

MEGAFON



8

januar 2022

DRŽAVNA POMOČ
NA PODROČJU
AUDIOVIZUALNE INDUSTRIJE
ZA ZMANJŠANJE POSLEDIC
EPIDEMIJE COVID-19

in drugi prispevki
ZA NOV ZAGON



Izdajatelj: Aipa, k. o.

Uredniški svet: Gregor Štibernik, Andreja Kralj.

Naklada: 1.300 izvodov.

Ljubljana, januar 2022. Bilten ni naprodaj.

Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Peterca. Tisk: Tiskarna Present d. o. o.

COBISS3/Serijske publikacije, COBISS.SI-ID: 274075136, ISSN: C507-4185

2

Neki novi časi

Jožko Rutar

4

Pomoč za razvoj!

Gregor Štibernik

5

**DRŽAVNA POMOČ
NA PODROČJU AVDIOVIZUALNE INDUSTRIJE
ZA ZMANJŠANJE POSLEDIC EPIDEMIJE COVID-19**

Robert Kordić

17

Slovenija, quo vadis?

Tina Lesničar

19

**Metri in številke ali kaj o slovenskem filmu
in slovenski kinematografiji govorijo podatki**

Nika Gričar

32

Razvoj zasebnega producerskega sektorja po letu 1991

Špela Barlič

35

Direktiva, lepši izraz za zamujeno priložnost

Urban Tarman

Ko se iz lastne perspektive spominjam epidemičnega leta 2020, se mi naniza nekaj anekdot ... Še konec februarja sem se s partnerji v Berlinu dogovarjal za zadnje podrobnosti koprodukcijskega filma, ki bi ga morali začeti snemati v Sloveniji aprila 2020. Hkrati sem koordiniral še postprodukcijo koprodukcijskega filma, ki naj bi bil dokončan za tradicionalni majski termin festivala v Cannesu. Vsi smo nejeverno spremljali novice iz Wuhana, italijanski kolegi pa so že poročali o prvih obolelih v Lombardiji. A večina je vse te novice o nekem virusu spremljala zgolj s skepto in prav nihče ni predvidel, da se bo že čez tri tedne svet popolnoma ustavil.

In potem se je začelo dogajati s svetlobno hitrostjo. En dan pred popolnim zaprtjem meja sem se usedel v avto in osebno odpeljal režiserko na slovensko-hrvaško mejo, saj so zaradi strahu odpovedali vsi običajni prevozniki. Snemanje v Sloveniji smo prestavili. Postprodukcijo drugega filma smo zaustavili. Vsi projekti, ki so se pripravljali leta, so bili postavljeni na čakanje.

Sledila je blokada financiranja Slovenskega filmskega centra. Trajala je prav do zadnjega dne leta, ko smo končno dobili izplačana sredstva, ki smo jih porabili že januarja ali februarja, in poplačali sodelavce za že opravljeno delo. Ustavilo se je javno življenje, kulturnih dogodkov ni bilo, obsojeni smo bili na lasten dom, na televizijo ter ponudnike pretočnih storitev.

Vmes se je svet AV industrije popolnoma spremenil. Kinematografi in distributerji so še danes v globokih izgubah, bolj ali manj sprijaznjeni z dolgoročnim upa-

dom obiska, pa tudi grozečimi stečaji. Dokončanih in neprikazanih filmov je vedno več, saj producenti in distributerji zadržujejo premiere v upanju, da bo po epidemiji boljše in da bodo iz distribucije delno pokrili visoke vložke v dokončane, a ne prikazane filme. Hkrati sta z epidemijo izjemno narasla moč in vpliv spletnih platform. Sicer pričakovani zasuk gledalcev proti tem ponudnikom je dobil svetlobni pospešek. Platforme pa še vedno ne sedijo za mizo z nami, neposrednimi ustvarjalci, temveč kujejo super profite, ki se zgrinjajo v davčno ugodne države. Prav tako se je pokazalo, da v Sloveniji z digitalizacijo in dostopnostjo vsebin krepko zaostajamo.

In kako se je na to krizo odzvala kulturna politika? Z zagotavljanjem UTD za vse zaposlene, samozaposlene in ostale smo se kot družba izognili trenutni socialni stiski, brezposelnosti in gospodarski krizi. A hkrati zamujamo priložnost za zasuk paradigme, redefinicijo poslovnih modelov ter iskanje novih pristopov. Za nov zagon.

Zaustavitev je bila odlična priložnost za analizo stanja ter strateški razmislek o prihodnosti in spremembah. Če je Evropska komisija s sprejemom reforme enotnega digitalnega trga in z njo povezanimi direktivama pripravila podlago, da nadgradimo pogoje delovanja za nacionalno avdiovizualno produkcijo in v njej delujoče posameznike, pa naša kulturna in gospodarska politika s prenosom in implementacijo teh direktiv krepko zamujata ali pa zavlačujeta. Poleg tega da avdiovizualna industrija ni bila uvrščena med prioritete programa za okrevanje, se je hkrati potegnili ročno zavoro pri sprejemanju Zakona o avdio-

vizualnih medijskih storitvah, ki po izglasovanju odločilnega veta v državnem svetu čaka na neke boljše čase. Samo upam lahko, da bodo zares boljši.

Po predstavitvi snemanja smo prvi film posneli v drugem valu, decembra 2020. Z natančnimi protokoli delovanja, vzpostavitev produkcijskega mehurčka, navkljub omejitvam gibanja med občinami in prepovedi gibanja po 22. uri. Zgolj in samo zaradi izdatne pomoči in razumevanja glavnega financerja iz tujine, ki je partnerski produkciji pokril vse dodatne dokazljive stroške, povezane s covid-19. Dokončali smo tudi postprodukcijo drugega koprodukcijskega filma in ga z uspehom predstavili na festivalu v Cannesu. Tuji koproducent je prav tako za dokončanje prejel dodatna sredstva, ki so vsaj delno pokrila dodatne stroške.

Tovrstnih pomoči v Sloveniji producenti nismo bili deležni. Vsaj ne do druge polovice leta 2021. Prepuščeni smo bili samim sebi. In na tej točki se je pokazala vsa šibkost naše (kulture) politike, ki že desetletja obravnava avdiovizualno dejavnost kot nek nebodigatreba in ni bila sposobna odgovoriti na nepredvidene razmere.

Študija, ki jo predstavljamo v tem Megafonu, prika-

zuje nabor strukturnih pristopov na avdiovizualnem področju pri reševanju krize, povezane z izbruhom epidemije, v različnih evropskih državah. Jasno kaže, da so bile rešitve hitre, predvsem pa kreativne. Bile so tudi pravočasne. In medtem ko so v tujini kolegi iskali in sodelovali v kreiranju rešitev, smo se morali v Sloveniji boriti in prositi za izplačilo sredstev, ki so nam po podpisanih pogodbah pripadala. In pravno rešitev zagate, ki jo je politika sama skreirala, se je kasneje prikazalo kot krizno pomoč. To pa niso pristopi, kakršne si želimo, pričakujemo in si jih tudi zaslužimo glede na vse makroekonomske kazalce, ki jih prikazujejo vse izvedene študije o ekonomskem pomenu avdiovizualne industrije.

Spodbudno, finančno stabilno in konkurenčno, evropsko primerljivo okolje za avdiovizualno industrijo, z visokim nivojem zaščite in spoštovanja avtorskih pravic – to so pravi znanilci nekih novih časov.

Filmska stroka je svoje predloge rešitve ponudila, pričakuje samo odgovornega in s pogledom v leto 2025, ko bo filmska umetnost praznovala 130 let, usmerjenega sogovornika.

Jožko Rutar, *producent in večni optimist*

Avdiovizualna (AV) industrija je med najhitreje razvijajočimi in rastočimi panogami tako doma kot po svetu. Njenega pomena znotraj našega nacionalnega gospodarstva se še zdaj ne zavedamo dovolj, bi se ga pa nedvomno morali, saj nam AV industrija ponuja številne poslovne priložnosti, med drugim tudi izvozne.

Vsako leto v Sloveniji povprečno ustvarimo preko 500 oglasov, 400 videospotov, 12 dokumentarnih filmov, 8 igranih celovečernih filmov, 5 animiranih filmov in 4 serije, kar predstavlja blizu 1 % našega celotnega letnega izvoza.

Delež bruto dodane vrednosti, ki jo prek plačanih fiskalnih prispevkov AV sektor prispeva v državni proračun, znaša skoraj 40 %. Njegovi neposredni in posredni ekonomski učinki se odražajo v številnih sektorjih in industrijah, saj se pomemben del proračuna projektov porabi za nakup blaga in storitev na lokalnem trgu. Zaradi teh rezultatov in vedenja moramo nujno, skozi dialog, povezovanje in premislek, priti do sistemskih rešitev, potrebnih za nadaljnji razvoj AV industrije.

AV projekti imajo na lokalno gospodarstvo močan vpliv, Slovenija pa ima ob nadaljnjem nadgrajevanju podpornega okolja še veliko potenciala. Ustvarjanje ugodnega okolja za film in AV dejavnost ter sistemsko privabljanje AV projektov bi zagotovo spodbudila ustvarjanje novih delovnih mest tako v AV sektorju kot (vsaj še) v turizmu.

K fantastičnemu razmahu AV industrije v zadnjih

letih so pomembno pripomogle nove distribucijske platforme, skoraj popolna digitalizacija teh poti, prav tako so nastopili pomembni novi globalni igralci.

Nujno pa je, da novim trendom in spremembam sledijo tudi državne politike. Država mora svoj ustaljen in pokroviteljski odnos do kulture opustiti; posveti naj se skrbi za ugodno ustvarjalno okolje in omogoči nove priložnosti, tudi s privabljanjem tujih naložb.

AV industrija je pri nas že prerasla kulturne politike; potrebuje obravnavo znotraj gospodarstva, saj mu zagotavlja tako kratkoročne kot dolgoročne pozitivne učinke. **Najpomembnejši so: ustvarjanje novih delovnih mest, razvoj kreativnih industrij, tehnologij in ostalega gospodarstva, tuje naložbe in izvoz, turizem, razvoj nacionalne blagovne znamke, razvoj talentov in spretnosti.**

Med pandemijo covid-19 so državni ukrepi sicer na splošno zagotavljali likvidnost nacionalnega gospodarstva in prispevali k zmanjšanju raznih stroškov, vendar niso bili v zadostni meri usmerjeni v specifične potrebe AV industrije. Njen ponoven zagon in tekoče delovanje v »pokovidnih« časih bosta zato dolgotrajnejša kot pri sosedih.

Zaključimo optimistično: Študija, ki jo objavljamo v tem Megafonu, naj nas delovno še bolj spodbode, odločevalcem pa pokaže ves možen razpon smeri in motivacij nacionalne AV industrije. Ker se nam izplača. Ker je resna gospodarska panoga. Ker si zasluži!

Gregor Štibernik

DRŽAVNA POMOČ NA PODROČJU AVDIOVIZUALNE INDUSTRIJE ZA ZMANJŠANJE POSLEDIC EPIDEMIJE COVID-19

V Sloveniji se avdiovizualni industriji¹ kljub že kar nekaj izvedenim precej obsežnim raziskavam, ki dokazujejo njen pomen za nacionalno gospodarstvo, še vedno ne priznava statusa pomembne industrijske panoge. Čeprav prispeva v celotnem izvozu Slovenije skoraj 1 % in skoraj 40 %² bruto dodane vrednosti v državni proračun, ji slovenska vlada ni namenila ustrezne pozornosti v sklopu t. i. protikoronskih ukrepov.

Avdiovizualna industrija je bila tako v zadnjem letu, v obdobju popolne in delnih zapor gospodarstva, podobno kot druge industrije potisnjena v razmere, ko se njenih značilnosti ne upošteva, zato bo njen ponoven zagon po koncu pandemije dolgotrajen.

Pričujoča študija položaj avdiovizualne industrije v Sloveniji primerja s položajem te panoge v drugih članicah Evropske unije, ki njen razvoj in modernizacijo prek sistema državnih pomoči močno podpirajo.

Kratice

AV	avdiovizualna/i
CCS	kulturni in ustvarjalni sektor
covid-19	epidemija koronavirus (SARS-CoV-2)
EU	Evropska unija
NRP	nacionalni razvojni program
SFC	Slovenski filmski center
VOD	video na zahtevo (video on demand)

EU AV INDUSTRIJA PRED COVID-19

AV industrija je bila v EU tržno nestabilna in dovzetna za nihanja še pred covid-19, predvsem zaradi vse večjih izgub na račun selitve oglaševanja na splet. Linearno plačljivo televizijo namreč uspešno izpodbija nova konkurenčna storitev VOD z vse večjim številom potrošnikov/naročnikov. Kljub pomanjkanju izčrpnih podatkov o produkciji vsebin je bila jasno razvidna rast števila ustvarjenih filmov, hkrati pa opažen pritisk na njihovo financiranje. Poleg novih konkurenčnih storitev so na trg vstopili tudi novi akterji (izdajatelji televizijskih programov, platforme ipd.) ter začeli prerazporejati več sredstev, zlasti s koprodukcijami med televizijskimi postajami, in spodbujati rast trenda pravic za športne prenose.³

(a) Kar zadeva strukturo industrije, je stanje že pred covid-19 zaznamovala prevlada nacionalnih akterjev. Večina prihodkov produkcijskih podjetij je bila ustvarjena na nacionalnih trgih⁴, kar z drugimi besedami pomeni, da je produkcijska scena znotraj EU fragmentirana: obvladuje jo peščica srednje velikih akterjev (z manj kot 10 filmi na leto), ki so pogosto dejavni tudi v distribuciji, okoli njih pa se je razvila množica majhnih produkcijskih podjetij.

(b) Leta 2019 je bilo v državah članicah EU 7,4 milijona dejavnih v kulturi oz. so se poklicno ukvarjali z dejavnostmi, povezanimi s kulturo. Torej 3,7 % celotnega števila zaposlenih v gospodarstvu držav članic EU.⁵ Za ta sektor je značilen

¹ V namene te raziskave smo udeležence, ki ustvarjajo na področju filma in videa, opredelili skladno s standardno klasifikacijo dejavnosti.

² Deloitte Slovenija, Študija državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov avdiovizualne industrije v Sloveniji (aipa.si)

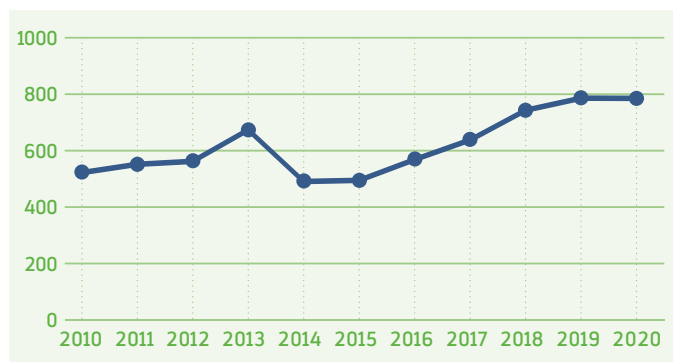
³ The European audiovisual industry in the time of COVID-19 (rm.coc.int)

⁴ Po definiciji so javne radiotelevizijske postaje dejavne le na svojem domačem trgu.

⁵ Culture statistics - cultural employment - Statistics Explained (ec.europa.eu)

tudi sorazmerno visok delež samozaposlenih – leta 2019 jih je bilo skoraj tretjina (32 %) delovne sile v EU, kar odraža neodvisno in specializirano naravo številnih poklicev v CCS – na primer pisatelji, umetniki, glasbeniki, slikarji in kiparji ter obrtni mojstri..

Število zaposlenih v AV industriji v Sloveniji (2010–20)



Kot prikazuje graf, velja podobno tudi v Sloveniji, kjer je potrebno omeniti tudi multiplikacijski učinek AV industrije. Tega se ocenjuje na 1,8, kar pomeni, da je obseg celotnega ekonomskega ali fiskalnega učinka 1,8-krat višji od neposrednega. Vsakih 100 neposredno dejavnih v AV industriji posredno omogoča delo še dodatnim 80 zaposlenim v slovenskem gospodarstvu.

Državna podpora

(c) Države članice EU zagotavljajo podjetjem različne oblike finančnih podpor, odvisno od namena.⁶ Temeljni namen državnih podpor AV industriji je zagotavljanje sredstev za razvoj in uresničevanje projektov neodvisnih producentov, tj. avtorskih projektov in projektov, katerih glavni namen ni njihova tržna, temveč kulturna, ustvarjalna, sporočilna vrednost, saj jim javna sredstva predstavljajo glavni (pogosto celo edini) vir financiranja.⁷ Med AV deli imajo filmi še naprej posebno mesto zaradi stroškov produkcije; njihovi proračuni so precej višji, pogostejše nastajajo v mednarodni koprodukciji, v obtoku oz. »izkoriščanju« so dlje časa, tudi zaradi svojega kulturnega pomena.

(č) Da je državna podpora pri evropski AV produkciji nena-domestljiva, je splošno priznano dejstvo. Tudi zato od konca 50. let 20. stoletja v evropskih državah prevladuje sistem javnega financiranja filma.

Zametek takšnega financiranja je bila neposredna finančna podpora filmski produkciji: znesek subvencije se je določil na podlagi prihodkov filma in se nato samodejno prenesel na producenta ali distributerja za financiranje naslednjega filma. V Italiji je bil tak sistem vzpostavljen leta 1938, v Franciji 1948, v Španiji 1964 (dejansko uveden pa 1977).

Prvi selektivni sistemi financiranja, prvotno osredotočeni na filmsko produkcijo, so bili uvedeni v 50. letih 20. stoletja, ko so zaznali prvi večji upad obiska kinodvoran.⁸ Evropski filmski producenti težko pridobijo zadostno vnaprejšnjo komercialno podporo – podporo, ki bi jim omogočala, da zaprejo finančno strukturo določenega projekta in se posvetijo novim. Zaradi velikega tveganja, povezanega z njihovim poslovanjem in projekti, so odvisni od državne podpore.⁹ EU in države članice s spodbujanjem AV produkcije zagotavljajo, da se lahko izrazijo na eni strani kultura in ustvarjalna sposobnost filmskih producentov ter na drugi raznolikost in bogastvo evropske kulture.¹⁰

(d) V Sloveniji imamo več javnih virov financiranja posameznih sektorjev AV industrije:

- SFC sofinancira projekte s področja filmskih in AV dejavnosti prek javnih razpisov, največ do 50 % vseh izkazanih upravičenih stroškov. Za izvedbo postopkov javnih razpisov se smiselno uporabljajo določbe zakona, ki ureja uresničevanje javnega interesa za kulturo. Ne glede na to SFC sofinancira projekte nizko proračunskega, mladinskega ali otroškega oziroma zahtevnega filma največ do 80 % vseh izkazanih upravičenih stroškov.¹¹
- Skladno s shemo državnih pomoči za področje filmske produkcije se z odločbo o dodeljenih javnih sredstvih dodeli tudi državna pomoč, ki predstavlja neodplačne tehnične storitve Filmskega studia Viba film.
- Sektor filmske distribucije in programov Art kino mreže

⁶ Npr. za spodbujanje investiranja v določene regije ali sektorje gospodarstva, za prilagoditev novi tehnologiji ali okoljevarstvenim zahtevam, prav tako za pospeševanje investiranja v raziskave in razvoj. Martina Repas, »Državne pomoči v Evropski uniji in njihov vpliv na občine«, Lex localis, letnik II, št. 2, 2004, str. 45–69

⁷ SFC

⁸ Chattopadhyaya, Sudip (2012) The problems of the european union film industry: An evolution from »Subsidy Trap« to the advent of »Virtual Print Fee« Model

⁹ Če bi bili prepuščeni zgolj trgu, mnogi od teh filmov, upoštevaje visoke stroške in omejeno publiko za evropska AV dela, sploh ne bi nastali.

¹⁰ Sporočilo Komisije o državni pomoči za filmsko produkcijo in produkcijo drugih avdiovizualnih del, OJ C 332, 15. 11. 2013, p. 1

¹¹ V tekočem letu lahko sofinancira nizko proračunske, otroške ali mladinske in zahtevne filme v skupni vrednosti največ 80 % letnih prihodkov SFC-ja.

Slovenije (AKMS) pridobivata javna sredstva na razpisih Ministrstva za kulturo RS (razpis za distribucijo in program AKMS).

- Drugi vir sredstev je skladno z Zakonom o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji Republike Slovenije (Uradni list RS, št. 77/10, 40/12 – ZUJF, 19/14 – odl. US, 63/16 in 31/18 v nadaljevanju ZSFCJA) razpis RTV Slovenije: na njem lahko producenti za projekte pridobijo sredstva, ki predstavljajo koproducijski vložek RTV Slovenije. Skladno s 17. členom ZSFCJA RTV Slovenija podpira domačo filmsko produkcijo tako, da izvede razpis, prek katerega letno nameni finančna sredstva za izdelavo filmov neodvisnih producentov za javno kinematografsko predvajanje v višini najmanj 2 % zbranega prispevka za programe in storitve RTV Slovenija v preteklem letu.

Poleg omenjenih sredstev slovenski producenti pridobivajo tudi sredstva javnih skladov drugih držav (koproducijska sredstva) ter EU nadnacionalnih skladov Eurimages, kulturni podporni sklad Sveta Evrope, in Ustvarjalna Evropa – Media, program Evropske komisije. Črpanje teh sredstev bi lahko strukturno še bolj optimizirali.¹²

Republika Slovenija skladno s členoma 17.a in 17.b ZSFCJA omogoča tudi tuja vlaganja v AV produkcijo, in sicer:

- z ukrepom denarnega povračila, tj. s povračilom denarnih sredstev, ki ustrezajo vrednosti 25 % upravičenih stroškov, neposredno porabljenih za produkcijo filmov in AV del (*cash rebate*)

ter

- z rezervacijo sredstev za izvajanje ukrepa denarnega povračila na ministrstvu, pristojnem za kulturo.¹³

(e)



Slovenija je v letu 2018 CCS/AV sektorju namenila 10,42 mio EUR, kar predstavlja 2,2 % vseh podpor.¹⁴ Od tega je

Namen pomoči	2016	2017	2018	Delež 2018	Delež 2016–18
	v EUR			v %	
AV industrija	6,551.704,50	6,546.994,69	6,544.299,68	62,8	63,2
Filmska dejavnost in produkcija	4,003.248,41	4,041.014,64	3,954.991,15	37,9	38,6
Medijski projekti	627.718,00	595.382,00	595.382,00	5,7	5,9
Ustvarjanje medijskih vsebin in infrastruktura	1,920.738,09	1,910.598,05	1,993.856,53	19,1	18,7
Spodbujanje AV kulture	3,760.046,60	3,789.169,09	3,880.409,12	37,2	36,8
Založniška dejavnost	3,760.046,60	3,789.169,09	3,880.409,12	37,2	36,8
Skupaj	10,311.751,10	10,336.163,78	10,424.638,80	100	100

¹² Tako npr. noben od domačih sofinancerjev AV projektov ne predvideva neposredne podpore televizijskim serijam, zato domači ustvarjalci in producenti ne morejo črpati sredstev programa Media za televizijsko predvajanje. Ena od posledic je tudi manjši interes mednarodnih koproducentov za produkcijo animiranih televizijskih serij, kar bistveno ovira nadaljnji razvoj sektorja animiranih filmov od usmerjenosti v kratko formo k televizijski in dolgometražni, celovečerni. Vir: Matija Šturm, »Slovenski animirani film 2011–2020: Dela za novo dekada«, Ekran, letnik LVIII januar/februar 2021, str. 52

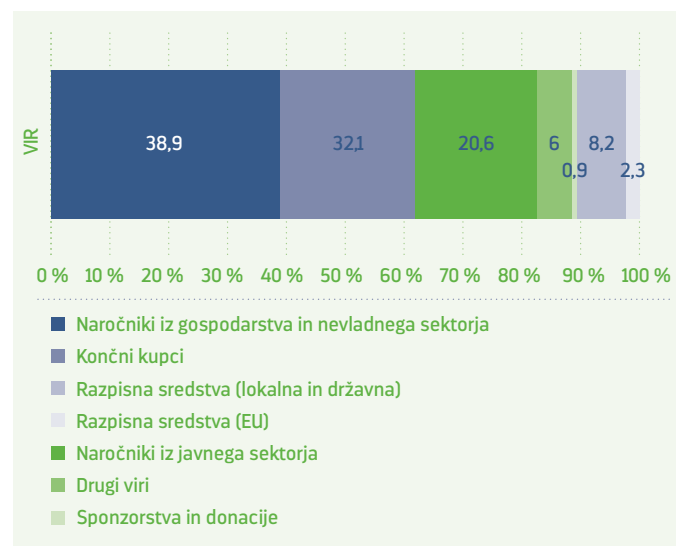
¹³ Ukrep sicer upravlja (objavlja poziv in izvaja izbiro projektov) SFC prek Filmske komisije Slovenije, aktivnosti, s katero promovira Slovenijo kot filmsko lokacijo (filmslovenia.si).

¹⁴ Zadnji razpoložljivi podatki so za leto 2018.

bilo skoraj dve tretjini oziroma nekaj več kot 6,5 mio EUR namenjenih AV industriji: skoraj 4 milijona za filmsko dejavnost in produkcijo, slaba 2 milijona za ustvarjanje medijskih vsebin in več kot pol milijona za medijske projekte. Preostanek, tj. približno 3,9 mio EUR, je bil namenjen spodbujanju AV kulture/založništva.

(f) Čeprav se navedena sredstva morda zdijo visoka, nikakor ne podpirajo mita o »odvisnosti od javnih sredstev« CSS/AV sektorja. Delež državne podpore, namenjene ustvarjanju celovečernih in kratkih filmov¹⁵, ki jo je SFC sofinanciral v zadnjih letih, je v povprečju vsakemu projektu v celoti prispeval cca. 46 %.¹⁶ Preostalih 54 % je bilo generiranih iz drugih virov. V Sloveniji, gospodarsko že tako majhnem trgu, za AV industrijo pa med drugim teritorialno omejenim z jezikom, je za produkcijo filmskih del, ki so na kreativnem področju med finančno najzahtevnejšimi izdelki, javna podpora nujna.¹⁷ Iz javno dostopnih podatkov¹⁸ je mogoče razbrati, da CSS/AV sektor pridobi kar 62 % sredstev na trgu, dodatno petino prihodkov pa predstavljajo naročila iz javnega sektorja. Deležniki v AV industriji torej svoje prihodke prejemajo iz različnih virov, niso ozko specializirani, zato so tudi lažje ublažili gospodarski upad lanskega leta.

Viri prihodkov (samoocena za 2019)



(g) Neodvisno od covid-19 se je zapletlo pri uvrščanju filmskih projektov v NRP. V začetku leta 2020 se je vlada odločila za rešitev, da v interventni zakon PKP7¹⁹ uvrsti določbo v zvezi z Zakonom o izvrševanju proračuna Republike Slovenije za leti 2020 in 2021. 61. člen PKP7 tako pravi, da »[n]e glede na 1. točko sedmega odstavka 31. člena Zakona o izvrševanju proračunov Republike Slovenije za leti 2020 in 2021 (Uradni list RS, št. 75/19, 61/20 - ZDLGPE, 133/20 in 174/20 - ZIPRS2122; v nadaljnjem besedilu: ZIPRS2021) ministrstvo za finance, na predlog predlagatelja finančnega načrta, uvrsti projekt v veljavni načrt razvojnih programov (v nadaljnjem besedilu: NRP), kadar gre za uvrstitev projektov, pri katerih se načrtuje sofinanciranje s sredstvi proračuna države v vrednosti do 600.000 evrov«.

Zadevna določba je omogočila uvrstitev filmskih projektov v NRP, ne da bi to storila vlada, saj pri nobenem projektu ni šlo za sofinanciranje, višje od 600.000 EUR. Tako je SFC na dan 31. 12. 2020 prejel sredstva v višini nekaj manj kot 2 mio EUR za poplačilo zapadlih obveznosti do producentov. Za projekte, sofinancirane višje od 600.000 EUR, je bila rešitev iz interventnega zakona zgolj začasna, ne pa sistemska. Problematika uvrščanja v NRP se bo po izteku ZIPRS2021 ponovno celostno pokazala, v kolikor ne bo novi ZIPRS uvedel izjeme za področje filmskih projektov oziroma se ne bo način črpanja sredstev povrnil v stanje, kakršno je bilo pred letom 2020.

EU AV INDUSTRIJA IN COVID-19

(h) Covid-19 je na AV industrijo učinkoval uničujoče po vsem svetu, predvsem zaradi popolnega zaprtja držav, *lock-downa*, in fizičnega distanciranja.²⁰ Kriza ni opozorila le na zelo ranljiv položaj umetnikov in kulturnih delavcev, temveč tudi ostalih »nestandardnih« delavcev v AV industriji. Samo v Sloveniji so se prihodki le-te zmanjšali za več kot 50 mio EUR, kar predstavlja v primerjavi z 2019 upad za več kot 27 %.

¹⁵ Najpogostejše se vsa vlaganja v filmske projekte sprožijo in zagotovijo šele po prejemu javnih sredstev, ki so osnovna garancija za izvedbo projekta.

¹⁶ Podatki SFC, v katerih so upoštevana sredstva, namenjena razvoju scenarija, razvoju projekta, realizaciji filma ter finančni vložek FS Viba film.

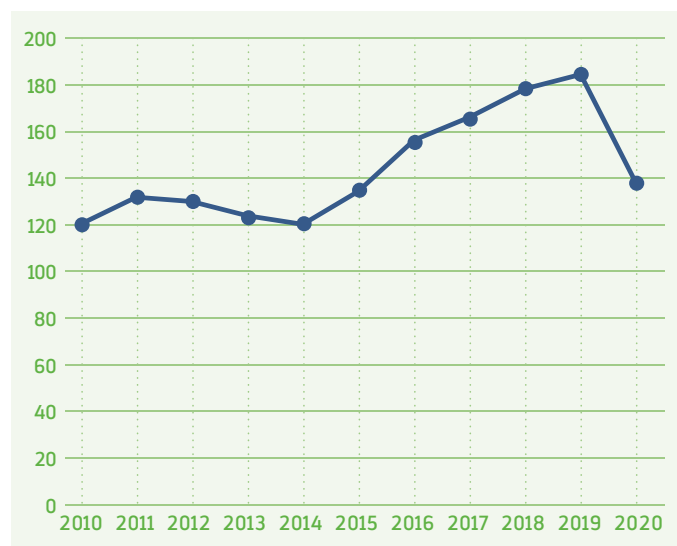
¹⁷ Film, v katerega se vložijo blizu milijon evrov, zelo težko povrne investicijo na 2-milijonskem trgu, na katerem stane kinovstopnica 8 EUR in za katerega je znano dejstvo, da samo redki filmi dosežejo več kot 40.000 gledalcev. Povprečni slovenski film bi moral imeti okrog milijon kinoobiskovalcev, da bi se povrnila stroški produkcije (najbolj gledani slovenski film je v kinu videlo nekaj več kot 200.000 ljudi). »Nacionalni Program za film 2018–2023«, Filmarija, letnik III, številka 1, avgust 2018

¹⁸ Vir: Raziskava Centra za kreativnost, Slovenski kulturno-kreativni delavec v času COVID-19 (czk.si)

¹⁹ Zakon o interventnih ukrepih za pomoč pri omilitvi posledic drugega vala epidemije COVID-19 (Uradni list RS, št. 82/2021, ZIUPOPVE)

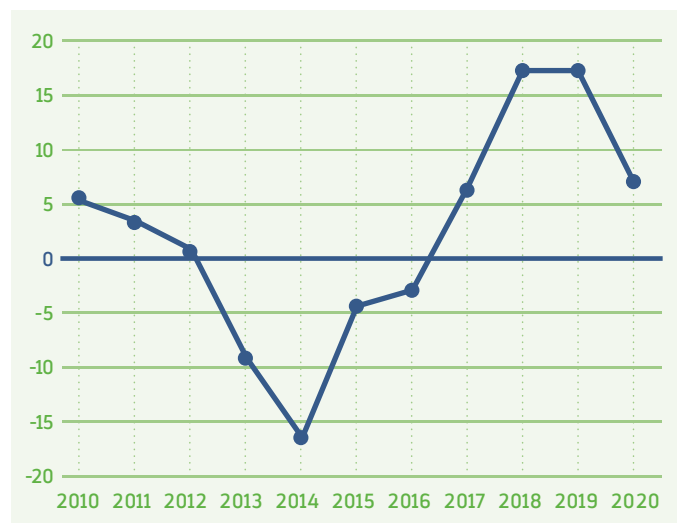
²⁰ Še zlasti so bili prizadeti podsektorji, katerih dejavnost je odvisna od prizorišča in obiskovalcev, recimo uprizoritvena umetnost in kulturna dediščina.

Prihodki AV industrije v Sloveniji v zadnjem desetletju (v mio EUR)²¹



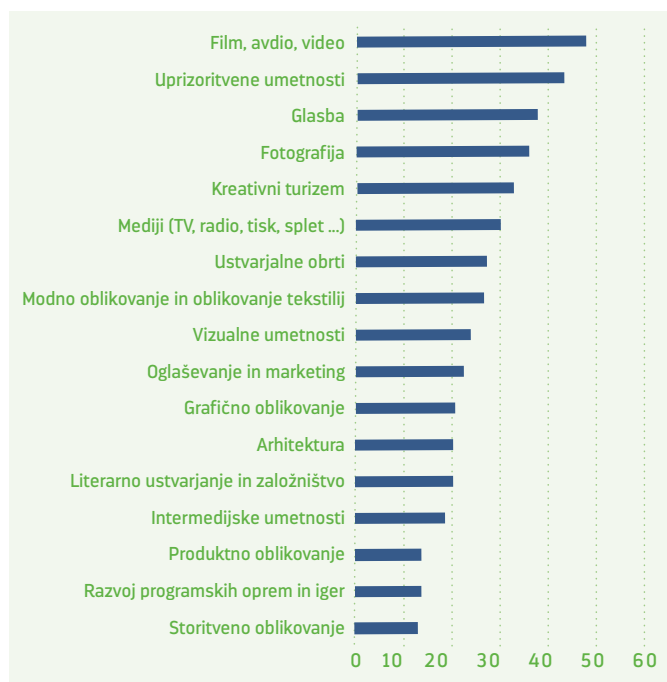
Temu primerno je tudi dobiček v AV sektorju znatno upadel.

Dobiček in izguba AV industrije v Sloveniji v zadnjem desetletju (v mio EUR)²²



(i) Zaradi covid-19 je bila produkcija projektov zaustavljena – tako tistih, ki naj bi se končali, kot onih, ki naj bi se začeli. Ponoven zagon po *lockdownu* povzroča dodatne stroške, ki niso nujno združljivi s finančnim načrtom.²³ Prekinitev produkcijskih projektov je vidno vplivala na umetniško in tehnično ekipo, tudi zato, ker gre v večji meri za pogodbeno/prekarno delo. Raziskave so pokazale, da je bilo v času prvega *lockdowna* 47,8 % delavcev v AV industriji prisiljenih ostati doma brez dela.²⁴ Dodatno zaskrbljujoče je, da prihaja do izpada dela z zamikom: sodelujoči na filmu, torej projektu, ki teče tudi 2–3 leta, bodo dejanski izpad dela šele začutili.

CCS – panožni prikaz delavcev, ki so zaradi covid-19 ostali doma (v %)



(j) V kinematografih po vsej EU so leta 2020 zabeležili skoraj 70-odstotni padec obiska, kar pomeni, prevedeno v denar, 4 milijarde EUR manj zaslužka kot v letu 2019.²⁵ Slovenski kinematografi so bili odprti približno 72 dni brez omejitev in 137 dni z omejitvami.²⁶

²¹ AJPES (ajpes.si)

²² Ibid.

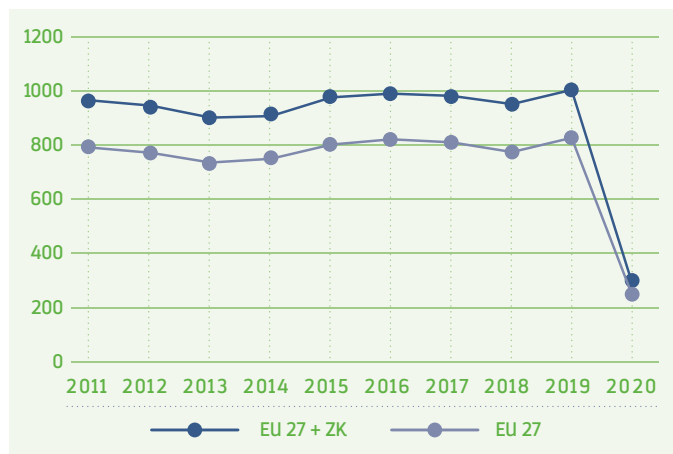
²³ BFI, £2m BFI COVID-19 Production Continuation Fund now open | BFI (bfi.org.uk)

²⁴ Raziskava Centra za kreativnost, Slovenski kulturno-kreativni delavec v času COVID-19 (czk.si)

²⁵ The International Union of Cinemas | Detail (unic-cinemas.org)

²⁶ Kinodvor lani kljub omejitvam obiskalo več kot 50.000 gledalcev (RTVSLO.si)

Obisk kinematografov v EU in Združenem kraljestvu 2011–20 (v mio)*²⁷



*ocena; izračunano na proforma podlagi za 27 držav članic EU in ZK

(k) V Sloveniji so panoge AV industrije, zaradi svoje specifičnosti že tako odvisne od državne podpore, zdaj, ker ni bilo sistemskih rešitev, še dodatno izpostavljene ekonomskim tveganjem. Zgolj kot primer vzemimo animirani film, katerega ustvarjanje je zelo specifično, produkcija je bolj zahtevna in dolgotrajna kot pri celovečernem igranem/dokumentarnem filmu²⁸, kar vse je najbrž med razlogi, da v Sloveniji ne nastajajo celovečerci²⁹, ampak kratki filmi in serije, uspešni tudi mednarodno.³⁰

(l) Lockdown je veliki večini povzročil škodo, zgolj redkim pa koristi.³¹ Klasični AV mediji, radio in televizija, so beležili nenadno povečanje števila poslušalcev/gledalcev tudi v dnevnem času, prva slovenska naročniška televizija, ki omogoča ogled vsebin po željah uporabnikov, kjerkoli in kadar-

koli, VOYO, je v letu 2020 zabeležila približno 56.000 naročnikov.³² Kljub temu je bil donos AV industrije, tako v celoti kot po izdelkih, občutno manjši kot v letu 2019.

Okvirno število ustvarjenih AV del v Sloveniji

	2019	2020
oglasi	550	255
videospoti	400	200
dokumentarni filmi	15	10
igranih celovečerni filmi	10	4
serije	7	6

Državna pomoč

(m) Ker so kinodvorane na robu bankrota (deloma zaradi varnostnih ukrepov covid-19), potrošniki/uporabniki pa so spremenili svoje navade (hitro so se preusmerili na spletne vsebine), bodo stari poslovni modeli verjetno izginili še hitreje, kot je načrtovano/pričakovano. Vladam so izredne razmere narekovale, da rešujejo lokalna in nacionalna vprašanja, torej kanalizirajo sredstva na področja, kjer so problemi najbolj pereči in je reševanje najnujnejše. Časa in prostora za reševanje vprašanj na ravni EU je praktično zmanjkalo.

(n) Za razliko od podpor, katerih namen je spodbuda gospodarskega in/ali kulturnega razvoja, so bili ukrepi usmerjeni k zmanjševanju negativnih gospodarskih posledic. Evropska komisija je sprejela Začasni okvir³³, ki državam članicam omogoča fleksibilno uporabo pomoči, predvidene z ukrepi v podporo gospodarstvu ob izbruhu covid-19. Med drugim lahko dodelijo sredstva za zagotavljanje likvidnosti z name-

²⁷ New IRIS Plus report: The European audiovisual industry in the time of COVID-19. EU & UK cinema attendance down by 70.7% in 2020 amid global pandemic - Latest information from the Observatory (coe.int)

²⁸ Vir: Osební pogovori in Strategija SFC 2020–2024 (sfc.si)

²⁹ V nekdanji SFRJ je nastal slovenski celovečerni animirani film Socializacija bika (1998) avtorjev Zvonka Čoha in Milana Eriča.

³⁰ »Stagnacija razvoja sektorja z obsojenostjo na formalno ustvarjanje kratkih formatov in kroničnim pomanjkanjem sredstev za podporo finančno veliko zahtevnejšim celovečercem omejuje karierni razvoj nosilnih ustvarjalških funkcij: profesionalni razvoj režiserjev, pa tudi scenaristov in drugih avtorjev animiranih projektov, običajno poteka v liniji od kratke forme do televizijskih formatov (serij, tv special) in celovečercem. Omejuje se splošni razvoj kapacitet sektorja, distribucijski potencial zaradi omejenosti na kratki format, trajno delovanje producentov oziroma produkcijskih studiev, motivacija za pritek novih ustvarjalcev in izvajalcev, če naštejemo samo nekatere posledice.« Matija Šturm, »Slovenski animirani film 2011–2020: Dela za novo dekada«, Ekran, letnik LVIII januar/februar 2021, str. 52

³¹ Koristi od pandemične krize je imela industrija videoiger, saj sta lockdown in socialno distanciranje povečala povpraševanje po razvedrilnih sistemih za zasebno uporabo (home entertainment). Rast udeležbe beležijo tako med že udeleženi kot novimi igralci.

Video games set a record of quarterly sales (bloomberg.com); Steam has broken its active player record (videogameschronicle.com); Twitch has record-setting quarter amid Coronavirus lockdown (www.gamespot.com); Xbox Game Pass subscription hit 10 million (theguardian.com)

³² Ocene na osnovi pogovorov z udeleženci.

³³ Sporočilo Komisije – Začasni okvir za ukrepe državne pomoči v podporo gospodarstvu ob izbruhu COVID-19 (2020/C 91 I/01, C/2020/1863, OJ C 91 I, 20. 3. 2020); Sporočilo Komisije – 1. sprememba Začasnega okvira za ukrepe državne pomoči v podporo gospodarstvu ob izbruhu COVID-19 (2020/C 112 I/01, C/2020/2215, OJ C 112 I, 4. 4. 2020); Sporočilo Komisije – 2. sprememba Začasnega okvira za ukrepe državne pomoči v podporo gospodarstvu ob izbruhu COVID-19 (2020/C 164/03, OJ C 164, 13. 5. 2020); Sporočilo Komisije – 3. sprememba Začasnega okvira za ukrepe državne pomoči v podporo gospodarstvu ob izbruhu COVID-19 (2020/C 218/03, C/2020/4509, OJ C 218, 2. 7. 2020); Sporočilo Komisije – 4. sprememba začasnega okvira za ukrepe državne pomoči v podporo gospodarstvu ob izbruhu COVID-19 in sprememba Priloge k Sporočilu Komisije državam članicam o uporabi členov 107 in 108 Pogodbe o delovanju Evropske unije za kratkoročno zavarovanje izvoznih kreditov (2020/C 340 I/01); Sporočilo Komisije – 5. sprememba začasnega okvira za ukrepe državne pomoči v podporo gospodarstvu ob izbruhu COVID-19 in sprememba Priloge k Sporočilu Komisije državam članicam o uporabi členov 107 in 108 Pogodbe o delovanju Evropske unije za kratkoročno zavarovanje izvoznih kreditov.

nom ohraniti neprekinjeno delovanje gospodarstva med in po covid-19.

(o) Večina držav članic je prednostno financirala ukrepe, povezane z zaposlovanjem in dohodkovno podporo, torej so pomagale delavcem in podjetjem, ki jih zaposlujejo, samostojnim podjetnikom, prav tako tistim, ki so zaradi covid-19 ostali brez dela. Za zaščito zaposlitve so podjetjem na voljo različne sheme ohranjanja delovnih mest. Običajno gre za premostitveno financiranje, oblike socialnega zavarovanja

in dodatna neposredna sredstva za delodajalce ali zaposlene z razširjenimi nadomestili za brezposelnost, npr. dohodkovna podpora za ohranjanje zaposlitve. Večina držav članic je uvedla lažji dostop do posojil, nekatere pa so odobrile tudi oprostitev davka od dohodkov pravnih in fizičnih oseb ter davka na dodano vrednost. Vsi omenjeni ukrepi v glavnem vodijo do znižanja prispevkov, predvsem za samostojne izvajalce in organizacije. A nekaj članic EU se je vendarle osredotočilo na posebne ukrepe državne pomoči za določene industrijske panoge.

Sprejeti ukrepi državne pomoči s poudarkom na CCS/AV industriji

Država	Ukrep državne pomoči	Znesek
AVSTRIJA	Zvezna vlada je AV industriji namenila: * sveženj nadomestil v višini 25 mio EUR Upravičenci so vsi, ki so utrpeli dejanske izgube, nastale zaradi odpovedi. Nadomestila veljajo za nazaj od 16. 3. 2020, zanje je mogoče zaprositi do konca leta 2021. Upravlja jih AWS (promocijska banka avstrijske zvezne vlade) v sodelovanju s filmskimi strokovnjaki; ³⁴ * posebno medijsko financiranje za prebroditev krize v višini 32 milijonov EUR Skoraj polovica je namenjena zasebnim komercialnim izdajateljem televizijskih programov, dnevnikom 12,1 mio EUR in tednikom 2,7 mio EUR (merilo pri tisku je naklada).	cca 50 mio EUR
BELGIJA ³⁵	Valonsko-bruseljska vlada ³⁶ je podprla produkcijo AV vsebin, ki so namenjene kinematografskemu predvajanju, z garancijo. Pogoji te garancije, ki nastane po odbitku franšize, so: * največ 1 mio EUR nadomestila na film; * nadomestilo v višini največ 20 % celotnega proračuna filma; * nadomestilo v višini največ 5 mio EUR za kritje vseh zahtevkov.	
ČEŠKA ³⁷	Češka vlada se je na podlagi dejstva, da COVID-19 in z njim povezane omejitve dejavnosti vplivajo na področje kulture, odločila za pomoč v obliki neposrednih nepovratnih sredstev podjetjem v CCS (tako poslovnim subjektom kot samozaposlenim osebam, ki zagotavljajo umetniško ali strokovno-tehnično podporo). Namen pomoči sta omogočiti podjetjem nadaljevanje dejavnosti po odpravi omejitev covid-19 in zagotoviti finančno podporo samostojnim umetnikom, ki delujejo na področju glasbe, gledališča in plesa, ter podjetjem, ki organizirajo kulturne dogodkov ali le-tim zagotavljajo tehnično podporo. Upravičenci lahko zaprosijo za nepovratna sredstva v višini do: * 50 % stroškov, nastalih zaradi omejitve števila občinstva, preloženih ali odpovedanih kulturnih prireditev in * do 80 % stroškov, nastalih v povezavi z neprekinjenimi kulturnimi dejavnostmi. Stroški vključujejo tudi režijske stroške poslovnih subjektov.	28 mio EUR

³⁴ SA.57758 Comeback - Zuschuss für Film- und TV-Produktionen

³⁵ Evropska komisija je leta 2014 Belgiji odobrila sistem »davčnega zavetja« (tax shelter) za podporo filmski produkciji: podjetja, ki so obdavčljiva v Belgiji in vlagajo v filmsko produkcijo, so upravičena do davčne ugodnosti ob upoštevanju nekaterih teritorialnih pogojev porabe. Ko se je Belgija odločila, da ta sistem pod enakimi pogoji teritorialne uporabe razširi tudi na financiranje produkcije videoiger, je Komisija sprožila preiskavo.

³⁶ Prolongement du Fonds de garantie pour les tournages | Audiovisuel et Médias (audiovisuel.cfwb.be)

³⁷ Program COVID - Kultura | MPO (mpo.cz)

Država	Ukrep državne pomoči	Znesek
DANSKA ³⁸	Na Danskem so uvedli shemo, katere cilj je medijskim subjektom³⁹ nadomestiti del škode, nastale zaradi ukrepov za zaježitev covid-19. Škoda je opredeljena kot razlika v razmerju med dobičkom in izgubo v času covid-19 ter razmerju med dobičkom in izgubo v referenčnem obdobju (neto izgube). Nadomestilo se izračuna kot % izgub medijskega subjekta iz naslova oglaševanja,⁴⁰ izravnano z drugimi prihodki, izražen kot nominalni padec prihodkov podjetja v kompenzacijskem obdobju. Da ne pride do prekompenzacije, velja mehanizem za vračilo sredstev po naknadnem nadzoru.	32 mio EUR
HRVAŠKA ⁴¹	Hrvaška je sprejela jamstveno shemo v višini 300 mio HRK (cca 40 mio EUR) za posojila podjetjem, dejavnim na področju CCS. Upravičenci do pomoči so MSP, dejavni v CCS, vključno z dejavnostjo produkcije filma, videa in tv-programa. Pomoč dodeljuje ministrstvo za kulturo, shemo pomoči pa izvaja Hrvaška agencija za malo gospodarstvo, inovacije in naložbe (HAMAG-BICRO).	40 mio EUR
ITALIJA ⁴²	Italija je sprejela specifične in splošne ukrepe, ki jih izvaja pristojno ministrstvo. (1) Razvedrilni sektor ima na voljo dva sklada: * sklad tekočega računa 145 mio EUR in * sklad kapitalnega računa (vključno s kapitalom za film in AV industrijo) 100 mio EUR. Pristojno ministrstvo je sredstva dodelilo upravičencem, ki upravljajo kinematografe, gledališča, cirkuse in kinematografe na prostem. (2) Sklad za podporo knjigarnam, založništvu, muzejem in drugim kulturnim ustanovam in krajem cca 171,5 mio EUR Sklad zagotavlja tudi nadomestila za izgube, ki so posledica odpovedi predstav, sejmov, kongresov in razstav zaradi covid-19. Gledališča, kinodvorane, društva in kulturne ustanove z letnim prometom do 5 mio EUR so upravičeni do davčne olajšave v višini 60 % stroškov najema stavb, v katerih izvajajo svoje dejavnosti. Uveljavljajo jo lahko le, če jim je na letni ravni upadel promet vsaj za 50 %.	
LITVA	Ukrepi za zaježitev covid-19 so močno prizadeli kulturne dejavnosti in prizorišča; ker niso mogli opravljati svoje dejavnosti in prodajati vstopnic, se je likvidnost muzejev, galerij, knjižnic, koncertnih dvoran, gledališč, kulturnih centrov ipd. precej zmanjšala. V Litvi ocenjujejo, da se so bodo letni prihodki posameznih kulturnih ustanov ali organizacij v letu 2021 zmanjšali za vsaj 30 %. Cilj pomoči je zagotoviti nadaljevanje dejavnosti kulturnih in umetniških ustanov in organizacij, ustvarjanje digitalnih kulturnih izdelkov in/ali storitev ter novih kulturnih izdelkov in/ali storitev, ki bi se razvijali ob upoštevanju fizičnih omejitev in spremenjenih možnosti uporabe kulturnih in umetniških stvaritev.	10 mio EUR

³⁸ SA.57106 COVID-19 compensation scheme for the Danish media sector

³⁹ Medijski subjekt so tiskana/internetna občila, radijske in televizijske postaje (na ravni naslova, imena postaje) itd., vključno z vsemi povezanimi platformami.

⁴⁰ Na Danskem imajo medijska podjetja navadno dva glavna vira prihodka: naročnine in oglaševanje, v manjši meri pa tudi prodajo. Če ne poslujejo na podlagi naročin, prihodke skoraj v celoti pridobijo iz oglaševanja. Zaradi narave njihovih dejavnosti jim ni na voljo noben drug znaten vir prihodka. Ne morejo prodati drugega izdelka ali prerazporediti oseba v druge dejavnosti, saj sta njihova edina dejavnost izdelava uredniške vsebine in prodaja oglasov. Med izbruhom covid-19 so se pri nekaterih medijskih podjetjih prihodki od naročin povečali, saj je naraslo povpraševanje po novicah in informacijah. A v večini primerov to ne nadomesti izgube prihodka od oglaševanja.

⁴¹ Ministarstvo kulture osiguralo 300 milijuna kuna kredita za podjetnike u kulturi | HDU (hdu.hr)

⁴² Cinema, franceschini: 20 milioni per le sale cinematografiche e 100 milioni per il tax credit | beniculturali.it (storico.beniculturali.it)

Država	Ukrep državne pomoči	Znesek
LUKSEMBURG	Luksemburg je AV sektorju namenil pomoč v skupni vrednosti 10 mio EUR – zajema tako neposredna nepovratna sredstva kot vračljive predujme. Ker je zaradi ukrepov, povezanih s covid-19, prišlo do prekinitve produkcije in zaprtja ustanov, v Luksemburgu pričakujejo, da bo tudi v naslednjem obdobju produkcija AV del zamujala. Vzroka sta vsaj dva: * »prebukiranost« osebja in opreme – dogovorjeno delo na nedokončanih projektih/ produkcijah in na tekočih novih; * izostanek razpoložljivega financiranja bodisi za dokončanje projektov/produkcij bodisi za začetek novih – rast stroškov brez ustvarjanja potencialnih prihodkov. Ker ima mednarodne razsežnosti, je AV produkcija odvisna tudi od nadaljnjih razmer in ukrepov covid-19, ki so za vsako državo specifični in ne nujno usklajeni z ostalimi.	10 mio EUR
MALTA ⁴³	Pristojno ministrstvo je zagnalo projekt RESTART 2021, utemeljen na treh ukrepih za okrevanje in vzdržljivost kulturnega in ustvarjalnega sektorja: Rethink. Recover. Reinvent., in sestavljen iz 12 shem za naložbe in podporo umetnosti, natančneje CCS. V sklopu projekta bo Umetniški svet Malte dodelil 3,62 mio EUR neposrednih sredstev.	3,6 mio EUR
NEMČIJA ⁴⁴	Nemška vlada je zagnala program NEUSTART KULTUR, za katerega zagotavlja približno milijardo evrov. Cilj je pospešiti kulturno življenje, ki ga je covid-19 močno omejil, in s tem v najkrajšem možnem času ustvariti nove možnosti zaposlitve za umetnike in ustvarjalce. Program namenja sredstva zlasti za: (1) s pandemijo povezane naložbe v kulturne objekte 250 mio EUR Sredstva so namenjena opremljanju objektov, katerih rednega poslovanja v glavnem ne financira javna blagajna. Gre predvsem za izvajanje higienskih ukrepov, vzpostavljanje spletnih sistemov za prodajo vstopnic, posodabljanje prezračevalnih sistemov ... (2) ohranjanje in krepitev kulturne infrastrukture in nujne pomoči 480 mio EUR Sredstva so na voljo malim in srednje velikim zasebnim kulturnim ustanovam in njihovim projektom, kot spodbuda za vnovičen zagon in sodelovanje z umetniki ter samozaposlenimi. Razporejena so po področjih: * glasba (prizorišča glasbe v živo, festivali, organizatorji, promotorji) 150 mio EUR; * ples in drama (zasebna gledališča, festivali, organizatorji, promotorji) 150 mio EUR; * film (kinematografi, dodatni stroški produkcije in distribucije) 120 mio EUR; * druga področja (galerije, socialno-kulturni centri, založništvo ipd.) 30 mio EUR; (3) spodbujanje alternativ, vključno s spletnimi dejavnostmi 150 mio EUR Gre za projekte, kot je Museum 4.0, in številne nove dejavnosti, ki so del digitalizacijske kampanje zvezne vlade, namenjene komunikaciji, mreženju in razumevanju v kulturnem sektorju; (4) pomoč kulturnim objektom in projektom, ki jih financirajo zvezne države 100 mio EUR Sredstva so namenjena kulturnim ustanovam za nadomestilo izgubljenega dohodka in dodatnih stroškov zaradi covid-19. V primeru objektov in projektov, ki jih poleg zveznih držav in/ali lokalnih skupnosti sofinancira država, bo zvezna vlada zagotovila svoj delež sofinanciranja; (5) pomoč za zasebne radijske postaje 20 mio EUR Izguba prihodkov iz naslova oglaševanja je zasebne radijske postaje močno prizadela, po drugi strani pa se je povečala potreba po obveščanju javnosti, torej nastajajo visoki stroški dela.	1 milijarda EUR

⁴³ Recover Rethink Revitalise. Malta Tourism Strategy 2021–30 by Malta Tourism Authority (issuu.com)

⁴⁴ NEUSTART KULTUR | E-Publikation | bundesregierung.de (bundesregierung.de)

Država	Ukrep državne pomoči	Znesek
NIZOZEMSKA ⁴⁵	Ministrstvo za kulturo je sprejelo sveženj podpor v skupnem znesku 300 mio EUR. Od tega: * posojilo za zagon kulture 30 mio EUR Namenjeno je CCS organizacijam, katerih dohodkovni model je v glavnem osredotočen na lastne dohodke in ki ne morejo uporabiti drugih ukrepov v tem svežnju. Gre za zagon razvoja produkcije, programov, razstav ali projektov, namenjenih javnosti; * institucije in festivali, ki prejemajo večletne donacije šestih državnih kulturnih skladov, 40 mio EUR Filmskim producentom je od tega namenjeno 5 mio EUR, sredstva črpajo prek filmskega sklada; * podpora občinam in provincam 48,5 mio EUR Kinematografom je od tega namenjeno 3,5 mio EUR, sredstva črpajo prek filmskega sklada.	300 mio EUR
PORTUGALSKA ⁴⁶	Portugalska je v 4 jamstvenih shemah zagotovila 3 milijarde EUR pomoči. S shemo Pomoč potovalnim agencijam, izvajalcem turistične animacije in organizacije dogodkov ter podobnim podjetjem je zagotovila jamstva za kreditne linije v višini do 200 mio EUR, od tega: * mikro- in malim podjetjem 75 mio EUR, * srednje velikim podjetjem in manjšim srednje velikim kapitalskim podjetjem 120,5 mio EUR, * srednje velikim kapitalskim podjetjem 4,5 mio EUR. Pogoji za pridobitev sredstev: sedež na Portugalskem in solventnost na dan 31. 12. 2019. Omejitev pomoči na posameznega upravičenca: 50.000 EUR (mikropodjetja), 500.000 EUR (majhna podjetja) in 1,5 mio EUR (srednja in velika podjetja).	N/A
ŠPANIJA ⁴⁷	S Kraljevim zakonskim odlokom 17/2020 je bila sprejeta shema za podporo CCS (vključuje tudi področja: glasba, kino, gledališče, ples, cirkus, knjige, videoigre in AV industrija) v višini 76,4 mio EUR. Vlada je odobrila naslednje ukrepe: * finančna injekcija za posojila MSP 20 mio EUR Za posojila MSP (vključno z digitalno kulturo in videoigrami) jamči finančna institucija CREA SGR, ki finančno in razvojno podpira projekte AV industrije; * finančna injekcija – subvencije za brezposelnost 23,7 mio EUR Neposredna pomoč subjektom v glasbeni, plesni, cirkuški in gledališki industriji gre preko Nacionalnega inštituta za uprizoritvene umetnosti in glasbo (INAEM).	76,4 mio EUR
ŠVEDSKA ⁴⁸	Zaradi covid-19 je bilo tudi na Švedskem odpovedanih ali preloženih veliko javnih kulturnih dogodkov. Organizatorji, sodelujoči umetniki in podporne ekipe imajo stroške (in jih morajo pokriti), tudi če so dogodki odpovedani, torej izgubijo prihodek (recimo od prodaje vstopnic). Organizatorjem se poleg tega pojavijo še dodatni stroški. Švedska vlada se je odločila, da posledice ukrepov omili z neposrednimi subvencijami – te naj bi nadomestile 75 % izgube prihodka oz. dodatnih stroškov do 1 milijona SEK (približno 90.600 EUR) in 50 % izgube prihodka ali dodatnih stroškov nad 1 mio SEK, odvisno od razpoložljivih sredstev. Za pomoč organizatorju ali drugemu operaterju je namenila do največ 10 mio SEK (približno 906.000 EUR).	N/A

⁴⁵ Parliamentary letter on additional support for the cultural and creative sector | Chamber piece | Rijksoverheid.nl (rijksoverheid.nl)

⁴⁶ Submission of a recovery and resilience plan by Portugal (ec.europa.eu)

⁴⁷ BOE.es - BOE-A-2020-4832 Real Decreto-ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del COVID-2019

⁴⁸ SA.58690 COVID-19: Prolongation of SA.57051 – Aid for cancelled or postponed cultural events in SA.60323 COVID-19: Prolongation of SA.58690 – Aid for cancelled and postponed cultural events

Država	Ukrep državne pomoči	Znesek
ZDRUŽENO KRALJESTVO	Produksijske hiše lahko v ZK pridobijo sredstva finančnih družb ali drugih ponudnikov financiranja le pod pogojem, da imajo celostno zavarovanje (pokriva vsa tveganja, ki bi lahko vplivala na produkcijo). Ključna ovira pri vnovičnem zagonu produkcij je, da celostno zavarovanje ne predvideva kritja za sistemska tveganja, kot je covid-19, ampak le za kratkoročno zaščito pred nenavadnimi in nepredvidenimi dogodki ali okoliščinami. Zavarovalnice tako že uvajajo nove produkcijske zavarovalne police, ki izrecno izključujejo kritje za nalezljive bolezni (vključno s covid-19) in veljajo za nove produkcije, pa tudi za tiste, ki želijo pridobiti dodatno financiranje in zavarovanje za že nastale stroške iz naslova zamud zaradi covid-19. Obstaja velika nevarnost, da produkcije, načrtovane pred koncem decembra 2020, zaradi necelostnega zavarovanja ne bodo dobile financiranj, torej ne bodo izvedene. Rešitev je zgolj ukrep, s katerim se jih bo financiralo v višini več kot 7 milijard GBP (7,77 milijarde EUR). Komisija EU je shemo davčnih olajšav za britanske filme odobrila že konec leta 2006,⁴⁹ z nekaj spremembami⁵⁰ pa se je ohranila do danes, saj je njen namen spodbujati produkcijo britanskih kulturnih filmov. Producentom hišam zagotavlja davčne olajšave za izdatke, nastale v ZK med predprodukcijo, snemanjem in postprodukcijo filmov, namenjenih kinematografskemu predvajanju. Ključni elementi davčne olajšave za britanske filme so: * v davčno olajšavo je možno vključiti do 80 % končnih stroškov filma; * obvezen kulturni test, da je film kulturni izdelek – neodvisno ga opravi Britanski filmski inštitut; * zahteva po minimalni porabi – v ZK je treba porabiti najmanj 10 % osnovnih izdatkov filma, ki se štejejo kot upravičeni; * odbitek davka je v višini 25 % izdatkov v ZK – največja možna višina pomoči je torej 20 % (25 % x 0,8). Davčna olajšava se uveljavlja kot dodaten odbitek pri dobičku od davka od dohodkov pravnih oseb. Izračuna se kot znesek kvalificiranih odhodkov v ZK, do največ 80 % celotnih kvalificiranih odhodkov.	N/A

PREDLOGI IN PRILOŽNOSTI

Predstavljeni primeri strukturnih rešitev so vezani na *ad hoc* rešitve posameznih držav članic v času *lockdowna*, katerih namen je bil en sam: zagotavljanje, da motnje v gospodarstvu ne bi povzročile insolventnosti ali celo zaprtja posameznih gospodarskih družb.

Ukrepi, ki jih je sprejela Slovenija, so sicer širše zagotovili likvidnost gospodarstva in prispevali k znižanju nastalih stroškov, a premalo upoštevali potrebe specifičnih panog, predvsem sistemske potrebe AV industrije. Pobude EU (npr. NextGenerationEU) zdaj naši državi omogočajo, da (finančno) prispeva k nacionalnemu zagonu in razvoju AV industrije.

(1) CCS in kulturna udeležba – gonilna sila

Za nadaljnji razvoj gospodarskega sektorja (in znotraj njega v prvi vrsti turistične panoge), širše pa tudi za celoten družbeni razcvet, moramo na vseh ravneh, od mestne do regijske in državne, udeležbo CCS in kulture izkoristiti kot gonilno silo. SFC že vsaj od zagona Filmske komisije Slovenije upravičeno promovira (in zagovarja) ukrep denarnih povračil; neposredno spodbuja mednarodne investicije, posredno pa tudi druge gospodarske panoge, še posebej turizem. Glede na rezultate in razmah, ki jih beležimo od zagona te dejavnosti, so prve potrebe po povečanju sredstev v ta namen upravičene.

⁴⁹ SA.19919

⁵⁰ SA.33234, SA.37176, SA.38306, SA.41396, SA.19919

(2) Digitalizacija – novi distribucijski kanali

Kot že omenjeno, je covid-19 še spodbudil že tako močno digitalizacijo kulturno-ustvarjalnega področja. V svetu novih tehnologij se distribucijski kanali praktično vsak dan širijo na pravkar ustvarjene platforme in možnosti prikazovanja. Gre za povsem neustaljen način potrošnje, ki pa, med drugim in zagotovo nezanemarljivo, vpliva na boljšo dostopnost (AV) vsebin. In to moramo čim prej v prihodnosti kar najbolje izkoristiti.

Tehnološko dostopna oprema za prikazovanje omogoča, da po Sloveniji nastajajo mobilni kinematografi; letni kino vznika tudi v krajih, ki nimajo kinodvoran, torej ni možnosti za redno prikazovanje filmov ... Digitalizacija prinaša veselje novih distribucijskih kanalov: AV vsebino (v prvi vrsti film) si lahko ogledamo prek videa na zahtevo, mobilnih aplikacij, SVOD, TVOD, EST, *pay-per-view*, 48-urnega zakupa ...

Imamo vse pogoje za velik inovacijski preboj: uvesti moramo najsodobnejše tehnologije, ki omogočajo, da »prisotnost na daljavo« (umetna inteligenca, navidezna in obogatena resničnost, internet stvari itd.) ustvarja novo »ekonomijo izkušenj«. Takšne decentralizirane digitalno posredovane kreativne produkcije omogočajo sodelovanje z večjimi in širšimi skupnostmi – tako na strani občinstva kot tudi produciranja vsebin. Trend nam odpira pot do bolj vključujočih in inovativnih oblik kolektivne produkcije kreativnih vsebin.

(3) Medsektorski razvoj – nove možnosti nadgradnje strateških komplementarnosti (*cross-feeds*)

V izobraževalnem in kulturnem sektorju je covid-19 opozoril na dvoje: pospešeno digitalizacijo in nevarnost povečevanja neenakosti. Z napredkom v smeri navzkrižnega inovativnega digitalnega plemenitenja obeh sektorjev, tako na lokalni kakor nacionalni ravni, se lahko kot država in družba še bolj inovativno razvijemo. Jasno razvidna je namreč strate-

ška komplementarnost tehnologij, formatov in veščin med razvojem metodologij, tehnološkimi rešitvami za učenje na daljavo in njegovim distribuiranjem ter digitalnim dostopanjem do kulturnih virov in izkušenj. Z usklajenim delovanjem javnih in zasebnih akterjev lahko zgradimo vključujoč kulturno-izobraževalni ekosistem, ki bi pospeševal napredno digitalno pismenost in razvoj nove generacije ustvarjalnih podjetnikov.

(4) Zdravje – vloga kultura in umetnost v zdravstveni preventivi

Prizadevati si moramo za nova strateška dopolnjevanja med kulturo in politikami za spodbujanje zdravja in dobrega počutja. *Lockdown* je namreč še bolj poudaril pozitivne učinke kulture na naše dobro počutje in duševno zdravje. Še več, vznikla povezava med kulturno-umetniško produkcijo ter zdravjem in dobrim počutjem bi lahko zdravstvenemu sistemu omogočila preventivo. Kot kaže nedavno poročilo SZO, v katerem so analizirali rezultate več kot 3.000 študij, imata kultura in umetnost pomembno vlogo pri preprečevanju obolenosti, promociji zdravja, obvladovanju in zdravljenju bolezni v vseh obdobjih našega življenja.⁵¹

(5) Trajnost – produkcija filmov brez odpadkov (*zero waste film making*)

AV industrija trajnost, ki si jo vlade, panoge in korporacije prizadevajo integrirati v svoje politike in poslovanje, že uresničuje. V produkcije vključuje prakse trajnostne proizvodnje, zavezane okoljskim, socialnim in ekonomskim vprašanjem. *Zero waste film making* je eno od glavnih vodil poslovnega modela filmskega projekta.

Robert Kordić

*Odvetniška pisarna CMS Reich-Rohrwig Hainz –
Podružnica v Sloveniji
julij 2021*

⁵¹ Fancourt, D. in S. Finn (2019), What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review.

»Filmska industrija je zelo krhka. Veliko let je treba, da jo zgradiš, a malo časa, da jo porušiš,« je opozoril direktor Avstrijskega filmskega inštituta (ÖFI) Roland Teichmann v pogovoru o vladnih ukrepih, sprejetih v pomoč filmski industriji, ki jo je pandemija covid-19 močno prizadela.¹ In medtem ko so nam najbližje države odreagirale hitro, saj se zavedajo (tudi mednarodnega) pomena nacionalne filmske umetnosti, ter sektorju namenile posebno (finančno) pomoč, slovenska vlada posebnih ukrepov za reševanje filmskega sektorja ni sprejela, nasprotno, z blokiranjem sredstev ga je še dodatno izčrpavala.

Italija, ena od velikih petih evropskih kinematografij, je svojo »filmarijo« izdatno podprla med prvimi na svetu.

Avstrija je z enkratnimi namenskimi sredstvi že v prvem valu podprla področje razvoja (pisanje scenarijev, razvijanje idej in pripravo projektov), ki je med pandemijo edino lahko nemoteno delovalo. Produkcijo, ki je zastala do poletja, so ponovno zagnali s pomočjo sklada, v katerega so sredstva prispevala tri ministrstva (za kulturo, gospodarstvo in finance), odgovorne institucije pa so s skupnim dogovorom povišale

delež povračila režijskih stroškov, ki so nastajali zaradi snemanja pod posebnimi ukrepi, s 5 na 10 %. Skupno je v času krize Avstrija svoji AV industriji namenila okoli 50 milijonov evrov.

Na Hrvaškem, kjer jih v letu 2020 ni prizadela samo koronakriza, temveč tudi potresi, so se odzvali podobno hitro. Filmarjem so olajšali upravne postopke in poskrbeli, da so načrtovani programi prilagojeno tekli naprej. Hrvaški AV center (HAVC) je izdal produkcijske smernice in odredil dodatna finančna sredstva za kritje stroškov, povezanih z izvajanjem smernic. Hrvaška vlada je v svežnju ukrepov za gospodarsko pomoč sredstva namenila tudi kinematografom. Del denarnega povračila tujim producentom, ki zaradi pandemije niso mogli snemati na Hrvaškem, so preusmerili na domače produkcije in manjšinske koprodukcije. Da bi zapolnil vrzel in spodbudil produkcijo v letu 2021, je HAVC zagotovil dodatnih 700.000 evrov za osem celovečernih filmov. Pripravili so tudi program zavarovanj za manjšinske koprodukcije – tako so zagotovili varnostno mrežo filmom, ki kljub zdravstveno negotovim razmeram tvegajo produkcijo, ter »postavili temelje za

postopno okrevanje sektorja in zdravo leto 2022«, kot se je izrazil direktor HAVC Christopher Peter Marcich.

Madžarski nacionalni filmski inštitut (NFI) je že aprila 2020 ustanovil sklad za nujne primere; »težak« je 140.000 evrov, upravlja ga Madžarska filmska akademija, sredstva pa so namenjena več sto filmskim delavcem in svobodnjakom, ki jih je prekinitev filmske produkcije najbolj prizadela. Na Madžarskem, ki je v zadnjih letih postala ena najhitreje rastočih filmskih lokacij v Evropi, je vlada ob zaprtju meja uvedla izjeme in posebne protokole delovanja za tuje filmske ekipe, ki tam zapravijo na stotine milijonov dolarjev. Madžari jih privabljajo s 30-odstotnim denarnim povračilom produkcijskih stroškov, nastalih na njihovih tleh. Povračilo pa ni rezervirano samo za tujce; uveljavljajo ga lahko tudi domači producenti.

Jeziček na tehcnici

V Sloveniji smo denarna povračila v višini 25 % stroškov, ki jih tuja filmska ekipa ustvari pri nas, uvedli leta 2017, prvič pa izplačali leta 2018. Za »cash rebate« je uradno rezerviranih milijon evrov sredstev, kar se je že v koronskem

¹ Delo, 24. januar 2021

letu izkazalo za občutno premalo, glede na to, koliko tujih produkcij je snemalo v Sloveniji. Ta davčna spodbuda je eden od pogojev, da se tuje produkcije sploh odločijo za snemanje pri nas.

Izjava Celine Rattray, producentke filma *Neskončna nevihta* z glavno zvezdo Naomi Watts, ki ga je avstralsko-britansko-poljska ekipa marca letos snemala pri nas, je zgovorna: »Odločili smo se, da bomo snemali v Evropi. Da bi našli vizualno in logistično primerno lokacijo, smo prečesali deset držav in se na podlagi analize, kaj dobimo za ta denar, odločili, da bomo prav vse prizore posneli v Sloveniji. Pomembno vlogo je odigralo dejstvo, da Slovenija ponuja davčno spodbudo za tuje produkcije. To, ali lahko računamo na dosledno in hitro izplačilo davčne spodbude, ki je primerljive višine kot v drugih državah, je mnogokrat jeziček na tehtnici, kje bomo snemali.«²

Ob tem, da je lepote slovenskih gora ovekovečila na filmu in jih ponesla v svet, je ekipa *Neskončne nevihte* na naših tleh, po podatkih SFC, porabila oziroma investirala nekaj več kot dva milijona evrov.

Lepa priložnost

Rezultati študije državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov avdiovizualne industrije v Sloveniji³ kažejo, kličejo, kričijo, da se snemanje filmov splača! Izkazalo se je dvoje: (1) film je edina umetnost, ki od vsakih vloženih 100 evrov vrne 40 evrov v državni proračun, (2) AV sektor beleži na eni strani občutno rast, na drugi pa velik upad javnega financiranja – tega pri nas še

vedno dojemamo kot strošek države in ne kot naložbe v razvoj.

Države, ki razumejo pomen svoje kulture, vedo, da avdiovizualna industrija ustvarja nova delovna mesta, razvija talente, spodbuja tuje naložbe, povečuje izvoz, posredno pa tudi spodbuja razvoj turizma. A šele v letu birokratske blokade filmskega sektorja in zastoja produkcije zaradi pandemije se je izkazalo, kako eksistencialnega pomena so koprodukcije in tuje produkcije. Že omenjeni producentki Rattrayevi je na uho prišlo, da imamo pri nas profesionalne, usposobljene in tudi kreativne filmske delavce. Zato so kar 90 odstotkov članov filmske ekipe najeli pri nas. »Slovenija ima lepo priložnost, da se na svetovnem prizorišču uveljavi kot vrhunska snemalna lokacija in se pridruži državam v tem delu sveta, kot so Hrvaška, Češka, Romunija in Poljska, saj premore res vse elemente, ki jih filmska industrija potrebuje.«

Plahe ptice

Za zdaj odločevalci niso naredili nobene oprijemljive poteze: Slovenija (še) ni izkoristila in unovčila ves ta očitni potencial. Če ne bodo hitro ukrepali, tvegamo, da bo dober glas hitro izzvenel, kar je zgovorno opisal poljski producent Dariusz Jablonski: »Ko gledam Evropo, vidim pomembne razlike med državami, katerih institucije so bile zelo dejavne, saj so se zavedale nastalih razmer in hotele pomagati filmski industriji, ter državami, ki so bile zelo pasivne. Vlade morajo razumeti, da odnos do področja filma ni pomemben le znotraj male, lokalne filmske skupnosti. Filmska skupnost v svetu velja za opinion makerja.

To, kako neka vlada obravnava svojo AV industrijo, razkriva splošen pristop te države k mednarodnemu sodelovanju in investicijam. Če je slovenska filmska industrija v krizi, bodo producenti – ki si želijo snemati v Sloveniji, izkoristiti denarno povračilo, sklepati koprodukcije, a tega ne morejo, ker država ne jamči za pravočasna izplačila – hitro razširili informacijo, da je sodelovanje s Slovenijo tvegan posel. Investitorji v filmski industriji smo kot ptiči. Če zgolj zaslutimo, da obstaja možnost, da obljuba ali dogovor ne bo spoštovana in investicija ne bo povrnjena, se v trenutku splašimo.«⁴

Koliko škode si je Slovenija naredila z nespoštovanjem pogodbenih obveznosti, ne le do domačih filmskih delavcev, temveč tudi do mednarodnih partnerjev, se bo izkazalo v prihodnjih letih. Kdaj bo naša država prepoznala donosnost ene najhitreje razvijajočih se industrij in jo znala izkoristiti?

Naj nam bodo v razmislek besede Jablonskega: »Strateška odločitev države je, da pretehta, koliko je vredna njena filmska umetnost znotraj kulturnega polja. Koliko da na svojo kulturo, na kateri gradi identiteto in po kateri je konec koncev tudi prepoznavna v svetu.«

Tina Lesničar
novinarka kulturne redakcije časopisa Delo

² Sobotna priloga, 4. april 2021

³ Gospodarski pomen avdiovizualne industrije v Sloveniji – posebna izdaja Megafona, 2020 (aipa.si)

⁴ Delo, 28. januar 2021

METRI IN ŠTEVILKE ALI KAJ O SLOVENSKEM FILMU IN SLOVENSKI KINEMATOGRAFIJI GOVORIJO PODATKI

Filmi kot javna kulturna dobrina¹ so v najglobljem pomenu dosežki človekovega kulturnega in umetniškega ustvarjanja, ki sooblikujejo kulturno identiteto naroda, promovirajo nacionalno kulturo v mednarodnem prostoru in hkrati v nacionalnem prostoru ustvarjajo pomembne ekonomske in fiskalne učinke, ki se prelivajo na druga področja z ustvarjanjem novih zaposlitev, lokalne potrošnje, krepitvijo (kulturnega) turizma, utrjevanjem nacionalne blagovne znamke, privabljanjem tujih naložb in ustvarjanjem izvoza (film ima velik mednarodni trg), razvoja talentov in kreativnega sektorja.

Slovenska kinematografija šteje več kot le stoletje, natančneje 126 let, a v tem prispevku jo obravnavamo zamejeno na področje filmske dejavnosti v samostojni državi. Zbrani podatki predstavljajo delovanje in rezultate Slovenskega filmskega centra, javne agencije (v nadaljevanju SFC), ustanovljenega septembra 2010, in njegovega predhodnika Filmskega skla-

da RS (FS), ustanovljenega oktobra 1994. Poleg večinskega javnega financiranja filmske dejavnosti s strani Ministrstva za kulturo RS (MK) pomemben del javnih sredstev prispeva tudi RTV Slovenija.

1. Obseg javnih sredstev MK, namenjenih za filmsko dejavnost, 1992–2019

Leto 1992 je bilo prvo polno leto delovanja MK. Njegov proračun se je nominalno zviševal do vključno leta 2008 (z 22 milijonov na 204 milijone evrov), potem začel nihati in padati ter leta 2016 pristal na ravni iz leta 2005 (slabih 147 milijonov evrov), od leta 2017 pa ponovno beleži rast.

Iz tabele 2 je razvidno, da je leta 1992 MK za filmsko dejavnost porabil 520.000 evrov, leta 2000 3,6 milijona evrov,

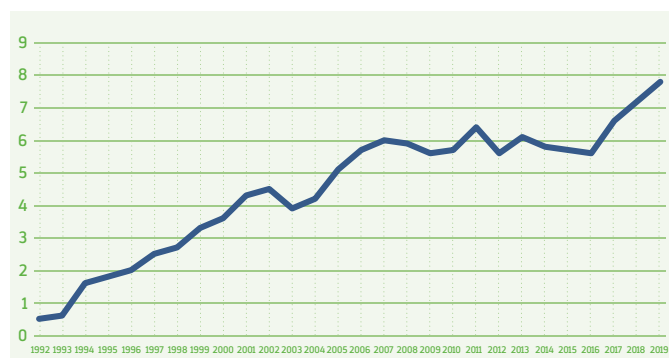
¹ Veljavni Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK) uveljavlja vsaj dva temeljna kriterija, s katerima se določa javni interes: javne kulturne dobrine so tiste, s katerimi se uresničuje kulturni razvoj Slovenije in slovenskega naroda (8. člen), in tiste, ki na trgu niso zagotovljene v zadostnem obsegu ali kakovosti ali zaradi dostopnosti najširšemu krogu uporabnikov (25. člen).

Tabela 1 Realizacija proračuna MK, nominalni zneski (v mio eur) · 1992–2019



Vir Letno poročilo MK

Tabela 2 Javna sredstva MK za filmsko dejavnost, nominalni zneski (v mio eur) · 1992–2019



Vir Letno poročilo MK

leta 2010 5,7 milijona evrov in leta 2019 7,8 milijona evrov. Sredstva kljub nihanjem, z največjim padcem leta 2003 in leta 2012, naraščajo. Natančneje, MK uvršča med sredstva za filmsko dejavnost programska in projektna sredstva, ki so namenjena delovanju in programom Filmskega studia Viba film, Slovenske kinoteke, Slovenskega filmskega centra in filmskemu programu Cankarjevega doma. Med projektnimi so upoštevana sredstva SFC za nacionalni filmski program in sredstva iz proračunskih postavk MK za »Denarne spodbude za vlaganja v AV produkcijo« ter »Art kino in nakup filmov«.

V tabeli 3 je predstavljen delež sredstev za filmsko dejavnost znotraj proračuna MK. V prvem desetletju samostojne države je postopoma naraščal (v povprečju za okoli 3,46 %), v drugem se je snižal (v povprečju za okoli 3,30 %) ter leta 2009 dosegel najnižjo vrednost: 2,76 %. Šele tretje desetletje (oziroma po letu 2011) pokaže zmerno rast deleža: v povprečju predstavlja 3,77 % sredstev proračuna MK. Od leta 2017 je filmska dejavnost znotraj proračuna MK ponovno, kot v letih 1999 in 2001², presegla 4 % sredstev.

2. Obseg javnih sredstev FS in SFC, 1995–2020

SFC pretežni del sredstev, tako kot tudi njegov predhodnik FS, pridobiva iz državnega proračuna na podlagi vsakoletne

pogodbe, sklenjene z ministrstvom, pristojnim za kulturo. Kot je pokazalo leto 2020, je SFC kot agencija, kljub uzakonjeni samostojnosti, pri izvajanju nalog v celoti odvisen od izvrševanja državnega proračuna. Slednji predstavlja na letni ravni v povprečju 96 % proračunskih sredstev SFC.

V letih 1992–94 je filmsko produkcijo financiral MK. FS je bil ustanovljen leta 1994, njegovo prvo polno leto delovanja pa je bilo 1995. Za začetno obdobje je bila značilna konstantna rast sredstev iz državnega proračuna (1996: 1,39 milijona evrov, 2008: 4,65 milijona evrov). Prvič je FS beležil upad prihodka sredstev v letu 2009, nato 2011 z rebalansom in v letih: 2012, 2014, 2020. Leta 2011 so bila načrtovana sredstva iz državnega proračuna za financiranje filmske produkcije in avdiovizualnih (AV) del v višini 8,59 milijona evrov, a z rebalansom zmanjšana za »1.514.705 € oziroma 21 % sredstev, v letu 2012 pa so se sredstva zmanjšala še za 1.651.330 € oziroma 30 %« (Letno poročilo SFC 2012). Šele od leta 2017 je SFC ponovno beležil naraščanje sredstev. Vse do prelomnega 2020, ko zaradi zastoja pri črpanju sredstev SFC do zadnjega dne koledarskega leta ni prejel vseh s pogodbo že dodeljenih proračunskih sredstev. Leta 2020 je tako v državnem proračunu ostalo 715.000 evrov že potrjenih finančnih sredstev.

3. Produkcija

SFC sofinancira slovensko filmsko produkcijo preko javnih

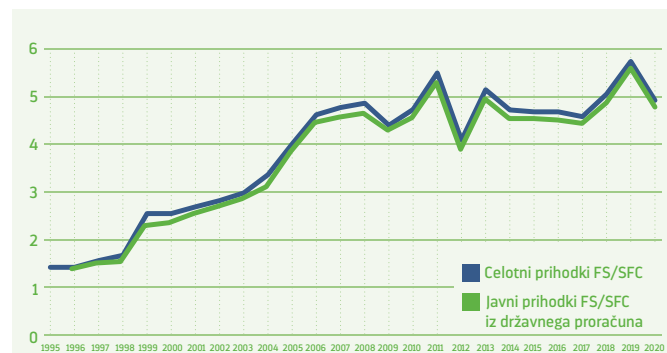
² Pri opazovanju strukturnih razmerij med področji ustvarjalnosti so tako leta 1992 (med 17 in 22 %) kot tudi leta 2019 (med 15 in 18 %) največji deleži sredstev znotraj proračuna MK namenjeni za varstvo premične kulturne dediščine, glasbo in uprizoritvene umetnosti. Področja, ki prejemajo iz proračuna višji delež sredstev kot filmska dejavnost, so tudi: vizualna umetnost, knjižničarstvo in varstvo nepremične kulturne dediščine. Manjšega prejemajo: intermedijska umetnost, založništvo, mediji in ljubiteljska dejavnost (Letno poročilo MK, 2019).

Tabela 3 Delež financiranja filmske dejavnosti znotraj strukture državnega proračuna za kulturo (v %) · 1992–2019



Vir Letno poročilo MK

Tabela 4 Proračunska sredstva FS/SFC (realizacija prihodkov, v mio eur) · 1995–2020



Vir Letno poročilo FS/SFC.

Za leto 1995 javni prihodki FS iz državnega proračuna MK iz letnega poročila FS niso razvidni.

razpisov in javnih pozivov. Z uzakonjeno avtonomijo mu je zagotovljeno samostojno odločanje o nacionalnem filmskem programu preko strokovno-programskih komisij. SFC najmanj enkrat letno objavi in izvede razpise za igrane, dokumentarne in animirane filme, prvence, manjšinske koprodukcije in študijske filme.

SFC na leto objavi 11 razpisov in 4 pozive (spodbujanje vlaganj v AV produkcijo, promocijo slovenskih filmov v tujini, sofinanciranje strokovnega izobraževanja v tujini). V enem letu na javnih razpisih v povprečju obravnava 235 vlog (od tega v povprečju 80 % na področju produkcije in 20 % na področju filmske kulture s filmsko vzgojo, projekti filmske stroke in filmskimi festivali). V povprečju na leto sprejme v sofinanciranje 87 projektov (v povprečju 62 % na področju produkcije in 38 % na področju filmske kulture), ki so glede na naravo filmskega projekta večletni, iz česar sledi, da SFC prevzema obveznosti za realizacijo iz prejšnjih let in tekočega leta za okvirno 175 projektov v posameznem letu. V obdobju 2011–2020 je SFC obravnaval 2.344 prijavljenih projektov, od katerih jih je sofinanciral 867 (37 %).

Primerjava števila prijavljenih projektov v prvem petletju (2011–2015) in v zadnjem (2016–2020) pokaže, da se je število prijav kar za tretjino povečalo na razpisih za kratkometražne, manjšinske projekte in razvoje scenarija, ostalo zanimljivo podobno na razpisih za celovečerne filme, razvoj projektov in prvence ter kar za tretjino padlo na razpisih za AV projekte. Ne glede na primerjavo med posameznimi razpisi se je v zadnjem obdobju SFC število vseh prijavljenih projektov povečalo za približno 10 %.

3.1 Financiranje celovečernih filmov

FS je letno podprl v povprečju 4,4 igranega filma, medtem ko jih je SFC v zadnjem desetletju letno podprl v povprečju že 6. Skupno je bilo od pričetka delovanja FS/SFC podprtih več kot 134 celovečernih igranih filmov (vključno s prvenci).

Celovečerni dokumentarni filmi so bili v času FS razmeroma redko podprti; v povprečju manj kot 1 na leto. S SFC se jih je začelo kontinuirano podpirati: v letih 2011–20 je SFC v povprečju podprl 2,6 dokumentarna filma na leto, v celotnem obdobju pa je FS/SFC podprl več kot 36 celovečernih dokumentarnih filmov.

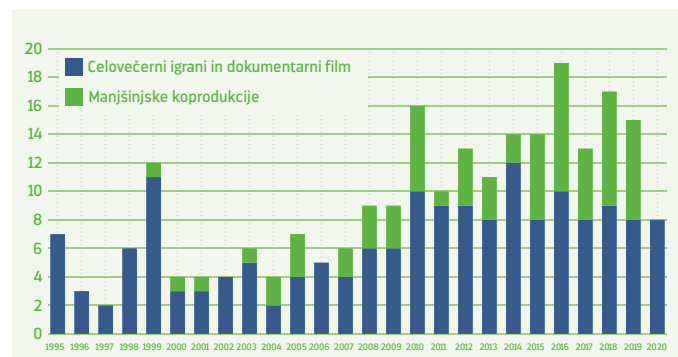
Zaradi zahtevnosti ter drage in časovno dolgotrajne produkcije je bil od leta 2011 dalje med prijavljenimi projekti zgolj 1 celovečerni animirani film, ki pa ni bil izbran v nacionalni filmski program. Slovenska kinematografija je ustvarila le 3 celovečerne animirane filme: 2 sta nastala pred letom 1991, tretji pa v prvem desetletju samostojne države.

Mednarodne manjšinske koprodukcije podpira FS/SFC od leta 2000. V obdobju FS sta bili podprti v povprečju manj kot 2 koprodukciji na leto, medtem ko SFC dandanes podpre 5 koprodukciji letno, pri čemer se je število prijavljenih projektov skorajda podvojilo (2015: 22, 2019: 39). V celotnem obdobju je FS/SFC podprl 68 manjšinskih koprodukcij. Leto 2016 je bilo edino, ko sta bila zanje objavljena dva razpisa.

3.2 Financiranje kratkih filmov

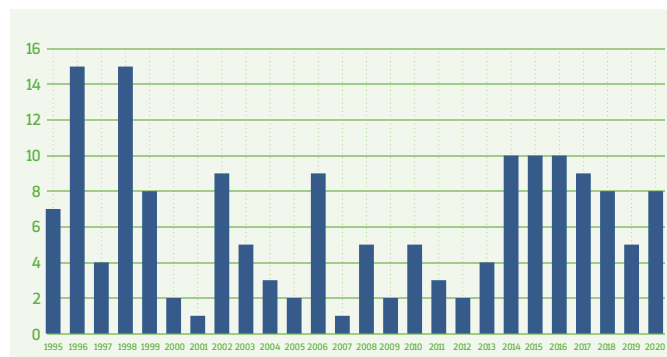
Financiranje kratkometražnega (igranega, dokumentarnega, animiranega) filma je razmeroma raznoliko po številu in

Tabela 5 Število sofinanciranih celovečernih filmov · FS/SFC · 1995–2020



Vir FS/SFC

Tabela 6 Število sofinanciranih kratkih filmov · FS/SFC · 1995–2020



Vir FS/SFC

zvrsti podprtih projektov na leto, že od začetka pa prevladujeta igrani in animirani film. FS je podprl povprečno 5,8 kratkoetražnega projekta na leto, SFC pa že 6,9. Sofinanciranje števila kratkometražnega filma torej narašča (ob tem da je od leta 2011 do danes naraslo število prijav za tretjino). Povprečno sofinanciranje kratkega filma se je znižalo z 98.000 evrov v času FS (2008–2010) na sedanjih 40.000 evrov. Danes se tako podpre več kratkometražnih filmov z nižjim povprečnim zneskom sofinanciranja kot v času FS.

3.3 Dokončani celovečerni kinematografski filmi

Do vključno leta 1994, ko je bil ustanovljen FS, je bilo posnetih 128 celovečernih kinematografskih filmov (tudi 1

animirani in 1 dokumentarni). V obdobju 1995–2020 je bilo dokončanih že več kot 143 celovečernih kinematografskih filmov (117 igranih, 25 dokumentarnih in 1 animirani), ki jih je sofinanciral FS/SFC. V času FS so bili v povprečju na leto dokončani 4 celovečerni kinematografski filmi, v času SFC pa že 6.

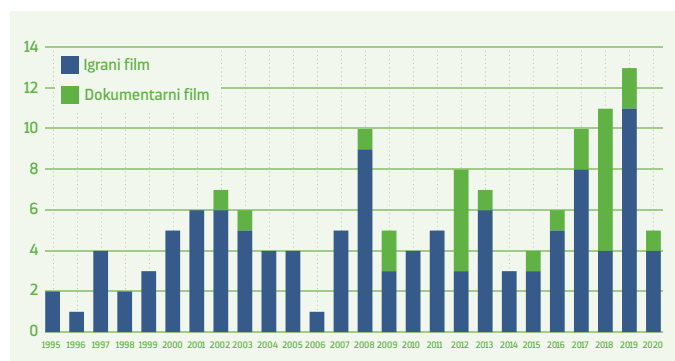
Po letu 1991 je bilo po podatkih Fivie v slovenskih kinematografih prikazanih več kot 182 slovenskih celovečernih filmov in AV del (ne glede na vir financiranja)³ ter 38 slovenskih manjšinskih koprodukcij.

3.4 Povprečni proračuni celovečernih filmov

V obdobju 1995–2020 je povprečni proračun slovenskega

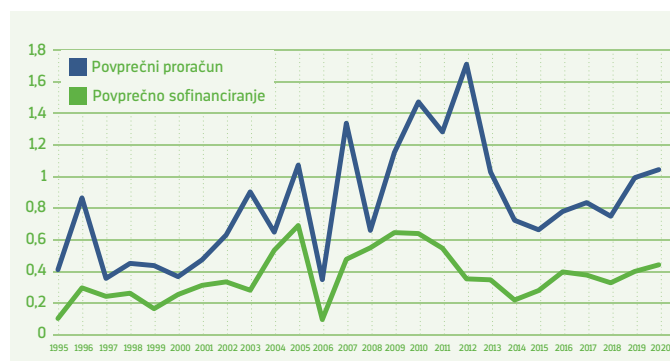
³ Po letu 1995 je nastalo več kot 30 celovečernih filmov v neodvisni ali RTV produkciji (brez podpore FS/SFC), ki so bili prikazani v kinematografih.

Tabela 7 Število dokončanih celovečernih kinematografskih filmov s podporo FS/SFC · 1995–2020



Vir FS/SFC

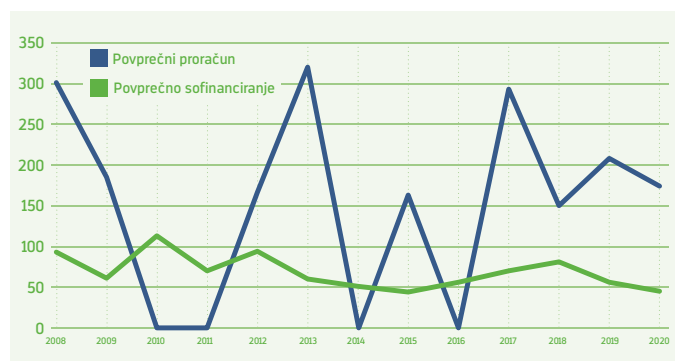
Tabela 8 Povprečni proračun in povprečno sofinanciranje celovečernega igranega filma (v mio eur) · 1995–2020



Vir FS/SFC.

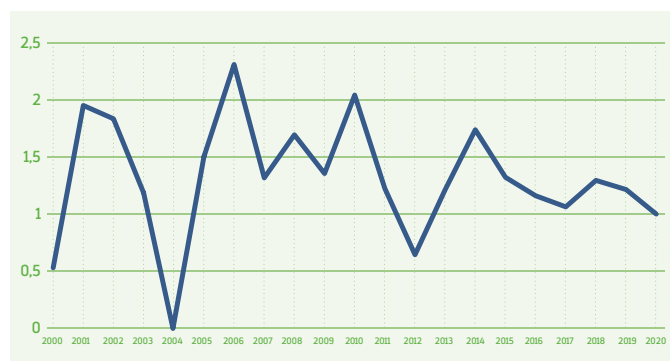
Za leto 1995 javni prihodki FS iz državnega proračuna MK iz letnega poročila FS niso razvidni.

Tabela 9 Povprečni proračun in povprečno sofinanciranje celovečernega dokumentarnega filma (v 000 eur) · 2008–2020



Vir Baza slovenskega filma · Filmografija (2011) · FS/SFC · lastni izračun
Brez avdiovizualnih del, namenjenih predvajanju v medijih. 2010, 2011, 2014 in 2016 ni bil realiziran noben dokumentarni film, s podporo FS/SFC.

Tabela 10 Povprečni proračun celovečerne igrane manjšinske koprodukcije (v mio eur) · FS/SFC · 2000–2020



Vir Baza slovenskega filma · Filmografija (2013) · FS/SFC · lastni izračun
Leta 2014 ni bila realizirana nobena manjšinska koprodukcija, s podporo FS/SFC.

celovečernega igranega filma (vključno s prvenci, ki imajo navadno nižjega) 820.000 evrov. FS je (2008–10) v povprečju financiral slovenski celovečerni igrani film s 600.000 evri, medtem ko ga SFC danes v povprečju s 450.000 evri. Trend najvišjih proračunov beležimo pri celovečernih igranih filmih, dokončanih v obdobju 2009–13: v povprečju 1,3 milijona evrov. Na višino proračuna slovenskega filma pa vpliva tudi višina javnega sofinanciranja, pri čemer je zamik od sprejetja filma v program FS/SFC do dokončanja filma navadno dve leti. Trend padanja povprečnih proračunov v letih 2014 in 2015 tako sovпада s padanjem sofinanciranja v predhodnih letih, tj. 2012 in 2013. V obdobju 2014–18 je bil povprečni proračun manjši od 750.000 evrov. V zadnjih dveh letih (2019 in 2020) beležimo ponoven trend dviganja povprečnega proračuna in rahel dvig povprečnega sofinanciranja; v letu 2020 se je povprečni proračun tako prvič po letu 2013 dvignil nad 1 milijon evrov. Iz teh podatkov je mogoče predvidevati, da se povečuje uspešnost slovenskih producentov pri pridobivanju tujega javnega in zasebnega financiranja, ki vpliva tudi na povečanje povprečnih proračunov slovenskih filmov.

V obdobju 2008–20 je povprečni proračun celovečernega dokumentarnega filma (vključno s prvenci) 195.000 evrov. FS je (2008–10) v povprečju financiral slovenski celovečerni dokumentarni film s 100.000 evri, medtem ko ga SFC danes s 60.000 evri. Slovenski dokumentarni film je doslej redko presegel povprečni proračun nad 300.000 evrov (2008, 2013) in nad 200.000 evrov (2017, 2019).

V obdobju 2000–20 je povprečni proračun slovenske celovečrne igrane manjšinske koprodukcije 1.360.000 evrov. Povprečno sofinanciranje celovečrne igrane manjšinske koprodukcije od 2011 dalje je 51.000 evrov. Od leta 2000 je bilo realiziranih 55 manjšinskih koprodukcij (6 dokumentarnih in 49 igranih) s podporo FS/SFC.

3.5 Enakost spolov

Od leta 1995 do danes je bilo znotraj nacionalnega filmskega programa podprtih 23 celovečernih filmov režiserk od skupno 171 celovečernih filmov. Torej 13 %.

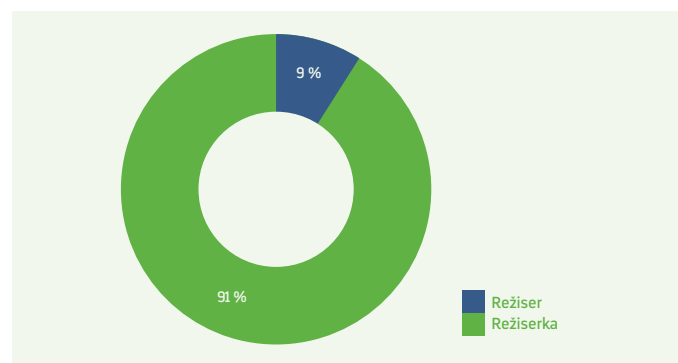
SFC je leta 2018 objavil prvo študijo o enakosti spolov oz. prisotnosti žensk v slovenskem filmskem sektorju – v njej so bili analizirani rezultati razdeljevanja podpore SFC po razpisih filmske produkcije za obdobje 2011–2017. Tabele 11–15 prikazujejo posodobljene podatke za obdobje 2011–2020, in sodeč po rezultatih, se je prisotnost žensk na poziciji režije v zadnjih letih bistveno izboljšala.

V obdobju 2011–20 je enega od šestih podprtih celovečernih filmov režirala ženska (16 %), kar je izboljšalo ugotovitve študije iz leta 2018, ko je zgolj enega od skoraj osmih (12,7 %). V istem obdobju je 5 režiserk⁴ prejelo sredstva za svoj drugi ali naslednji celovečerni film (zgolj ena režiserka je prejela podporo za dva celovečerna filma), 8 režiserk⁵ pa je oz. bo realiziralo svoj režijski prvenec. Podpora na razpisu za realizacijo z najvišjimi sredstvi ostaja še vedno nizka, saj je le

⁴ Hanna Slak, Ema Kugler, Maja Weiss, Sonja Prosenc, Petra Seliškar.

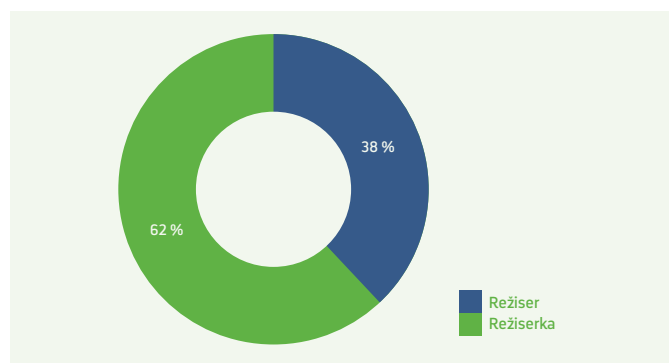
⁵ Sonja Prosenc, Urša Menart, Nina Blažin, Marija Zidar, Tijana Zinajić, Rahela Jagrič Pirc, Maja Prelog, Sara Kern

Tabela 11 Podpora celovečernemu igranemu in dokumentarnemu filmu (brez prvencev), po spolu · 2011–2020



Vir SFC

Tabela 12 Podpora celovečernim igranim in dokumentarnim prvcem, po spolu · 2011–2020



Vir SFC

9 % filmov režiserk prejelo podporo SFC. Na drugi strani so režiserke v obdobju 2011–20 vse bolj učinkovite na razpisu za prvence (38 %), kjer je število prijav v povprečju zadnjih treh let po spolu izenačeno. Iz podatkov je tako moč razbrati dober obet za prihodnost, hkrati pa tudi, kako težko se režiserke uveljavijo kasneje, po prvencu.

Tudi na področju sofinanciranja kratkega filma se trend enakosti spolov obrača navzgor: v obdobju 2011–2017 je režiserka podpisovala le enega od šestih podprtih kratkih filmov (16 %), v obdobju 2011–2020 pa enega od petih (20 %).

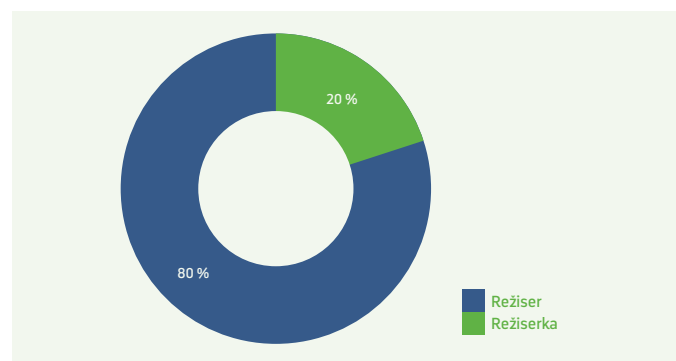
Razvoji projektov je predhodna faza produkcije celovečernega filma (igranega, dokumentarnega in animiranega), ki se jo financira z namenom spodbuditi ustvarjalno scenarijstiko in profesionalno izvedbo produkcije. Rezultati za ob-

dobje 2011–2020 kažejo pomik k temu, da enega od štirih podprtih razvojnih projektov podpisuje režiserka samostojno (19 %) oz. v spolno mešani režiji (4 %).

3.6 Žanrska raznolikost slovenskega filma, 1991–2020

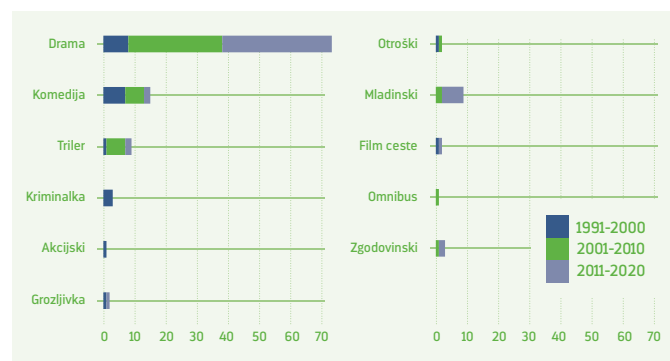
Analiza žanrske raznolikosti slovenskega filma je vključevala 121 celovečernih igranih filmov, podprtih z javnimi sredstvi MK/FS/SFC ter dokončanih in prikazanih v kinematografih v obdobju 1991–2020. Pri določevanju žanra posameznega filma smo se naslonili na Filmografijo (2011) ter spletna vira Baza slovenskega filma (BSF) in Internet Movie Database (IMDb). Žanr kot element označevanja filma ni povsem enoznačno oprijemljiv in dopušča možnosti drugačne in sekundarne interpretacije, še posebej ko gre za na primer komične drame in dramske komedije (dramedije), kriminalno dramo

Tabela 13 Podpora kratkemu filmu, po spolu · 2011–2020



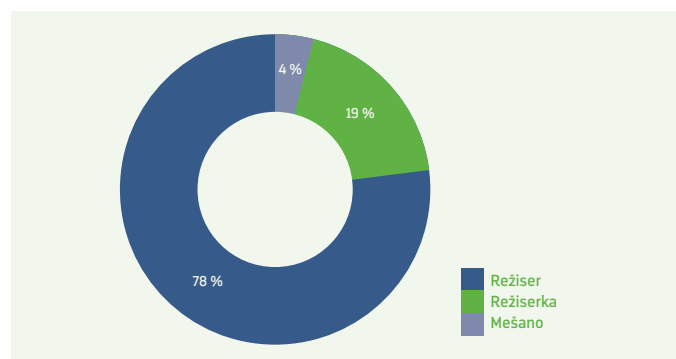
Vir SFC

Tabela 15 Žanrska raznolikost slovenskega celovečernega igranega filma, sofinanciranega s strani MK/FS/SFC · 1991–2020



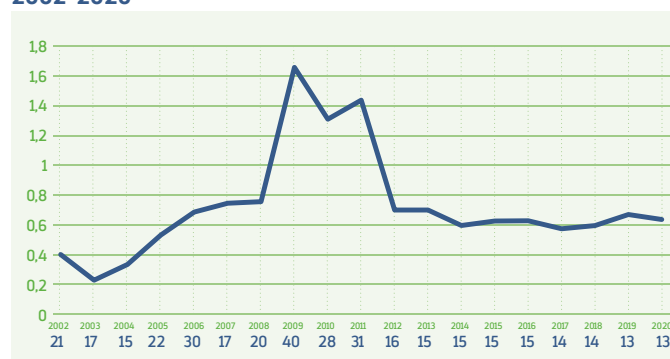
Vir lastni izračun

Tabela 14 Podpora razvojem projektov, po spolu · 2011–2020



Vir SFC

Tabela 16 Sofinanciranje produkcije avdiovizualnih del (v mio eur, MK/SFC) in število sofinanciranih avdiovizualnih del · 2002–2020



Vir Letno poročilo MK · Letno poročilo SFC · Statistično poročilo SFC
Podatki vključujejo izključno višino sofinanciranja avdiovizualnih del.

in kriminalko, srhljivko ali triler, zato analiza vsebuje določeno mero posploševanja.

Tabela 15 jasno kaže, da je vse od 1991 najpogostejši žanr slovenskega filma drama, sledijo ji komedija, triler in mladinski (družinski) film. Ostali žanri (npr. zgodovinski ali biografski film, grozljivka, akcija, omnibus, film ceste in (komična) kriminalka) so redkejši ali pa jih slovenski film po letu 1991 sploh ne pozna (npr. znanstvenofantastični film, muzikal, vestern). Tako je bila recimo v prvih dveh desetletjih samostojne države še razmeroma pogosta komedija, mladinskih filmov, ki jih je v zadnjem desetletju (2011–2020) nastalo kar precej, pa v obdobju 1991–2000 sploh ni bilo.

Dramo kot najpogostejši in najbolj široko označevalni žanr je smiselno podrobneje predstaviti še z vidika primesi ostalih žanrov. Slovenska filmska drama je najpogostejše družbeno kritična oz. refleksivna, pogosto je tudi kot komična (dramedija), poetična, intimna, družinska ali s primesmi romantike. Redko je o odraščanju (*becoming of age*), vojna, fantazijska, kriminalna, naturalistična, glasbena (muzikali) ali o lgbt tematikah. Nekatere slovenske filmske drame bi našli tudi na presečišču eksperimentalne forme z znanstvenofantastičnimi primesmi. Slovenski komični filmi so najpogostejše romantične, dramske, satirične in črne komedije, medtem ko je slovenski triler najpogostejše kriminalni, psihološki in tudi zaporniški.

3.7 Podpora produkciji AV del, 2002–2020

Program za AV dela, namenjena predvajanju v medijih, je v letih 2002–11 financiral MK, od leta 2012 pa ga SFC. Sredstva so do leta 2008 zmerno naraščala, v obdobju 2009–11 so se podvojila, od 2012 pa se ponovno gibljejo med 600.000 in 700.000 evrov/leto. Število projektov, ki jih SFC na leto sprejme v program, je bilo sprva višje (16), zadnji dve leti pa je padlo na 13, saj od leta 2016 vse pogostejše podpre tudi igrane, animirane in dokumentarne serije. Povprečno sofinanciranje AV dela od leta 2012 je 44.000 evrov.

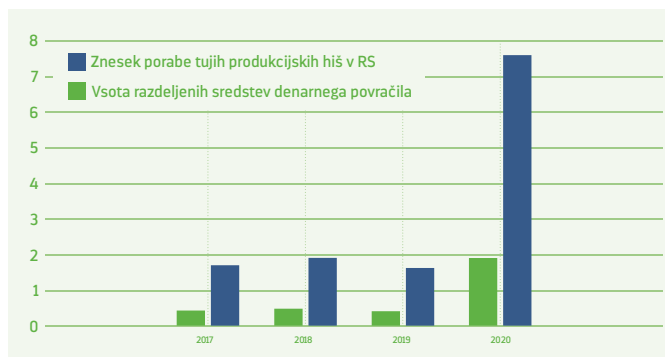
V obdobju 2012–20 je SFC podprl 130 AV del, med katerimi prevladujejo kratka animirana in srednjemetražna dokumentarna. Do 2021 je bilo dokončanih 97 AV del, prvenstveno namenjenih predvajanju v medijih, nekatera pa imajo tudi kinematografsko distribucijo.

3.8 Izvajanje sheme denarnih povračil za tuje produkcije

Ukrep spodbujanja vlaganj v AV produkcijo oz. denarnih povračil se izvaja od leta 2017: država nameni tujim produkcijam povračilo 25 % v Sloveniji ustvarjenih stroškov. V letu 2017 smo imeli 4 takšne projekte, 2018 6, 2019 5, 2020 4. Leta 2020 je bilo predvideno črpanje sredstev v celoti, vendar je nastop epidemije načrtovana snemanja preselil v leto 2021. Tuje filmske produkcije so v Sloveniji opravile več kot 129 snemalnih dni na raznolikih lokacijah, med ključne dejavnike, da se odločajo za snemanje pri nas, pa so poleg povračila tudi butičnost, izjemna naravna in kulturna raznolikost znotraj štirih regij, dobro ohranjeni zgodovinski objekti, slikovite lokacije v razdalji par ur vožnje ... Največ produkcijskih ekip prihaja iz Italije, Republike Koreje, Velike Britanije, z Irske, Filipinov, Nizozemske, najpogostejše pa gre za produkcije igranih celovečernih filmov in igranih televizijskih serij.

Snemanje tujih produkcijskih ekip ne vpliva pozitivno le na razvoj nacionalne filmske industrije (zaposljivost in pridobivanje izkušenj domačih filmskih ustvarjalcev), ampak ima tudi neposredne gospodarske učinke v lokalnem okolju s trajnostnimi učinki na turistični sektor. Od skupno 19 podprtih projektov v obdobju 2017–2020 jih je bilo do pomladi 2021 zaključenih 13, ki so v Sloveniji porabili 5,200.000 evrov: največ (41 %) za honorarje sodelujočih slovenskih filmarjev, okoli 700.000 evrov za prevoze (14 %) in najem filmske tehnike (13 %), nad 500.000 evrov za najem nepremičnin (11 %), nad 400.000 evrov za prehrano (9 %) in režijske stroške (8 %). Najnižji so bili stroški najema in nakupa potrošnega materiala (scenografije, rekvizitov, kostumov in

Tabela 17 Izvajanje sheme denarnih povračil za tuje produkcije v RS (v mio eur) · 2017–2020



Vir SFC

Znesek porabe za 2020 je predviden.

maske; 5 %). Zaposlovanje slovenskih filmskih ekip, poraba tujega denarja za filmsko produkcijo na slovenskih tleh ter povečanje prepoznavnosti Slovenije in njenih lokalnih turističnih destinacij skozi film je le nekaj ključnih dejavnikov, ki krepijo ne samo ugled slovenskih filmskih ekip, temveč pripomorejo tudi k pozitivnim gospodarskim učinkom in še večji prepoznavnosti slovenskega turizma. Neposredni učinek uvedbe ukrepa denarnega povračila je tako že ustvaril takojšnje povečanje zmogljivosti filmske produkcije, ki dolgoročno prinaša raznotere gospodarske koristi in izboljšuje produktivnost, s tem pa krepi zaupanje, potrebno za prihodnje investicije v spretnosti filmskih delavcev in infrastrukturne zmogljivosti. In vse navedeno je bistveno za dolgotrajno stabilnost nacionalnega filmskega in AV sektorja.

4. Distribucija

Od leta 2004 MK financira⁶ distribucijo filmov preko javnega ciljnega razpisa za sofinanciranje distribucije evropskih, avtorskih in svetovnih kinotečnih filmov v kinematografski mreži ter v AV storitvah na zahtevo. Zakon o zagotavljanju sredstev za nekatere nujne programe Republike Slovenije v kulturi, ki je bil podaljšan do leta 2013, je omogočal sofinanciranje distribucije filmov v povprečju s 76.000 eur/leto. Z letom 2014, ko zakon preneha veljati, sredstva znatno upadejo: na povprečno 19.000 eur/leto.

V Sloveniji je po podatkih European Cinema Yearbook (ECY)

leta 1996 delovalo 11 distributerjev; po podatkih Fivie jih je bilo 2001 vsaj 10, 2010 15 (vključno s Slovensko kinoteko in Cankarjevimi domom). Leta 2019 število distributerjev pade na 9: največji delež imata Blitz film & video distribution (27 %) in Karantania Cinemas (26,8 %), sledijo 2i Film (21,3 %), Continental film (9 %), Fivia (5,9 %), Cinemania group (3,6 %) in Reit (3,3 %).⁷ Ko leta 2020 Blitz prevzame 2i Film (s katalogom filma The Walt Disney), se distribucijski prostor v Sloveniji krči oz. monopolizira.

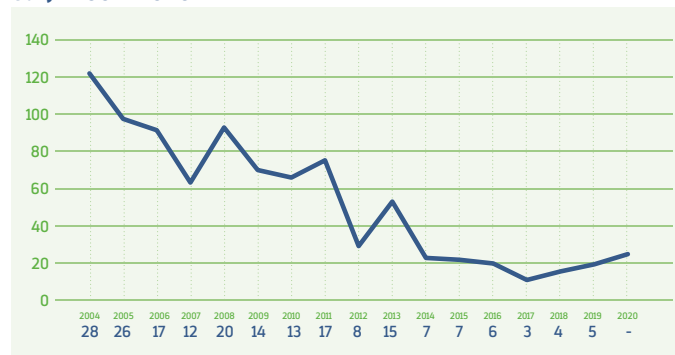
Število novih distribuiranih filmov, prikazanih v kinematografih, je bilo po podatkih ECY do leta 2000 precej konstantno: okoli 110/leto. V obdobju 2001–10 se je po podatkih SURS dvignilo na povprečno okoli 170 filmov/leto. Po letu 2010 sledi postopen dvig na povprečno okoli 224/leto.

Po podatkih ECY smo leta 1996 gledali 88 % ameriških filmov (105) in 10 % evropskih (12). Leta 2000 je delež ameriških rahlo upadel (80 %, 92) na račun evropskih (13 %, 15), slovenskih (3,5 %, 4) ter filmov iz tretjih držav (3,5 %). Po letu 2015 si v povprečju na leto ogledamo 6 % slovenskih filmov, 38 % je evropskih, 48 % ameriških, 9 % pa iz tretjih držav. Slovenija torej ni več toliko pod vplivom ameriških filmov, kot je bila v 90. letih, filmska kultura očitno sčasoma postaja bolj raznovrstna.

⁶ V obdobju 2004–08 je bilo financiranje za distribucijo filmov in art kino programe zagotovljeno na podlagi Zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o zagotavljanju sredstev za nekatere nujne programe Republike Slovenije v kulturi (Uradni list RS, št. 108/02), v obdobju 2009–13 pa na podlagi dveh proračunskih postavk s podaljšanjem Zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o zagotavljanju sredstev za nekatere nujne programe Republike Slovenije v kulturi (Uradni list RS, št. 77/08) do leta 2013 ter iz proračunske postavke Ministrstva za kulturo 9485 (Art kino in nakup filmov) oziroma od leta 2013 dalje iz proračunske postavke 131150.

⁷ Po podatkih SURS je leta 2010 delovalo 20 podjetij za distribucijo filmov, video filmov, televizijskih oddaj; leta 2019 jih je 19.

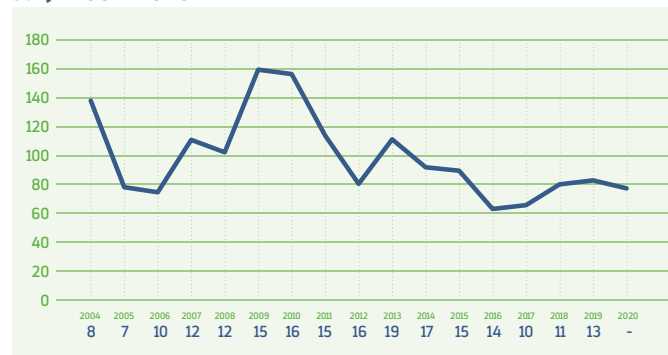
Tabela 18 Sofinanciranje distribucije filmov – število sofinanciranih projektov in višina razdeljenih sredstev (v 000 eur) · 2004–2020



Vir Letno poročilo MK

Za leto 2020 je navedena vrednost razpisanih sredstev (JPR-KT-2020), javni podatki o rezultatih razpisa niso dostopni.

Tabela 19 Sofinanciranje art kino programov – število sofinanciranih programov in višina razdeljenih sredstev (v 000 eur) · 2004–2020



Vir Letno poročilo MK

Za leto 2020 je navedena vrednost razpisanih sredstev (JPR-KT-2020), javni podatki o rezultatih razpisa niso dostopni.

5. Prikazovanje

5.1 Financiranje art kino programov

Od leta 2004 MK podpira art kino programe preko javnega ciljnega razpisa.⁸ Višina razdeljenih sredstev in število sofinanciranih na letni ravni občutno nihata. Zakon o zagotavljanju sredstev za nekatere nujne programe Republike Slovenije v kulturi, ki je bil podaljšan do leta 2013, je omogočal sofinanciranje art kino programov v povprečju z več kot 113.000 eur/leto. Z letom 2014, ko zakon preneha veljati, sredstva znatno upadejo: na povprečno 79.000 eur/leto.

5.2 Digitizacija kinodvoran

Prehod na digitalno distribucijo filmov je narekoval posodobitev kinodvoran po vsem svetu, prednjačili pa so v ZDA, kjer je digitalizacija kinodvoran že v letu 2011 praktično končana. V razvitejših evropskih državah je bila zaključena leta 2013. Slovenija je imela leta 2011 le 16 % kinodvoran opremljenih z digitalnim projektorjem, leta 2020 pa 97 % (ECY). Eno od ključnih vlog je odigralo Združenje kinematografov in prikazovalcev kakovostnega in umetniškega filma, Art Kino mreža Slovenije (AKMS), saj se je zavedalo, da je digitalizacija kinematografov tudi priložnost za revitalizacijo oslabljenе prikazovalske mreže. Na strokovnih podlagah AKMS je SFC v letih 2012–14 izvedel razpise za digitizacijo kinodvoran – članic AKMS v skupni vrednosti 361.335 evrov (sredstva so bila dodeljena iz proračuna MK). Ocenjuje se, da bo v novem strateškem obdobju SFC treba investirati v drugi val digitizacije kinematografov, vključno z obnovo ozvočenj

in nadgradnjo obstoječe tehnike prikazovanja.

5.3 Obisk v kinematografih

Do vključno leta 1992 beležimo v Sloveniji močan upad števila kinematografov; zaprlo se jih je več kot 52. Kljub kratkemu obdobju odpiranja novih je v obdobju 1995–2009 njihovo število stalno padalo. Od leta 2010 se povprečno število delujočih kinematografov v Sloveniji giblje okoli 54.

Posledica tega je (1991 in 1992) velik upad števila kinoobiskovalcev. V letu 1995 se je sicer povečalo na skoraj 3 milijone, nato pa se postopno zmanjševalo do vključno leta 2001, ko se odpre prvi kinocenter Kolosej. Leta 2004 tako ponovno beležimo 3 milijone gledalcev. V obdobje 2009–12 imamo okoli 2,8 milijona gledalcev/leto, že leta 2014 pa si filme v kinu ogleda le še manj kot 2 milijona gledalcev. Po letu 2015 je obisk rahlo naraščal vse do 2020, ko so kinematografi zaradi koronakrize zaprti več kot pet mesecev in pride skoraj do 80-odstotnega upada.

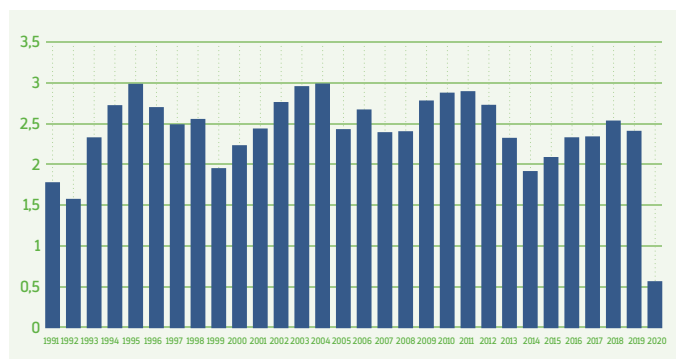
Skromen obisk kinematografov v prvem desetletju samostojne države Slovenije je najbrž tudi posledica nizke letne filmske produkcije. Ustanovitev FS, po zgledu drugih evropskih držav, pomeni začetek kontinuirane produkcije nacionalnega filma z javnim financiranjem. In tudi zato je zanimanje za ogled slovenskega filma v kinodvoranah naraslo.

5.4 Gledalci slovenskega filma

Kljub nihanjem v produkciji in obisku je opazen trend, da

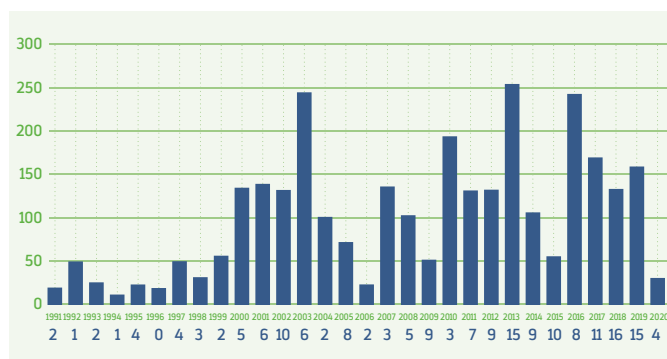
⁸ Do leta 2008 je bila v sofinanciranje vključena tudi Slovenska kinoteka.

Tabela 20 Število gledalcev (v mio) v slovenskih kinematografih · 1991–2020



Vir SURS · Fivi

Tabela 21 Slovenski celovečerni film v kinematografih: število gledalcev (v 000 eur) in število prvič prikazanih · 1991–2020



Vir Letopisi SURS (1990–2003) · Fivia · Statistično poročilo SFC

Tabela 22 Lestvica dvajsetih najbolj gledanih slovenskih celovečernih filmov, 1991–2020

	Naslov	Režiser Produkcija	Leto	Skupaj gledalci
1.	PR' HOSTAR	Luka Marčetič —	2016	212.272
2.	GREMO MI PO SVOJE	Miha Hočevar Vertigo/Emotionfilm, RTV Slovenija*	2010	208.737
3.	PETELINJI ZAJTRK	Marko Naberšnik Arsmidia, RTV Slovenija, Jadran film*	2007	183.269
4.	KAJMAK IN MARMELADA	Branko Djurić Djuro ATA Produkcija, RTV Slovenija*	2003	155.213
5.	GREMO MI PO SVOJE 2	Miha Hočevar Vertigo, 100, E-FILM*	2013	128.366
6.	OUTSIDER	Andrej Košak Bindweed production, RTV Slovenija*	1997	90.954
7.	KOŠARKAR NAJ BO	Boris Petkovič Gustav film, RTV Slovenija, MB Grip, Studio Ritem, Unicasting, Media, PECL*	2017	87.501
8.	KOŠARKAR NAJ BO 2	Boris Bezič Gustav film, RTV Slovenija, Studio Ritem, Art Rebel 9, MB Grip*	2019	82.743
9.	GAJIN SVET	Peter Bratuša Felina, RTV Slovenija*	2018	78.134
10.	ZADNJA VEČERJA	Vojko Anzeljc Mangart*	2001	63.208
11.	BABICA GRE NA JUG	Vinci Vogue Anžlovar Vogue & Kline Production	1991	62.592
12.	ČEFURJI RAUS!	Goran Vojnovič Arsmidia, Jadran film-lab. (HR), SŽ – PP, Restart, Kačon zvočni izdelki, MB Grip, Depo*	2013	57.249
13.	RAZREDNI SOVRAŽNIK	Rok Biček Triglav film*	2013	57.249
14.	V LERU	Janez Burger Emotionfilm, RTV Slovenija*	2000	56.023
15.	PORNO FILM	Damjan Kozole Emotionfilm, RTV Slovenija*	2000	54.915
16.	NEPOPISAN LIST	Jane Kavčič Arsmidia, RTV Slovenija*	2000	52.636
17.	JEBIGA	Miha Hočevar Nora Production group, RTV Slovenija*	2000	48.490
18.	ŠANGHAJ	Marko Naberšnik Arsmidia, RTV Slovenija, Jadran film, Adria, Interholding, MEDIA, EPK MB*	2012	47.760
19.	TRAKTOR, LJUBEZEN IN ROCK'N'ROLL	Branko Djurić ATA produkcija, Refresh Production, Gustav film, RTV Slovenija, Jadran film*	2011	47.321
20.	POD NJENIM OKNOM	Metod Pevec Emotionfilm, RTV Slovenija, VPK*	2003	38.746

* s finančno podporo FS/SFC
Vir Fivia

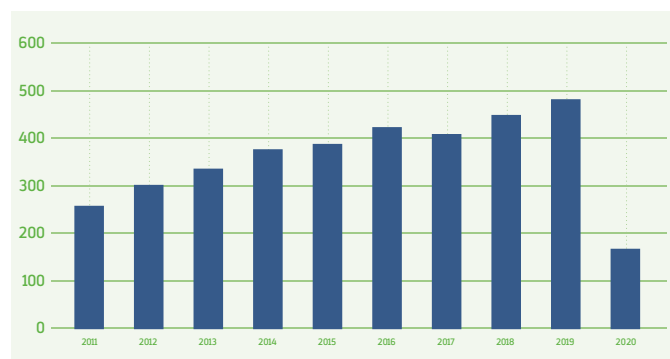
število gledalcev slovenskega filma v kinematografih narašča. V prvem desetletju nove države si je slovenske filme ogledalo 370.000 gledalcev, v prvem desetletju novega tisočletja že več kot 1,1 milijona, v zadnjem desetletju pa skoraj 1,6 milijona. Slovenski filmi so do danes presegli 200.000 gledalcev/leto v naslednjih letih: 2003, 2013 in 2016.

Podoben je trend nacionalnega tržnega deleža (po številu gledalcev) obiska v kinematografih: v 90. letih je ostajal pod 3 %, v letu 2000 prvič preseže prvo pomembno mejo 5 % (in ponovi v letih 2001, 2003 in 2007), po 2010 pa prvič preseže naslednjo magično mejo 10 % (v letih 2013 in 2016). V zadnjem desetletju slovenski film ohranja povprečni nacionalni tržni delež 6,3 %.

Kljub nihanju v številu prikazanih slovenskih celovečernih filmov je opazen trend rasti: v 90. letih so kinematografi prikazali le 2,3 slovenskega filma/leto, v prvem desetletju novega tisočletja v povprečju že 5,6/leto, v obdobju 2011–20 pa 10/leto. K rasti je pripomogel tudi vedno večji interes za ogled slovenskih dokumentarnih filmov: v obdobju 2011–20 jih je bilo v distribuciji kar 38 (12 brez podpore SFC). Povprečna distribucija je 2,5 dokumentarnega filma/leto, če izvajamo nadpovprečno leto 2018 s 15 dokumentarnimi filmi v distribuciji.

Slovenski film uspe v povprečju ustvariti dve uspešnici/desetletje; do leta 2007 na vsakih 6 let, potem na 3–4 leta. Žal se trend zaradi koronakrize v letu 2020 prekinja: produkcija je bila ustavljena oz. zamaknjena, kinematografi zaprti, distribucija prekinjena.

Tabela 23 Število gledalcev (v 000) v Art kino mreži Slovenije · 2011–2020



Vir AKMS

Podatki za leto 2017 ne vključujejo rezultatov v Avditoriju Portorož. Podatki za leto 2020 vključujejo tudi število ogledov preko spleta.

Naš nacionalni film je v stalni tekmi s svetovno produkcijo, tako avtorsko kot komercialno, tudi na »domačem terenu«, tj. v slovenskih kinematografih. In vedno bolj gledan. Po absolutnem obisku so bila izjemna leta 2003, 2010, 2013, 2016, 2017, 2019. Po obisku pa je bil posamezen slovenski film uspešen v letih 1997, 2003, 2007, 2010, 2016. Prvih pet najbolje gledanih neodvisnih (ali/in z RTV podporo) slovenskih filmov ima v povprečju 35.000 gledalcev, prvih pet slovenskih filmov z nacionalno podporo FS/SFC pa 153.000.

5.6 AKMS, 2010–2020

AKMS si od ustanovitve marca 2010 prizadeva, da art kinematografi v medsebojnem sodelovanju tvorno prispevajo k razvoju in popularizaciji filmske kulture v najširšem pomenu. Danes je v mreži 25 članov z 28 kinodvoranami v 27 slovenskih krajih. V desetih letih delovanja se je podvojilo število vseh gledalcev in gledalcev art filmov. Okrepil se je tudi odstotek prikazanih art filmov, in sicer za več kot tretjino, vključno z odstotkom projekcij art filmov znotraj števila vseh projekcij.

AKMS izvaja tudi nacionalni program filmske vzgoje, že drugi zapored, z brezplačnim in strokovnim usposabljanjem ter spremljevalnimi filmskovzgojnimi vsebinami. V obdobju 2014–19 se je število šolskih projekcij in udeležencev povečalo za več kot tretjino.

Rezultati desetletnega aktivnega delovanja in prizadevanj AKMS s prikazovanjem art in slovenskih filmov pomembno prispevajo k razvoju in diverzifikaciji filmske kulture. Od 25 članov dva delujeta v Ljubljani, štirje v mestih s povprečno

32.000 prebivalci (Nova Gorica, Ptuj, Domžale, Celje), vsi ostali pa v mestih, ki imajo v povprečju manj kot 8.000 prebivalcev. Druga večja mesta (Maribor, Kranj, Koper, Novo mesto ...) do vključno leta 2020 še niso ustanovila svojega mestnega kina, ki bi izrazito prispeval h krepitvi kakovostne filmske kulture v Sloveniji. V letu 2021 je AKMS zagnal spletni portal videa na zahtevo in tako tudi med koronakrizo omogočil ogled kuriranega programa kakovostnih art filmov.

Tabela 25 Filmska vzgoja v AKMS · 2014–2020

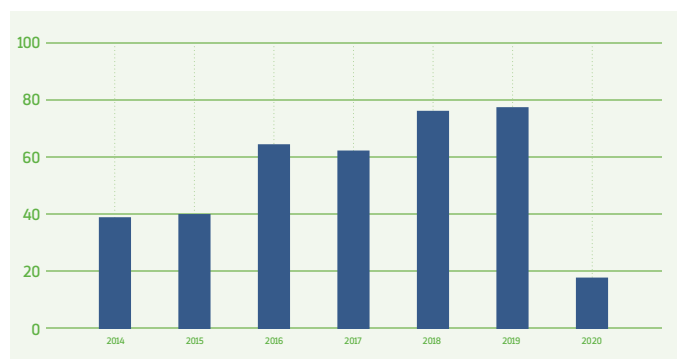
Število udeležencev na šolskih projekcijah	Leto	Število udeležencev na ostalih dogodkih, vezanih na filmsko vzgojo
55.159	2014	10.414
71.870	2015	39.155
72.776	2016	26.042
75.030	2017	22.380
81.602	2018	24.776
81.642	2019	37.504
23.570	2020	14.993

Vir AKMS

6. Mednarodni dosežki slovenskih filmov

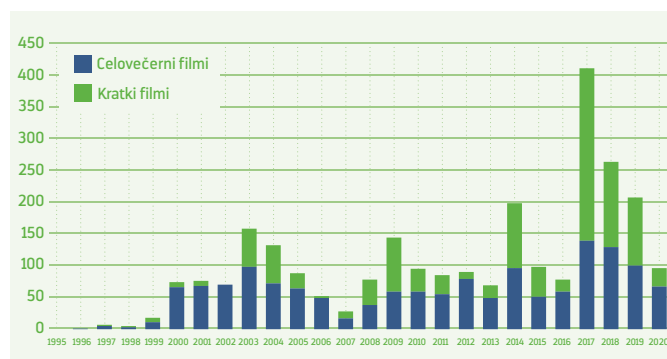
Dosežke nacionalne kinematografije FS/SFC že od samega začetka postavlja v mednarodni kontekst, zato sta udeležba in predstavitev novih slovenskih filmov na mednarodnih

Tabela 24 Število gledalcev (v 000) slovenskih filmov v Art kino mreži Slovenije · 2014–2020



Vir AKMS

Tabela 26 Število udeležb slovenskih filmov na mednarodnih filmskih festivalih · 1995–2020



Vir Frelj (2002) · letno poročilo FS · spletna stran SFC

Podatki vključujejo javno sofinancirane slovenske večinske filme s podporo FS/SFC.

filmskih festivalih zelo pomembna: od leta 1995 so bili naši celovečerci predstavljeni na več kot 2.450 mednarodnih filmskih festivalih, kratki filmi pa na več kot 1.000.

Kot kaže tabela 27 so bili slovenski celovečerni filmi doslej v tujini nagrajevani v valovih: v obdobju 1991–2000 so osvojili že 27 nagrad, do leta 2010 več kot 104 in do leta 2020 že nad 139 nagrad. Skupaj torej že več kot 270. Po letu 1997 je slovenski celovečerni film prodril na festivale višje kategorije in do leta 2006 na njih dosegel že vidnejše uspehe. V obdobju 2007–10 je bilo nekaj manj najprestižnejših, od leta 2011 pa število prejetih nagrad ponovno narašča.

Tudi slovenski kratki film je dosegel na mednarodnih filmskih festivalih izrazito prepoznavnost, nagrad je sicer manj, a nekatere od njih so tiste najodmevnejše, s festivalov višje kategorije. Do leta 2020 je slovenski kratki film osvojil več kot 177 nagrad na mednarodnih filmskih festivalih; najbolj izjemni sta bili predvsem leti 2013 (23) in 2018 (44). Največji mednarodni dosežek beležimo v letu 2021, ko je režiserka Katarina Rešek za igrani film *Sestre* (2021) v Clermond-Ferrandu, na najpomembnejšem festivalu kratkega filma na svetu, prejela glavno nagrado.

7. Filmska dediščina

V nacionalni filmski zakladnici imamo veliko mojstrov in, a ker glavnina (več kot 203 starejših igranih celovečerc in okoli 1.000 kratkih filmov) ostaja arhivirana na filmski trak, je občinstvu nedostopna, prav tako je ni mogoče umestiti v

izobraževanje, filmsko vzgojo. Filmsko dediščino je možno ohraniti le z digitalno restavracijo. To pomembno delo predvsem od leta 2015 opravlja SFC in Slovenski filmski arhiv pri Arhivu RS (SFA), pri posameznih projektih tudi Slovenska kinoteka. Doslej jim je s sredstvi iz državnega proračuna uspelo digitalno restavrirati 11 celovečernih in 21 kratkih filmov.

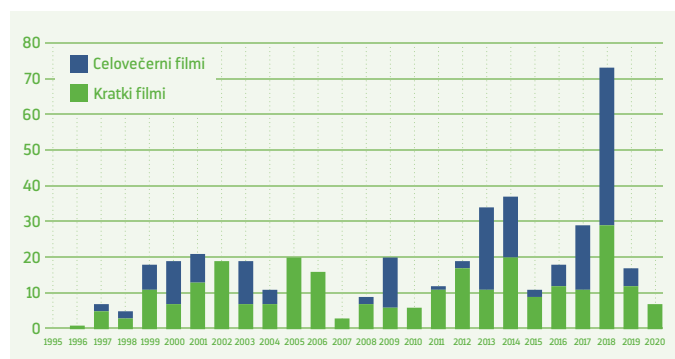
Tabela 28 Število digitalno restavriranih celovečernih filmov · 2011–2020

2011	1	Triptih Agate Schwarzkobler (1997)
2012	0	
2013	0	
2014	0	
2015	2	Krizno obdobje (1981) Sedmina (1969)
2016	1	Dolina miru (1956)
2017	0	
2018	2	Na svoji zemlji (1948) To so gadi (1977)
2019	2	Ne joči, Peter (1964) Tistega lepega dne (1962)
2020	3	Po isti poti se ne vračaj (1965) Povest o dobrih ljudeh (1975) Sreča na vrhvi (1977)

Vir SFC · Slovenska kinoteka · Slovenski filmski arhiv

Bistven korak k aktivnejšemu pristopu bo v naslednjih letih omogočil Zakon o zagotavljanju sredstev za določene nujne programe Republike Slovenije v kulturi (Uradni lis RS, št. 73/19), ki v obdobju 2021–27 za ohranjanje in obnovo najbolj ogrožene in najpomembnejše slovenske filmske dediščine v javnem interesu zagotavlja 1,075.000 evrov za promoci-

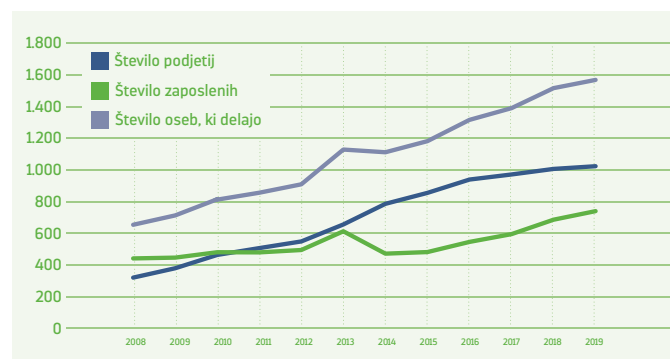
Tabela 27 Število mednarodnih nagrad slovenskim filmom · 1995–2020



Vir Freljih (2002) · letno poročilo FS · spletna stran SFC

Podatki vključujejo javno sofinancirane slovenske večinske filme s podporo FS/SFC. Za leta 2002, 2005–2007 in 2010 podatki o osvojenih nagradah kratkim filmom iz navedenih virov niso razvidni.

Tabela 29 Število podjetij, zaposlenih in oseb, ki delajo v produkciji filmov, video filmov in televizijskih oddaj · 2008–2019



Vir SURS

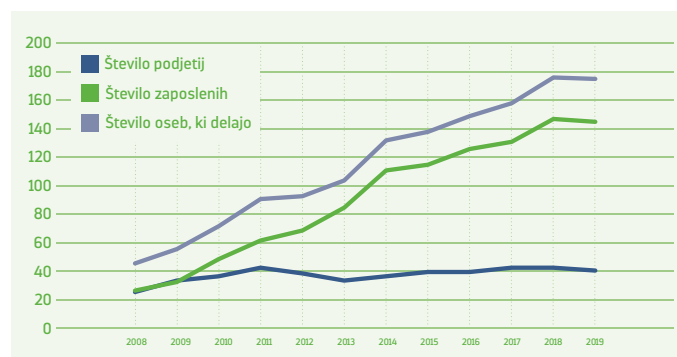
jo in dostopnost ter dodatnih 700.000 evrov za digitalizacijo filmskega arhivskega gradiva.

8. Pregled poslovanja AV sektorja

V letu 2019 je bila v okviru Festivala slovenskega filma prvič predstavljena *Študija državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkih avdiovizualne industrije v Sloveniji*, ki je nastala v sodelovanju Deloitte Slovenija, AIPA, Društva AV producentov Slovenije, Društva Filmski producenti Slovenije in ob podpori SFC. Študija je med drugim razkrila, da je AV industrija gospodarska panoga s sorazmerno visokim (in še neizkoriščenim) izvoznim potencialom, zlasti v povezavi z globalnimi trendi na tem področju. Pregled ključnih ekonomskih kazalnikov je namreč pokazal, da AV industrija ni zgolj kulturno-umetniška dejavnost, temveč tudi industrija s številnimi učinki na gospodarstvo in družbo. Prva pomembna ugotovitev študije je, da je multiplikator fiskalnih in ekonomskih učinkov ocenjen na 1,8; v praksi to pomeni, da AV industrija na vsakih 100 neposredno zaposlenih v sektorju omogoča delo posredno še dodatnim 80 zaposlenim v slovenskem gospodarstvu. Druga pomembna ugotovitev pa je 40-odstotni fiskalni učinek; od vsakih 100 evrov, vloženih v AV sektor, se 40 evrov vrne nazaj v državni proračun.

Da sektor na splošno beleži rast, potrjujeta rast števila podjetij in zaposlenih ter višina prihodkov po dejavnostih (post) produkcije. Kinematografsko prikazovanje in distribucija stagnirata pri vseh navedenih podatkih (število podjetij, število zaposlenih, število oseb, ki delajo, in višina prihodkov), saj se

Tabela 30 Število podjetij, zaposlenih in oseb, ki delajo v post-produkciji filmov, video filmov in televizijskih oddaj · 2008–2019



Vir SURS

navade gledalcev spreminjajo, vse več uporabljajo video vsebine na zahtevo, ki so v obdobju 2012–2017 beležile največjo rast prihodkov znotraj AV sektorja – medletna rast prihodkov v navedenem obdobju je znašala 44 % in v letu 2017 predstavljala kar 77 % skupne rasti trga (Vesnaver in drugi, 2019).

Na področju zaposlovanja v produkciji in postprodukciji je razviden trend samozaposlovanja (število podjetij je večje od števila zaposlenih), medtem ko je v distribuciji in kinematografskem prikazovanju število zaposlenih višje od števila podjetij. Večina samozaposlenih ima status samostojnega podjetnika in samozaposlenega v kulturi.

V letu 2019 je bilo v sektorju neposredno delovno aktivnih 1.871 oseb, posredno pa je sektor ustvaril še približno 1.500 delovnih mest na podlagi izračunanega multiplikatorja učinkov AV sektorja v Sloveniji (Vesnaver in drugi, 2019).

Nika Gričar

Originalni prispevek je objavljen v Zmeraj znova : zbornik o slovenski kinematografiji ob 30. obletnici Republike Slovenije. Ljubljana: Slovenski filmski center, javna agencija RS, 2021. Str. 112–140

Literatura

- Art kino mreža Slovenije. Poročilo o obisku (2011–2020). Baza slovenskega filma. Dostopno prek: <https://bsf.si/sl/>.
- European Cinema Yearbook. Dostopno prek: <http://www.mediasalles.it/>.
- Fivia. Distribucijskih podatki (1997–2020).
- Frelih, Tone. Analiza stanja na področju filmske dejavnosti. V: Grilc, Uroš (ur.), Analiza stanja na področjih kulture in predlog prednostnih ciljev za pripravo Nacionalnega programa za kulturo 2004–2007. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, 2002.
- Gričar, Nika. Dejstva & Številke: enakost spolov. Ljubljana: Slovenski filmski center, 2018.
- Ministrstvo za kulturo RS. Poročila o (so)financiranju kulturnih programov in projektov (2003–2019). Dostopno prek: <https://www.gov.si/drzavni-organi/ministrstva/ministrstvo-za-kulturo/o-ministrstvu/sekretariat/sluzba-za-proracun-in-finance/>.
- Rugelj, Samo (ur.). Filmografija slovenskih celovečernih filmov: 1931–2010. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka, 2011.
- Statistični podatki Slovenskega filmskega centra (2011–2019). <<https://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmska-produkcija/>>
- Slovenski filmski center. <<https://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/>>
- Slovenski filmski center. Letna poročila (2011–2020) Slovenskega filmskega centra, javne agencije. <<https://www.film-center.si/sl/o-centru/programi-porocila>>
- Statistični urad Republike Slovenije. <<https://pxweb.stat.si/SiStat/sl>>
- Statistični urad Republike Slovenije. Statistični letopisi (1990–2013). <<https://www.stat.si/StatWeb/sl/yearbooks/index&year=2013>>
- Vesnaver, Luka, Skender, Gregor in Dobnik, Jaka. Študija državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov avdiovizualne industrije v Sloveniji. Ljubljana: Deloitte Slovenija, 2019.

RAZVOJ ZASEBNEGA PRODUCENTSKEGA SEKTORJA PO LETU 1991

Začetki zasebnega producerskega sektorja v Sloveniji segajo v 80. leta prejšnjega stoletja, ko smo imeli trajne delovne skupnosti, iz njih pa so se po osamosvojitvi razvile prve produkcijske hiše. **Danijel Hočevar**, producent z najbrž najboljše filmografijo pri nas, se je s filmom začel ukvarjati v okviru filmske redakcije Škuca, iz katere sta se razvili produkcijski hiši E-motionfilm in Vertigo: »S Škucem smo po vsej Jugoslaviji organizirali projekcije filmskih ciklusov. Kar smo zaslužili, smo investirali v produkcijo kratkih alternativnih filmov, kasneje pa smo se z Damjanom Kozoletom lotili še igranih celovečercov. Takratni sistem je vzporedno s prevladujočo produkcijo Viba film omogočal tudi zasebno iniciativo. Kulturna skupnost Slovenije (predhodnica Ministrstva za kulturo RS) in Oddelek za kulturo Mestne občine Ljubljana sta poleg Vibe financirala še druge prijavitelje in tako smo tudi mi dobili nekaj malega sredstev za naše filme.«

Leta 1991 je Viba zaradi finančnih, organizacijskih in kadrovskih težav izgubila status producenta, produkcijo pa so prevzeli neodvisni producenti. »Vibo so namenoma pustili finančno shirati in so jo dali v stečaj. Še dobro, da je vmes prišlo do spremembe vlade, saj je z njo prišla ideja, da se Vibo ohrani vsaj

kot tehnično bazo. Mi, ki smo bili majhni in neodvisni, pa smo bili dovolj okretni, da nam ni bilo težko preživeti, ko je država uničila stari sistem, novega pa ni vzpostavila.« Takrat se je polje neodvisne produkcije začelo postavljati na noge. Po stečaju Vibe je minimalno produkcijo filmov sprva neposredno financiralo Ministrstvo za kulturo, potem pa je Društvo filmskih delavcev dalo pobudo za Zakon o nacionalni kinematografiji. Tako je bila avgusta 1994 z zakonom utemeljena **ustanovitev Filmskega sklada RS**, ki je začel formalno delovati leta 1995.

»Potem smo kakšno desetletje iz te začetne faze rasli. Ustvarili smo filme, ki so nas postavili na svetovni zemljevid. Ob **Outsiderju** smo ugotovili, da je mogoče narediti slovenski film, ki je uspešen pri gledalcih. Svež, drugačen pogled so prinesli tudi **Ekspres, ekspres, V leru ter Kruh in mleko**, nagrajen z beneškim levom prihodnosti. Kozole je snemal nekoliko bolj žanrsko naravnane filme, ki so bili zanimivi tudi gledalcem, z **Rezervnimi deli** pa prišel v tekmovalni program Berlinale ... Nakar, namesto nadaljnjega razvoja, nastopi stagnacija, saj ni bilo dovolj denarja ne za produkcijo ne za vse, kar sodi zraven.« Hočevar meni, da je bilo obdobje pred dvajsetimi leti najbolj perspektivno in da smo takrat

zamudili vlak, ker »finančno ni bilo omogočeno zgraditi področja do konca. Danes imamo enako infrastrukturo kot pred 20 leti, denarja pa še manj kot takrat. Namesto da bi za nekaj malega več denarja omogočili razcvet področja, smo šli samo navzdol. Ustvarjalci lahko nekaj časa delajo na entuziastični pogon, ne morejo pa tako delati ves čas. Ko so režiserji nabrano ustvarjalno energijo izbruhali, enostavno niso več niti mogli niti hoteli pripovedovati svojih zgodb le skozi skrajno nizkopproračunski okvir, producenti pa tudi ne, saj vendarle ne gre za popoldansko obrt. Po ugotovitvi, da ima Filmski sklad določene pravne omejitve, je leta 2011 nastal Slovenski filmski center; takrat so sicer prišli neki novi filmi, ki so spet nekaj dosegli, ampak nikoli več ni bilo tistega pravega žara.«

So se pa v tistem času okrepile mednarodne koprodukcije. Ena prvih in doslej daleč najuspešnejša je bila zagotovo **Nikogaršnja zemlja**, ki je pobrala cel kup najprestižnejših nagrad, vključno z oskarjem in zlatim globusom za najboljši tujejezični film. Slovenska koproducentka **Dunja Klemenc**, prejemnica Badjurove nagrade za življenjsko delo 2015 (med producenti je to nagrado doslej prejel le še Franci Zajc), je bila takrat ena redkih pri nas s formalno izobrazbo producenta, saj je štu-

dirala na beograjski fakulteti dramskih umetnosti (FDU): *»Vsa akademija je imela splošne predmete, vsi so morali poslušati vse, hkrati pa smo bili generacijsko zelo povezani.«* Scenarij za *Nikogaršnjo zemljo* je bil najboljši, kar jih je kdaj prebrala, čeprav ga je spisal začetnik, ki pa ga je pilil cela tri leta. Poslal ji ga je prav sošolec s fakultete, Čedomir Kolar. To je bil zagotovo film, ki nas je postavil na svetovni zemljevid in odprl mnoga vrata, saj *»brez Slovenije tega filma ne bi bilo, tudi zato, ker v Bosni takrat ni bilo mogoče snemati, Slovenija, kjer je film v celoti posnet, pa je Bosni zelo podobna.«*

Danes se koprodukcije zdijo nekaj povsem samoumevnega, za kinematografije z nizko produkcijsko zmogljivostjo, kot je slovenska, celo nujne. Z vstopom v Evropsko unijo je Slovenija začela črpati tudi sredstva iz evropskih skladov za razvoj projektov (MEDIA) in za koprodukcije (Euroimages), ki so za nas še posebej pomembne, ker imamo malo sredstev in majhno tržišče, vendar pa, poudarja Hočevar, *»mora iti izmenjava v obe smeri, če hočemo, da je uspešna. Filmi, pri katerih smo slovenski producenti sodelovali kot manjšinski partnerji, so bili precej uspešni, posredno je bila torej uspešna tudi slovenska kinematografija. Ta sodelovanja odpirajo dostop do drugih fondov, ki podpirajo koprodukcije, pomembno pa je tudi kreativno sodelovanje.«* Tuje produkcije so izjemno zadovoljne z našimi filmskimi delavci in jih rade vabijo k sodelovanju na svojih novih projektih, kar dobremu kadru omogoča kontinuirano delo.

Tudi **Aleš Pavlin** je podiplomski študij opravil na FDU, zdaj pa predava na ljubljanskem AGRFT, ki zadnjih nekaj let ponuja drugostopenjski študij produk-

»Danes imamo enako infrastrukturo kot pred 20 leti, denarja pa še manj kot takrat. Namesto da bi za nekaj malega več denarja omogočili razcvet področja, smo šli samo navzdol.«

cije, medtem ko študenti režije, kamere in montaže poslušajo predmet produkcije na prvi bolonjski stopnji. Pavlin skupaj z Andrejem Štritofom vodi tudi produkcijsko hišo Perfo, eno redkih, če ne edino pri nas, ki producira tako filme kot serije in oglase. Medtem ko Dunja Klemenc opozarja, da so *»pri serijah umetniški kriteriji nizki, zato obstaja nevarnost, da bi tudi pri zahtevnejših filmih prišlo do popuščanja, kar bi se potem odrazilo na platnu«*, Pavlin meni, da je v primerljivih državah tovrstna razpršenost nekaj običajnega in prinaša dragocene izkušnje: *»Čeprav pri nas na TV-serije pogosto gledajo podcenjevalno, jih delamo na vrhunski obrtni ravni in z najboljšimi igralci. Mladi filmski delavci različnih profilov tu dobivajo kilometrino in dragoceno obrtno znanje, ki ga lahko potem uporabijo pri snemanju art filma. V tujini je tak način dela samoumeven, pri nas pa se celo režiserji delijo na tiste, ki delajo tudi reklame, in one, ki leta razvijajo le svoj avtorski projekt. V resnici je to komplementarno, ker je komercialna produkcija dober trening.«* Slovenski ustvarjalci imajo tudi zastarel in podcenjujoč pogled na producenta, ki ga ne vidijo kot enakovrednega sogovornika, ampak kot nekoga, ki se ukvarja bolj s financami in organizacijo, kar ni dobro: *»Povsod po Evropi režiser in producent nastopata v harmoničnem odnosu, saj lahko producent k projektu veliko prispeva – izkušnje iz sodelovanj z drugimi režiserji, iz koprodukcij, serij, kratkih filmov ...«*

Dunja Klemenc vidi največjo pomanjkljivost slovenske produkcije v scenarijih, *»ker scenaristi radi podležejo tistemu, kar je bilo na razpisih zahtevano prejšnjikrat«*, Pavlin pa v izogibanju žanra. Ker se takoj samocenzuriramo, nimamo *»roba«*: *»Ne govorim o ekscesih*

– hororjih, zombi filmih –, ampak težko recimo naredimo že film, ki se dogaja v osemdesetih, ker takoj začnemo razmišljati, kaj bo to potegnilo za sabo. In potem delamo vedno enake filme. Na razpisu najlažje uspeš s solidno komorno dramo, ampak občinstvo se jih je nasitilo.« Tudi Hočevar se strinja, da imamo premalo žanrskih filmov, vzrok pa je v premajhni podpori: »Če bi imeli dovolj sredstev za ciljano razvijanje ali podpiranje filmov, ki so žanrski in imajo določen komercialni potencial, bi jih zlagoma lahko delali bolj kakovostno.« Filmu pri nas uspe le, če »sodi v določen okvir«. Ne verjame, da je mogoč podoben fenomen kot novi val v Romuniji, ker »preprosto nismo dovolj obskurni in eksotični, da bi lahko iz lokalnega okolja črpali takšne zgodbe«.

Še bolj ključno je, da ne zmoremo **podpreti mladih talentov**. Kot pravi Hočevar: »Ves čas govorimo, da je prišla

dukcijske hiše Nosorogi in je leta 2019 na Festivalu slovenskega filma z avtorskim projektom **Zgodbe iz kostanjnih gozdov**, pri katerem je sodelovala tudi kot soavtorica, s sodelavci pobrala rekordno število nagrad vesna, je predstavnica prav te, najmlajše generacije. Producentka, ki se je izobraževala v Nemčiji in Franciji – nazadnje v podiplomskem programu, namenjenem raziskovanju prihodnosti filmskih sistemov –, je leta 2016 sodelovala pri ustanovitvi sekcije Prodorni producenti v okviru Društva slovenskih producentov: »Ko smo s kolegi stopili na prizorišče, je bil slovenski film (v krču od neugodne javne podobe in radikalno zmanjšane finančne podpore) na najnižji točki obstoja. Naša generacija je de facto revna. Tudi zato, ker ne moremo veliko izgubiti, drug na drugega ne gledamo nujno kot na konkurenco, ampak kot na skupnost, ki lahko preživi samo, če je povezana. Drug za drugega smo iskrene

greh odnos do nacionalnega filma, ki ima, kot pravi Pavlin, že od samega začetka »status grdega račka slovenske kulture«. Nazadnje in znova se je pokazal ob koronakrizi, ko je vlada zamrznila izplačevanje sredstev za filmske projekte. Tudi Marina Gumzi opozarja na medijsko in sistemsko zanemarjanje: »Podobe po snegu drsečih in po zraku letečih ljudi v pisanih kombinezonih so del slovenske kolektivne podzvesti. Filmi, ki zrcalijo naša kolektivna doživljanja, ki izzivajo in preizkušajo naše poglede in ponujajo različne obravnave naše realnosti, pa ne. Videti je, da kot skupnost nismo dovolj motivirani, da bi to spremenili. Seveda je problem v finančni podhranjenosti slovenskega filma, a tudi ta je pravzaprav le odraz našega odnosa do medija. Nismo najrevnejša država v Evropi, imamo pa enega najšibkejših filmskih sistemov. Filmu kot narod enostavno ne zaupamo. Brez vizije in zavesti, da je film lahko tvorni ele-

»Mislim, da je vsem producentom mlajše generacije jasno, da je profesionalna stiska enega v resnici težava vseh.«

nova generacija, ampak kam bo pa šla oz. kje bo čez pet let? Namesto da bi mladim omogočili, da delajo naprej, jim damo neko nagrado, postavimo jih za zgled, istočasno poteptamo tiste malo starejše, potem pa ... Zato imamo pri nas neverjeten kreativni kanibalizem – ker je na voljo premalo denarja, zavračamo kakovostne projekte. Nekateri dobri ustvarjalci sploh ne dobijo priložnosti za delo, potem se pa še med sabo grdo gledamo, ker je nekdo projekt dobil, nekdo drug pa ne.«

Marina Gumzi, ki deluje v okviru pro-

no veseli, ko nam kaj uspe. Od starejših generacij se razlikujemo tudi v tem, da se je večina od nas vsaj delno izobraževala v tujini oz. smo svoje prve delovne izkušnje pridobivali v mednarodnem okolju. Če si že na startu soočen z realnostjo na globalni ravni, gledaš na vse precej drugače. Mislim, da je vsem producentom mlajše generacije jasno, da je profesionalna stiska enega v resnici težava vseh.«

Čeprav nimajo vedno enakega mnenja, se producenti strinjajo, da je **izvirni**

ment skupne mentalne krajine, slovenski film ne bo nikdar konkuriral najboljšim sistemom.«

Špela Barlič

Originalni prispevek je objavljen v Zme-
raj znova : zbornik o slovenski kinema-
tografiji ob 30. obletnici Republike Slove-
nije. Ljubljana: Slovenski filmski center,
javna agencija RS, 2021. Str. 84–88

DIREKTIVA, LEPŠI IZRAZ ZA ZAMUJENO PRILOŽNOST

V pričakovanju konca, ne toliko leta 2021 kot pandemije covid-19, je AIPA organizirala okroglo mizo, namenjeno krepitevi konkurenčnosti in trajnostnega razvoja AV industrije v Sloveniji. Uvodoma sta bili predstavljeni najnovejši študiji: o državni pomoči na področju AV industrije v času covid-19 (CMS Slovenija, 2021), ki je objavljena v tej številki Megafona, ter o dostopnosti in konkurenčnosti evropskih AV del iz malih jezikovnih okolij (Wagner

tuje naložbe ter krepijo koprodukciska sodelovanja. Kot ugotavlja študija, je razlog preprost: zaradi majhnosti trgov se je treba strateško odpreti čezmejnemu sodelovanju.

Priložnost je širitev izvenproračunskih virov

Danijel Hočevar je študiji opredelil kot odlično izhodišče za nov zagon nacionalne AV industrije, katere realnost in trhle temelje je razgalila prav epidemi-

delo dobi še 8 oseb (zlasti v servisnih in nastanitvenih storitvah).

V prihodnjem obdobju, ko po nekaterih ocenah pričakujemo zložno izzve-nevanje pandemije, se hkrati obeta pritisk v smeri znižanja javne porabe, ko se bodo obresti na državni dolg zvišale.

Ta scenarij predvideva povečano tveganje za padec javnih sredstev za film, potem ko so se ravno odbila z dna, kamor

AV industrija je preživela. Da bi preživela bolje, potrebujemo družbeni konsenz, da se spleča vanjo vlagati.

& Hatfield, 2021)¹, ki je izpostavila najboljše prakse iz majhnih jezikovnih okolij, kot so (poleg Slovenije) Islandija, francoski in nizozemsko govoreči del Belgije, Irska, Litva in Luksemburg. Njihova značilnost je fleksibilno in raznoliko javno sofinanciranje, ki ga dojemajo kot naložbo in povečanje konkurenčnosti; spodbujajo zasebne in

ja. »Industrija je preživela; da bi preživela bolje, pa bi bilo treba doseči splošen družbeni konsenz, da se spleča vanjo vlagati.« Gre namreč za visoko donosno industrijo, v katero se javna sredstva spleča vlagati, ker država dobi nazaj vse tisto, kar vloži, in še več. Spomnil je na študijo Deloitte², da z vsakimi 10 mesti v AV industriji prek posrednih učinkov

so usahnila po zadnji finančni krizi. Varovalka je pravočasna širitev nabora izvenproračunskih virov za financiranje AV sektorja, ki jih med drugim omenja predlog novega Nacionalnega programa za kulturo.³ Omenjal jih je tudi zgodnejši predlog novele zakona o AV medijskih storitvah.

¹ <https://www.film-center.si/media/news/2021/10/11/Wagner-Hatfield_study_for_SFC.pdf>

² <https://aipa.si/media/uploads/files/Studija_AVI_FINAL_20_9_2019.pdf>

³ Vlada je decembra v Državni zbor poslala predlog krovnega strateškega dokumenta kulturne politike – Nacionalnega programa za kulturo med letoma 2022 in 2029. V njem ugotavlja, da zaradi multiplikativnih učinkov AV dejavnost presega področje kulture; uveljavlja se kot kreativna industrija in je hitro rastoča gospodarska panoga, ki ima številne srednje- in dolgoročne pozitivne učinke na področjih turizma, gostinstva in mednarodnih sodelovanj ter na prepoznavnost in ugled Slovenije. V predlogu NPK ugotavlja še, da je treba najti dodatne vire financiranja: »zagotoviti [je treba] izvenproračunske vire sofinanciranja programov in projektov filmskega in AV-področja v sodelovanju in soglasju z drugimi pristojnimi institucijami ter deležniki«. <<https://e-uprava.gov.si/drzava-in-druzba/e-demokracija/predlogi-predpisov/predlog-predpisa.html?id=13313>>

Francoska ureditev je kot sonce ...

Hrvoje Hribar je omenjeni študiji opisal kot inteligentni hrestomatiji primerov, kako je mogoče voditi AV politike; toda, kot je opozoril, to nista kuharici z enostavnimi recepti. Zanj predstavlja ideal francoska ureditev, ki ga spominja na »*sonce, okoli katerega krožijo južni, severni in vzhodni planeti*« in ki uspe povezati dvojno identiteto filmskih ustvarjalcev: »*Prihajamo iz sveta kulture, v temelju smo umetniki, medtem ko na drugi strani prispevamo k ekonomiji, smo prijatelji dobička in stahanovi kapitalizma.*«

V francoski ureditvi ima osrednje mesto CNC (Francoski center za film in gibljive podobe) v sodelovanju s številnimi regionalnimi in lokalnimi skladi. Financiranje CNC je izvenproračunsko, kar zagotavlja njegovo finančno avtonomijo: sestavljajo ga davščine na kinoprikazovalce, izdajatelje TV programov, distributerje, ponudnike videa na spletu in v fizični obliki; skratka, delež prispevajo igralci na francoskem AV trgu.

Kako je pri nas? Potem ko sta POP TV in Kanal A leta 2014 na ustavnem sodišču razveljavila zakonsko spremembo, izvenproračunske vire v Sloveniji zagotavlja samo RTV Slovenija v višini 2 % zbranega letnega prispevka. Prav zato bi pričakovali, da bomo evropsko direktivo AVMS (Copyright 1), ki omogoča širši nabor izvenproračunskih virov, sprejeli odprti rok.⁴ Toda zaenkrat kaže, da bomo pri prenosu izpustili prav enega od najbolj perspek-

Filmarji prihajamo iz sveta kulture, v temelju smo umetniki, medtem ko na drugi strani prispevamo k ekonomiji, smo prijatelji dobička in stahanovi kapitalizma.

tivnih delov, ki ga direktiva omogoča, vendar ne predpisuje.

Zamujena ali slabo izkoriščena priložnost?

Copyright 1 direktiva zagotovo ponuja idealno možnost za nov zagon AV industrije, saj med drugim določa minimalno kvoto evropskih del na VOD platformah. Slovenija bi jo morala, tako Hočevar, v zakonodajo prenesti »*z obcutkom, enakopravno in enakovredno za vse deležnike, domače in tuje*«.

Toda pri tem debelo zamujamo: po vetu državnega sveta direktive v zakonodajo še nismo uspeli vključiti, saj sledi še glasovanje v državnem zboru. Čeprav bi jih potrebovali, časa za popravke ni več veliko.

Evropska komisija je rok za implementacijo podaljšala do 23. februarja 2022, kot je decembra povedal Branislav Rajič, ki je v imenu nepovezanih poslancev predstavil zadnji predlog novelirane zakona, v katerem ni več uvedbe spornega prispevka (sic!) in tudi ne posebnega proračunskega sklada za evropsko AV produkcijo (sic!)⁵. Zadnji predlog torej ne uvaja prav tistih sprememb, ki jih (že zdavnaj, v negotovih časih še toliko bolj) potrebujemo. Dobrodošla novost pa je, da mora delež slovenskih AV del v katalogu VOD ponudnika obsegati najmanj 5 %.

Če bo obstoječi predlog sprejet, bo priložnost zamujena za nadaljnjih nekaj let, je opozoril Hočevar.

Na dlani je predvidevanje, da bo državni zbor pod pritiskom kazni sprejel, kar

⁴ Več v Megafonu: Direktivi tu in zdaj, op ur. <<https://www.aipa.si/media/uploads/reports/nWSsSLCEI18nwWu.pdf>>

⁵ Z drugimi besedami: Čeprav je poslanec DZ v prvi vrsti zastopnik slovenskih interesov, je Rajičeva pozicija izrekanja sovpadla s stališčem, kot bi ga pričakovali od lobista ali regionalnega predstavnika »največjih playerjev«.

Če bodo predlog zakona poslanci »pet do dvanajstih« sprejeli, bomo pri podpori AV industriji naredili korak nazaj in si glede na druge evropske države pridelali konkurenčno slabost.

se mu »pet do dvanajstih« ponuja. Ponudniki pretočnih storitev bodo tako dobili sebi na kožo pisan zakon, Slovenija pa priložnosti za vpeljavo dodatnih izvenproračunskih virov presenetljivo ne bo izkoristila, četudi je Evropska komisija državam omogočila pravno podlago za obdavčitev tujih podjetij (ali njihovo obvezo, da vlagajo v AV sektorje na trgih, kjer dobro služijo).

Obeta se nam torej, da bomo pri podpori domači AV industriji stopili korak nazaj in si glede na druge evropske države pridelali konkurenčno slabost. Takšen razplet je težko razumeti. Prav omenjena študija Wagner & Hatfield denimo ugotavlja, da lahko države s pomočjo finančnih obveznosti ponudnikov AV storitev uspešno zagotavljajo dodatne vire za financiranje domačega filma in prispevajo k enakim konkurenčnim pogojem na globaliziranem AV trgu. Najuspešnejši primer med izbranimi državami je Belgija s francosko govorečo skupnostjo, ki finančne obveznosti nalaga vsem ponudnikom AV medijskih storitev, razen kinematografom, ter tujim televizijskim ponudnikom na svojem ozemlju.

Če se skale ne bi vztrajno valile nazaj v dolino ...

Kot distanciranemu opazovalcu, ki se trudi spremljati domačo filmsko produkcijo in filmsko (anti)politiko, se mi včasih prikrade nekakšen *déjà vu*. Dejstva in trendi so prepoznavni, argumenti za spremembe v smeri krepitve AV sektorja so močni (večplastni in medsektorski), vendar so na zakonodajni ravni spremembe minimalne in

premalo ambiciozne⁶. Če pomislim na razvojno naravnani nacionalni program za film⁷, se mi pred oči prikrade precej zoprna slika, da filmarji vedno znova⁸ začenjajo znova. Glede na to, koliko krogov so pretekli, ne preseneča, da so v dobri formi.

Čeprav občudujem njihovo vztrajnost in entuziazem, je na mestu blago opozorilo, da dolgoročno samo nanju ne gre računati. Zdi se, kakor da gledamo sodobno uprizorjanje Sizifovega mita ... Pomislimo, kaj bi se zgodilo, če se skale (z dragocenimi surovinami) ne bi tako vztrajno valile nazaj v dolino. Kakšno filmsko mesto bi z njimi že lahko zgradili na vrhu griča?

Urban Tarman
novinar Radia Slovenija

⁶ Med zadnjimi spremembami enega od ključnih zakonov AV sektorja (Zakona o SFC) sta podaljšanje rokov za realizacijo zahtevnejših filmov in uvedba denarnih povračil.

⁷ Konkretno vizijo so leta 2018 v Društvu slovenskih režiserjev strnili v posebno številko občasnika Filmarija. <<http://www.dsr.si/files/2018/09/Filmarija-3.pdf>>

⁸ Z vsakim ministrom in ministrico za kulturo. Veljalo bi poglobiti sodelovanje z gospodarskim resorjem, o čemer govori tudi predlog NPK 2022–29, kjer piše, da je treba »umestiti področje filmske in AV-industrije med Ministrstvo za kulturo in druga ministrstva, predvsem Ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo, ki že pokriva kinematografsko dejavnost, z namenom izkoriščanja številnih multiplikativnih učinkov te hitro razvijajoče se kreativne industrije na druge gospodarske panoge in na mednarodno prepoznavnost države«.

