabše kot za drugo slovensko kulturno dediščino? V zadnjih petih letih smo v Sloveniji za digitaliziranje in restavriranje filmske

** Digitaliziranje je postopek spreminjanja analognega filmskega zapisa v digitalni, s katerim se ustavi propadanje originala.*

*** Restavriranje je postopek tehnične obnove filma, s katerim strokovnjaki sliko in zvok vrnejo v prvotno stanje (»film, kot je bil na premieri«), ki je praktično primerljivo z originalom.*

dediščine namenili le približno 100.000 evrov (SFC je v zadnjih treh letih za ta namen prejel okvirno 20.000 evrov letno). Za primerjavo: Hrvaška svoji filmski dediščini v zadnjih letih nameni približno 700.000 evrov *na leto*. Poljska bo letos digitaliziranju in restavriranju svojih filmov namenila 18 milijonov evrov, ki se jim jih je posrečilo zagotoviti skupaj z evropskimi skladi. Celo ameriški studii, za katere je film bolj kot ne zgolj prodajni produkt, restavrirajo najpomembnejše filme, da jih lahko znova pošljejo v distribucijo v najboljši možni kakovosti in s tem poskrbijo, da filmska zgodovina pride do nove generacije gledalcev.

Z nujno potrebnima digitaliziranjem in restavriranjem filmov zaostajamo za večino evropskih držav, zato je skrajni čas, da Ministrstvo za kulturo film prepozna kot del kulturne dediščine posebnega pomena in mu neposredno iz postavke za kulturno dediščino (tj. iz vira, ki financira delovanje Arhiva RS, katerega del je Slovenski filmski arhiv) tudi nameni primerna sredstva.

Žal pristojnost za filmsko dediščino tudi sistemsko ni smiselno urejena. Slovenski filmski center je dejansko skrbnik večine starejših filmov. Za arhiviranje filmskih kopij je zadolžen Filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije. Največ znanja o »starejšem« slovenskem filmu ima Slovenska kinoteka, ki ima zaradi muzejskega poslanstva tudi največje programske potrebe po slovenskem filmu.

Seveda pa slovenskih filmov ne potrebujemo zgolj za kinotečno uporabo, stari filmi imajo po obnovi lahko presenetljivo uspešno prikazovalsko življenje, morada celo z upoštevanja vrednimi ekonomskimi učinki. Obnovljeni filmi so znova zelo zanimivi na filmskem platnu, na televizijskih programih in na digitalnih platformah videa na zahtevo. Zelo pomembna so prikazovanja teh filmov pri filmski vzgoji in v drugih učnih procesih na osnovnih in srednjih šolah, uspešni so pri promociji države in njene kulture. Lep primer je bila nedavna predstavitev restavrirane *Doline miru* na filmskem festivalu v Cannesu, pa tudi kasnejše projekcije doma, denimo pred pet tisoč gledalci na Kongresnem trgu v Ljubljani. Restavrirane filmske klasike so po svetu tudi donosen nišni posel, zato sredstva, vložena v digitalizacijo, ne »obležijo« na policah arhivov, temveč se obračajo na kulturnem trgu in se na koncu tudi povrnejo.

NUJNI UKREPI

42.

Film je treba obravnavati kot kulturno dediščino in ustrezno financirati digitaliziranje in restavriranje | Slovenski film ni zgolj arhivsko gradivo, je kulturna dediščina. Politična odločitev na uradniški ravni pa je, da se film (kot arhivsko gradivo) le hrani, ne pa tudi ohranja, ker se izogiba razmeroma dragim postopkom digitaliziranja in restavriranja, da to ne bi preveč poseglo v javna sredstva za kulturno dediščino.

Varovanje kulturne dediščine je v javno korist. Javna korist varovanja kulturne dediščine po definiciji zakona (ZVKD-1) mdr. obsega ohranitev dediščine in preprečevanje škodljivih vplivov nanjo, njeno preučevanje in interpretiranje, omogočanje dostopa do dediščine, predstavljanje dediščine javnosti in razvijanje zavesti o njenih vrednotah, vključevanje vedenja o tej dediščini v vzgojo, izobraževanje in usposabljanje ... Vsega tega zaradi trakov in njihove neobstoynosti, neobstoja kakovostnih prepisov na analogne in digitalne nosilce ter nedostopnosti ob umiku klasičnih kinoprojektorjev iz kinodvoran trenutno sploh ni možno izvajati. Zato je treba zagotoviti kakovostno in obsežno digitaliziranje in restavriranje, da bi sploh lahko dosegli javno korist varovanja filmske kulturne dediščine.

Prav tako bi bilo treba slovensko filmsko dediščino oz. zbirko filmov SFA pri ARS razglasiti za premični spomenik. Izbrane slovenske filme bi moral minister, pristojen za kulturo, razglasiti za nacionalno bogastvo. Ne smemo se več sprenevedati: digitaliziranje in restavriranje filmske dediščine se morata financirati iz proračunskih sredstev Direktorata za kulturno dediščino Ministrstva za kulturo.

Zagotoviti večletna izredna sredstva za filmsko dediščino |

Na prvem mestu je gotovo neizogiben premik v kulturnopolitični zavesti, ki mora razumeti, da je film del slovenske kulturne dediščine, ki propada z neznanim pospeškom. Zaradi zamudništva bo reševanje slovenske filmske dediščine čedalje nujnejše in dražje. Ta hip bi moralo Ministrstvo za kulturo za ta namen zagotoviti vsaj 600.000 evrov letno bodisi iz proračuna (iz proračuna za kulturno dediščino) bodisi s pridobitvijo evropskih sredstev. S tem zneskom bi po izračunu Združenja snemalcev Slovenije v primeru sodelovanja z ustreznimi domačimi ponudniki storitev z dolgoročnimi pogodbami lahko v obdobju dvajsetih let digitalizirali in restavrirali skoraj celotno slovensko filmsko dediščino.

43.

Združiti Slovenski filmski arhiv in Slovensko kinoteko |

Nujne so organizacijske oziroma sistemske spremembe. Slovenski filmski arhiv je treba ločiti od Arhiva RS, v okviru katerega trenutno deluje. Ob vseh nalogah Arhiva RS filmski oddelek ne dobiva dovolj pozornosti in sredstev. V veliki ustanovi, ki je pogosto na udaru politike, ima film zgolj postranski pomen. Zastavljajo se tudi resna strokovna vprašanja. V času, ko filmske kopije propadajo in potrebujemo kakovostne pristope za digitaliziranje in restavriranje, znanje arhivistike ne zadostuje. Specializiranih strokovnjakov s področja filmskega restavradorstva pa filmski oddelek Arhiva RS sploh ne zaposluje. Najbolj smiselno se zdi predlog združitve Slovenskega filmskega arhiva in Slovenske kinoteke. Tako bi bili arhivska in muzejska pristojnost pod eno streho, kar je večinska praksa povsod po svetu.

44.

45.

Zaposliti in izobraževati strokovnjake | V javnih institucijah, ki skrbijo za slovensko filmsko dediščino, je treba poskrbeti za dodaten, ustrezno izobražen in specializiran kader – tako s štipendijami za mlajše kot tudi s podporami za dodatno restavratorsko izobraževanje obstoječega kadra.

46.

Institucionalno implementirati standardni postopek |

V sodelovanju z vsemi pristojnimi institucijami, strokovnimi združenji in neodvisnimi strokovnjaki je treba potrditi že pripravljeni standardni postopek digitaliziranja in restavriranja slovenskih filmov, ki naj se redno preverja in posodablja. Postopek in način izvedbe je bil na pobudo Zveze snemalcev Slovenije že usklajen z vsemi ključnimi deležniki in je zapisan v *Smernicah o poteku dela in kriterijih za restavriranje slovenske filmske dediščine* z dne 5. 12. 2016.

47.

Izkoristiti domače kapacitete | Digitaliziranje in restavriranje slovenskih filmov je treba omogočiti v Sloveniji, kjer imajo izvajalci do domačih filmov povsem drugačen odnos kot v tujini.

48.

Sistemske urediti poplačila avtorske in sorodnih pravic |

V času, ko se pojavljajo nove vrste rabe AV del in s tem povezane vrste avtorske in sorodnih pravic, morajo nosilci produkcijskih pravic del, ki so nastala pred osamosvojitvijo, pripraviti pregleden in za vse imetnike enakih pravic enakovreden sistem poplačil le-teh, saj se trenutno dogaja, da nekateri imetniki pravic pogosto uporabljajo (ter celo digitaliziranje in restavriranje) teh AV del z včasih visokimi, čezmernimi finančnimi zahtevami, drugi imetniki pravic, ki se svojih novo pridobljenih pravic morda sploh ne zavedajo, pa za enake vrste pravic ob eksploataciji ne dobijo ničesar. Z definiranjem standardnega deleža za imetnike pravic od pridobljenih sredstev od tovrstne uporabe AV del in razmerja izplačil imetnikom pravic, ko deleži med njimi niso določeni neposredno v pogodbah, bi nosilci produkcijskih pravic teh AV del (večinoma sta to SFC in RTV Slovenija) dosegli pravično poplačilo pravic avtorjem, obenem pa lahko določili tudi delež iz prihodkov, namenjen restavriranju in digitaliziranju del, ki ohranja možnost nadaljnje eksploatacije del in tudi nadaljnjih prihodkov imetnikov pravic.

AVTORSKA PRAVICA

Med uporabniki avtorskih del je avtorska pravica pogosto površno razumljena kot nekakšna dodatna (morda celo odvečna) pravica. Zaradi čedalje večje dostopnosti avtorskih del se o avtorski pravici sprašujemo še manj in pozabljamo, da se za to pravico pravzaprav skriva intelektualna lastnina. Beseda »lastnina« nam je brez pridevnika »intelektualna« razumljivejša, ker je zapisana v ustavi in številnih zakonih, pa tudi kršitve so strogo sankcionirane.

Avtorsko delo se v svojem generičnem bistvu precej razlikuje od običajnega dela, saj največkrat nastaja tako rekoč iz nič, z velikim količnikom tveganja in skromnim (če sploh) plačilom za opravljeno delo, zato bi bilo pravično, da avtor ostane lastnik svojega dela v vseh uporabah, ki jih njegovo delo doživlja, seveda v pošteno reguliranem obsegu, ki zagotavlja nemoteno distribucijo in uporabo njegovega dela. Brez poštenega mehanizma zaščite avtorske pravice in plačevanja pravičnih in proporcionalnih nadomestil za uporabo avtorskih del ustvarjalni krog ni sklenjen in avtor ni stimuliran za nadaljnje ustvarjanje. V Sloveniji imamo z razumevanjem tega kroga nekaj resnih težav, zaradi številnih posebnosti še največ ravno na področju avdiovizualnega ustvarjanja, kar najbrž datira še iz časov uradno dopuščenega oz. nepreganjanega piratstva, prodaje in izposoje nedovoljenih kopij filmov na videokasetah, čemur je sledilo dolgo in še zdaj trajajoče obdobje (kljub obstoječi zakonodaji in pri ponudnikih interneta zabeleženih krivcev) nično preganjanega pretakanja piratskih kopij filmov.

Avdiovizualno delo soustvarja malodane celotna filmska ekipa. Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) ključne ustvarjalce deli na tri različne kategorije: soavtorje (avtor priredbe, pisec scenarija, avtor dialogov, direktor fotografije, režiser, skladatelj filmske glasbe in glavni animator), izvajalce (igralci, pevci, glasbeniki, plesalci idr.) in filmske producente. Poleg teh nosilnih ustvarjalcev pa zakon opredeljuje tudi skupino avtorjev, ki sicer niso pobudniki nastanka avdiovizualnega dela, a so njihove avtorske stvaritve vključene v avdiovizualno delo tako, da nosi konkretno avdiovizualno delo odločilen umetniški in izvedbeni pečat prav teh ustvarjalcev. ZASP te avtorje imenuje avtorji prispevkov, mednje pa sodijo: animator, kadar animacija ni bistveni element avdiovizualnega dela, skladatelj glasbe, ki ni bila ustvarjena posebej za avdiovizualno delo, scenograf, kostumograf, oblikovalec maske in montažer.

Luknje in pasti v ZASP-u

Ob površnem branju ZASP-a se zdi, da je imel zakonodajalec pred več kot dvajsetimi leti dober namen, namreč, da z zaščito avtorske in sorodnih pravic in z zagotavljanjem poštenih nadomestil za avtorjevo delo ustrezno stimulira avtorje za nadaljnje ustvarjanje. V 14. členu ZASP-a popolnoma jasno zapiše: »Avtorska pravica pripada avtorju na podlagi same stvaritve dela.« V nadaljevanju pa ta zakon naplete veliko ovinkov in izjem, ki avtorja ovirajo pri uveljavljanju njegovih pravic in poštenih nadomestil. Tako imamo v slovenskem ZASP-u med drugimi tudi poglavje Pogodba o filmski produkciji oziroma 107. člen, ki ni zgolj ovinek, temveč prava črna luknja, v katero množično izginjajo poplačila naše avtorske pravice. V drugem odstavku tega zloglasnega člena piše, pozor: »S sklenitvijo pogodbe o filmski produkciji se šteje, da so soavtorji izključno in neomejeno prenesli na filmskega producenta vse svoje materialne avtorske pravice in druge pravice avtorja na avdiovizualnem delu, njegovem prevodu, njegovih avdiovizualnih predelavah ali pri tem delu nastalih fotografijah, če ni s pogodbo drugače določeno.«

Preprosto povedano – skromne avtorjeve možnosti, da bi ohranil svoje pravice, se skrivajo v zadnjem podrednem stavku: »če ni s pogodbo drugače določeno«. Največkrat ni, ker se močnejša stran pri sklepanju pogodbe – producent, ki praviloma tudi pripravi pogodbo – ob ne-pogajanju o tej zadevi kratko malo polasti te pravice. Dejanske pogodbe o filmski produkciji so si vsaj v eni točki na las podobne: iz 22. člena ZASP-a prepisejo vse tam naštete pravice in jih prenesejo na producenta. Zaradi 107. člena ZASP-a mora avtor, kadar hoče kolektivno uveljavljati svojo avtorsko pravico (pri kolektivni organizaciji AIPA), dokazati, da je dejanski imetnik svoje poplačilne pravice, producent pa odda bolj ali manj kredibilen seznam avtorskih del, ker se po diktaciji 107. člena tako ali tako domneva, da je avtor vse pravice prenesel nanj. Najbrž ni treba posebej poudarjati, da je takšna domneva o prenosu pravic v ZASP-u pripisana samo avdiovizualnim avtorjem, glasbeni, literarni in drugi avtorji pa te omejitve ne poznajo.

DSR se ob vsakem poskusu sprememb ZASP-a v dobro scenaristov in režiserjev trudi, da bi spremenili ta člen, kot so ga že številne druge evropske države, tudi tista, od katere je bil zakon pred dvajsetimi leti prepisan. DSR je bil v preteklosti sopodpisnik sporazuma in pobude za spremembo tega člena, ki so ga že pred leti podpisala avtorska in producerska strokovna združenja in poslala na Urad Republike Slovenije za intelektualno lastnino. Med slovenskimi avdiovizualnimi avtorji in producenti obstaja konsenz za rešitev tega problema. Na vrsti je država. Ta pa skupno izraženo željo deležnikov v tej zadevi ignorira oz. ji celo aktivno nasprotuje. Čemu?

Avtor kot šibkejša stran

Avtorji smo pri sklepanju pogodb že po položaju v produkcijski verigi v slabšem oziroma šibkejšem položaju, podobno kot delavec v odnosu do delodajalca, le da njegov položaj vsaj načeloma ščiti Zakon o delovnih razmerjih (ZDR-1), avtorji pa smo odvisni zgolj od svojih (slabih) pogajalskih spretnosti, trenutno veljavni ZASP pa se v te vrste zaščite avtorja ne spušča.

Posledica so neustrezne pogodbe o filmski produkciji, ki avtorju v večini primerov namenijo le enkratno plačilo za opravljeno delo (npr. plačilo delovnih ur), ne pa tudi možnosti pravičnega in proporcionalnega nadomestila za uporabo tega dela (t. i. tantiemi). Pri navedenem je treba strogo ločiti, da gre za dve vrsti plačila in ne za dvojno plačilo. Kombinacija teh dveh oblik plačila v pogodbi je potrebna, ker je v času zasnove avdiovizualnega dela (ob podpisu pogodbe o filmski produkciji, ko avdiovizualno delo še niti ni začelo nastajati) praktično nemogoče predvideti končno tržno vrednost takega avdiovizualnega dela, prav tako pa zaradi čedalje večje dinamike razvoja tehnologije ni mogoče poznati in predvideti vseh bodočih in v trenutku nastanka neobstoječih tržnih poti in oblik uporabe del.

Evropski vzori

Neustreznost domneve o samodejnem prenosu pravic je večina evropskih držav že prepoznala in jo ustrezno uredila v svoji zakonodaji. Nekatere države (Hrvaška, Španija) prenos pravic omejujejo zgolj na pravice, ki jih filmski producent potrebuje za osnovno distribucijo avdiovizualnega dela. Ureditev v Španiji tako določa, da se brez poseganja v pravice avtorjev domneva, da producent razpolaga s pravicami za reprodukcijo, distribucijo, priobčitev javnosti, sinhronizacijo in podnaslavljanje del.

Druga skupina držav je še dodatno razširila pravico do primerne nadomestila avtorjem celo v primerih prenosa pravic na producenta. Tak primer je ureditev v Italiji, kjer je določeno, da ima filmski producent pravice za kinematografsko uporabo del, zakon pa izrecno določa pravico avtorjev do primerne nadomestila za vsako kinematografsko prikazovanje dela. V Sloveniji avtorji nimamo teh pravic. Italijanski zakon pozna tudi negativno domnevo, ki v primeru odsotnosti pogodbe zavezuje producenta k pridobitvi posebnega dovoljenja avtorjev za izdelavo in prikazovanje priredbe, spremembe ali prevoda avtorskega dela. S tem daje avtorjem večjo pogajalsko moč.

Tretja skupina držav je že sprejela ureditev, za katero se trenutno v obliki direktive odloča tudi Evropska komisija, to je uzakonitev neodtujljive in neodpovedljive pravice do primerne nadomestila. Takšna rešitev dodatno pomaga k uresničevanju

pravice do primernega in proporcionalnega nadomestila in sta jo v svoj pravni red že uvedli Nemčija (od katere je Slovenija prepisala večji del ZASP-a, očitno pa ni sposobna slediti popravkom napak iz preteklosti) in Nizozemska. ZASP je treba spremeniti tako, da bo vanj zapisana neodtujljivost poplačilnosti te pravice.

Ker mora področna zakonodaja področje urejati celostno, bo treba ob spremembah soavtorskega dela ZASP-a urediti tudi pravice iz kabelske retransmisije za preostali skupini udeležencev, izvajalce in filmske producente.

Izvajalci v avdiovizualnih delih že več let opozarjajo na neenako obravnavanje izvajalcev, katerih izvedbe so posnete na fonogramih, in izvajalcev, katerih izvedbe so uporabljene na videogramih (posnetek zvoka in slike). Glasbeni izvajalci imajo namreč za javno priobčitev fonograma s svojo izvedbo zakonsko pravico do pravičnega nadomestila, izvajalci na videogramih pa te pravice nimajo.

Tako prihaja do absurdne situacije, ko isti glasbeni izvajalec za predvajanje glasbenega posnetka v kabelski retransmisiji dobi plačilo, ko pa se predvaja avdiovizualni posnetek, v katerem je nastopal (in torej končni uporabnik od izvajalca poleg zvočne pridobi več – tudi vizualno izvedbo), pa za svojo zvočno in vizualno izvedbo ne prejme ničesar. Ta anomalija je sicer posledica daljšega uveljavljanja pravic glasbenikov, kljub temu pa je neenaka obravnava istovrstnih (in celo istih) imetnikov pravic tako neprimerna, da trenutno poteka globalna uskladitev z implementacijo deklaracije Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah. Že danes nekateri pravni redi, na primer v Čilu in Španiji, zagotavljajo enake pravice vsem izvajalcem, ne glede na vrsto posnetka njihove izvedbe.

Montažer ne sodi med avtorje AV dela?

Pristojni urad pri podeljevanju dovoljenj že leta zagovarja interpretacijo ZASP-a (kar pa seveda v zakonu ni izrecno zapisano), da avtorji prispevkov (mdr. scenografi, kostumografi, montažerji) niso deležni enakega obsega pravic kot soavtorji in kot razlog navaja t. i. utopitev avtorskega dela v drugem avtorskem delu. ZASP jasno navaja, da so avtorji AV dela upravičeni do pravičnega in proporcionalnega nadomestila. Kot avtorje pa navaja soavtorje in avtorje prispevkov.

Delitev avtorjev AV dela na soavtorje in avtorje prispevkov lahko razumemo le v smislu, da so eni s svojim prispevkom v opaznejši meri avtorsko prispevali k nastalemu AV delu ali njegov nastanek celo iniciirali, ne pa kot izločitev njihovega brez dvoma avtorskega doprinosa k nastalemu AV delu; iz tega sledi, da bi lahko sodili le o tem, ali je monetizacija teh pravic pri prvih lahko večja kot pri drugih, ne pa tudi, da drugi nimajo teh pravic in torej sploh niso upravičeni do povračil.

Kljub temu, da v evropskih zakonodajah ne poznajo takšne delitve na soavtorje in avtorje prispevkov, so ti avtorji (montažer, scenograf, kostumograf ...) glede na prispevek v ustvarjalnem procesu zakonsko prepoznani in upravičeni do pravičnega in proporcionalnega nadomestila.

Avtorske pogodbe

Čeprav ZASP že pričakuje finančno ovrednotenje vsake v okviru avtorske pogodbe prenesene pravice, pa ureditev ni zaživela v praksi. Avtorji kot šibkejši v pogajanjih oz. pogodbenem odnosu skorajda ne moremo nasprotovati kršitvam teh določil (ko filmski producent, npr., zaradi navedene škodljive domneve v 107. členu ZASP-a v avtorski pogodbi izsili brezplačen prenos avtorske in sorodnih pravic nase), razen z dragim in dolgotrajnim sodnim postopkom, ki pomeni tudi usodno izgubo dela in mnogokrat nevzdržne finančne stroške.

Avtorske pogodbe so v sedanji obliki predvsem pogodbe, ki v prvi vrsti določajo delovne obveznosti in plačilo samega dela, avtorska in sorodne pravice pa se izgubijo v zaplatah drobnega tiska.

Tovrstni brezplačni prenosi avtorske in sorodnih pravic (v resnici gre v finančno-računovodskem smislu za prodajo, časovni zakup ali darilo) so tudi davčno vprašanje, saj je jasno, da gre za lastnino, ki jo je mogoče ovrednotiti ali vsaj vrednostno oceniti (iz tarif predvajanja programskih vsebin v televizijskih programih, iz dosedanjih obračunov iz kableske retransmisije, iz povprečnega števila predvajanj, ki jih v daljšem obdobju po prvem predvajanju doživijo različne kategorije AV del itn.). Obenem bi morala za tovrstne prenose veljati nižja oz. drugačna davčna stopnja kot za del pogodbe, ki se nanaša na poplačilo za opravljeno delo pri filmskem oz. AV projektu (saj avtorska oz. sorodna pravica ni delo, temveč je lastnina, in bi moral biti njen prenos tako tudi obdavčen, predvsem pa popolnoma drugače obravnavan pri obračunu dohodnine).

Piratstvo duši panogo

Nezakonita uporaba avdiovizualnih del je v Sloveniji rekordna. V tabeli so podatki o ilegalnih prenosih avdiovizualnih del v Sloveniji za leto 2016.*

**Na muso.com definirajo »obisk« kot 30-minutno dejavnost na piratskem spletišču. To seveda izključuje »pajke« (angl. bots), ta časovni okvir pa je zadosten razlog za predvidevanje, da je bila prenesena vsaj ena piratska vsebina v celoti.*

Čeprav je avtorska pravica »nematerialna« lastnina, jo je treba obravnavati enako-pravno kot vsako drugo lastnino in si končno priznati, da je kraja filma na spletu enaka katerikoli drugi kraji. Organi pregona so ob tem presenetljivo pasivni, celo permissivni. Podobno velja tudi za ponudnike dostopa do interneta ter ministrstvu za pravosodje in gospodarstvo, ki mižijo na obe očesi in si hkrati zatiskajo še ušesa.

kategorija piratstva	skupaj obiskov v 2016	obiski z namizja	mobilni obiski	število obiskov na internetnega uporabnika v državi
pretok (streaming)	50.249.663	32.653.704	17.595.959	33,72
prenos po spletu	3.013.070	2.227.059	786.011	2,02
javni torrent	22.947.652	17.713.903	5.233.749	15,40
zasebni torrent	1.838.782	1.634.920	203.362	1,23
skupaj (TV in film)	78.049.168	54.229.588	23.819.580	52,37

Podrobna razdelava piratskih obiskov za Slovenijo.

(Vir: muso.com)

Pravica na papirju

Kmalu bomo imetniki pravic lahko »praznovali« žalostno desetletnico od trenutka, ko so se v Republiki Sloveniji prenehala zbirati sredstva iz naslova privatnega reproduciranja, čeprav je v tem času več kolektivnih organizacij in subjektov, ki so to želeli postati, na pristojni urad oddalo vlogo za pridobitev dovoljenja (med njimi so bile tudi vloge za podelitev začasnega dovoljenja). V vseh teh letih ni bilo podeljeno nobeno dovoljenje za zbiranje sredstev iz tega naslova, niti začasno ne, vloge so bile zavrnjene iz najrazličnejših vzrokov, ki so včasih na meji birokratskega šikaniranja. To pomeni, da smo upravičenci v vsem tem času oškodovani za enormna sredstva, ki jih kolektivne organizacije, ki že imajo dovoljenje za razdeljevanje teh sredstev med upravičence, ne morejo zbirati in deliti. Škoda, povzročena imetnikom pravic na AV področju, znaša več milijonov evrov.

Sprejetje predlaganih sprememb pomeni dosledno spoštovanje Evropske konvencije o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin (EKČP) v delu, ki se nanaša na prepoved diskriminacije (14. člen Konvencije ter 1. člena Protokola št. 12 h Konvenciji) ter zagotovitev ustavne pravice do enakosti pred zakonom (14. člen Ustave RS), varstva pravic iz ustvarjalnosti (60. člen Ustave RS), kakor tudi funkcij lastnine (67. člen Ustave RS).

Predlagane rešitve omogočajo normaliziranje stanja in ukinitvev ustavnopravno spornih diskriminacij ter zagotavljajo temelje za normalen razvoj kreativne industrije.

Uvesti neodtujljivost poplačilne pravice avtorjev (kabelska retransmisija) | S povrnitvijo poplačilne pravice avtorjem v okviru spremembe domneve prenosa iz 107. člena ZASP-a oz. z opredelitvijo neodtujljivosti njene poplačilnosti v 108. členu ZASP-a se bo za avtorje nadaljevalo dosedanje obvezno uveljavljanje pravice za kabelsko retransmisijo preko kolektivne organizacije, le da se ta pravica ne bo uveljavljala samo v našem imenu, ampak tudi za naš račun!

49.

V ZASP-u uveljaviti načela Pekinške pogodbe o avdiovizualnih izvedbah | Vsem, ki so ustvarjalno vključeni v nastanek avdiovizualnega dela, je treba zagotoviti enako možnost za pridobitev prihodka oz. poplačilo povsod tam, kjer uporabnik z eksploatacijo avdiovizualnega dela ustvarja ekonomsko korist. S tem bo odpravljena sedanja zakonska diskriminacija avdiovizualnih izvajalcev v primerjavi z glasbenimi izvajalci.

50.

Avtorje prispevkov pripoznati kot avtorje AV del | Avtorje prispevkov mora ZASP nedvoumno definirati kot po obsegu pravic enakovredne soavtorjem AV del. Prvi bodo v nasprotnem primeru prisiljeni sprožiti ustavnopravne postopke za dosego tega cilja.

51.

Avtorsko pogodbo razmejiti na pogodbo o delu in ločeno ureditev pravic | Predlagamo, da se avtorske pogodbe (po nemškem vzoru) spremenijo v dvodelne. Osnovna pogodba določa pogoje angažiranja avtorja, z jasno razmejenim, ločenim delom oz. priložo pa se v jasno razvidni obliki uredijo avtorske pravice. Tako bo mogoče tudi jasno razmejiti avtorjeve davčne obveznosti, izvirajoče iz dohodka za delo in iz lastnine.

52.

53.

Zaradi nastale škode sprožiti skupinsko tožbo proti državi |

Že več kolektivnih organizacij ali tistih, ki bi to želele postati, je v imenu različnih vrst upravičencev oddalo vloge za pridobitev dovoljenja za zbiranje sredstev iz naslova privatnega reproduciranja. Pristojni urad je v teh postopkih dosedanje vloge obravnaval neustrezno dolgo in jih doslej tudi zavračal z različnimi razlogi, včasih tudi absurdnimi in povsem birokratskimi, kot da takega dovoljenja sploh ne želi podeliti, obenem pa vztraja pri javno izraženem stališču, da ne namerava podeliti začasnega dovoljenja, ki bi vsaj v času do podelitve dovoljenja zagotovilo zbiranje sredstev v imenu upravičencev. Ker to presojanje o vlogah (in njihovo zavračanje) na pristojnem uradu traja že vse od prenehanja veljavnosti začasnega dovoljenja (slednje je veljalo do 31. 12. 2009) in ker se v tem času sredstva sploh niso zbirala, je imetnikom pravic nastala večmilijonska škoda. Čas je, da se vsi imetniki pravic povežemo in z ustrezno tožbo, za katero pričakujemo, da bo vsaj na Evropskem sodišču za človekove pravice doživela ustrezen epilog, od države izterjamo vso nastalo škodo z obrestmi ter ustavimo kršitev svojih pravic.

54.

Zahtevati zakonske uvedbe bistvenih avtorskih pravic za avtorje AV

del | V ZASP-u je treba uvesti in jasno definirati neodtujljivo pravico avtorjev do pravičnih in proporcionalnih nadomestil oz. honorarjev za uporabo na spletu, v satelitskih in IPTV programih, v VOD, v primarnem radiodifuznem oddajanju, v izobraževanju, pri dajanju v najem, v arhivih, pri javnem prikazovanju, kot tudi njihovo obvezno ali razširjeno kolektivno upravljanje. Predvsem sodobni tehnološki načini uporabe AV del v okviru medijskih storitev po internetu so trenutno povsem ne(u)pravič(e)no zakonsko (ne)regulirani. Avtorjem se z nedoločitvijo teh pravic povzroča čedalje večja moralna in materialna škoda.

55.

Skrb za avtorsko pravico prenesti na urad v okviru Ministrstva za pravosodje RS |

Vse zgoraj navedene težave (ignoriranje izražene želje obeh vpletenih strani, avtorjev in filmskih producentov, da se upravičenost do poplačilne pravice iz naslova kableske retransmisije uredi enakovredno; tolmačenje, da avtorji prispevkov nimajo enakega obsega pravic kot soavtorji; nepodelitev dovoljenja za zbiranje sredstev iz naslova privatnega reproduciranja ter drugih zaprosenih dovoljenj za kolektivno upravljanje pravic imetnikov na AV področju itn.), neaktivnost pri zakonskem urejanju novodobnih oblik avtorske in sorodnih pravic, ki gre v korist uporabnikom tovrstnih storitev, ter ureditev v večini evropskih držav kažejo jasno rešitev: organ, ki skrbi za avtorsko in sorodne pravice, ne sme biti organizacijsko podrejen Ministrstvu za gospodarstvo, ki načeloma skrbi za interese gospodarstva, v tem primeru ekonomsko in lobistično močnejše strani – uporabnikov avtorskih del (kot je le še v dveh državah EU).

Glede na evropsko prakso je možna umestitev ločene Agencije za avtorsko in sorodne pravice pod Ministrstvo za kulturo (kot v večini držav EU), Ministrstvo za pravosodje ali neposredno pod Vlado RS. Glede na zgoraj omenjeno stališče o nepristranskosti in zavezanosti k pravičnosti menimo, da je najustreznejša entiteta Ministrstvo za pravosodje RS. Takšna agencija bi se lahko financirala z odstotkom od prihodkov kolektivnih organizacij po vzoru Agencije za nadzor zavarovalnic. Takšna ureditev bi bila za državo finančno učinkovita in bi jo motivirala, da učinkovito uredi vprašanja avtorske in sorodnih pravic.

Po vzoru drugih držav EU ustrezno urediti možnost ukrepanja v primeru piratiziranja avtorskih del | Po nemškem vzoru je potrebna učinkovita skupna akcija Urada za intelektualno lastnino, Ministrstva za kulturo, Združenja imetnikov pravic, slovenskih filmskih producentov itd. Potrebno je ozaveščanje in opozarjanje na nezakonitost piratskega prisvajanja avtorsko zaščitene vsebin. Najbolj učinkovite pa so poti sodne pridobitve podatkov o imetnikih IP-naslovov, ki so zabeleženi med pretakanjem ilegalnih vsebin, in ustrezno opozorilno ukrepanje proti kršiteljem. Med primerne ukrepe sodi blokiranje spletnih strani s piratsko vsebino, opozarjanje spletnih uporabnikov med brskanjem po takšnih straneh, ukinitev oglasov na takšnih spletnih straneh, onemogočanje pretakanja piratskih vsebin itd.

56.

DRUŠTVO SLOVENSКИH REŽISERJEV

ANALIZA STANJA

Društvo slovenskih režiserjev (DSR) povezuje slovenske režiserke in režiserje, scenaristke in scenariste ter asistentke režiserke in asistente režiserje na področju avdiovizualnega ustvarjanja, da uresničujejo svoje skupne stanovske, kulturno-umetniške in družbene interese v prid razvoja slovenske nacionalne kinematografije in AV kulture.

»Osnovni namen društva je spodbujanje članov k samostojnemu, svobodnemu in ustvarjalnemu delovanju v ugodnih pogojih, razvijanje odgovornega odnosa članov do poklica režiserja, asistenta režiserja in scenarista ter vzpodbujanje poglobljenega spoznavanja dela slovenskih kot tudi tujih režiserjev.« *Iz Statuta DSR*

Društvo slovenskih režiserjev je bilo ustanovljeno leta 2005, ko je skupina filmskih režiserjev, ki so prej tvorili jedro Sekcije režiserjev pri Društvu slovenskih filmskih ustvarjalcev, ustanovila samostojno društvo. V času, ko so se na slovenske filmarje zgrnile posledice politične demontaže socialistične kinematografije in nekaterih nesrečnih okoliščin, ko je pionirsko Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev finančno kolabiralo, je nastopil trenutek, da se filmska stroka na novo organizira.

Na neki način je za filmarje leto 2005 slovensko leto 1990. Iz združbe vseh filmarjev se je osamosvojila najbolj aktivna skupina – režiserji, ki si je zamislila prihodnost slovenskega filma in programske cilje: stabilizacijo in izboljšanje razmer v slovenskem filmu, vzpostavitev filmarjem naklonjenega upravljanja avtorske pravice, radikalno reorganizacijo DSFU-ja v krovno zvezo strokovnih društev na področju produktivne kinematografije ter vstop v evropsko organizacijo filmskih režiserjev FERA (La Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel).

Dolga leta smo si prizadevali za izboljšanje položaja slovenskega filma, prizadevamo si za politični posluš, za popravilo krivic, za vrnitev odvzetega. Ne smemo trditi, da smo bili deležni popolnega neposlušnosti oz. da nismo dosegli ničesar. Cilje smo drugega za drugim začeli uresničevati in v tem procesu postali gonilna sila v razvoju slovenske kinematografije.

Leta 2007 je bil DSR sprejet kot polnopravni član FERA, leta 2016, po ustanovitvi sekcije DSR Scenaristi, tudi kot član FSE (Federation of Screenwriters in Europe). Mednarodne organizacije so nam dale perspektivo in potrdile naša

razmišljanja o prihodnosti slovenskega filma. DSR ima status društva v javnem interesu na področju kulture.

DSR je aktivno sodeloval pri transformaciji Slovenskega filmskega sklada v Slovenski filmski center – javno agencijo. Dosegli smo visoko participacijo stroke v upravljanju te javne agencije, kar ji omogoča razmeroma samostojno in neodvisno delo.

Leta 2005 smo dosegli konsenz s kolegi drugih poklicev produktivne kinematografije o njihovi emancipaciji in z njo povezanim ustanavljanju stanovskih društev, ki so postala temelj transformacije ugašajočega Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev v Zvezo DSFU. Složno smo se uprli nerazumnim potezam vodstva FS Viba film in v Filmski iniciativi leta 2013 ključno sooblikovali programska izhodišča za razvoj nacionalne kinematografije. Leta 2017 smo soustanovili krovno združenje oziroma Zvezo društev slovenskih filmskih ustvarjalcev, ki povezuje in strokovno konsolidira zelo različne filmske poklice.

Društvo je na strokovni ravni ključno spodbudilo zagon scenaristike z organizacijo delavnice Scenarnica, soorganizira mednarodne posvete o avtorskih pravicah, organizira mesečne dogodke v Slovenski kinoteki, ustanovilo je stanovske Štigličeve nagrade ter posebne nagrade bert in kosobrin. Društvo svojim članom s subvencioniranjem vstopnin omogoča dostopnejši ogled filmov in gledaliških predstav, pa čeprav društvo pri javnem sofinanciranju svojega delovanja nima niti približno enakih pogojev kot druga stanovska društva na področju umetnosti.

Društvo je začelo izdajati *Filmarijo*, občasnik, v katerem se poskuša s strokovno refleksijo ozreti na delo v lastnih vrstah in na dogajanje v avdiovizualni industriji zunaj naših meja. Tudi pričujoča publikacija je posebna številka *Filmarije*. Ob *Filmariji* pa mesečno obvešča svoje članstvo in zainteresirano javnost o svoji dejavnosti in sorodnih novicah v društvenem *Novičniku*.

Ob stalnih naporih za ureditev slovenskega AV okolja nas v prihodnje čakajo izzivi tudi na evropski ravni. FERA je v letu 2018 začela pripravljati program za režiserje, ki je usmerjen v preseganje nacionalnih meja, saj imajo drugi filmski poklici veliko večjo mednarodno pretočnost (vključno s scenaristi). Zdi se, da s(m)o slovenski režiserji pred izzivom, kakšen naj bo naslednji korak, da se bodo v evropskem prostoru odprle priložnosti za ustvarjanje in posledično nadgradnjo: iz slovenskega v evropskega režiserja, iz omejenega produkcijskega okolja v večje in zahtevnejše evropske produkcije (v več državah že obstaja sistem t. i. uveljavljajočih se režiserjev oz. režiserjev opazovalcev, angl. *emerging/shadow directors*).

In navsezadnje, pod okriljem Zveze DSFU v letu 2018 končujemo svojo prvo razvojno fazo s pridobitvijo filmske hiše, prostora srečevanja, idej in dela. Na vrsti je prihodnost ...

57.

Določiti produkcijske standarde in plačilo za delo | Vzpostaviti bo treba platformo za najširšo možno debato vseh zainteresiranih na področju produkcijskih standardov in plačil za delo. S prihajajočo evropsko direktivo, ki bo vzpostavila kolektivno pogodbo za svobodne poklice, bo DSR pridobil cehovsko oz. sindikalno funkcijo. Doseči bo treba razumno, uravnoteženo soglasje med producenti, ustvarjalci in tehničnimi poklici na filmskem področju.

58.

Aktivno poseči v uveljavljanje avtorske in sorodnih pravic in zastopanje interesov režiserjev in scenaristov | Doseči moramo pričakovano zakonsko zaščito in neodtujljivost poplačilnih avtorskih pravic s kolektivnim upravljanjem in evropsko primerljivo ustrezno razširiti nabor teh pravic. Avtorjem moramo nuditi strokovno pomoč in podporo pri zagotavljanju njihovih pravic.

59.

V članstvo vključiti tajnike/tajnice režije | Kot člane bomo medse sprejeli tajnike/tajnice režije oz. skripterje/skripterke, še zadnjo skupino sodelavcev v režijskem sektorju, ki je doslej ostala brez stanovskega dežnika.

60.

Urediti diskriminatorno sofinanciranje delovanja društev na področju filma | Povečati obseg in zvišati zgornjo mejo (na 80 %, zdaj največ 50 %) sofinanciranja projektov strokovnih društev na področju filmske dejavnosti (letos uvedene nesmiselne razpisne omejitve sofinanciranja največ dveh projektov posameznega društva omejujejo pridobljena proračunska sredstva na višino 14.000 evrov, kar je povsem neprimerljivo z več kot 0,5 milijona evrov za redno delovanje Društva slovenskih pisateljev) in ga dopolniti z ureditvijo financiranja rednega delovanja teh društev, primerljivega s financiranjem društev na drugih področjih umetnosti (npr. DSP, ZDSL, DSS itn.).

VIRI IN LITERATURA

Bogojević, M. *Položaj žensk v jugoslovanskem filmu*. Ljubljana: predavanje v okviru 20. festivala dokumentarnega filma na posvetu »Ženske v filmskem sektorju: Vprašanje spola«, 2017.

European study on the remuneration of audiovisual authors. Ghent: Ghent University, 2018. Prvi rezultati dostopni na: <http://www.filmdirectors.eu/press-release-first-results-of-groundbreaking-study-on-eu-audio-visual-authors-remuneration-a-wake-up-call/> (8. junij 2018).

Evropska komisija. *Sporočilo komisije o državni pomoči za filmsko produkcijo in produkcijo drugih avdiovizualnih del*. 2013. Dostopno na: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/SL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52013XC1115\(01\)&from=SL](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/SL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52013XC1115(01)&from=SL) (25. april 2018).

Film and the Creative Economy: How Film and Television Drama Productions Grow the Creative Industries. An independent research report from consultancy Olsberg SPI. London: Olsberg SPI, 2017. Dostopno na: https://www.filmfonds.nl/nl/media/inline/2017/9/4/spi_creative_industries_report_for_publication_2017_07_31.pdf (17. maj 2018).

Follows, S., Kreager, A., Gomes, E. *Cut Out of the Picture, A study of gender inequality amongst film directors in the UK film industry*. London: Directors UK, 2016. Dostopno na: <https://d29dqxe14uxvcr.cloudfront.net/uploads%2F1461930983739-erk37ak82v20lnpl-0dacf-96122678073f64e99c9b75e90bf%2FCut+Out+of+The+Picture+-+Report.pdf> (5. april 2018).

Gričar, N. *Dejstva in številke: Enakost spolov*. Ljubljana: Slovenski filmski center, 2018. Dostopno na: https://www.film-center.si/media/uploads/froala_editor/files/SFC%20katalog%202018_F&F_.pdf (1. maj 2018).

Lemercier, F. *The CNC puts tax credits under the microscope*. Bruselj: Cineuropa, 2014. Dostopno na: <http://cineuropa.org/en/newsdetail/264441/> (22. april 2018).

Meza, E. *German Film Budgets Experience Boom Under Chancellor Angela Merkel*. Hollywood: Variety, 2017. Dostopno na: <http://variety.com/2017/film/global/german-film-budgets-boom-under-merkel-1202434701/> (20. april 2018).

MK – Ministrstvo za kulturo. *Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2014–2017*. 2014. Dostopno na: <http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Druzo/novice/NET.NPK.pdf> (2. maj 2018).

Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah. Peking, 2012. Dostopno na: <http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2013/SL/1-2013-109-SL-F1-1-ANNEX-1.Pdf> (8. junij 2018).

Prispevki k spremembam slovenske avdiovizualne zakonodaje. Ljubljana: Društvo slovenskih režiserjev, 2009.

Smernice o poteku dela in kriteriji za restavriranje slovenske filmske dediščine.

Ljubljana: ZFS, 2018. Dostopno na: <https://zfs.si/osnutek-smernic-o-poteku-dela-in-kriterijih-za-restavriranje-slovenske-filmske-dediscine/> (21. junij 2018).

Smernice razvoja slovenske kinematografije. Ljubljana: Filmska iniciativa, 2013.

Stara pravda: tematska številka glasila Megafon. Ljubljana: AIPA, 2018. Dostopno na: <http://www.aipa.si/media/uploads/reports/YKS7mAAk698y9OI.pdf> (27. april 2018).

Strategija razvoja nacionalnega programa filmske vzgoje. Ljubljana: Vlada Republike Slovenije, 2016. Dostopno na: https://www.film-center.si/media/cms/attachments/2016/12/12/Filmska_vzgoja_-_strategija.pdf (20. april 2018).

Survey on the socio-economic position of authors in the audio-visual sector in Europe. First analyses 2018. Gent: Gent University, 2018.

Talavera Milla, J., Fontaine, G., Kanzler, M., European Audiovisual Observatory, Council of Europe. ***Public financing for film and television content; The state of soft money in Europe.*** Strasbourg: European Audiovisual Observatory, Council of Europe, 2016.

"Where are the women directors?" Report on gender equality for directors in the European film industry 2006-2013. Strasbourg: European Women's Audiovisual Network, 2016. Dostopno na: http://www.ewawomen.com/uploads/files/MERGED_Press-2016.pdf (10. april 2018).

Zakon o javnih agencijah (ZJA). Ur. l. RS 52/2002, 51/2004 – EZ-A in 33/2011 – ZEKom-C. Dostopno na: <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO2024> (30. marec 2018).

Zakon o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji Republike Slovenije (ZSFCJA). Ur. l. RS, št. 77/2010, 40/2012 – ZUJF, 19/2014 – odl. US, 63/2016 in 31/2018. Dostopno na: <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO5960> (10. maj 2018).

Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK). Ur. l. RS, št. 77/2007, 56/2008, 4/2010, 20/2011, 111/2013. Dostopno na: <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO3370> (13. april 2018).

Zakon o varstvu kulturne dediščine (ZVKD-1). Ur. l. RS, št. 16/2008, 123/2008, 8/2011 – ORZVKD39, 90/2012, 111/2013, 32/2016 in 21/2018 – ZNOrg). Dostopno na: <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO4144> (11. junij 2018).

Društvo slovenskih režiserjev
Miklošičeva cesta 26 / SI-1000 Ljubljana
info@dsr.si / www.dsr.si

Predsednik **Miha Knific**

Podpredsednica **Urša Menart**

Generalna sekretarka **Valerija Cokan**

Upravni odbor **Rok Biček, Klemen Dvornik, Igor Godina, Miha Knific, Matevž Luzar, Urša Menart, Metod Pevec, Sonja Prosenc, Darko Sinko**

Nadzorni odbor **Janez Burger, Miha Hočevar, Martin Srebotnjak**

Častno razsodišče **Siniša Gačič, Damjan Kozole, Marko Naberšnik**

Nadomestna člana Častnega razsodišča **Matjaž Ivanišin, Urška Kos**

FILMARIJA

POSEBNA ŠTEVILKA

NACIONALNI FILMSKI PROGRAM 2018–2023

Brezplačni občasnik Društva slovenskih režiserjev

Letnik III, številka 1

Avgust 2018

Izdajatelj **Društvo slovenskih režiserjev**

Zanj **Miha Knific, predsednik**

Odgovorni urednik **Miha Knific**

Glavna urednika **Metod Pevec, Martin Srebotnjak**

Redaktorica **Iza Pevec**

Oblikovanje **Ajda Schmidt**

Papir **Goričane Sora Press Cream 110g/m² // Fedrigoni Arcoprint Milk 300 g/m²**

Črkovne vrste **Sentinel // ARS Maquette**

Tisk **Tiskarna Grafex**

Naklada **700 izvodov**

ISSN 2464-0336

© Vse pravice pridržane.

Brez pisnega dovoljenja izdajatelja je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, javna objava, predelava ali druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnemkoli obsegu ali postopku, hkrati s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranitvijo v elektronski obliki, v okviru določil Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

V skladu s 13. točko 42. člena Z DDV-1 davek ni obračunan.

filmarija