Sindikat kulture Slovenije
Dalmatinova ul. 4, 1000 Ljubljana
G l a v n i o d b o r

V Ljubljani, 22. februarja 2013.

Republika Slovenija
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT
Masarykova cesta 16
1000 Ljubljana

Pripombe na osnutek Nacionalnega programa za kulturo 2013 – 2016 (N P K)

Spoštovani!

Od dosedanjih besedil nacionalnih programov za kulturo smo si vselej upravičeno obetali mnogo. Tokrat si recimo upravičeno obetamo tudi prenovo osrednjega nacionalnega gledališča. Le želimo si lahko, da bodo razpis, naročila in dela opravljeni v rokih in ansambel SNG Drama Ljubljana ne bo podoživljal brezdomske zgodbe kolegov iz SNG Opere in baleta. NPK in iz njega izhajajoče spremembe in dopolnitve Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK) se ustvarjalcem v kulturi posmehujeta in uvajata diskriminacijo v primerjavi z drugimi uslužbenci javnega sektorja. V nadaljevanju se bomo tudi zato prvenstveno osredotočili na področje uprizoritvenih umetnosti.

VZPOSTAVLJANJE KAKOVOSTNEJŠEGA IN UČINKOVITEJŠEGA OKOLJA ZA VRHUNSKO PRODUKCIJO IN PODREDOVANJE TER UVELJAVLJANJE SLOVENSKE UPRIZORITVENE UMETNOSTI

Najprej beremo, da je slovenska kultura (vanjo spadajo najbrž tudi uprizoritvene umetnosti) uspešna, dostopna in se uveljavlja tudi v mednarodni skupnosti, ki ji pripadamo; potem pa izvemo, da trenutna organizacija javnih zavodov pravzaprav ne omogoča kakovostne rasti programiranja in izvajanja programov. »*Sedanje stanje ne omogoča kakovostne rasti programiranja in izvajanja programov s področja kulturne dediščine, kulturnih/umetniških programov in višje kreativnosti ustvarjalcev. Sistem delovanja, organizacijsko strukturo, način financiranja in vodenja v javnih zavodih kakor tudi nevladnih in zasebnih kulturnih organizacijah s statusom pravne osebe je treba posodobiti in definirati. Hkrati je treba horizontalno poseči v vso delovno pravno zakonodajo, v sklepe o ustanovitvah nacionalnih javnih zavodov, skladov in agencij v kulturni dejavnosti*.« Na podlagi katere analize so snovalci NPK prišli do tega spoznanja?

Javni zavodi s področja uprizoritvenih umetnosti delujejo, kot zmorejo in znajo, v primežu birokracije na eni strani, v skladu s smotrom, s katerim so bili ustanovljeni, in z željo, da bi bile uprizoritve vrhunske, na drugi. (Nihče ne uvrsti besedila na repertoar zato, ker je slabo, in dela ne poveri režiserju, ker je prepričan, da bo ta svoje delo opravil zanič.) Ves čas ostajajo v aktivnem odnosu z uporabniki (strokovna javnost, odraslo občinstvo, šolska populacija in odjemalci predstav po Sloveniji in drugod). Vsako umetniško delo je tako podvrženo ocenjevanju kritike, občinstva, umetniških vodij in, ne nazadnje, tudi strokovnjakov z MIZKŠ. Namen uprizoriteljev je vedno preseči doseženo. Lahko rečemo, da ostali javni uslužbenci niso deležni tako ambicioznih zahtev, tolikšnega nadzora in toliko ocenjevanj, kot prav gledališki ustvarjalci. A spremembe in dopolnitve ZUJIK, izhajajoč iz postulatov NPK, predvidevajo še preverjanje psihofizičnih sposobnosti vsakih pet let, kar je v odnosu do drugih javnih uslužbencev diskriminatorno in poniževalno.

Presenetljivo je, da pisci NPK ne prepoznajo organizacijske strukture repertoarnega gledališča s stalnim ansamblom, ki je del evropske gledališke tradicije, kot dobre prakse! Uprizarjanje razumejo kot projektno delo, ki je zamejeno z določenim številom vaj in določenim številom ponovitev. Stalni igralski ansambel s pripadajočimi poklicnimi profili (dramaturg, lektor, režiser idr.) je organizacijska enota, ki omogoča ne le diverzifikacijo pri planiranju in eksploataciji predstav (postprodukcija), marveč tudi dolgoročno umetniško rast in razvoj posameznega umetnika. Ustvarjanje uprizoritev je res večidel projektno organizirano, vendar tako posameznikova rast in razvoj nista odvisna samo od sreče in njegove razpoložljivosti na trgu, temveč tudi od izpostavljenosti različnim nalogam, avtorjem, režiserjem in umetniškim načrtom, ki jih umetniški vodja sestavlja z mislijo na umetniški razpon vsakega igralca posebej in tudi ansambla kot kolektiva. Takšna organizacija dela je, če se primerjamo z nekaterimi drugimi evropskimi narodi, omogočila umetniški vzpon precejšnjemu številu odličnih slovenskih igralcev, katerih umetniški izraz zavzema širok spekter.

Načini igre se razlikujejo pri vsakem posamezniku posebej in uprizoritev vedno zahteva kolektivno poenotenje in uravnovešenje različnih energij, pristopov, metodologije in izraza. V stalnem ansamblu se ta proces odvije hitreje, navadno tudi kvalitetnejše kot pri osebah, ki so se zbrale z vseh vetrov. V ansamblu tudi poteka do-šolanje mladih igralcev. Štiriletna šola še ne oboroži igralca z vsem potrebnim znanjem in veščinami. Za to dodatno izobraževanje poskrbijo starejši kolegi in ves umetniški ansambel (vštevši vse profile, ki jih premore gledališče). Obstajajo znanja, veščine in spretnosti, ki jih na akademiji mladi igralci ne morejo pridobiti. Ne nazadnje, se v stalnem ansamblu učijo odnosa do dela, kolegov in drugih ustvarjalcev, občinstva, ali – če hočete – etike gledališča, ravno skozi kontinuirano delo.

Po drugi strani pa tudi kontinuiteta in socialna varnost ponujata vsem igralcem možnost, da se samoraziskujejo in s tem pilijo svoj umetniški izraz. Z vsakim novim študijem odkrivajo nianse pri sebi in pri drugih, za katere niso vedeli, da obstajajo. Delo v gledališču ni tek na kratke proge, marveč je maraton, ki traja vse življenje. Igralec ni ''ready made'', saj je njegova osnovna predispozicija transformacija in z njo metamorfoza, ne pa vztrajanje pri osvojenem in dobro preizkušenem. Prav iz tega slovensko gledališče črpa svojo kvaliteto in ne iz tisoč in enega zakona ter predpisa. Zagotovo ne bo nihče protestiral zoper večjo fleksibilnost pri zaposlovanju, v kolikor bo omogočila večjo socialno varnost in ne bo služila zgolj zmanjševanju sredstev za delovanje gledališča. Fleksibilnost obstaja že zdaj in gledališča se je tudi poslužujejo. Nedvomno je tudi, da so nekateri slovenski gledališki ansambli neustrezno zasnovani posebej v smislu generacijskega razpona in zastopanosti spolov. Umetniški vodja, ki se spozna na svoje delo, zna take anomalije premagati z ustreznim repertoarjem in s pomočjo oblik fleksibilnega zaposlovanja.

Po drugi strani pa vsakdo, ki pozna svetovno in domačo dramatiko, ve, da so ta besedila v večji meri pisana za moške interprete. Igralke, ki dopolnijo štirideset let, kmalu ugotovijo, da zanje enostavno ni vlog. Produkcija sodobnih dramskih del tudi ni zelo radodarna z vlogami za ženske v zrelem obdobju. **Posledica logike »projektnega razumevanja gledališkega dela« bo veliko število nezaposlenih igralk, ki bodo lahko ustvarjale do srednjih let, nato bodo završene. V ansamblih igralke še dobijo priložnost, če pa bodo prepuščene trgu gledaliških projektov, bodo trajno nezaposljive. Upamo, da se snovalci NPK in ZUJIK zavedajo, da je to skrajno mizogino, nevredno mišljenja sodobnega človeka.**

Podobno velja za starejše igralce obeh spolov. Na trgu, hlastajočem po mladih obrazih in napeti polti, bodo starejši, ki so dvajset ali trideset let ustvarjali v gledališču, potisnjeni na socialno dno in družbeno obrobje. MIZKŠ, ki bi moralo v skladu z ustavo in drugimi splošnimi akti o nediskriminaciji na podlagi spola in

starosti, paziti na te posebnosti in varovati ogrožene skupine, pa počne ravno nasprotno. Z NKP in ZUJIK na široko odpira vrata zapostavljanju žensk in starejših na področju uprizoritvenih umetnostih.

Stalni ansambel omogoča tudi daljše življenje posamezne uprizoritve, omogoča gostovanja, ne da bi bili vsake tri mesece ali vsako leto primorani k prezasedbi, ker bi se igralcem pogodbe iztekle in bi bili že angažirani drugje. Vskoki in prezasedbe slabijo umetniško kvaliteto predstav, saj tisti, ki prevzame vlogo, za seboj nima procesa študija in zgolj posnema igro svojega predhodnika. V tem smislu prezasedba tudi ne predstavlja posebnega umetniškega izziva in ne zvišuje kvalitete, ampak samo raven adrenalina. Skratka, fleksibilne oblike dela, utemeljene na projektnem razmišljanju (krajši čas zaposlovanja za določen čas), ne bodo pripomogle k zvišanju kvantitete niti kvalitete postprodukcije.

Stalni ansambli niso dediščina socializma, marveč so osnovni model gledališkega ustvarjanja, ki se je izoblikoval skozi zgodovino gledališča od antičnih časov naprej, izhajajoč prav iz ustvarjalnih posebnosti. Ta model je preživel vse čase, vse politične sisteme in je v bistvu osnovni predpogoj kvalitetnega umetniškega ustvarjanja.

NACIONALNO IN LOKALNO

»Pri financiranju in izenačevanju pogojev nevladnih organizacij morajo biti v ospredju le programi oziroma projekti, ki so v javnem interesu na nacionalni ravni, ne pa institucionalizirano financiranje teh organizacij. Sredstva za izvajanje dejavnosti javnega zavoda v javnem interesu naj bi v osnovi zagotavljal ustanovitelj. Temelj financiranja mora izhajati iz obveznosti ustanovitelja do javnega zavoda. Financiranje občinskih javnih zavodov s strani države pa mora biti zasnovan v opredelitvi javnega interesa na nacionalni ravni. Kadar je izvajanje dejavnosti državnega javnega zavoda v interesu lokalne skupnosti, naj bi tudi le-ta bila udeležena pri zagotavljanju boljših pogojev delovanja javnega zavoda oziroma izvajanja programa.« Ob dejstvih, da imamo preko dvesto občin, da so sredstva razdrobljena in da je večina občin zadolženih do vratu, je takšno razmišljanje utopično.

Dilema med nacionalnim in lokalnim je na nivoju gledališkega ustvarjanja smešna in nepomembna. Vsa gledališča gostujejo po vsej Sloveniji in tudi v tujini. Seveda je gledališče v prvi vrsti zavezano občinstvu v okolju, v katerem domuje oder z dvorano, toda prav vsako stremi k večjemu številu predstav v obliki gostovanj. Gostovanja so, spričo slabših pogojev in drugačnih arhitekturnih danosti ter tehnične opremljenosti posamezne lokacije, včasih neizvedljiva in zmeraj nekoliko okrnjena glede na izvedbo v domačem gledališču. Gostovanja vedno prinašajo stroške, da o naporu potovanj niti ne govorimo. Malokdo ve, da se navadno igralci in tehnična ekipa vrnejo z gostovanj pozno ponoči (ob 1.00, 2.00 ali 3.00 uri) in so naslednji dan ob 10.oo uri zjutraj že na vaji. To ni slabo načrtovanje, to je realnost gledališkega življenja, kakršnega ne pozna noben drug uslužbenec v javnem sektorju.

Če bi sešteli vsa gostovanja vseh slovenskih gledališč, bi bila Slovenija z zamejstvom pokrita z mrežo stikajočih se točk. Mreža torej že obstaja, sodelovanje med odjemalci po Sloveniji in gledališči je v polnem teku in s tem tudi toliko opevana floskula o dostopnosti kulturnih dobrin. Za to skrbijo sama gledališča, saj odjemalce vabijo na predstave, jim svetujejo in jih obveščajo o svojih produktih. Za to so v gledališčih zaposleni, ki se ukvarjajo samo s tem, in jih tudi ne bi bilo mogoče zaposliti zgolj za projektno delovanje.

Za umetniško delovanje potrebujejo ustvarjalci tudi neke standarde, ki jim jih zagotavlja gledališče. Zagotovo večina nevladnih organizacij in amaterjev deluje v slabših pogojih in ima manj stroškov. Aplikacija teh pogojev na javne zavode bi pomenila znižanje in uničenje teh standardov, kar bi posledično vplivalo tudi na slabši odnos do dela in upad kvalitete ustvarjanja in ustvarjenega.

Borštnikovo srečanje se je iz nacionalnega festivala prelevilo v mednarodnega ter z nekaj potezami vpeljalo srečevanje tujih strokovnjakov in festivalskih selektorjev iz vse Evrope. Če že hlepimo po mednarodni uveljavitvi, potem naj se več sredstev nameni slovenskim festivalom, da bodo lahko povabili mednarodne goste, ki izbirajo predstave za gostovanja v tujini.

GLEDALIŠKA MREŽA

Gledališča med seboj izmenjujejo predstave, ne da bi to posebej ukazalo ministrstvo. Kroženje predstav je stalna praksa slovenskih gledališč. Vsako gledališče ima svoje občinstvo, kot ima tudi svojo identiteto, ki jo vzpostavlja prav igralski ansambel. Slovenski gledalec ve, kje bo lahko videl Vlada Novaka, Iztoka Mlakarja, Borisa Cavazzo, Igorja Samoborja, Tanjo Ribič, Uroša Smoleja itd. Slovenski gledalec ne hodi v gledališče zaradi režiserjev, konceptov in dramatikov, temveč zaradi igralcev. Po navadi prav tistih, ki jih videva na televiziji in filmu. Ti igralci, ki presežejo okvire ansambla, vzvratno podeljujejo gledališču identiteto. Če bomo, sledeč novim zakonskim predlogom, tako delo onemogočili, potem bo na zgubi gledališče, saj v svojih igralskih vrstah ne bo imelo prepoznavnih obrazov, ki bi jih gledalci želeli videti v živo.

S koprodukcijami, gostovanji in izmenjavami predstav gledališča že ustvarjajo gledališko mrežo in tudi sama skrbijo za mednarodno uveljavitev. V času, ko se bodo sredstva za produkcijo skrčila, je naravnost cinično ustanavljati dve novi birokratski instituciji, ki naj bi skrbeli za nekaj, kar obstaja že samo po sebi. Prav v NPK se pozablja, da je vsako gledališče v prvi vrsti nacionalno, saj je gledališka umetnost zavezana slovenski besedi in goji umetniški govor in besedo. Vseh teh odlik in prednosti gledališč ni niti omenjenih.

S spodbujanjem koprodukcij med nevladnimi organizacijami in javnimi zavodi so se tudi pogoji neodvisnih ustvarjalcev izboljšali. Te koprodukcije seveda ne morejo nastajati po diktatu ministra ali uslužbencev ministrstva, saj jih gledališča umeščajo v svoj program glede na razpoložljive kapacitete (prostorske in kadrovske) ter v navezi na program in profil gledališča. Ne moremo se znebiti vtisa, da sta SUK in novi Gledališki inštitut ob gledaliških ustanovah, ki že obstajajo, zasnovani kot birokratski instituciji, kjer bodo našli zaposlitev odsluženi politični kadri in njihovi birokratski pomočniki.

AVTONOMIJA DELOVANJA GLEDALIŠČ IN GLEDALIŠKIH USTVARJALCEV

Novi NPK ni spisek želja. Novi NPK izraža samo eno željo, vtkano v malodane vsak člen predloga ZUJIK: vzpostaviti popoln nadzor birokratskih struktur nad delovanjem gledališč, ukinitev umetniške avtonomije in razgradnjo gledališč s stalnim ansamblom, ki jo razume kot zastarelo.

Namesto da bi snovalci NPK v težkih razmerah, ki prihajajo, omogočili ohranitev doseženega in nudili spodbude in vzvode za lažje poslovanje gledališč, ki s svojimi storitvami že ves čas konkurirajo na trgu, si prizadevajo zgolj za vzpostavitev nadzora pod pretvezo negospodarnega ravnanja s sredstvi.

Nikjer ne zasledimo ukrepov, ki bi trdneje zastavili povezovanje med izobraževalno sfero in gledališči, čeprav imamo zdaj skupno ministrstvo. Umetniške vsebine, med njimi tudi obisk gledaliških predstav, izginjajo iz kurikuluma, saj je ogled gledališke predstave izenačen z ogledom ameriške filmske uspešnice. Vzgoja, izobraževanje in pridobivanje mladega občinstva po vsej Sloveniji bi morala biti prioriteta, ki pa je ni moč zaslediti. Vsa sredstva, ki gredo za promocijo predstav, bodo vržena v veter, če ne bomo vzpostavili trdne povezave med vzgojno-izobraževalnim segmentom in ustvarjalci.

Ravno pri predlaganih spremembah in dopolnitvah ZUJIK se zdi, da se izgublja »uresničevanje javnega interesa«, saj se posveča predvsem gledališčem in vsi predlogi vodijo v smer manjše dostopnosti kulturnih dobrin. Ali so imeli pri premeščanju po kolektivih širom Slovenije snovalci v mislih tudi druge zaposlene v kulturi? Bodo tudi ostali javni uslužbenci deležni psihofizičnih preverjanj? Bodo zaposlovali zdravnike na projektni način?

Kar prinaša novi NPK, je daleč od nacionalnih programov, s kakršnimi smo operirali v preteklosti, kjer moramo izpostaviti tistega iz leta 2000, ki ga je zasnoval tedanji minister za kulturo, pisatelj Rudi Šeligo. NPK v sozvočju s spremembami in dopolnitvami ZUJIK vzpostavlja MIZKŠ kot nadlastnika in nadproducenta, ki bo sčasoma oddajal v najem prostore in podeljeval nekakšno licenčnino za izvajanje umetniške dejavnosti.

Namesto da bi stroki prepustil upravljanje gledališč, si izmišljuje nekakšne nadstrukture, ki služijo kot paravan za ribarjenje v kalnem. Z licenčninami, oddajo prostorov in projektno organizacijo bo omogočena zakrita privatizacija državne lastnine na področju javnih zavodov. Vstopnice se bodo podražile in splošna dostopnost kulturnih dobrin bo le še pravljica. Na eni strani bomo torej imeli elitno umetnost z visokimi cenami in na drugi ljubitelje, ki bodo prevzeli vlogo, ki jo imajo danes javni zavodi.

Brutalni procesi globalizacije brišejo razlike med narodi in izpodrivajo posameznikovo identiteto tudi na področju narodnega – tistega, ki nam podeljuje individualnost v območju skupinskega in subjektivnega. Če bomo vse svoje moči usmerili zgolj v ustvarjanje umetniških del, ki presegajo meje in fascinirajo pogled drugega, potem se nam slabo piše. Mogoče se na prvi pogled ne zdi problematično, a tiha erozija globalizacije se kaže v poraznem odnosu do jezika, v zanemarjanju lastne dediščine, upadu bralcev, gledalcev in poslušalcev in tudi v odnosu do lastne domovine. To je točka, kjer bi od snovalcev NPK pričakovali večji angažma in predvsem ukrepe, ki bi temeljili na strokovnih analizah in ne zgolj na interesih vladajočih struktur.

Za uprizoritvene umetnosti, gledališča, zaposlene v kulturi, samostojne ustvarjalce, torej nov NPK ne prinaša nič dobrega. Pogrešamo poglobljeno analizo stanja, diagnostiko dejanskih problemov in zagotavljanje takih pogojev za umetniško delovanje v času slabše materialne podprtosti, ki obubožanemu prebivalstvu ne bodo zmanjševale dostopnosti do kulturnih dobrin. Pogrešamo občutljivost za specifiko gledališkega ustvarjanja in posebnosti slovenskih gledališč glede na regije, v kateri delujejo. **Pogrešamo sodelovanje, dialog in zaupanje. Sodeč po besednjaku, ponujenih rešitvah in izhodiščih NPK in ZUJIK, je zastareli duh etatizma pregnal humanizem.**

Na koncu še dodajamo:

V Glosi nismo ne prvi ne zadnji, ki opozarja, da NPK nima natančno opredeljenih ciljev in sredstev, ki jih je država dolžna investirati v kulturo. Namesto, da bi postal podporni kamen za (nad)gradnjo kulture v nacionalnem interesu ter za kakovostno spodbujanje, varovanje in razvoj tega občutljivega področja (ne glede na to, katera politična opcija ga bo izvajala), bo s svojimi pomanjkljivostmi povzročil težko popravljivo škodo.

Po eni strani je premalo v stiku s časom (sodobna kulturna politika terja povsem drugačne pristope in opredelitve pojmov, ne ločuje več strogo med umetnostmi, kot so uprizoritvena, vizualna, glasbena, intermedijska), po drugi pa preveč (sklicevanje na krizo, negotove politične razmere ipd. v ključen dokument na področju kulture ne sodi). Je tudi premalo zavezujoč. Vsebovati bi moral jasen strateški del (ki naj bo dolgoročnejši, preciznejši in neobremenjen z izvedbo) ter izvedbeni del (krajši, jedrnat in bolj selektiven, zlasti pa konkreten: kaj in kako se mora narediti v določenem obdobju).

Veseli nas izrazito poudarjena skrb za slovenski jezik, vendar nikakor ne smemo zapostavljati ustvarjalcev, ki se ne izražajo z govorjeno ali pisano besedo (glasbena, plesna, likovna umetnost, …). Premalo se poudarja neodvisna kultura, med ranljivimi skupinami pa se pozablja na še bolj ranljivo, po socialnem statusu in sicer: samozaposlene na področju kulture.

Izpostavljamo še:

- V največji možni meri naj se omogoči financiranje izobraževanja o umetnosti na vseh stopnjah, od vrtca naprej, s posebnim poudarkom na kvalitetnem izvajanju obstoječih in uvajanju novih (zlasti visokošolskih) programov za umetniške poklice.
- Predlagamo dodatne, višje davčne olajšave za vlagatelje v slovensko kulturo in kulturno dediščino.
- Omogoči naj se enakopravna obravnava umetniških dejavnosti z znanstvenoraziskovalnimi.

- **Samostojnim ustvarjalcem na področju kulture je nujno olajšati pogoje za ustvarjanje. Ker si morajo sami zagotavljati materialno podstat (»najprej živeti, nato modrovati«) in so tudi sicer prepuščeni zakonom trga, jim je treba nuditi čimvečjo zaščito. Med drugim naj se jim omogočijo višje davčne olajšave in ustreznejša, konkretnim zmožnostim prilagojena plačevanja prispevkov. Potrebno bi bilo uvesti minimalne standarde in tarife, da bi se izognili ponižujočim honorarjem, ter na druge načine odpravljati njihov diskriminatoren položaj.**
- Ne smemo dopustiti, da ceneno uvoženo »kulturno« blago izpodrine kakovostno slovensko produkcijo. Zato moramo spodbujati in podpirati domače ustvarjalce in uporabnike ter povečati promocijo naših ustvarjalcev doma in na tujem (stalno obveščanje v tiskanih in elektronskih medijih, omogočanje enakopravnega dostopa do mednarodnih stikov ipd.). Podpiramo ustanovitev posebnega organa, ki bi – v okviru obstoječih razpoložljivih sredstev – skrbel za tovrstno dejavnost.

• • •

NPK bi moral biti pripravljen bolj strokovno. Gre za izredno zahtevna vprašanja, v katera bi se morali poglobiti brez časovne prisile. Le s podaljšano javno razpravo ter z upoštevanjem mnenj stroke in zainteresirane javnosti bo mogoče izboljšati besedilo tako pomembnega akta, ki bi moral biti sprejet tudi s političnim konsenzom in za daljše časovno obdobje (npr. deset let).

Mitja Šuštar,
tajnik glavnega odbora Sindikata Glosa

Doro Hvalica,
Predsednik Sindikata Glosa