

Alternativa obstoječi strategiji

1. Uvod

Osnutek Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008 – 2011 se osredotoča na modernizacijo javnega sektorja v mestni kulturi. Avtorje zanima predvsem to, kako narediti obstoječi sistem kulturne politike bolj učinkovit - kako podpirati ustvarjalce kulture, da bodo potrošniki kulture zadovoljnejši. Ta cilj je sam po sebi hvalevreden, vendar pa je modernizacija javne uprave v kulturi po mojem mišljenju premalo ambiciozen cilj za strategijo mesta. Strategija, kot je zamišljena, se posveča le producentom in potrošnikom kulture, tistim torej, ki so že 'pri koritu'. Ne zanimajo pa je vsi tisti, ki jih obstoječi sistem marginalizira ali v celoti diskriminira. Po mojem mišljenju gre za večino Ljubljancev in prav njim je namenjena alternativa obstoječi strategiji.

Strategija, kot je zamišljena, je nerazvojna, saj se osredotoča zgolj na rast obstoječe ponudbe in povpraševanja, ne pa na morebitne strukturne spremembe kulturne politike. Avtorji lahko odvrnejo, da razvojne spremembe niso potrebne, da živimo v Ljubljani v skoraj popolnem svetu. Sklicevanju na mnenjsko raziskavo, po kateri je kar 82% Ljubljancev zadovoljnih z obstoječo kulturno ponudbo kaže na to, da je bilo prav to izhodišče pisanja strategije. Ali iz tega podatka res lahko tako dalekosežno sklepamo na veliko zadovoljstvo s kulturo v mestu? Po mojem mišljenju ne, saj so mnenja le minljiva izrekanja o minljivem svetu, ne lažna ne resnična, kot bi rekli stari Grki. Mnenja so obremenjena z našimi dolgoročnimi pričakovanji (v konkretnem primeru Slovencev nas večina meni, da intervencija države na področju kulture - za razliko od gospodarstva, socialnega varstva, zdravstva, šolstva ipd. - sploh ni potrebna; poleg tega nas večina slabšalno doživlja svojo kulturno potrošnjo kot zgolj 'zabavo', ki se ne more kosati s 'pravo' umetnostjo elit itd.), naši odgovori pa so kratkoročno odvisni tudi od tega, kako je bilo vprašanje zastavljeno in v kakšnih okoliščinah. Strategije skratka ne moremo utemeljevati na nečem tako krhkem in negotovem, kot so mnenja meščanov, ampak na čem bolj zanesljivem in preverljivem.

Če pa je za avtorje strategije stanje res tako popolno, kot nas prepričujejo, se mi zastavljata vsaj dve vprašanji. Zakaj v tako idealnem mestu potem strategijo sploh potrebujemo? Obstoječe stanje v kulturi se bo namreč reproduciralo tudi brez naših zavestnih naporov. In drugič, zakaj se avtorji zavzemajo za večjo raznolikost in dostopnost kulture, če je velika večina meščanov s stanjem, kot je, že zadovoljnih? Je kulturni pluralizem in dostopnost nekaj, kar moramo šele doseči, ali smo, v nasprotju z razvito Evropo, v Ljubljani ta cilj že uresničili? Odgovora na to vprašanje žal ne dobimo. In to je po mojem ključni problem strategije. Avtorji se ne postavijo niti na konservativno stališče obrambe obstoječega v kulturni politiki, niti se ne zavzemajo za spremembe v smeri demokratizacije kulturne politike. V uvodu se zavzemajo za demokracijo, v nadaljevanju teksta pa za ohranjanje statusa quo. Osnovni cilj pisanja strategije ostaja nejasen in nepojasnen. To je problem, saj je strategija po definiciji spreminjanje razmer z uresničevanjem vnaprej postavljenih ciljev.

To težavo je po mojem mišljenju mogoče rešiti na dva načina. Lahko se spremeni status samega osnutka strategije tako, da se ga preimenuje v 'Predlog modernizacije javne uprave v kulturi' in se iz njega izpusti vse moteče dele (tiste, v katerih se avtorji na načelni ravni spogledujejo z

demokratizacijo, pluralizmom in dostopnostjo). Druga možnost pa je, da se s strategijo misli resno. V tem primeru pa se morajo avtorji opredeliti glede ciljev, ki naj bi se v strategiji uresničevali. Če se opredelijo za ohranjanje obstoječih razmerij v mestni kulturi, potem morajo v uvodu opredeliti konservativne cilje aristokratske kulturne politike, namenjene ozkemu krogu producentov in potrošnikov klasične kulture. Druga možnost, meni osebno bližja pa je, da skupaj z razvito Evropo, katere del hočemo biti, v mestu vzamemo resno cilja kulturnega pluralizma in dostopnosti kulture za vse in razmišljamo o tem, kako implementirati demokratično kulturno politiko.

2. Alternativa

2.1. Obstoječe stanje

Kulturna politika, kot jo poznamo danes, je sistem politične regulacije, v katerem manj premožni državljani subvencionirajo estetsko produkcijo in potrošnja bolj premožnih po načelu 'jemati revnim in dajati bogatim'. Ali še drugače povedano: gre za regulacijo, ki spodbuja kulturno delovanje, ki je za večino ljudi irelevantno (klasična kultura) in ignorira kulturno delovanje, ki je za večino ljudi relevantno (moderna kultura).

To načelo je še vedno v veljavi v vseh razvitih evropskih državah. Na eni strani je 'resna' kultura (v glasbi klasična glasba, opera in klasični balet, delno jazz; gledališče; slikarstvo, kiparstvo, delno fotografija itd.), na drugi strani pa 'komercialna' kultura (v glasbi narodno-zabavna glasba, pop, rock in ples; radijska in televizijska kultura; filmska kultura od kino predstav do video produkcije itd.). Med potrošniki 'resne' kulture prevladujejo srednji in višji sloji, bolj izobraženi in starejši, med potrošniki 'komercialne' kulture pa nižji sloji, manj izobraženi in mlajši. Osnovno načelo tako razumljene kulturne politike je: bolj kot je prireditev hermetična (estetsko nedostopna), bolj kot je socialno ekskluzivna (namenjena višjim slojem), večje subvencije ji bodo namenjene. In obratno: bolj kot je kulturna prireditev komunikativna (estetsko dostopna), bolj kot je socialno inkluzivna (namenjena večinskemu prebivalstvu), manjše subvencije ji bodo namenjene. Ta proces je šel tako daleč, da danes kreatorji kulturne politike vzpostavljajo tudi ekskluzivistične kulturne ustanove množične kulture (na primer art kino za ljubitelje hermetičnih filmov, radijska postaja za ljubitelje klasične glasbe itd.), medtem ko se program v popularnih kinodvoranah ali na pop radijskih postajah v celoti prepušča trgu (zaradi česar je njihov program omejen zgolj na komercialno najbolj uspešna dela, kar je za številne potrošnike premalo zanimivo). V Ljubljani velja to na primer za Kolosej in za večino popularnih radijskih postaj. V ozadju tradicionalne kulturne politike je predpostavka, da je estetski okus srednjih in višjih slojev individualiziran in sofisticiran in da zato potrebuje kar se da raznoliko ponudbo kulturnega blaga, medtem ko množica nižjih slojev (tim. 'navadnih' ljudi) predstavlja amorfno gmoto z homogenim estetskim okusom, ki mu ponudba na trgu povsem zadostuje (v našem konkretnem primeru nekaj največjih ameriških filmskih uspešnic in sredinska pop glasba, po možnosti iz 80. let). Demokratična kulturna politika izhaja iz predpostavke, da 'navadnih' ljudi ni, da je le vzvišen pogled tradicionalno usmerjenih intelektualcev, ki tako gleda na nižje sloje.

Če sklenemo: večina sodobnih kulturnih potrošnikov je sicer indiferentnih do klasične kulture, vendar pa so preko tradicionalno usmerjene kulturne politike prisiljeni subvencionirati produkcijo te kulture in s tem privilegiran dostop srednjih in višjih slojev do kulturne potrošnje. Lastno kulturno potrošnjo ti potrošniki zadovoljujejo na trgu po tržni ceni.

2.2. Razlaga

Ideologi tradicionalne kulturne politike (učitelji v šolah, novinarji v medijih, uradniki v kulturi, umetnostni kritiki itd.) trdijo, da je obstoječe stanje v kulturi zaželeno. Brez hegemonije klasične kulture bi po njihovem prepričanju zahodna civilizacija potonila v barbarstvo. Zato je edino prav, da 'navadni' ljudje subvencionirajo samozvano 'aristokracijo duha', ki na svojih plečih nosi težko breme narodovega preživetja. Preživetje naroda je po tej tradicionalni ideologiji odvisno od Trubarjev, Prešernov, Cankarjev, Groharjev itd., klasična kultura pa je razumljena kot zadnji obrambni zid pred primitivno, množično, enodimenzionalno in poplitveno anglo-ameriško kulturo. Gre za globoko vsajeno kulturno predstavo, ki je doma tako na politični levici kot desnici.

Nekateri, nekoliko bolj liberalno nastrojeni ideologi tradicionalizma so po drugi svetovni vojni zagovarjali širitev klasičnega estetskega okusa v nižje sloje prebivalstva (na primer preko sistema večernega izobraževanja za delavce). V ozadju tovrstnih poskusov je bila predpostavka, da lahko le posameznik, ki je izobražen v klasičnem kulturnem duhu, postane kompetenten v vsakdanjem javnem delovanju (v političnem in gospodarskem življenju). Opaznega učinka na vzorce kulturne potrošnje nižjih slojev ti poskusi niso imeli.

Strategijo mestne kulture lahko utemeljimo na tradicionalnih načelih in rečemo, da bi bila implementacija demokratične kulturne politike za Ljubljano (in Slovenijo) ne le nezaželeno, ampak celo nevarna. V uvodnem delu bi morali skladno s tem kot temeljni cilj strategije postaviti subvencioniranje klasične kulturne produkcije in potrošnje srednjih in višjih slojev; neuke množice 'navadnih' ljudi pa posledično na načelni ravni prepustiti izbiri na trgu. To se ponavadi podkrepi še z dvema trditvama: prva je, da se komercialna kultura tako ali tako lahko sama financira na trgu in ne potrebuje državne pomoči; druga pa je, da je 'neresna' kultura premalo kvalitetna in si podpore sploh ne zasluži.

V čem vidimo težavo te argumentacije? Največja nerodnost je v tem, da se od 60. let prejšnjega stoletja v evropski kulturni politiki uveljavljajo drugačna, recimo jim 'postmoderna' načela, ki so pomembno drugačna od tradicionalnih. Ne priznava se več samoumevno hegemonije mnenjskih voditeljev klasične kulture (uradnikov, kritikov, šolnikov, novinarjev ipd.) kot arbitrov tega, kaj je kulturno in kaj ni. Po tem razumevanju ne gre več za to, da se vse državljane izobražuje v klasičnem kulturnem okusu, ampak postane naloga kulturne politike, da vzpostavlja pogoje za čim širšo participacijo vseh v kulturi, da se zavzema za kar se da pluralno kulturno produkcijo in potrošnjo ter da omogoča dostop do kulture po lastni izbiri vsem. Na načelni ravni se s tem zgodi pomemben premik. Vsi meščani Ljubljane imajo pravico do enakopravnega dostopa do kulture po lastni meri in ne morda po meri predstavnikov oddelka za kulturo, direktorjev javnih zavodov, mestnih politikov na čelu z županom ali kogar koli drugega. V mestu nismo na oblasti zato, da bi prevedli svoje estetske preference, ali preference katerega koli socialnega sloja, v (pre)vladajoči estetski okus, ampak zato, da bi vsem meščanom omogočili enakopraven dostop do kulture, ki je všeč njim.

Sporni pa sta tudi trditvi, s katerima se skuša podkrepiti veljavnost tradicionalne paradigme. V razvitih zahodnoevropskih državah je vse bolj razširjeno spoznanje, da popularne kulture ni mogoče v celoti prepustiti trgu. Celo veliko večje in razvitejše države od Slovenije so po drugi svetovni vojni na različna področja popularne kulture posegale z ukrepi kulturne politike, najprej zaradi strahu pred 'ameriškim kulturnim imperializmom' ali iz strahu pred naraščajočim mladinskim odklonskim obnašanjem, od 70. let dalje pa tudi iz spoznanja, da je tudi popularna kultura lahko umetnost (v

Franciji podpora šansonu, v Nemčiji popularna glasbena televizija kot protiutež MTV, v Skandinaviji različne oblike podpore popularni glasbi itd.). Vse manj pogosto pa je mogoče slišati tudi zagovornike tega, da je popularna kultura nujno estetsko manjvredna. Iz demokratične kulture perspektive vsak estetski žanr nosi v sebi umetniški potencial (zanič opera je zgolj zanič opera, dober pop koncert pa je umetnost, če parafraziramo Ježka). Stvar kulturne politike je, da omogoča in spodbuja inovativnost in ustvarjalnost v vseh žanrih nekega estetskega področja. Vzemimo za ilustracijo glasbeno področje: slovenska popevka je v 60. letih nastala na presečišču tržnega povpraševanja (popevke se je veliko poslušalo, predstavljale so prevladujočo obliko 'razvedrilnega' programa na radiju itd.) in državne regulacije (RTV je zaposlila številne jazz glasbenike, najemala kot tekstopisce najboljše pesnike, organizirala festivale popevke, financirala snemanja itd.). Nastale so popevke, ki imajo še danes pomembno mesto v zgodovini slovenskega glasbenega ustvarjanja. Nobenega razloga ne vidim za to, da ne bi danes na podoben način spodbujali ustvarjalnosti v popularni kulturi (v glasbi na primer s spodbujanjem inovativnosti v narodno-zabavni glasbi, popu, rocku, jazzu, tehnu, etnu itd.).

Iz demokratične kulturno politične perspektive se nam na nov način kaže tudi to, kaj umetnost sploh je. Umetnost ni to, kar samozvani arbitri estetskega okusa razglašajo za umetnost (klasična kultura srednjih in višjih slojev). Umetnost je stvar osebne občutenja nekega estetskega dogodka kot umetniškega doživetja. Ali to doživimo na koncertu klasične glasbe ali pa na koncertu heavy metala je stvar osebne preference, ne pa arbitriranja samozvanih estetskih strokovnjakov. V estetskem presojanju se nihče ne moti in imamo vsi prav, vsaj dokler svojega okusa ne skušamo vsiljevati drugim kot splošno zavezujočega.

Premik od tradicionalne k demokratično usmerjeni kulturni politiki (predvsem na načelni ravni, seveda) je bil v času po drugi svetovni vojni logičen. Moderne družbe so se že demokratizirale v politiki in gospodarstvu, tako da je bil kulturni ekskluzivizem klasične kulture v vse bolj kričečem nasprotju z demokratičnimi načeli velike večine ljudi. Načelni premik v smeri demokracije v kulturi zato ni povzročil večjih pretresov. Stvari pa so se začele zapletati, ko je bilo treba ta načela implementirati v vsakdanjo kulturno politiko. Za to so obstajali vsaj trije razlogi. Tradicionalna ideologija je postala v več desetletjih prevladujoča (mnenjski voditelji so preko institucij civilne družbe oblikovali skoraj samoumevno predstavo o tem, da je klasična kultura edino večno prava, vse druge, aktualne estetske prakse pa zgolj kratkočasna 'zabava'). Poleg tega kulturno politiko največkrat oblikujejo predstavniki srednjih in višjih slojev, ki imajo zaradi višje izobrazbe lažji dostop do oblastnih položajev. Ker jim klasična estetska potrošnja s svojim ekskluzivizmom omogoča, da se statusno ločijo od nižjih slojev, ščitijo njen privilegiran položaj v kulturni politiki. Ne nazadnje pa predstavljajo klasični umetniki kot uradniki v kulturi tudi zelo močan lobi, vplivno in organizirano interesno skupino, ki se zoperstavlja vsem poskusom ogrožanja njihovega privilegiranega odnosa z državo. Tako se je v sodobnih modernih družbah vzpostavila negativna povratna zanka, ki ohranja predmoderne odnose v kulturi (obrambo tradicionalnih žanrov v estetskih muzejih in marginalizacija aktualnih, sodobnih žanrov na trgu).

Nekatere države so šle v implementaciji načela demokratične kulturne politike dlje od drugih (na primer Nizozemska, Švedska, Finska itd.), vendar pa je zaenkrat klasična kultura v vseh državah ohranila bolj ali manj privilegiran položaj. To pa je tudi stanje, v katerem se danes nahaja slovenska kulturna politika: načelno pristajanje na demokratična načela in dejansko izvajanje tradicionalne politike.

3. Demokratična kulturna politika

Temeljni cilj demokratične kulturne politike je zagotavljanje enakopravnega dostopa do kulture po lastni meri vsem meščanom. V sodobnih, visoko razslojenih družbah to hkrati implicira tudi večjo pluralnost kulturne ponudbe.

Kulturno politiko je smiselno ločevati na ukrepe na področju tradicionalnih medijev, ki zahtevajo fizično prisotnost na kraju dogajanja (koncert, razstava, predstava itd.) in moderne medije, ki omogočajo participacijo na daljavo (pred televizijskim sprejemnikom, na radiju, v kinodvorani, na računalniku itd.).

3.1. Tradicionalni mediji

Na tradicionalne medije se v veliki meri osredotoča današnja kulturna politika. Največkrat podpira tiste dogodke, ki so narejeni po meri srednjih in višjih slojev.

Vzemimo za ilustracijo področje glasbe v Ljubljani. V letu 2007 je v mestu deloval en mestni javni zavod na področju glasbe (Festival Ljubljana), ki je samo z dotacijami od občine prejemal več kot 1.700.000 EUR (sicer pa je razpolagal z več kot štirimi milijoni in pol EUR). Festival Ljubljana organizira v pretežni meri glasbene prireditve, nekaj pa je tudi plesnih, gledaliških in likovnih dogodkov. Najbolj znan je verjetno Poletni festival Ljubljana, ki naj bi domnevno združeval različne glasbene zvrsti, od klasične glasbe in opere do sodobne popularne glasbe. V resnici pa je velika večina glasbenih prireditev klasičnih. Če pogledamo samo program za leto 2007 je bilo od 38 glasbenih prireditev 30 klasičnih, preostalih 8 pa je velikodušno odpadlo na jazz, etno, muzikal in pop rock. Že na prvi pogled je očitno, da je festival morda res pluralno zamišljen, da pa vsekakor pluralno ne deluje. Glede na to, da je namenjen 'predvsem zahtevnejšemu občinstvu' (kot je zapisano v Analizi stanja na področju kulture v Mestni občini Ljubljana, ki je služila kot podlaga za pisanje osnutka Strategije) me niti pretirano ne čudi, da je programa za 'navadne' ljudi le za vzorec. Sicer pa Festival Ljubljana vsako leto organizira še dve prireditvi: prvo so organizatorji zelo samozavestno in arogantno poimenovali Slovenski glasbeni dnevi, čeprav na njej nastopajo le klasični in jazzovski glasbeniki (ter je velika večina glasbenih ustvarjalcev iz nje izločena), drugo pa Mladi virtuozi in je prav tako namenjena le 'zahtevnejšemu občinstvu' (saj je vsakemu pravemu 'poznavalcu' vendar jasno, da virtuofov v drugih glasbenih žanrih ni). Vidimo, da je Festival Ljubljana namenjen promociji klasične kulture.

V primerjavi s Festivalom so vse nevladne organizacije na področju glasbe prejele od mesta zanemarljiva sredstva. Vseeno pa ni odveč opozoriti na dejstvo, da je od teh 12 nevladnih glasbenih organizacij polovica delovala na področju klasične glasbe. Iz teh podatkov je razvidno, da je subvencioniranje glasbe v mestu izrazito tradicionalno, v prid klasike in srednjih ter višjih slojev.

Če pri koncipiranju strategije izhajamo iz obstoječih zavodov in programov (kot to počnejo avtorji v osnutku Strategije razvoja kulture v mestu), na ta način zgolj perpetuiramo obstoječe neenakosti v kulturni proizvodnji in potrošnji. Druga možnost, ki izhaja iz demokratičnega načela kulturne politike je, da izhajamo iz dejanskih vzorcev produkcije in potrošnje v mestu, jih primerjamo z obstoječimi vzorci subvencioniranja in morebitna neskladja odpravljamo. Pa poglejmo, kakšno je stanje iz te perspektive.

Po podatkih Slovenskega javnega mnenja za leto 2006 je bilo tistih, ki poslušajo med drugim klasično glasbo 33,6% (zgolj klasiko poslušata 2% respondentov). Poslušalci klasike so na četrtem mestu med

vsemi glasbenimi poslušalci. Pred njimi so poslušalci narodno-zabavne glasbe (58,1%), popa (39,6%) in rocka (35,5%), za njimi pa so poslušalci jazza (13,3%) in tehna (10,8%).

Če pogledamo še, kakšna je struktura glasbene ponudbe v mestu vidimo, da predstavlja ponudba klasične glasbe preko javnih zavodov (Festival Ljubljana, Slovenska filharmonija, Cankarjev dom, RTV itd.) približno 15% glasbene ponudbe, ponudba zasebnih zavodov (Metelkova, KUD France Prešeren, Druga godba itd.) približno 25%, ponudba gostišč približno 50% (Orto klub, Jazz klub Gajo, Klub K4 ipd.).

Sklenemo lahko z ugotovitvijo, da mesto nameni praktično vsa sredstva za subvencioniranje klasične glasbene produkcije, ki jo posluša le približno tretjina meščanov (pripadniki srednjih in višjih slojev, bolj izobraženi in starejši) in da te prireditve predstavljajo le manjši del glasbene ponudbe v mestu. Vprašanje, ki si ga mora zastaviti vsak Ljubljčan je: je stanje kulturne diskriminacije, kot smo ga ilustrirali na področju glasbene ustvarjalnosti, zanj sprejemljivo? Zame osebno vsekakor ni.

Demokratizacija kulturne politike v mestu mora preseči v desetletjih oblikovane in ohranjanje kulturne neenakosti, ki postavlja v privilegiran položaj klasično kulturno produkcijo in potrošnjo. To je mogoče doseči tako, da se upošteva dejanske estetske preference meščanov in se jih z ukrepi mestne kulturne politike enakopravno podpira kvaliteto na vseh področjih za vse žanre. Kino Šiška kot novi javni zavod v mestu, namenjen prav sodobni urbani kulturi, je morda znanilec takšnega preokreta v mestni kulturni politiki.

Demokratično zasnovana strategija na področju družabne kulture bi morala zasledovati več ciljev. Med drugim bi se morala po mojem mišljenju zavzemati za:

- večjo pretočnost javnih zavodov za projekte in programe,
- večjo fleksibilnost subvencioniranja projektov in programov, ki hitro dobijo status kvazi-javnih zavodov,
- večje ravnovesje med klasično in moderno kulturo,
- kvaliteto kot pomembno merilo podpore (in ne morda privilegiran status žanra na kulturnem področju),
- spodbujanje žanrov, ki so pri nas – v primerjav z razvitim svetom – slabo razviti,
- spodbujanje žanrov, ki jih mestna kulturna politika zanemarja, glede na njihovo prisotnost v vsakdanjem življenju,
- transparentnost kriterijev ocenjevanja kulturnih produkcij kot pogoj za nadaljnje subvencioniranje (število obiskovalcev, ocene kritikov, gostovanja v Sloveniji in tujini).

3.2. Moderni mediji

Vendar pa je bolj pluralna kulturna politika, skladna z dejanskimi preferencami meščanov, le vrh ledene gore, ki odraža družabno kulturno ponudbo v mestu. Z vidika mestnega utripa življenja je to sicer zelo pomembno, ne smemo pa pozabiti dejstva, da velika večina meščanov prihaja v stik s kulturnimi vsebinami predvsem preko množičnih medijev. Poleg družabne funkcije mora vsaka kulturna politika zato spodbujati tudi družbeno funkcijo kulture, ki v sodobnih množičnih družbah lahko edina doseže širše sloje prebivalstva.

Da bi dosegli večjo dostopnost kulture za vse, mora demokratično usmerjena kulturna politika skrbeti predvsem za razvoj kulturne industrije (radijske in televizijske kulture, filmske industrije, snemanje nosilcev zvoka in slike, računalniške kulture itd.). Kulturna politika, ki svoje pozornosti ne usmerja predvsem na regulacijo kulturne industrije, je ne le irelevantna in predmoderna, ampak neogibno tudi nedemokratična.

Verjetno najpomembnejši sodobni množični medij je televizija. Praktično ni več gospodinjstva v razvitem svetu, ki ne premore televizijskega sprejemnika. Povprečen Evropejec gleda televizijo od 20 do 30 ur na teden. S televizijo se je večji del kulturne potrošnje preselil iz javne v zasebno sfero, med štiri stene stanovanja. In kakšno je stanje slovenske televizijske kulture? Nekaj dolgočasnih, netelevisijsko narejenih oddaj o kulturi; nekaj dolgočasnih, netelevisijsko narejenih posnetkov glasbenih koncertov; nadaljevanke in nanizanke, kolikor jih imamo, ki ne dosegajo standardov odličnosti v razvitem svetu itd. Velika večina televizijske kulture – tako kakovostne kot nekakovostne - na programu slovenskih televizij je anglo-ameriškega porekla. Lahko rečemo, da lastne kvalitetne televizijske kulturne produkcije na najpomembnejšem sodobnem mediju posredovanja kulture praktično nimamo, kar je z vidika kulture naroda v 21. stoletju katastrofalna ugotovitev.

Od kar so bile uvedene kvote domače glasbe na radijskih postajah, neprestano poslušamo pritožbe, največkrat upravičene, na račun nizke kvalitete slovenske popularne glasbe. Število radijskih postaj je veliko, a jih velika večina predvaja skoraj identično glasbo, sredinski anglo-ameriški pop. Imamo pa zato državno subvencionirano postajo, ki je posebej namenjena klasični glasbi.

Naša filmska produkcija je na ravni obrtne proizvodnje, ki ne omogoča razvoja. Državna regulacija filmske produkcije je neučinkovita (težave z Filmskim skladom), medtem ko je politična regulacija v celoti dvignila roke od filmske distribucije (razen seveda, ko gre za art kino in kinoteko, ki sta namenjena srednjim in višjim slojem).

Popularna glasba je praktično v celoti prepuščena životarjenju na dvomilijonskem trgu, glasbena industrija pa je v razsulu.

Kulturna politika se z vsemi temi problemi praktično ne ukvarja. Možen ugovor je, da so to sicer resni problemi, da pa zadevajo državno in ne mestno raven kulturne politike. To je sicer delno res, vendar pa je na drugi strani res tudi to, da lahko Ljubljana z največjim kulturnim in intelektualnim potencialom tako artikulira ideje demokratične kulturne politike kot tudi služi državi za zgled s svojim delovanjem.

Kot prvo se bo moralo nujno spremeniti razmerje med subvencioniranjem družabne in družbene kulture v prid slednji:

- na področju uprizoritvene in vizualne kulture od gledališča oz. slikarstva, kiparstva ipd. do televizijske, filmske, video kulture ipd.;
- na področju glasbene kulture od koncertne in operno/baletne dejavnosti do radijske, televizijske, video distribucije glasbe, do učinkovite zaščite avtorskih pravic itd.

To ne implicira nujno ukinjanja obstoječih tradicionalnih javnih zavodov ampak predvsem njihovo prilagajanje na nove razmere delovanja v množičnih družbah globalne skupnosti. Nobenega

načelnega razloga ne vidim za to, da se ne bi gledališča postopno preobrazala v generatorje televizijskih ali filmskih projektov (od piscev scenarijev do igralcev) in bi bile čez čas gledališke predstave zgolj še posamezni, manj pomembni projekti teh ustanov. Svoje produkcije za množične medije bi gledališča lahko neposredno prodajala televizijskim hišam ali pa odkupovala čas za predvajanje in ga same tržile.

Na podoben način bi se lahko postopno preobrazala tudi Festival Ljubljana in Kino Šiška, ki bi poleg koncertne dejavnosti morala spodbujati tudi razvoj slovenske glasbene industrije.

4. Sklep

Na področju družabne kulture (tiste, ki zahteva fizično prisotnost na kraju dogajanja in ki predstavljajo odlično priložnost za druženje meščanov) lahko mesto z drugačno kulturno politiko samostojno vpliva na večjo pluralnost in dostopnost kulture za vse. Na področju družbene kulture (tiste, ki omogoča prenos kulturnih vsebin na daljavo preko množičnih medijev in ki šele omogoča demokratičen dostop vseh do kulture po lastni meri) pa se bo lahko mestna kulturna politika spreminjala le v dialogu in sodelovanju z državno kulturno politiko.

Gre po mojem mišljenju za nujne spremembe, saj Slovenija in z njo Ljubljana predstavljata, predvsem ko gre za množično posredovano kulturo, velika kulturna zamudnika. Slovenija je majhna država, a velika kulturna zamudnica, Ljubljana je majhna prestolnica sredi velike kulturne province. Temeljni vzrok naše neprepoznavnosti v svetu je prav v naši kulturni zaostalosti.

Če hočemo dohiteti večje, bogatejše in razvitejše sosede, s katerimi se sicer tako radi primerjamo, ne bo zadostovalo, če bomo njihove ukrepe kulturne politike zgolj posnemali. To je premalo in prepozno. Biti moramo boljši, radikalnejši in iznajdljivejši od njih. Na področju kulturne politike potrebujemo pravo manjšo kulturno revolucijo.