

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
UNIVERZA V LJUBLJANI

FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE
PRODUKCIJA

NINA BEVK

**Socialna varnost samozaposlenih v kulturi v filmskem
sektorju na primeru dela asistentke režiserke**

Magistrsko delo

Mentorica: doc. mag. Jožica Šmid

Ljubljana, 2025

Podatki o magistrskem delu

Ime in priimek: *Nina Bevk*

Naslov diplomskega/magistrskega dela: *Socialna varnost samozaposlenih v kulturi v filmskem sektorju na primeru dela asistentke režiserke*

Kraj: *Ljubljana*

Leto: *2025*

Število strani: *79*

Naziv visokošolske ustanove: Akademija za Gledališče, Radio, Film in Televizijo Univerze v Ljubljani

Program in smer študija: Filmsko in televizijsko ustvarjanje – smer produkcija

Mentorica: doc. mag. Jožica Šmid

Jezikovni pregled: Anja Kajič, dipl. slov. in dipl. zgod.

Hvala vsem filmarjem, ki z mano vedno znova in znova odkrivате magijo.

Hvala prijateljem, ki stopate z mano na ta nepredvidljiv trg dela.

Hvala Davorju Tatiću in Urški Kos, za vse.

Povzetek

Socialna varnost samozaposlenih v kulturi v filmskem sektorju na primeru dela asistentke režiserke

Magistrska naloga obravnava problematiko socialne varnosti samozaposlenih v kulturi v filmskem sektorju s posebnim poudarkom na poklicu asistentke režiserke. Izhodišče predstavlja nova *Uredba o samozaposlenih v kulturi*, sprejeta leta 2025, ki je prvič formalno vključila ta poklic v register kulturnih dejavnosti. Analiziram zgodovinski razvoj statusa samozaposlenih v kulturi, veljavni zakonodajni okvir ter ključne razlike med samozaposlenimi in zaposlenimi v javnih zavodih. S kvalitativno metodo in primerjalno analizo tujih praks naloga osvetli sistemske pomanjkljivosti, kot so neenaka obravnava, prekarizacija in nizka socialna zaščita. V empiričnem delu so predstavljeni intervjuji s strokovnjaki in ustvarjalci iz prakse, ki ponujajo vpogled v realne delovne pogoje ter izzive. Opozarjam na potrebo po večji institucionalni podpori, pravičnejšem vrednotenju dela in vzpostavitvi stabilnejših oblik zaposlitve. Naloga ponudi konkretne predloge za izboljšave sistema, ki bi lahko prispevali k večji socialni varnosti in dostojnejšemu položaju samozaposlenih v filmskem sektorju.

Ključne besede: samozaposleni v kulturi, asistent režiser, filmski sektor, socialna varnost, status, zakonodaja

Abstract

Social security of the self-employed in culture in the film sector based on the example of an assistant director

The master's thesis deals with the issue of social security of self-employed workers in culture in the film sector, with a special emphasis on the profession of assistant director. The starting point is the new Regulation on Self-Employed Workers in Culture, adopted in 2025, which for the first time formally included this profession in the register of cultural activities. I analyze the historical development of the status of self-employed workers in culture, the current legislative framework, and the key differences between self-employed workers and employees in public institutions. Using a qualitative method and a comparative analysis of foreign practices, the thesis sheds light on systemic shortcomings, such as unequal treatment, precariousness, and low social protection. The empirical part presents interviews with experts and creators from practice, which offer insight into real working conditions and challenges. I draw attention to the need for greater institutional support, fairer work evaluation, and the establishment of more stable forms of employment. The thesis offers concrete proposals for improvements to the system that could contribute to greater social security and a more dignified position for self-employed workers in the film sector.

Keywords: self-employed in culture, assistant director, film sector, social security, status, legislation

Kazalo vsebine

<i>Povzetek</i>	4
<i>Abstract</i>	5
<i>Kazalo vsebine</i>	6
<i>Uvod</i>	8
Predstavitev teme	8
Cilji magistrske naloge	9
<i>Teoretični del</i>	11
Opredelitev definicije samozaposlenih v kulturi	11
Raznolikost samozaposlenih v kulturi – kdo vse spada pod ta status?	14
a) Umetniki: Srce in duša kulturnega sektorja	14
b) Strokovni delavci: Most med umetnostjo in produkcijo	15
c) Tehnični delavci: Nepogrešljivi del umetniške produkcije	15
Asistenti režiserji	17
Kratka zgodovina statusa	19
Zakonodajni okvir statusa samozaposlenih v kulturi	21
Primerjava delovnih pogojev samozaposlenih v kulturi in zaposlenih v javnih zavodih	24
Mednarodna primerjava statusa samozaposlenih v kulturi	28
a) Pravni status samozaposlenih v kulturi	28
b) Socialna varnost (pokojninsko in zdravstveno zavarovanje)	29
c) Minimalne postavke in vrednotenje dela	30
d) Dostop do nadomestila za brezposelnost	30
e) Kolektivno organiziranje in sindikalna zaščita	31
Specifičen primer asistentov režiserjev v tujini	32
Prihodnost kulture v Sloveniji	33
Odmevni sodni primeri v Sloveniji	34
Sindikalna in društvena podpora samozaposlenim v kulturi	35
Pravice filmskih ustvarjalcev	38
Organizacija poklicev in izzivi pri vrednotenju dela	39
Izzivi in predlogi za izboljšanje sistema prispevkov	40

Povzetek teoretičnega dela	41
<i>Empirični del</i>	42
Intervju z Anžetom Grčarjem, mladim asistentom režije.....	45
Analiza intervjuja	50
Intervju z Urško Kos, izkušeno asistentko režiserko.....	51
Analiza intervjuja	53
Intervju z Uršo Menart, režiserko.....	54
Analiza intervjuja	57
Povzetek vseh intervjujev.....	58
<i>Zaključek</i>	59
»Pa kaj bi vi umetniki sploh radi? Saj se 'švercate' na davkoplačevalcih!«	59
Predlogi za izboljšanje sistema	61
<i>Seznam literature in ostalih virov</i>	62
<i>Seznam prilog</i>	67
Priloga 1: Seminar Društva Asociacija na temo izobraževanja o samozaposlenosti v kulturi	67
Priloga 2: VROČI MIKROFON – Dodatki za vrhunske dosežke v umetnosti v presojo javnosti?	71
<i>Seznam slik in fotografij</i>	78
<i>Izjava o avtorstvu</i>	79

Uvod

Predstavitev teme

9. januarja 2025 je moja pozornost pritegnil članek na MMC RTV Slovenija, ki je že v naslovu obljubljal največje spremembe v ureditvi statusa samozaposlenih v kulturi v zadnjem desetletju (*Samozaposleni v kulturi: Prve večje spremembe v pridobivanju statusa v zadnjem desetletju*). Naslov je v meni vzbudil mešanico skepticizma in upanja. Moja originalna ideja za magistrsko nalogo je namreč temeljila prav na prepričanju, da je ureditev tega področja zastarela, nejasna in da že leta stagnira, tako v kriterijih za pridobitev statusa kot tudi v naboru služb in poklicev, ki jih je zajemal register samozaposlenih v kulturi. Status statusa se je v zadnjem desetletju zdel skoraj zmrznjen, v primežu birokratske togosti in v pomanjkanju posluha za potrebe kulturnih delavcev.

Novico o spremembi sem zato sprva sprejela s kančkom dvoma. Izkušnje namreč učijo, da so velike državne obljube pogosto le prazen balon, ki hitro počí pod težo realnosti. Kljub temu me je dvom hitro zapustil in prepustil prostor presenetljivemu občutku veselja in celo olajšanja. Največje presenečenje je bilo dejstvo, da je poklic asistenta režiserja končno postal priznan kot kvalificiran za pridobitev statusa samozaposlenega v kulturi. Ta sprememba je bila za ta poklic ključna, saj je bil status samozaposlenega v kulturi do danes popolnoma nedosegljiv zaradi neprepoznavanja obstoja poklica. Zdaj pa je ta poklic postal del prenovljenega registra, kar je pomenilo, da so pomembni samozaposleni, ki so pogosto spregledani in potisnjeni v ozadje, končno dobili priznanje za njihovo pomembno vlogo v kulturnem sektorju. Ta sprememba ni le formalnost na papirju, je korak k bolj enakopravnemu obravnavanju poklicev v filmskem sektorju in hkrati pomemben mejnik za vse, ki ustvarjajo in se organizirajo v tem delu industrije.

Občutek, da je poklic asistenta režiserja po letih marginalizacije prepoznan kot legitimni del kulturnega sektorja, je meni zelo osebni in hkrati tudi profesionalno pomemben. To priznanje odpira vrata mnogim novim možnostim, hkrati pa me postavlja pred izziv in vprašanje, kako to spremembo izkoristiti za trajno izboljšanje pogojev za delo. V ozadju mojega navdušenja pa ostaja tudi zavedanje, da je to šele prvi korak; spremembe zakonodaje so osnova, a pravi učinki bodo odvisni od tega, kako se bodo te spremembe izvajale v praksi. Zato ta magistrska naloga prevzema novo obliko in sega v novo dimenzijo. Ne bo zgolj analiza problematike, temveč tudi

priložnost, da raziskujem, kako lahko te spremembe dejansko vplivajo na položaj asistentov režiserjev in drugih samozaposlenih v kulturi.

Cilji magistrske naloge

Samozaposleni v kulturi že dolgo delujejo v sistemu, ki je zaznamovan s prekarizacijo, negotovostjo in nizkimi pokojninami. Gre za delavce, ki so pogosto potisnjeni na rob sistema in brez ustreznih socialnih pravic, kot so bolniške odsotnosti, plačan dopust ali zagotovljeni prihodki v obdobjih brez dela. Ta realnost ne vpliva le na kakovost njihovega dela, ampak tudi na možnost ustvarjanja stabilnih življenjskih pogojev. Sistem samozaposlenih v kulturi kljub svoji pomembni vlogi v kulturnem sektorju po mojem mnenju ne ponuja ustrezne zaščite, kar je ustvarilo generacije delavcev, ki se soočajo z izzivi negotove prihodnosti.

Odločila sem se, da svojo magistrsko nalogo zasnujem na nekoliko drugačen način. Namesto da bi zgolj teoretično razpravljala o splošnih problemih samozaposlenih v kulturi, bom v svoji nalogi opisala vse okoliščine, ki so vodile do tega pomembnega trenutka. Poglobila se bom v osnovne pojme in definicije, ki jih pogosto jemljemo kot samoumevne. Kdo so sploh samozaposleni v kulturi? Kako je ta sistem urejen? Kateri zakoni ga opredeljujejo in urejajo? Razumevanje teh osnov je ključno za oblikovanje kakršnih koli predlogov za izboljšave, saj je prav nejasnost teh terminov pogosto glavni razlog za sistemske pomanjkljivosti. Prav tako je velik problem pomanjkanje izobraženosti pri mladih, ki šele vstopajo na trg dela. Tu se bom obrnila na društvo Asociacija, ki že leta organizira seminarje in izobraževalne večere na temo samozaposlenosti v Sloveniji.

Svojo raziskavo bom nadaljevala z analizo vzrokov, zakaj so bili asistenti režiserji tako dolgo izključeni iz prejšnje ureditve. Kakšni so bili sistemski, zakonodajni in družbeni razlogi za to izključenost? So bile ovire zgolj posledica pomanjkanja prepoznavanja naše vloge ali gre za globlje pomanjkljivosti v zakonodajnem okvirju? Prav tako bom ocenila, kakšen vpliv bodo nove določbe, kot so posodobljeni kriteriji, razširjen register poklicev in karierni razredi, imele na socialni ter profesionalni položaj. Čeprav so spremembe velik korak naprej, se mi vseeno poraja vprašanje, ali so res zadostne za to, da prekinejo dolgoletno marginalizacijo našega poklica.

V okviru raziskave se bom pogovorila s predstavniki ključnih akterjev na tem področju, člani Društva slovenskih režiserjev in posameznimi asistenti režiserji. Njihove izkušnje in perspektive bodo osvetlile različne plati te teme. Posebno pozornost bom namenila primerjavi izkušenj tistih, ki so že dolgo del sistema samozaposlenih v kulturi, in tistih, ki bodo v ta sistem šele vstopili zaradi nedavnih sprememb. Kakšne so razlike v njihovem dojemanju sistema? Kakšne so njihove težave, cilji in pričakovanja?

Prav tako bom poiskala primere podobnih ureditev v drugih državah, ki imajo bolj razvite modele za podporo samozaposlenim v kulturi. Zanima me, ali bi se kakšen od teh modelov lahko prenesel na slovenski sistem? Ali lahko na primer Nemčija, Češka ali Velika Britanija ponudijo smernice za izboljšanje naše zakonodaje? Kakšne so njihove rešitve in kaj se lahko iz tega naučimo?

Da bom našteto dosegla, bom uporabila kombinacijo metod: kvalitativne intervjuje s predstavniki Društva slovenskih režiserjev in samozaposlenimi delavci ter analizo zakonodajnih sprememb in primerjalno analizo podobnih ureditev v drugih državah. Na ta način bom oblikovala celovit pregled trenutnega stanja in predlagala rešitve, ki bi lahko izboljšale delovne pogoje v filmskem sektorju. Upam, da bo moja naloga prispevala k boljšemu razumevanju posledic te reforme in našla smernice za nadaljnje izboljšave zakonodaje ter delovnih pogojev v filmskem sektorju. Ta naloga ni zgolj akademska vaja, temveč tudi moj osebni prispevek k temu, da se glas asistentov režiserjev sliši in da dobimo mesto, ki si ga zaslužimo v svetu filma.

Teoretični del

Opredelitev definicije samozaposlenih v kulturi

Samozaposleni v kulturi so posamezniki, ki samostojno opravljajo umetniško, kulturno ali drugo s kulturo povezano dejavnost in nimajo redne zaposlitve pri delodajalcu, kar v teoriji pomeni večjo ustvarjalno svobodo, v praksi pa pogosto pomeni tudi večjo negotovost. Na spletni strani GOV.SI so samozaposleni v kulturi definirani kot: » [...] ustvarjalci na področju kulture, ki samostojno opravljajo specializiran poklic s področja kulture, in so kot taki registrirani v posebnem razvidu – razvidu samozaposlenih v kulturi, ki ga vodi Ministrstvo za kulturo.« (*Vpis v razvid samozaposlenih v kulturi*)

Njihov status je specifičen, saj združuje elemente delavca, podjetnika in v nekaterih primerih tudi socialnega upravičenca. Gre za ljudi, ki svoje delo opravljajo projektno, prek avtorskih pogodb ali honorarnih sodelovanj – preprosto tako, da se prebijajo iz enega naročila v drugega. Sami so odgovorni za vse vidike svoje kariere: od iskanja dela, pogajanj za plačilo, plačevanja prispevkov in davkov do načrtovanja lastne prihodnosti. So sami svoji delodajalci, kar pomeni, da morajo sami skrbeti za varnost pri delu, upoštevati zakonske določbe o dolžini delovnega dne in počitka itd. V filmskem sektorju je takšnih delavcev ogromno, od režiserjev, scenaristov, montažerjev in direktorjev fotografije do kostumografov, maskerjev in, od nedavnega dodanih, tudi asistentov režiserjev, tajnikov režije ter skrbnikov materiala. Le-ti so bili dolgo časa nekje na pol poti med pomembnim členom filmske ekipe in nevidnim delavcem brez statusa. Čeprav so ključni pri organizaciji in izvedbi snemanja, jih sistem samozaposlenih ni priznaval kot del kulturne sfere, vsaj ne v smislu, da bi si lahko pridobili status samozaposlenega v kulturi. To je pomenilo, da so morali svojo poklicno pot pogosto krpati z drugimi oblikami zaposlitve, se vpisovati v sistem kot samostojni podjetnik ali pa preprosto delati na črno brez kakršnekoli socialne varnosti. Da je filmski delavec del kulturnega sektorja se je zdelo samoumevno, dokler ni prišlo do vprašanja, ali lahko prejema sofinancirane prispevke.

V Sloveniji je sistem samozaposlenih v kulturi urejen predvsem preko *Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK)*. Ta zakon določa pogoje, pod katerimi lahko posameznik pridobi status samozaposlenega v kulturi in si tako zagotovi sofinanciranje socialnih prispevkov s strani socialnega sistema države. Ugotovila sem, da je v praksi ta sistem poln

lukenj, nelogičnosti in birokratskih preprek, ki marsikoga odvrnejo že pri prvem poskusu prijave, na primer:

- **Nepravični in netransparentni postopki dodeljevanja statusa:** postopek dodeljevanja statusa je pogosto zaznamovan s pomanjkanjem jasnih in objektivnih meril. Ocenjevanje umetniške kakovosti in pomembnosti delovanja temelji na presoji strokovnih komisij, katerih odločitve niso vedno čisto transparentne, kar sproža dvome o pravičnosti sistema. Posebej problematičen je položaj mladih ustvarjalcev, ki delujejo na področjih, kjer jih sistem še vedno dojema kot manj klasična ali uveljavljena, kot na primer sodobna umetnost, novi mediji ali avdiovizualna produkcija.
- **Pogoji za ohranjanje statusa so zastareli in neprilagojeni realnim delovnim pogojem:** samozaposleni mora status redno obnavljati in dokazovati svojo umetniško aktivnost, kar lahko postane birokratsko zahtevno in psihično obremenjujoče. Sistem pri tem pogosto ne upošteva projektne narave dela v kulturi, kjer se produkcijski cikli lahko raztezajo čez več let in se rezultati dela na projektu ne pokažejo v enem koledarskem letu.
- **Sistem ni prilagojen razmeram na trgu dela:** kulturni sektor je izrazito prekariziran, saj prevladujejo projektna, začasna in pogosto neformalna delovna razmerja, zaradi česar samozaposleni težko zagotavljajo stabilne prihodke. Kljub temu so dolžni redno poravnati prispevke za socialno varnost (če le-ti niso pokriti s strani države), ki predstavljajo velik finančni zalogaj. Posledično številni samozaposleni životarijo med različnimi manjšimi projekti, opravljajo dodatna dela izven sektorja in se soočajo z veliko stopnjo socialne negotovosti, saj sistem ne zagotavlja učinkovitega blaženja tveganj, povezanih z nestanovitnim trgom kulturnega dela.
- **Nerazumevanje vloge samozaposlenih znotraj produkcijskih ekip:** sistem pogosto ne prepozna kompleksne narave timskega dela, zlasti v sferah kot je filmska. V teh produkcijskih procesih številne vloge niso nujno avtorsko podpisane, a predstavljajo bistven ustvarjalni prispevek k nastanku umetniškega dela. Ker sistem pri podeljevanju in ohranjanju statusa samozaposlenega pogosto izhaja iz individualnega umetniškega izraza in končnih izdelkov, so takšni profili pogosto spregledani ali napačno ocenjeni kot tehnični

oziroma neustvarjalni. Posledično so posamezniki, ki delujejo v teh poklicih, sistemsko zapostavljeni in težje upravičeni do socialnih pravic, ki jih status sicer prinaša.

- **Pomanjkanje institucionalne podpore in zastopanja:** samozaposleni v kulturi pogosto nimajo močnega institucionalnega zaledja, ki bi jih zastopal pri oblikovanju politik, pogajanjih z državo ali ob zaščiti njihovih pravic. Tiste redke, ki obstajajo, delujejo na prostovoljni ravni, brez systemskega financiranja ali formalnega vpliva na zakonodajne procese.

Če povzamemo, postopek pridobitve statusa ni zgolj vprašanje administrativne formalnosti, temveč zahteva dokazovanje posameznikovega »obsega in kakovosti njegovega dela v obdobju zadnjih petih let pred vložitvijo vloge.« (*Uredba o Samozaposlenih v Kulturi*, 2. člen, 5. odstavek) To pomeni, da mora že pred pridobitvijo statusa dokazati, da aktivno deluje na področju umetnosti, kar pa v svetu prekarnega dela ni vedno preprosto.

Čeprav so v preteklih letih obstajale številne pobude za izboljšanje tega sistema, se je zadeva večinoma vrtela v krogu. Šele z najnovejšimi spremembami, sprejetimi v začetku leta 2025, je prišlo do premika. Progresivni cenzus, širitev registra poklicev in uvedba kariernih razredov obetajo večjo preglednost in pravičnost, saj omogočajo, da samozaposleni niso vsi obravnavani enako, temveč glede na obseg in kakovost njihovega dela. Za asistente režiserje pa sprememba pomeni nekaj še pomembnejšega – priznanje, da je njihovo delo enakovredno drugim filmskim poklicem, ki so že dolgo del sistema samozaposlenih v kulturi.

Velik problem, s katerim se samozaposleni srečujejo, je tudi splošna neseznanjenost s sistemom, v katerega so vključeni. Veliko mladih ustvarjalcev, ki šele vstopajo na trg dela niti ne ve, kaj pomeni biti samozaposlen v kulturi, kakšne so njihove pravice in obveznosti ter kako naj sploh načrtujejo svojo poklicno pot. Ker status samozaposlenega ni enak statusu klasičnega delavca, a hkrati tudi ni enak statusu podjetnika, se marsikdo znajde v birokratski megli, kjer nihče točno ne ve, katera pravila veljajo zanj. Mladi se pogosto niti ne zavedajo osnovnih zakonitosti, ki vplivajo na njihov socialni položaj. Kaj pomeni plačevati socialne prispevke? Kaj pomeni, če si pod določenim cenzusom? Kako se urejata bolniško nadomestilo in/ali pokojninska doba? Če se ustvarjalci s temi vprašanji ne soočijo pravočasno, lahko hitro pristanejo v situaciji, ko nimajo ne zdravstvenega zavarovanja ne prihodkov v obdobjih, ko ni

dela. Tu imajo društva, kot je Društvo Asociacija, izjemno pomembno vlogo. Društvo Asociacija že vrsto let organizira izobraževalne seminarje in informativne dogodke, kjer kandidate za samozaposlene v kulturi vodijo skozi postopek pridobitve statusa, razložijo zakonodajo in ponudijo konkretne nasvete o tem, kako se znajti v kulturnem sektorju. Takšna izobraževanja niso le koristna, v trenutnem sistemu so praktično nujna, saj namreč na Ministrstvu za kulturo ali Ministrstvu za delo ne obstaja nobena javna služba, ki bi omogočala podobno izobrazbo na tako dostopnem nivoju. Brez Asociacije bi marsikdo ostal brez informacij, ki so ključne za preživetje v svetu samozaposlenih.

Zato je za resnično izboljšanje položaja samozaposlenih v kulturi potrebno več kot le sprememba zakonodaje. Potrebna je tudi širša ozaveščenost, ki bi ustvarjalcem omogočila, da razumejo in izkoristijo pravice, ki jim pripadajo. Potrebna je organizacija dodatne pomoči prijaviteljem s strani javnih zavodov in služb, kot sta Ministrstvo za delo in Ministrstvo za kulturo. Hkrati pa je pomembna tudi angažiranost bodočih samozaposlenih, ki morajo prevzeti del odgovornosti za iskanje informacij. Šele takrat lahko sistem samozaposlenih v kulturi resnično deluje tako, kot je bil prvotno zamišljen: kot podpora ustvarjalcem, ne kot dodatna ovira na njihovi poti.

Raznolikost samozaposlenih v kulturi – kdo vse spada pod ta status?

Ko govorimo o samozaposlenih v kulturi, si marsikdo najprej predstavlja umetnike – slikarje, pisatelje, glasbenike, morda tudi režiserje. A v resnici je ta skupina veliko širša in vključuje številne strokovnjake, brez katerih kulturna produkcija ne bi mogla obstajati. Od kreativnih ustvarjalcev do tehničnih delavcev; od ljudi, ki pišejo in režirajo, do tistih, ki skrbijo za zvok, sliko, organizacijo in promocijo ... Vsi so del istega sistema, a imajo zelo različne delovne pogoje in statute. Ustvarila sem delitev na tri skupine:

a) Umetniki: Srce in duša kulturnega sektorja

V kategorijo umetnikov spadajo tisti, ki ustvarjajo izvirna umetniška dela. To so pisatelji, pesniki, dramatik, slikarji, kiparji, fotografi, oblikovalci, plesalci, igralci, glasbeniki, skladatelji, ilustratorji in seveda tudi filmski ustvarjalci, kot so režiserji, scenaristi, direktorji fotografije ter animatorji. Njihovo delo je pogosto zelo nepredvidljivo, ustvarjanje je namreč odvisno od navdiha, projektov, razpisov in priložnosti. Pogosto

ustvarjajo v mednarodnem okolju, kar pomeni, da niso vezani samo na slovenski trg, kar jim prinaša dodatne administrativne in pravne izzive, kot so avtorske pravice, obdavčitev ter honorarji iz tujine. Mnogi umetniki se financirajo iz različnih virov: prodaje del, avtorskih honorarjev, donacij, rezidenc in javnih subvencij. Status samozaposlenega v kulturi jim teoretično omogoča večjo stabilnost, saj lahko ob izkazani kakovosti dela dobijo delno sofinancirane prispevke. V praksi pa večina umetnikov svoje delo še vedno financira sama, vključno s stroški materialov, ateljejev, opreme in promocije. Težko je biti umetnik, če nimaš neke vrste socialne varnostne mreže, za mlade predvsem v obliki staršev ali druge družine, ki ti finančno lahko pomagajo npr. s stanovanjem.

b) Strokovni delavci: Most med umetnostjo in produkcijo

Poleg umetnikov obstaja tudi cela vrsta strokovnjakov, ki omogočajo, da se umetniška dela sploh lahko realizirajo. Sem spadajo prevajalci, uredniki, kustosi, kritiki, kulturni menedžerji, producenti in drugi strokovni sodelavci, ki delujejo na področjih, kot so literatura, vizualna umetnost, gledališče ter film. Njihovo delo je pogosto manj opazno, a ključnega pomena za celoten sektor. Prevajalci na primer omogočajo, da se domača literatura širi v tujino in obratno, uredniki skrbijo za kakovost ter zgradbo besedil, kulturni menedžerji vodijo projekte, skrbijo za pridobivanje sredstev in promocijo, kustosi oblikujejo razstave ter skrbijo za kulturno dediščino. Čeprav so tudi ti poklici del kulturnega sektorja, so pogosto v še bolj prekarnih razmerah kot umetniki, saj njihovo delo v očeh javnosti ni nujno prepoznano kot »umetniško«, četudi je nepogrešljiv del ekosistema. Producenti in kulturni menedžerji imajo tu še posebno vlogo, saj so tisti, ki umetnikom pomagajo pridobiti sredstva ter projekte spraviti do občinstva. Njihovo delo vključuje administrativne, pravne in organizacijske naloge, kar pomeni, da pogosto preklapljajo med kreativnim ter poslovnim razmišljanjem.

c) Tehnični delavci: Nepogrešljivi del umetniške produkcije

Morda so še najbolj spregledana skupina samozaposlenih v kulturi tehnični delavci – tisti, brez katerih film, koncert, razstava ali gledališka predstava ne bi mogla obstajati. To so montažerji, koloristi, tonski mojstri, snemalci, asistenti režiserji, tajniki režije, lučkarji, scenski delavci, maskerji, rekviziterji, kostumografi in mnogi drugi. V filmskem in gledališkem sektorju je prav tehnični kader pogosto na najbolj negotovem terenu. Veliko

teh poklicev je dolgo ostajalo zunaj sistema samozaposlenih v kulturi, kar je pomenilo, da niso imeli dostopa do sofinanciranih prispevkov, temveč so morali delovati kot samostojni podjetniki (s. p.) ali pa se znajti na druge načine. To je še posebej problematično, ker so številni od teh poklicev sezonske narave: snemanja, festivali in produkcijske sezone so časovno omejeni, kar pomeni, da je prihodek zelo neenakomeren. Nedavna širitev registra samozaposlenih v kulturi je za nekatere tehnične poklice končno prinesla priznanje njihovega prispevka k filmski industriji. Vendar pa ostaja vprašanje, ali bo ta status resnično izboljšal njihove pogoje ali pa bo le birokratska formalnost, ki ne bo ponudila prave socialne varnosti?

Ker samozaposleni v kulturi pogosto delajo na prekarni osnovi, se mnogi znajdejo v sivi coni med delavci in podjetniki. Na eni strani so odvisni od naročnikov, ki jim določajo časovne roke in pogoje dela, na drugi strani pa jih država pravno obravnava kot samostojne podjetnike, kar pomeni, da nimajo nobene sindikalne zaščite ter pravic, ki jih imajo redno zaposleni delavci. To pomeni, da si sami krijejo vse stroške dela, od prispevkov do opreme, prvih 30 dni bolniške odsotnosti in pokojnine. Ob tem pa morajo, če presežejo določen dohodek (cenzus), še vedno sami plačati polne prispevke, kar dodatno povečuje obremenitev in stres.

Dodajanje novih poklicev na seznam samozaposlenih v kulturi ni le simbolično priznanje, temveč lahko pomeni resnične spremembe v delovnih pogojih. Asistenti režiserji, koloristi, strokovnjaki za VFX in drugi tehnični delavci, ki so zdaj vključeni v sistem, imajo vsaj teoretično možnost, da dobijo večjo socialno zaščito. Vprašanje je, ali bo sistem v praksi res deloval tako, kot je zamišljen, ali pa bodo samozaposleni še naprej ostali v negotovem položaju? Prav zato je pomembno, da samozaposleni v kulturi razumejo, kako deluje sistem, kakšne so njihove pravice in kaj lahko storijo, da izboljšajo svoj položaj. Za oblikovanje učinkovitih predlogov za izboljšave sistema samozaposlenih v kulturi je nujno najprej razumeti osnovne pojme in pravne okvire, ki ga urejajo. Brez jasne definicije, kdo so samozaposleni in kakšne pravice ter obveznosti imajo, je težko vzpostaviti sistem, ki bi bil pošten in trajnosten. Prav tako je treba zagotoviti, da samozaposleni v kulturi ne ostanejo v sivi coni med delavci in podjetniki, temveč dobijo pravno in socialno zaščito, ki ustreza realnosti njihovega dela.

Asistenti režiserji

Magistrska naloga zajema široko polje socialnega statusa samozaposlenih v kulturi. Pa vendarle si želim izpostaviti meni osebno najbližji poklic asistenta režiserja, ki je hrbtenica vsake filmske produkcije. Čeprav na prvi pogled deluje le kot organizacijski kanal med režiserjem in ostalo ekipo, je njegova vloga bistveno širša. Brez njih bi snemanje hitro postalo kaotično, urniki bi razpadli, igralci ne bi vedeli, kdaj morajo biti na setu, tehnične ekipe pa bi brez jasnih navodil improvizirale in izgubljale dragoceni čas. Asistent režiser je tisti, ki drži vse niti v rokah, od usklajevanja produkcijskega načrta do zagotavljanja, da se snemanje odvija v skladu s predvideno vizijo in časovnim okvirom.

Filmska produkcija pozna več vrst asistentov režiserjev, od katerih vsak opravlja specifične naloge glede na velikost in kompleksnost projekta.

- **Prvi asistent režiser** je neposredni povezovalni člen med režiserjem, produkcijo in ostalo filmsko ekipo. Njegova naloga ni le skrb za nemoten potek snemanja, temveč tudi filtriranje informacij, da režiserja vsi ne obremenjujejo z vsakodnevnimi organizacijskimi podrobnostmi. Kot ključna oseba v produkciji koordinira delo vseh sektorjev, skrbi za hitro posredovanje informacij in po potrebi posreduje režiserjevo umetniško vizijo tehničnim ekipam. Aktivno sodeluje s produkcijsko ekipo, saj mora uskladiti režijske zahteve s finančnimi in tehničnimi omejitvami. Na izvedbenih sestankih predstavlja tekoče delo režijskega sektorja ter tesno sodeluje s sektorji scenografije in kamere pri reševanju tehničnih vprašanj. Ena njegovih ključnih nalog je izdelava režijske razdelave, kjer skupaj z režiserjem določi snemalne dneve, seznam ekipe in igralske zasedbe, osebnih rekvizitov ter statistov. Na podlagi teh informacij pripravi natančno razdelavo filma, pri čemer mu pomaga drugi asistent režiser. Na snemanju je prvi asistent režiser tisti, ki ekipi pojasni vizijo kadrov in skrbi, da vse poteka po načrtu (Urška Kos, 2019).
- **Drugi asistent režiser** deluje kot podpora prvemu asistentu in mu pomaga pri operativnih nalogah. Njegova glavna odgovornost je organizacija igralske zasedbe, kar vključuje naročanje igralcev na snemanje in spremljanje njihove zasedenosti. Njegovo delo je tesno povezano s sektorjema maske in kostumografije, saj organizira termine za kostumske ter maskerske teste in nadzoruje, da so igralci ob prihodu na snemanje ustrezno pripravljeni

ter obveščeni o svojih obveznostih. V sodelovanju s prvim asistentom pripravi vsakodnevno dispozicijo, pri čemer sta skupaj odgovorna za njeno izvedbo. Poleg tega pogosto prevzame tudi režijo drugega plana, izbira in organizira statiste ter sodeluje pri izbiri igralcev (prav tam).

- **Tretji asistent režiser** ali dodatni asistent režiser pa pomaga pri organizaciji množičnih prizorov, komunikaciji med različnimi oddelki in logistiki na kompleksnejših snemanjih. V produkcijah, ki vključujejo večje število statistov, ima pomembno vlogo tudi vodja statistov. Njegova naloga je, da organizira nabor statistov, ki jih nato potrdi prvi asistent, medtem ko režiser odobri statiste z nalogo. Skrbi za pravočasno naročanje statistov in njihovo prisotnost na setu, nadzoruje kontinuiteto njihove pojavnosti ter zagotavlja osnovne pogoje dela, kot so prehrana, oblačila in prevoz (prav tam).

Tu je potrebno poudariti, da se vloga asistentov režiserjev spreminja iz projekta v projekt, iz snemanja v snemanje. Vsaka produkcija je drugačna, zahteva drugačne priprave in delovanje glede na način dela režiserja ter njegovih najpomembnejših sodelavcev.

Čeprav je delo asistenta režiserja pogosto razumljeno kot zgolj logistična podpora, je v resnici mnogo več. Poleg organizacije in discipline na setu mora asistent režiser reševati nepredvidene težave, sprejemati hitre odločitve ter vzdrževati učinkovit potek produkcije tudi v stresnih situacijah. Njegovo delo je kombinacija predvidevanja, odločnosti, prilagodljivosti in sposobnosti vodenja ekipe, kjer mora pogosto delovati kot mediator med različnimi sektorji produkcije. Od vremenskih sprememb, zamud pri dostavi opreme, do nepričakovanih odsotnosti igralcev itd., vsak dan na setu prinese nove izzive, ki jih mora asistent režiser reševati hitro in brez zapletov. Njegovi sposobnosti prilagajanja in strateškega razmišljanja pogosto pomenita razliko med gladkim snemanjem in kaosom, ki lahko vodi v prekoračitev proračuna ter zamude pri produkciji. Brez njega bi snemanje izgubilo strukturo, tempo in organizacijo, kar bi neizogibno vodilo v dolgotrajne zamude, kaotično delovno okolje ter pomanjkljivo koordinacijo med oddelki.

Čeprav je asistent režiser eden ključnih členov filmske produkcije, je njihov delovni status pogosto negotov. V Sloveniji je velika večina asistentov režiserjev samostojnih podjetnikov, kar pomeni, da so odgovorni za lastno socialno varnost, brez zagotovljenih bolniških

nadomestil, plačanega dopusta ali drugih ugodnosti, ki jih imajo redno zaposleni v javnih zavodih. Za razliko od njihovih kolegov na RTV Slovenija, kjer imajo zaposleni jasne plačne razrede, redne prihodke in pravico do bolniškega staleža, so samozaposleni asistenti režiserji odvisni od posameznih projektov ter nestabilnih virov dohodka. Poleg finančne negotovosti asistenti režiserji pogosto nimajo jasne poti napredovanja, saj sistem samozaposlenih ne omogoča dolgoročne karijerne dinamike. Plačila pogosto zamujajo, honorarji so nestandardizirani, produkcijske hiše pa pogosto zanižajo pri zagotavljanju minimalnih pogojev za delo. Zaradi majhnega trga slovenske filmske industrije so asistenti režiserji pogosto prisiljeni sprejemati slabo plačane projekte ali delati na več področjih hkrati, da si zagotovijo osnovno finančno stabilnost. To vodi v kronično preobremenjenost in izgorelost, saj snemanja pogosto trajajo več kot 12 ur na dan, brez dodatnega plačila za nadure, kljub temu da zakonsko to ni dovoljeno.

Kljub reformam, ki so izboljšale status samozaposlenih v kulturi, ključna vprašanja ostajajo neodgovorjena. Kako zagotoviti, da bo delo asistenta režiserja pravično ovrednoteno? Kako omogočiti stabilnost v panogi, ki temelji na projektnih pogodbah? Po mojem mnenju bi možne rešitve lahko vključevale:

- regulacijo minimalnih tarif;
- delno subvencijo prispevkov za tiste, ki dlje časa delujejo v poklicu;
- bolj dostopne kolektivne pogodbe, ki bi zaščitile samozaposlene;
- upoštevanje pravičnih plačil ključnih kadrov, ne le produkcijskih stroškov s strani filmskih skladov in državnih subvencij;
- dolgoročno bi bilo treba vzpostaviti model hibridne zaposlitve, ki bi samozaposlenim nudil določene varnostne mehanizme brez izgube fleksibilnosti.

Kratka zgodovina statusa

Status samozaposlenih v kulturi v Sloveniji ima svoje začetke leta 2002, ko je bil sprejet *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK)*. Gre za temeljni zakon, ki ureja financiranje in delovanje kulturnega sektorja. Sprejela ga je vlada Janeza Drnovška, pri čimer se je oprla na starejši *Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture (ZUJIPK)*. Eden ključnih namenov ZUJIK-a je bil poenotiti upravljanje 38 medobčinskih kulturnih javnih zavodov, ki so bili pod pristojnostjo občin, medtem ko jih je financirala država (Kulturno

Uredništvo RŠ, *ZUJIK-I*). Zakon je prinesel pomembno novost: pravno opredelitev statusa samozaposlenih v kulturi, kar je prvič formalno priznalo umetnike, kulturne delavce in druge strokovnjake kot samostojne nosilce kulturne dejavnosti.

Prvi dve dopolnitvi *Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo*, znani kot *ZUJIK-A* in *ZUJIK-B*, je leta 2007 sprejela vlada Janeza Janše (prav tam). Osredotočali sta se predvsem na večjo uporabo slovenskega jezika v kulturnem sektorju ter na določilo, da so samozaposleni v kulturi upravičeni do plačila prispevkov za socialno varnost le, če njihov dohodek ne presega določenega cenusa. Že leto kasneje so sprejeli dodatne spremembe, kar je nakazovalo, da so bile prvotne dopolnitve pripravljene prehitro in nepremišljeno. Kasnejše spremembe, ki so jih sprejemale vlade Boruta Pahorja, Danila Türka, Alenke Bratušek in Mira Cerarja, so prinesle večjo avtonomijo strokovnih komisij pri odločanju, saj so omejile izvršna pooblastila ministra za kulturo (prav tam). Poleg tega so uvedle nekatere ugodnosti za samozaposlene v kulturi, kot so priznanje deficitarnih poklicev, možnost bolniškega nadomestila ter izvzem strokovnih štipendij in kulturniških nagrad iz dohodkovnega cenusa.

Kulturni sektor je po prvih dveh dopolnitvah začel intenzivneje opozarjati na težave samozaposlenih, predvsem na področju socialne varnosti in prekarizacije. Društvo Asociacija, nevladna organizacija, ki zastopa interese samozaposlenih v kulturi, je začela organizirati posvete, delavnice in okrogle mize ter aktivno sodelovati z Ministrstvom za kulturo pri pripravi zakonodajnih predlogov (Društvo Asociacija, *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo*). Leta 2016 je bil izveden pomemben raziskovalni projekt Asociacije, ki je razkril, da samozaposleni v kulturi v povprečju zaslužijo približno 40 % manj kot redno zaposleni kulturniki, hkrati pa morajo sami kriti prispevke za socialno varnost, delovno opremo in vse ostale stroške dela (Plut, Pungerčar, Srakar, str. 46). Ta raziskava oziroma analiza položaja samozaposlenih v kulturi v Sloveniji je izpostavila dejstvo, da je okvir za vse samozaposlene enoten, kar ne upošteva specifik različnih kulturnih poklicev ter vodi v neravnovesja. Financiranje in subvencije niso enakomerno dostopni, zaradi česar nekateri samozaposleni ostajajo brez podpore. Prekarni delovni pogoji umetnike silijo v opravljanje več različnih del, kar otežuje stabilnost zaposlitve in dostop do socialnih ugodnosti. Dokument je predlagal reforme zakonodaje, boljše socialne mehanizme in večjo fleksibilnost pri uveljavljanju pravic, s čimer bi izboljšali položaj samozaposlenih v kulturi.

Leta 2020, v času pandemije COVID-19, so se sistemske pomanjkljivosti še dodatno zaostrele. Samozaposleni v kulturi so ostali brez stabilnih prihodkov, saj je bila večina kulturnih prireditev odpovedana. Država je sicer uvedla določene krizne dodatke in subvencije, vendar so bile te rešitve pogosto nezadostne ali težko dostopne. Pritiski kulturnikov so pripeljali do prvih obetajočih sprememb v zakonodaji, vendar so bile te bolj kratkoročne narave in niso naslovile ključnih sistemskih težav.

Prelomno leto je 2025, ko se je sprejela nova *Uredba o samozaposlenih v kulturi (Samozaposleni v kulturi: prve večje spremembe v pridobivanju statusa v zadnjem desetletju)*. Ta je prinesla številne pomembne spremembe, med njimi tudi vključitev poklica asistenta režiserja na seznam poklicev, uvedba progresivnega cenusa in možnost hkratnega vpisa z več poklici. Najnovejše spremembe zakonodaje prinašajo večjo fleksibilnost pri ocenjevanju dela, postopno prevzemanje prispevkov glede na dohodek in širitev registra poklicev, kar naj bi izboljšalo položaj samozaposlenih v kulturi. Še vedno ostaja odprto vprašanje, ali bo sistem v praksi res deloval tako, kot je zamišljen, kar pa nam lahko pokaže le čas. Trenutno (avgust 2025) je v razvid samozaposlenih v kulturi registrirano 3113 ljudi, od tega jih je najmanj na področju medijev in avdiovizualne kulture. (*Razvidi in evidence Ministrstva za kulturo – samozaposleni*).

Zakonodajni okvir statusa samozaposlenih v kulturi

Samozaposleni v kulturi v Sloveniji delujejo v posebnem pravnem okviru, ki jim omogoča določene ugodnosti, hkrati pa jih postavlja v nejasen položaj med delavci in podjetniki. Pravno gledano niso zaposleni delavci, čeprav opravljajo delo pod podobnimi pogoji kot njihovi kolegi v rednih delovnih razmerjih. Prav tako niso podjetniki v klasičnem smislu, saj njihov glavni cilj ni poslovna rast, temveč ustvarjanje in omogočanje lastne umetniške ali kulturne dejavnosti. Ta vmesni položaj pogosto povzroča pravne in praktične težave, še posebej ko gre za vprašanja pravic, socialne varnosti in vrednotenja njihovega dela, kar pomeni, da je njihov dohodek izjemno nepredvidljiv ter podvržen sezonskim nihanjem.

Njihovo delo je urejeno predvsem z *Zakonom o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK)* in *Uredbo o samozaposlenih v kulturi*, ki skupaj določata postopek pridobitve statusa ter kriterije za plačilo prispevkov za socialno varnost. Poleg tega na njihov položaj vplivajo še

Zakon o pokojninskem in invalidskem zavarovanju (ZPIZ-2), Zakon o dohodnini (ZDoh-2) in Zakon o delovnih razmerjih (ZDR-1). Čeprav naj bi sistem samozaposlenih v kulturi nudil določeno stopnjo socialne zaščite, se v praksi izkaže, da gre za precej zapleteno strukturo, ki samozaposlene pogosto postavlja v negotov položaj.

Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK) je temeljni akt, ki določa, kdo lahko pridobi status samozaposlenega v kulturi in pod kakšnimi pogoji. Po tem zakonu se samozaposleni v kulturi opredeljujejo kot osebe, ki samostojno opravljajo umetniško ali drugo s kulturo povezano dejavnost ter s tem izkazujejo poseben pomen za slovensko kulturo (*ZUJIK*, 2. člen). V praksi to pomeni, da mora posameznik, ki želi pridobiti status, dokazati svojo dejavnost in strokovnost. Postopek poteka preko prijave na Ministrstvo za kulturo, kjer strokovna komisija oceni kakovost in obseg njegovega dosedanjega dela ter ugotavlja, ali njegova dejavnost prispeva k slovenski kulturi in ali izpolnjuje formalne pogoje za vključitev v sistem. Ko posameznik pridobi ta status, lahko pod določenimi pogoji zaprosi tudi za sofinanciranje prispevkov za socialno varnost. Ti prispevki niso zagotovljeni vsem samozaposlenim, temveč samo tistim, ki ne presegajo določenega dohodkovnega cenusa in hkrati katerih delo izkazuje t. i. vrhunskost. Kriteriji za pridobitev in podaljšanje pravice do plačanih prispevkov so določeni v *Uredbi o samozaposlenih v kulturi*, ki natančneje ureja postopek in merila za ocenjevanje dela samozaposlenih (*Uredba o samozaposlenih v kulturi*).

Spremembe *Uredbe o samozaposlenih v kulturi*, objavljene v *Uradnem listu RS*, št. 2/2025, dne 10. januarja 2025, prinašajo več pomembnih novosti, ki vplivajo na status in pravice samozaposlenih v kulturnem sektorju. Ena ključnih sprememb je možnost, da se prijavitelj v razvid samozaposlenih vpiše z največ petimi poklici (*Uredba*, 2. člen, 3. odstavek), pri čemer določi primarni poklic in ostale razvrsti glede na obseg dejavnosti. To omogoča večjo fleksibilnost za posameznike, ki delujejo na več področjih kulture. Poleg tega se je podaljšalo obdobje, za katero se presoja usposobljenost posameznika za opravljanje dejavnosti na področju kulture, in sicer na zadnjih pet let pred vložitvijo vloge (*Uredba*, 8. člen, 5. odstavek). To pomeni, da morajo prijavitelji predložiti življenjepis, bibliografijo ali seznam del ter druga dokazila o obsegu in kakovosti svojega dela v tem obdobju. Uredba uvaja tudi jasnejšo opredelitev deficitarnih poklicev, ki jih je treba zaradi kadrovskega pomanjkanja v kulturi posebej podpirati (*Uredba*, Priloga I in Priloga II). Seznami specializiranih in deficitarnih poklicev so določeni v prilogah uredbe, minister za kulturo pa jih bo v sodelovanju s strokovnimi

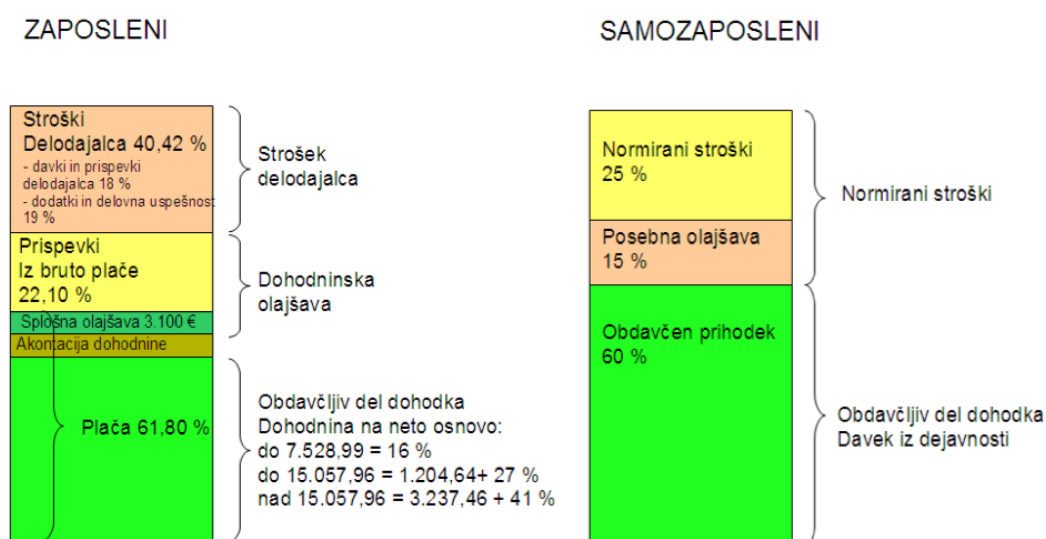
komisijami pregledoval najmanj vsaka tri leta ter po potrebi posodabljal. Pri vrednotenju dela samozaposlenih se zdaj upoštevajo tudi posebne okoliščine (*Uredba*, člen 21a, 3. odstavek), kot so uveljavljanje pravice do krajšega delovnega časa zaradi starševstva ali zdravstvenih razlogov. Posebna okoliščina je tudi delovanje kulturnikov znotraj COVID-19 obdobja, ki je mnoge umetnike krepko udaril po žepu. V takih primerih se kvantitativni kriteriji oziroma zahtevani točkovni pragi sorazmerno znižajo, kar omogoča pravičnejše ocenjevanje dela teh posameznikov. Dodatno je uredba posodobila postopke in pogoje za vpis v razvid ter priznanje pravice do plačila prispevkov za socialno varnost. Na primer, posamezniku, ki je že bil vpisan v razvid in po izbrisu ponovno poda vlogo za vpis z istim specializiranim poklicem, se preveri le izpolnjevanje pogoja, da ni uživalec pokojnine, kar poenostavlja postopek ponovnega vpisa (*Uredba*, 3. člen, 1. odstavek). Te spremembe so namenjene prilagoditvi sistema potrebam sodobne kulturne produkcije ter zagotavljanju pravičnejših in preglednejših pogojev za samozaposlene v kulturi.

Slovenska zakonodaja jasno ločuje različne oblike dela, pri čemer redno zaposleni delajo na podlagi pogodbe o zaposlitvi, kar jim zagotavlja stabilnost, socialne pravice, redne dohodke in pokojninsko varnost. Samozaposleni v gospodarstvu, ki delujejo kot samostojni podjetniki, imajo popolno podjetniško neodvisnost, a hkrati nosijo vse poslovne in finančne obveznosti. Samozaposleni v kulturi pa predstavljajo nekaj vmesnega, saj nimajo delodajalca, ki bi jim pokrival socialne prispevke, a hkrati so omejeni s pravili in merili, ki jih določa Ministrstvo za kulturo. Njihov status je tako mešanica podjetniške in delavske kategorije, zaradi česar so pogosto v slabšem položaju. Ena največjih težav samozaposlenih v kulturi ostaja njihova splošna socialna varnost, ki je močno odvisna od prihodkov in administrativnih pogojev, ki jih morajo izpolnjevati. *Zakon o pokojninskem in invalidskem zavarovanju* določa, da samozaposleni sami plačujejo prispevke za pokojninsko zavarovanje (*ZPIZ-2*, 145. člen), pri čemer so pokojninske osnove tistih, ki prejemajo subvencionirane prispevke, minimalne, kar pomeni zelo nizke pokojnine. *Zakon o dohodnini* določa obdavčitev prihodkov samozaposlenih, kar v praksi pomeni, da morajo mnogi natančno načrtovati svoje finance, saj pavšalna obdavčitev olajša birokracijo, a pogosto ne upošteva specifičnih naravnih nihanj dohodka v kulturnem sektorju (*ZDoh-2*, 113. člen). *Zakon o delovnih razmerjih* sicer ne velja za samozaposlene, a določa delovne pogoje za zaposlene v javnih zavodih, s katerimi samozaposleni pogosto sodelujejo (*ZDR-1*). Ravno zaradi tega pogosto prihaja do vprašanja, zakaj samozaposleni za enako delo nimajo enakih pravic kot njihovi redno zaposleni kolegi.

Primerjava delovnih pogojev samozaposlenih v kulturi in zaposlenih v javnih zavodih

Razlika med delovnimi pogoji samozaposlenih v kulturi in redno zaposlenih v javnih zavodih je ena izmed najbolj perečih tem, ki že leta buri duhove v kulturnem sektorju. Čeprav samozaposleni v kulturi pogosto opravljajo enako ali celo bolj specializirano delo kot njihovi kolegi v javnih zavodih, so njihove pravice, stabilnost in socialna varnost urejene bistveno slabše. Po podatkih Društva Asociacija so samozaposleni v kulturi v letu 2010 v povprečju zaslužili 40 % manj kot njihovi redno zaposleni kolegi, hkrati pa njihovi stroški dela niso vključeni v honorarje (*Ocena stroškov dela samozaposlenih*, Irena Pivka in drugi, 2010). Posledično si morajo sami kriti prispevke za socialno varnost, delovno opremo, amortizacijo in stroške dela, ki bi jih sicer pokrtil delodajalec. Analiza Asociacije kaže tudi, da samozaposleni v povprečju delajo 37 % več (Pivka, 2010, str. 18) kot redno zaposleni kulturniki, kar je povezano s fleksibilnostjo projektnega dela, pa tudi s preprostim dejstvom, da morajo za preživetje prevzemati več nalog hkrati, kar v večini primerov vodi v izgorelost, saj nimajo zagotovljenih prostih dni in si morajo sami organizirati čas za počitek, ki ni plačan.

STRUKTURA PRIHODKA



Slika 1.: Graf razlik med strukturama prihodkov zaposlenih in samozaposlenih. Vir: Strokovna analiza: Ocena stroškov dela samozaposlenih v kulturi

Novejših podatkov, ki bi jih lahko primerjala z raziskavo izpred petnajstih let, še ni, je pa raziskava neodvisnih novinarjev spletne strani podcrto.si dokazala, da je socialno stanje samozaposlenih v kulturi le še slabše po epidemiji koronavirusa:

Kljub denarnim nadomestilom za blažitev posledic epidemije je leta 2021 že skoraj tretjina samozaposlenih v kulturi s pravico do plačanih prispevkov zaslužila prihodke pod pragom tveganja revščine. Na skoraj v celoti javno financiranem kulturnem trgu samozaposleni ne zaslužijo dovolj za dostojno življenje. Mnogi poročajo o pomanjkanju produkcij, pri katerih bi lahko sodelovali, drugi o podplačevanju ustvarjalnega dela. Vsi naši sogovorniki iz kulturnega sektorja se bojijo morebitnih novih varčevanj. (Podcrto, Neja Berger, 2023)

RTV Slovenija, ki je eden največjih naročnikov storitev samozaposlenih v kulturnem sektorju, ponuja odličen primer, kako ti razkoraki izgledajo v praksi. Zaposleni na RTV Slovenija imajo plačo, ki jo določa *Aneks št. 16 h Kolektivni pogodbi RTV Slovenija*. Ta določa, da so zaposleni razvrščeni v plačne razrede, ki jim zagotavljajo predvidljiv dohodek ter druge ugodnosti. Če pogledamo primer delovnega mesta asistenta režiserja, lahko ugotovimo, da je uvrščeno v VI. tarifni razred z začetnim 15. plačnim razredom, z možnostjo napredovanja do 25. plačnega razreda. Po podatkih iz plačne lestvice, veljavne od 10. januarja 2025, so osnovne bruto plače za 15. plačni razred okoli 1.896 evrov bruto in za 25. plačni razred okoli 2.548 evrov bruto. Ti zneski se lahko spet razlikujejo glede na morebitne dodatke (*Aneks*, 2025).

11	G017040	Režiser	VII/2	30	40
12	G017041	Scenarist	VII/2	22	32
13	G017042	Scenograf	VII/2	19	29

Slika 2: uvstitev delovnih mest RTV-ja v plačne razrede. Vir: *Aneks št. 16. k kolektivni pogodbi javnega zavoda RTV Slovenija*

Vzemimo konkreten primer drugega filmskega poklica: diplomirana režiserka, zaposlena na RTV Slovenija, spada pod delovno mesto režiserja, ki je uvrščeno v VII/2. tarifni razred z začetnim 30. plačnim razredom, z možnostjo napredovanja do 40. plačnega razreda. To pomeni, da se osnovna plača začne v 30. plačnem razredu in lahko z napredovanjem doseže 40. plačni razred. V skladu s plačno lestvico v javnem sektorju za leto 2025 je bil 30. plačni razred ovrednoten z osnovno bruto plačo približno 1.665 evrov, medtem ko je 40. plačni razred znašal okoli 2.238 evrov bruto. Ti zneski se lahko razlikujejo glede na morebitne dodatke, kot sta delovna doba in delovna uspešnost (*Aneks*, 2025).

77	G026059	Scenski fotograf VI	VI	15	25
78	G026060	Asistent režije VI	VI	15	25
79	G026061	Tajnica režije I	VI	17	27

Slika 3: uvstitev delovnih mest RTV-ja v plačne razrede. Vir: *Aneks št. 16. k kolektivni pogodbi javnega zavoda RTV Slovenija*

Predpostavimo, da režiserka režira celovečerni dokumentarni film za RTV. Plačilo za režijo celovečernega dokumentarnega filma se torej giba na ravni najmanj 30. in največ 40. plačnega razreda, prav tako višina prispevkov. Režiserka z zaposlitvijo v javnem zavodu dobi možnost za napredovanje in nadomestilo za bolniški, porodniški ali starševski dopust glede na višino prispevkov. Delovna sredstva (telefon, internet, pisarniški pribor itd.) krije delodajalec. Stroške v zvezi z delom (prevoz, prehrana, dnevnice, nočitve in drugi stroški na službenem potovanju) prav tako krije delodajalec. Enako velja za letni dopust (minimalno 4 tedne), pravica do odsotnosti z dela zaradi izobraževanja/darovanja krvi/osebnih okoliščin. Režiserka je upravičena do nagrajevanja za delovno uspešnost in do dodatkov za posebne pogoje dela. Tu lahko omenimo tudi dodatke za delovno dobo, jubilejne nagrade, odpravnino pri upokojitvi ali prenehanju delovnega razmerja, nadomestilo za brezposelnost ... Vse to krije delodajalec.

Diplomirana ali magistrirana režiserka (stopnja izobrazbe tu nima pomena), samozaposlena v kulturi, pa izkusi drugačno delovno in socialno okolje. Plačilo za režijo celovečernega dokumentarnega filma je tu precej manjše, zneski variirajo, nikakor pa niso v skladu z 82.b členom *ZUJIK-a*, saj samozaposleni glede na cenzus 21.699,68 evrov bruto tudi v najboljšem primeru za leto 2024 ne sme preseči 36. plačnega razreda, torej mesečnega zneska 1.877,01 evrov bruto. Višina njenih prispevkov je 60 % v primeru, ko ustvarjalka ne dosega cenzusa in hkrati izkazuje vrhunskost ter ji prispevke krije Ministrstvo za kulturo ali pa glede na dohodek v primeru, ko ustvarjalka presega cenzus ali ne izkazuje vrhunskosti in si prispevke krije sama. Režiserka nima možnosti napredovanja. Nadomestilo za bolniški dopust lahko upraviči šele po 31. dnevu bolezni. Delovna sredstva (telefon, internet, pisarniški pribor itd.) krije sama, prav tako druge stroške v zvezi z delom (prevoz, prehrana, dnevnice, nočitve in drugi stroški). Letni dopust, regres, nagrade, dodatke, pravico do nadomestila za brezposelnost itn., vse to prihaja iz njenega dohodka. (Komentarji Društva DSR na predloge sprememb *Uredbe o samozaposlenih*, 2024).

Samozaposlene režiserke, ki večinoma imajo visokošolsko izobrazbo, prejemajo honorarje, ki so občutno nižji od plač njihovih redno zaposlenih kolegic. To še posebej velja za obdobje porodniškega in starševskega dopusta, saj samozaposleni v tem času praviloma prejemajo nižja nadomestila. Avtorji so pogosto primorani vnaprej opraviti obsežno delo – na primer napisati scenarij in pripraviti celotno razpisno dokumentacijo – še preden sploh lahko kandidirajo za javna sredstva. Ker morajo v zadnjem obdobju financiranje iskati ne le v Sloveniji, temveč tudi

v tujini, je postopek pridobivanja sredstev še bolj dolgotrajen in negotov. Dejstvo, da je na razpisih uspešnih povprečno le okoli 20 % prijavljenih projektov, dodatno priča o visokem tveganju, ki ga prevzemajo samozaposleni avtorji (Komentar, 2024). Zaradi tega se mnogi samostojni filmski ustvarjalci odločajo za dodatne zaposlitve, saj jim delo v filmskem sektorju ne zagotavlja zadostne finančne stabilnosti. Ena izmed pomembnih ovir je dostop do finančnih storitev, saj banke samozaposlene v kulturi pogosto obravnavajo kot preveč tvegane posojilojemalce, kar otežuje pridobivanje dolgoročnih kreditov. Posledično imajo samozaposleni precej večje izzive pri načrtovanju prihodnosti in finančni stabilnosti. Te težave se še poglobijo, kadar sta oba partnerja v gospodinjstvu samozaposlena. V takšnih primerih obstaja večje tveganje, da eden izmed njiju v določenem trenutku ne bo več mogel pridobiti dovolj projektov ali dela na trgu, kar ga lahko prisili v iskanje zaposlitve zunaj svojega strokovnega področja ali kariernih ambicij. To pomeni, da prekarni status ne vpliva zgolj na posameznika, temveč lahko dolgoročno oblikuje tudi življenjske odločitve in karierne poti samozaposlenih ter vodi v pomanjkanje ali celo izgubo visoko specializiranih delavcev (Komentar, 2024).

Čeprav *ZUJIK* v členu 82.b določa, da samozaposleni ne smejo biti plačani manj kot najnižji plačni razred za primerljivo delo v javnem sektorju, v praksi ta člen pogosto ni spoštovan ali pa se honorarji prilagajajo tako, da ne pokrivajo vseh stroškov samozaposlenega. Tako samozaposleni v praksi zaslužijo manj kot redno zaposleni, čeprav opravljajo enako delo.

Seveda RTV Slovenija ni edina možnost redne zaposlitve za kulturnike. Veliko ljudi v kulturnem sektorju se lahko zaposli v muzejih, galerijah, gledališčih ali drugih javnih zavodih, kjer imajo stabilnejše pogoje kot samozaposleni. Vendar so ta delovna mesta zelo omejena, saj se redko odpirajo nova, poleg tega pa javni zavodi pogosto raje iščejo zunanje sodelavce, ravno zato, ker jim to prinaša večjo fleksibilnost in manjše finančne obveznosti. Primer RTV Slovenija jasno kaže, kako velika je razlika med samozaposlenimi in redno zaposlenimi kulturniki. Čeprav samozaposleni opravljajo isto delo, pogosto v daljšem časovnem okviru in z večjo stopnjo specializacije, ostajajo brez pravic, ki jih uživajo njihovi zaposleni kolegi. Zadnje zakonodajne spremembe so sicer prinesle določene izboljšave, a ostaja vprašanje, ali bodo dejansko zmanjšale razlike med samozaposlenimi in redno zaposlenimi. Jasno pa je, da se samozaposleni v kulturi pogosto znajdejo v sistemu, ki od njih zahteva enako (ali več) kot od redno zaposlenih, a jim v zameno ponuja precej manj.

Človek bi se vprašal, čemu torej samozaposlitev v kulturi? Kaj so prednosti, zakaj se ljudje sploh odločajo za to obliko zaposlitve? Ključne prednosti, ki jih pogosto navajajo samozaposleni v kulturi, so ustvarjalna svoboda in avtonomija, ki jim omogoča lažje izražanje umetniške vizije. Samozaposleni si pogosto sami razporejajo delovni čas, kar omogoča boljše prilagajanje drugim obveznostim (npr. skrb za družino) in bolj uravnoteženo osebno življenje, čeprav to ni vedno enostavno zaradi projektnega načina dela. Samozaposleni imajo tudi možnost sodelovati z različnimi produkcijskimi hišami, gledališči, filmskimi ekipami ali festivali. To prinaša raznolikost, nove izzive in bogatejšo mrežo kontaktov. Pomembno je, da vsak posameznik lahko spozna slabosti in prednosti enega in drugega ter da med njimi lahko izbira in se samostojno odloči.

Mednarodna primerjava statusa samozaposlenih v kulturi

Ko primerjamo status samozaposlenih v kulturi v različnih državah, hitro opazimo, da ni enotnega modela, ki bi lahko veljal za vse. Medtem ko nekatere države prepoznavajo specifične izzive, s katerimi se soočajo samozaposleni kulturniki in jim nudijo posebno socialno zaščito, jih druge obravnavajo enako kot vse druge samozaposlene delavce. Slovenija se trenutno nahaja v nekakšni vmesni fazi: samozaposleni v kulturi imajo možnost državnega sofinanciranja prispevkov, a je sistem pomanjkljiv in pogosto diskriminatoren do določenih poklicev.

Da bi dobili širši vpogled v možne rešitve in izzive, bomo v tem poglavju analizirali tri različne pristope: nemški model, ki je pogosto predstavljen kot eden najbolj razvitih, češki model, ki je podoben slovenskemu in bi bil zanimiv za morebitne izboljšave, ter model Velike Britanije. Analizo sem izvedla skozi pet parametrov: **pravni status, socialna varnost, vrednotenje dela, nadomestilo za brezposelnost in sindikalna organizacija.**

a) Pravni status samozaposlenih v kulturi

Umetniki in novinarji/avtorji v Nemčiji uživajo celovito socialno varnost. Če so zaposleni, so vključeni v splošne sisteme socialne varnosti. Samozaposleni umetniki in novinarji/avtorji pa so dolžni vstopiti v Sklad za socialno zavarovanje umetnikov (*Künstlersozialkasse* – *KSK*). Posebno zaščito za samozaposlene umetnike in novinarje/avtorje, ki jo določa *Zakon o socialnem zavarovanju umetnikov*

(*Künstlersozialversicherungsgesetz – KSVG*), je začel veljati 2. avgusta 1983 in zajema obvezno zdravstveno, dolgoročno oskrbo ter pokojninsko zavarovanje. Tako kot zaposleni morajo umetniki in novinarji/avtorji plačati le polovico prispevka za socialno varnost (*Compendium*, Germany, člen 4.1.3). Sredstva za preostalih petdeset odstotkov se zagotavljajo s prispevkom države (20 %), preostalih 30 % pa se financira s prispevkom za socialno varnost umetnikov. Leta 2020 je bilo v sistem socialnega zavarovanja umetnikov vključenih približno 192.500 oseb (prav tam).

Na podlagi veljavne zakonodaje na Češkem imajo umetniki, ki so zaposleni, enake pravice do socialne varnosti kot vsi drugi zaposleni. To pomeni, da plačujejo zdravstveno in socialno zavarovanje (npr. porodniški nadomestek se posledično izplačuje iz socialnega zavarovanja) ter pokojninsko zavarovanje. V primeru brezposelnosti oseba prejema nadomestilo za brezposelnost iz prispevkov za zavarovanje. Umetniki, avtorji in samozaposleni (ki niso zaposleni) morajo plačevati zdravstveno in socialno zavarovanje na podlagi določenega zneska dohodka. Socialno zavarovanje je razdeljeno na dva dela: prispevke za bolezensko in pokojninsko zavarovanje. Bolezensko zavarovanje je prostovoljno, umetnik ga lahko plačuje, vendar ni obvezno. Tisti, ki nimajo bolezenskega zavarovanja, niso upravičeni do nadomestila za bolezen ali porodniškega nadomestila (*Compendium*, Czech Republic, člen 4.1.3).

V Veliki Britaniji je status samozaposlenih v filmskem sektorju urejen prek kombinacije zakonodaje o samozaposlenih (*Self-Employment Income Support Scheme - SEISS*) ter posebnih določb, ki veljajo za kulturni sektor. Drugih posebnih ukrepov glede socialne varnosti umetnikov Velika Britanija ne izvaja (*Compendium*, Great Britain, člen 4.1.3).

b) Socialna varnost (pokojninsko in zdravstveno zavarovanje)

V Nemčiji samozaposleni umetniki v okviru sistema KSK plačujejo le polovico prispevkov za socialno varnost, drugo polovico pokriva država, kar jim omogoča boljšo finančno stabilnost. Leta 2015 je stopil v veljavo *Zakon o stabilizaciji socialnega zavarovanja umetnikov (Künstlersozialabgabenstabilisierungsgesetz)*. Njegov cilj je zagotoviti redne preglede in svetovalne storitve za delodajalce v zvezi s prispevkom za socialno varnost umetnikov, s čimer bi stabilizirali višino prispevka in zagotovili pravično obremenitev. Zdaj nemško pokojninsko zavarovanje obvezno preverja vsa podjetja in delodajalce vsaka štiri

leta, če imajo več kot 19 zaposlenih, ki so že registrirani pri KSK (*Compendium*, Germany, člen 4.1.3).

Na Češkem morajo samozaposleni kriti vse prispevke sami, kar pomeni, da mnogi izmed njih plačujejo zgolj minimalne prispevke, kar vodi v nizke pokojnine – tako kot pri nas (*Compendium*, Czech Republic, člen 4.1.3).

Samozaposleni v Veliki Britaniji so upravičeni do določene stopnje socialne varnosti, ki vključuje dostop do državne pokojnine (t. i. *State Pension*), vendar niso vključeni v sistem nadomestila za brezposelnost. Britanski sistem omogoča zdravstveno varstvo preko programa National Health Service (NHS), ne glede na obliko zaposlitve, kar pomeni, da imajo samozaposleni enak dostop kot redno zaposleni (*Compendium*, Great Britain, člen 4.1.3).

c) Minimalne postavke in vrednotenje dela

Nemčija ima vzpostavljen sistem minimalnih tarif za umetnike v nekaterih sektorjih, ki jih določajo strokovne organizacije in kolektivne pogodbe. Poleg tega obstajajo smernice za minimalne urne postavke, čeprav niso zakonsko obvezujoče (*Compendium*, Germany, člen 4.1.3).

Na Češkem minimalnih postavk za samozaposlene v kulturi ni, kar pomeni, da so pogosto premalo plačani in morajo sami izbrati svoje pogoje dela. (*Compendium*, Czech Republic, člen 4.1.3).

Po podatkih britanskega urada za statistiko (ONS) tudi samozaposleni v filmskem sektorju v Veliki Britaniji v povprečju zaslužijo manj od redno zaposlenih kolegov (*Understanding changes in self-employment in the UK*, 2022).

d) Dostop do nadomestila za brezposelnost

V Nemčiji samozaposleni umetniki nimajo dostopa do klasičnega nadomestila za brezposelnost, a lahko pod določenimi pogoji prejemajo subvencije in izredna finančna nadomestila v primeru izpada prihodkov, kot se je zgodilo med pandemijo. KSK je v letu

2020 dodatno omilil pogoji za dostop do nadomestila za brezposelnost za tiste, ki delajo v umetnosti in kulturi, med drugim z razširitvijo referenčnega obdobja ter zvišanjem zgornje meje dohodka (*Compendium*, Germany, člen 4.1.3).

Na Češkem nimajo pravice do nadomestila za brezposelnost, razen če zaprejo svoj status samozaposlenega in se registrirajo kot iskalci zaposlitve. V primeru brezposelnosti se nadomestilo za brezposelnost izplačuje iz prispevkov v državno politiko zaposlovanja. Vsi državljani, vključno z umetniki, plačujejo prispevek v državno politiko zaposlovanja kot del pokojninskega zavarovanja. V povezavi s pandemijo COVID-19 je češka vlada marca 2020 odpravila obveznost samozaposlenih oseb, ki delajo na podlagi obrtnega dovoljenja, da za obdobje od marca do avgusta 2020 plačujejo minimalne prispevke za zdravstveno in socialno zavarovanje (*Zakon št. 300/2020 Zb.*). Tisti, ki so plačevali le minimalne prispevke, so bili v celoti oproščeni plačila. Tisti, ki so redno plačevali več kot minimalni znesek, so morali poravnati razliko med minimalnim zneskom in skupnim zneskom prispevkov glede na njihov dohodek (*Compendium*, Czech Republic, člen 4.1.3).

Kot že prej omenjeno, je v Veliki Britaniji med pandemijo COVID-19 britanska vlada uvedla SEISS, ki je omogočal finančno podporo samozaposlenim.

e) Kolektivno organiziranje in sindikalna zaščita

V Nemčiji imajo umetniki močne poklicne organizacije in sindikate, ki se pogajajo za boljše delovne pogoje ter minimalne tarife. *Künstlerverband* oziroma Združenje vizualnih umetnikov in drugi sindikati redno lobirajo za izboljšanje pravic umetnikov (*BBK*, 2025).

Na Češkem je sindikalna zaščita precej šibka, saj je večina samozaposlenih odvisna od individualnih dogovorov, vendar obstaja nekaj individualnih primerov.

V Veliki Britaniji sta ključna akterja pri urejanju pravic samozaposlenih v filmski industriji Združenje za filmske in televizijske produkcije (PACT) ter britanska organizacija za enakopravnost in delovne pogoje (BECTU).

Specifičen primer asistentov režiserjev v tujini

V Nemčiji je socialni status asistentov režiserjev odvisen od njihovega zaposlitvenega razmerja. Če so redno zaposleni pri produkcijskih hišah (kar je zelo redko) ali drugih medijskih podjetjih, so vključeni v splošni sistem socialne varnosti, kar pomeni, da jim delodajalec plačuje prispevke za zdravstveno, pokojninsko in invalidsko zavarovanje ter imajo pravico do nadomestila za brezposelnost. Če pa delujejo kot samozaposleni, se lahko vključijo v *Künstlersozialkasse (KSK)*, sistem socialnega zavarovanja za umetnike, ki jim omogoča dostop do socialnih pravic pod ugodnejšimi pogoji. Na Češkem asistenti režiserji nimajo posebnega pravnega statusa in so obravnavani enako kot drugi samozaposleni v kulturnem sektorju. Čeprav obstajajo določeni razpisi za kulturne projekte, so ti omejeni in ne zagotavljajo dolgoročne stabilnosti. Zaradi teh okoliščin se asistenti režiserji na Češkem pogosto soočajo s prekarno naravo dela, kar vpliva na njihovo socialno varnost in poklicno stabilnost. V Veliki Britaniji je socialni položaj asistentov režiserjev odvisen od njihove zaposlitvene oblike. Če delujejo kot samozaposleni, morajo sami skrbeti za plačevanje prispevkov za nacionalno zavarovanje. Višina in vrsta prispevkov sta odvisni od dohodka in specifične kategorije samozaposlitve. Če asistent režiser ustvari dobiček v višini več kot 6725 GBP na leto, more prispevke plačati sam (*Nextexpat: socialna varnost v Združenem Kraljestvu*, 2023).

Če strnemo, mednarodna primerjava pokaže, da je sistem zaščite samozaposlenih v kulturi močno odvisen od specifičnih nacionalnih politik in zgodovinskega razvoja posamezne države. Nemčija ponuja enega izmed najbolj strukturiranih in podpornih modelov, ki omogoča samozaposlenim umetnikom relativno varnost. Češka in Velika Britanija pa se soočata s podobnimi izzivi kot Slovenija, kar pomeni pomanjkljivo zaščito samozaposlenih, odsotnost minimalnih tarif in omejen dostop do socialnih ugodnosti. Za Slovenijo bi bilo smiselno podrobneje preučiti nemški model KSK in možnost njegove prilagoditve na naše razmere. Pomembno bi bilo tudi organizirati sindikalno zaščito delavcev, saj je predvsem v filmskem sektorju neobstoječa. Ključno vprašanje ostaja, ali je politična volja za takšne reforme dovolj močna in ali bi lahko uvedli vsaj nekatere elemente tega modela v slovensko zakonodajo. Prav tako bi lahko izboljšali kolektivno organiziranost samozaposlenih v kulturi, da bi se lahko bolje pogajali za svoje pravice in pogoje dela.

Prihodnost kulture v Sloveniji

Nacionalni program za kulturo 2024–2031 (ReNPK 24–31, 2024) prinaša nekaj pomembnih sprememb, ki naj bi izboljšale položaj samozaposlenih v kulturi, vključno s tistimi v filmski industriji. V dokumentu je končno jasno priznано, da so samozaposleni pogosto v negotovem položaju, brez stabilnih prihodkov, socialne varnosti ali kolektivnega urejanja delovnih pogojev. Cilj reform je postopno zmanjšanje prekarnosti, večja dostopnost financiranja in boljše možnosti za profesionalni razvoj. Eden ključnih predlogov je uvedba kolektivnih dogovorov za samozaposlene, kar pomeni, da bi samozaposleni v kulturi imeli bolj jasno urejene pogoje dela in plačila (prav tam). To bi lahko bil pomemben premik, saj se do zdaj večina samozaposlenih pogaja posamično, pogosto brez kakršnekoli vzvode moči. Prav tako dokument govori o karierni dinamiki, kar pomeni, da bi samozaposleni imeli možnost določenega napredovanja, ki bi jim prineslo boljše socialne pravice, višje prispevke za pokojnino ali stabilnejše pogodbe (prav tam). Program se zavzema tudi za večjo finančno stabilnost kulturnega sektorja. Ena od sprememb je bolj enakomerno financiranje, ki ne bi bilo osredotočeno samo na večja mesta in institucije, ampak bi podprlo tudi samozaposlene, ne glede na to, kje delujejo. To bi lahko bila dobra novica za mnoge filmske ustvarjalce, ki trenutno nimajo dostopa do večjih projektov ali stabilnega financiranja. Poleg tega *ReNPK 24–31* spodbuja mednarodno povezovanje in mobilnost umetnikov, kar bi filmskim delavcem omogočilo več priložnosti za sodelovanje v evropskih projektih in dostop do tujih virov financiranja (prav tam). Pomemben del programa je tudi izobraževanje in usposabljanje, kar pomeni, da bi samozaposleni lahko pridobili dodatna znanja in veščine, ki bi jim pomagale pri dolgoročnem preživetju v kulturnem sektorju. Nazadnje dokument poudarja potrebo po dodatnih virih financiranja, kot so evropski skladi, sponzorstva in donacije (prav tam). To bi lahko zmanjšalo odvisnost kulturnega sektorja od državnega financiranja, hkrati pa odpira vprašanje, ali to pomeni večjo odgovornost posameznih ustvarjalcev, da si sami poiščejo vire financiranja.

Čeprav so vse te smernice videti obetavne, spet ostaja vprašanje, kako se bodo dejansko izvajale v praksi. Samozaposleni v kulturi, vključno z asistenti režiserji, bodo morali še naprej spremljati, ali bodo te spremembe res prinesle večjo varnost in pravičnejše plačilo za delo ali pa bodo ostale zgolj na papirju.

Odmevni sodni primeri v Sloveniji

Samozaposleni v kulturi se pogosto znajdejo v zapletenih administrativnih postopkih. Čeprav zakonodaja formalno opredeljuje pravice in dolžnosti samozaposlenih, praksa pogosto pokaže, da so ti postopki dolgotrajni, nejasni in včasih celo arbitrarni. Posebej pereče je vprašanje priznanja pravice do plačila prispevkov za socialno varnost ter pogojev za ohranitev statusa samozaposlenega. V nekaterih primerih se odločbe ministrstva zdijo nepredvidljive, pri čemer lahko na odločitve vplivajo tudi subjektivna merila ali politične okoliščine.

Enos Kugler, bobnar in glasbenik, se je znašel v situaciji, ki jo deli mnogo samozaposlenih v kulturi – dolgotrajni administrativni postopki in nejasni kriteriji za priznanje pravice do plačila prispevkov za socialno varnost. Kljub pozitivnim mnenjem strokovnih komisij in kulturniške zbornice mu je Ministrstvo za kulturo zavlačevalo z izdajo odločbe, zaradi česar se je znašel v negotovem finančnem položaju. Čeprav je bil v razvid samozaposlenih vpisan julija 2020, je šele januarja 2021 prejel odločbo o prispevkih, pri čemer mu je bila pravica do njihovega kritja zavrnjena. To je pomenilo, da je moral sam kriti socialne prispevke za nazaj, kar je bilo v obdobju pandemije, ko je bilo delo v kulturi močno omejeno, še posebej težavno. Kugler se je zato odločil poiskati pravico na sodišču, pri čemer je Varuh človekovih pravic ugotovil več kršitev s strani Ministrstva za kulturo, vključno s kršitvami načela ekonomičnosti postopka in varstva pravic strank. Ministrstvu je priporočil, naj v prihodnje postopke vodi tako, da bo sledilo namenu zakonodajalca in zaščitilo pravice posameznikov (RTV, *Samozaposleni v kulturi o dolgotrajnih postopkih*, 2021).

Podoben primer se je zgodil tudi Zlatanu Čordiću, raperju bolj znanemu pod psevdonimom Zlatko, ki mu je Ministrstvo za kulturo novembra 2020 brez predhodnega opozorila odvzelo status samozaposlenega v kulturi. Kot razlog so navedli, da v zadnjem letu večino svojega časa ni namenil dejavnostim, ki so povezane s kulturo. Ta odločitev je bila sprejeta v času njegovega aktivnega političnega udejstvovanja in udeležbe na protestih proti vladi, kar je odprlo vprašanje, ali je bila odločitev ministrstva motivirana z njegovimi javnimi stališči. Čordić se je pritožil na Upravno sodišče, ki je ugotovilo, da je bila odločba ministrstva pomanjkljiva in protipravna ter jo razveljavilo. Ministrstvo je moralo primer ponovno preučiti, pri čemer je sodna odločitev poudarila pomen transparentnih in nediskriminatornih postopkov pri dodeljevanju ter odvzemu statusa samozaposlenih v kulturi. Ta primer je sprožil širšo javno

razpravo o svobodi izražanja umetnikov in mejah političnega vmešavanja v delovanje kulturnega sektorja (*Evidenca zapisa 67. seje državnega zbora*, 24. 3. 2021).

Oba primera kažeta na globlje sistemske težave pri obravnavi samozaposlenih v kulturi. Dolgotrajni postopki in nejasna merila pri odločanju o pravicah posameznikov povzročajo finančno in socialno negotovost. Hkrati primer Zlatka nakazuje možnost političnega vpliva na administrativne odločitve, kar odpira vprašanja o svobodi izražanja in varstvu pravic kulturnikov, ki se javno politično angažirajo. Glavna ugotovitev teh primerov je, da sistem omogoča preveč subjektivnih odločitev in birokratskih ovir, ki lahko resno vplivajo na življenje ter delo posameznikov. Ta dva primera tudi jasno kažeta potrebo po reformi postopkov in večji transparentnosti pri odločanju o pravicah samozaposlenih v kulturi. Hkrati opozarjata na to, kako lahko sodbe vplivajo na interpretacijo zakona ter prisilijo državne institucije k večji doslednosti in spoštovanju pravic samozaposlenih. Glede na najnovejše zakonodajne spremembe, ki uvajajo progresivni cenzus in bolj prilagodljive kriterije za vrednotenje dela, ostaja odprto vprašanje, kako bodo te novosti prestale morebitno sodno presojo. Če bi se izkazalo, da novi sistem še vedno povzroča neupravičene izločitve posameznikov iz sistema samozaposlenih v kulturi, bi se lahko ti primeri ponovno znašli na sodišču. Pretekli primeri nakazujejo, da so sodišča pogosto odločala v korist samozaposlenih, kadar so bila merila za pridobitev statusa nejasna ali kadar je bila administrativna obravnava nekonsistentna.

Hkrati pa sodna praksa ne more nadomestiti celostne zakonodajne reforme. Čeprav posamezne sodbe izboljšujejo položaj samozaposlenih v specifičnih primerih, je dolgoročna rešitev v sistemskih spremembah, ki bi vnaprej preprečile nejasnosti in zagotovile enotne standarde odločanja. Tako je mogoče predvideti, da bodo sodišča še naprej igrala pomembno vlogo pri zaščiti pravic samozaposlenih, hkrati pa je vprašanje, ali bodo te spremembe dovolj jasne in pravične, da bi se izognili ponovnim pravnim sporom.

Sindikalna in društvena podpora samozaposlenim v kulturi

Sindikalna in društvena podpora samozaposlenim v kulturi v Sloveniji je ključna za zaščito njihovih pravic, izboljšanje delovnih pogojev ter spodbujanje boljše socialne varnosti. V Sloveniji sta najbolj prepoznavna sindikat Zasuk (Zveza samozaposlenih v kulturi) in društvo

Asociacija, ki imata pomembno vlogo pri zastopanju interesa samozaposlenih v kulturnem sektorju.

Sindikata Zasuk že več kot dve leti povezuje samozaposlene v kulturi in druge zunanje izvajalce, ki delujejo na področju kulture in ustvarjalnega sektorja, vendar niso v rednih delovnih razmerjih. Z ustanovitvijo sindikata so samozaposleni pričeli kolektivno pogajanje z namenom vzpostavitve standardov, ki bi izboljšali njihov status. Eden prvih pogajalskih partnerjev sindikata je bilo Ministrstvo za kulturo, saj so javni zavodi med najpogostejšimi naročniki del samozaposlenih v kulturi. Sindikat se osredotoča na zaščito pravic samozaposlenih, pri čimer jim pomaga pri iskanju rešitev za težave, povezane z delovnimi pogoji, socialno varnostjo, pokojninami in zdravstvenim zavarovanjem. Poleg tega ponuja pravno pomoč članom v primeru delovnih sporov ali drugih težav ter organizira izobraževalne delavnice, ki samozaposlenim pomagajo bolje razumeti svoja pravna in socialna vprašanja.

Društvo Asociacija se ukvarja predvsem z zastopanjem interesov samozaposlenih v kulturi. Pomaga pri iskanju boljših pogojev dela ter priznanju kulturnega sektorja kot pomembnega dela gospodarstva. Zavzema se za dostop do javnih sredstev in subvencij za samozaposlene ter pomaga pri pridobivanju financiranja za projekte in dejavnosti, ki spodbujajo kulturno ustvarjalnost. Prav tako sodeluje pri oblikovanju zakonodaje, ki vpliva na samozaposlene, z namenom izboljšanja njihovih delovnih pogojev in socialne varnosti.

Eden ključnih izzivov, s katerimi se soočajo samozaposleni, je vrednotenje njihovega dela. Čeprav zakon določa, da morajo biti samozaposleni v kulturi plačani enako kot zaposleni v javnem sektorju, ki opravljajo primerljivo delo (primer: režiser na RTV-ju in režiser na slovenskem filmu), praksa pogosto ne sledi tej določbi. Status samozaposlenih v kulturi ostaja nejasen, saj se giblje med definicijami delavca, podjetnika in socialnega primera. V Zasuku menijo, da samozaposlene v kulturi najbolj ustrezno opredeljuje definicija delavca, saj za javne institucije opravljajo delo in ustvarjajo vrednost. Kljub temu pa se njihov status v praksi pogosto približuje definiciji podjetnika, kar pomeni, da morajo samozaposleni sami kriti stroške, povezane z delom, ali celo definiciji socialnega primera zaradi negotovih delovnih razmer.

9. decembra 2024 je Društvo Asociacija v Dobri Vagi organiziralo tradicionalni seminar za samozaposlene v kulturi in vse tiste, ki si to želijo postati. Na drugem delu pogovora je potekala tudi okrogla miza o trenutnem stanju v državi in o spremembah, ki so se obetale. Na okrogli mizi sta sodelovala tudi predstavnik Zasuka Miha Blažič in slovenska režiserka Urša Menart. Blažič je predstavil predvsem dogajanje na zadnjih pogajanjih z Ministrstvom za kulturo, kjer je Zasuk predstavil predlog za oblikovanje kolektivne pogodbe za zunanje izvajalce javnih zavodov, ki bi določila minimalne standarde plačila. Predlog je vključeval določitev minimalne delovne enote kot en delovni dan (8 ur) ter izenačitev urne postavke samozaposlenih z zaposlenimi v javnem sektorju za primerljivo delo. Poleg tega so predlagali, da se honorar prilagodi z dodatkom, ki upošteva stroške samozaposlenega delavca (prispevki za socialno varnost, dopust, bolniške odsotnosti, prevoz, amortizacija opreme idr.), ki so sicer vključeni v plačo redno zaposlenih.

Kljub prizadevanjem je sindikat pri poskusu dialoga naletel na ovire. Druga ministrstva, zlasti Ministrstvo za finance, so zavrnila možnost kolektivnega pogajanja za samozaposlene, saj jih obravnavajo kot gospodarske subjekte in ne kot delavce. Kolektivno dogovarjanje bi tako lahko veljalo za kartelni dogovor, kar zakonodaja preprečuje. V iskanju kompromisa je Ministrstvo za kulturo predlagalo, da se namesto kolektivne pogodbe vzpostavi uredba, ki bi enostransko določila primerljive standarde.

V procesu pogajanj med Zasukom in državnimi organi, zlasti Ministrstvom za kulturo ter Ministrstvom za finance, je bilo doseženo soglasje, da se standardi za plačilo samozaposlenih v kulturi uredijo prek enostranske uredbe, ki bo zavezujoča za javne zavode. Čeprav samozaposleni kot takšni niso formalno prepoznani kot delavci v tradicionalnem smislu in jih zakonodaja pogosto obravnava kot gospodarske subjekte, uredba predstavlja prvi korak k bolj pravični obravnavi samozaposlenih, ki delajo za javne zavode.

Predlog uredbe, ki je preživel medresorska usklajevanja in vladno obravnavo ter bo predstavljen v državnem zboru, vključuje nekatere pomembne spremembe, vendar je bil precej okleščen v primerjavi s prvotnimi idejami sindikata. Tako je na primer namesto minimalne delovne enote, določene na en delovni dan (8 ur), predlagana minimalna enota štirih ur. Prav tako je določen t. i. količnik za samozaposlene, ki znaša 1,8. To pomeni, da se osnovna urna postavka zaposlenega v javnem sektorju za primerljivo delo pomnoži z omenjenim količnikom,

kar naj bi pokrilo dodatne stroške samozaposlenih, kot so prispevki za socialno varnost, prevoz, delovna oprema, amortizacija in drugi stroški, ki jih delodajalci običajno krijejo zaposlenim v rednem delovnem razmerju.

Čeprav uredba ne izpolnjuje vseh pričakovanj in potreb samozaposlenih, jo je Zasuk prepoznal kot pomemben prvi korak. Omogoča namreč vzpostavitev minimalnih standardov za plačilo samozaposlenih v kulturi, ki delajo za javne zavode, in postopno uveljavljanje principa enakih meril za vse. Uredba odpira vrata za nadaljnja pogajanja zlasti glede urnih postavk in tarif, ki bi boljše odražale realno vrednost dela samozaposlenih. Sindikat poudarja, da bo v prihodnje še naprej zagovarjal načelo urnih postavk kot transparentnega in pravičnega načina vrednotenja dela samozaposlenih.

Pravice filmskih ustvarjalcev

Pogovor na okrogli mizi v Dobri vagi je na pobudo Urše Menart tekel tudi okoli drugih splošnih pričakovanj in želja pravic filmskih delavcev. Film je, po njenih besedah, »izrazito kolektivna umetniška zvrst«, saj pri ustvarjanju sodeluje veliko število ljudi, kar je razvidno tudi iz obsežnih objavnih špic, kjer je pogosto navedenih več sto imen. Kljub temu pa avtorska zakonodaja natančno določa, kdo je na področju filma priznan kot avtor. Po določilih *Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP)* so to režiser, scenarist, direktor fotografije, skladatelj filmske glasbe (če je glasba posebej napisana za film) in glavni animator (pri animiranih filmih ali tistih, kjer je animacija pomemben element). Teoretično bi lahko med avtorje spadal tudi pisec dialogov kot posebni scenaristični sodelavec, vendar se to v praksi redko uporablja (*ZASP*, 2022).

Ostali sodelujoči pri filmu so večinoma razvrščeni kot izvajalci. To vključuje igralce, plesalce, kaskaderje in glasbenike, ki imajo posebne pravice po *ZASP*, vendar niso avtorji. Poleg njih obstajajo še producenti in številni drugi sodelavci, kot so montažerji, scenografi, kostumografi, koloristi ter scenski tehniki. Ti spadajo med avtorje prispevkov, vendar nimajo pravic, ki jih zagotavlja *ZASP* avtorjem. V večini primerov zakon teh vlog sploh ne omenja, čeprav predstavljajo večino delovne sile pri produkciji filma (*ZASP*, 2022).

Avtorji na področju filma imajo dostop do nekaterih specifičnih finančnih podpor, kot so knjižnično nadomestilo za izposajo avdiovizualnih izdelkov. V preteklosti so se DVD-ji izposojali v knjižnicah, kar je omogočilo avtorjem dostop do nadomestil. Vendar v zadnjih letih z digitalizacijo in prehodom na elektronsko izposajo slovenskih filmov te prakse še niso dovolj dobro urejene, da bi vključevale ustrezno nadomestilo za digitalne izposoje. Poleg tega so avtorjem na voljo tudi različne štipendije, kot so potovalne štipendije, štipendije za mlade ustvarjalce in štipendije za vrhunske ustvarjalce. Čeprav so zneski teh štipendij v preteklosti variirali, so bile v večini primerov premalo obsežne, da bi zadostovale za izvedbo filmskih projektov. Šele v zadnjem obdobju je bila omogočena prijava tudi scenaristom, ki so lahko zaprosili za podporo v začetnih fazah razvoja scenarija. Ta sprememba je sicer pomembna, vendar se nanaša le na majhen delež filmskih ustvarjalcev. Pomembna oblika podpore filmskim ustvarjalcem so tudi mednarodne rezidence, ki se uporabljajo predvsem pri projektih, ki zahtevajo mednarodno sodelovanje in koprodukcije. V teh rezidencah najpogosteje sodelujejo scenaristi, režiserji in direktorji fotografije, redkeje pa tudi montažerji. Rezidence so postale pomemben mehanizem za podporo filmskega ustvarjanja, zlasti pri projektih z večjim mednarodnim dosegom.

Eden ključnih izzivov je, da številni filmski sodelavci, ki niso pravno priznani kot avtorji, ostajajo izključeni iz teh oblik finančne podpore. Scenografi, kostumografi, koloristi in drugi tehnični sodelavci nimajo dostopa do štipendij ali drugih spodbud, kar dodatno pogloblja neenakosti v filmskem sektorju. Poleg tega je financiranje začetnih faz razvoja filmov, zlasti pisanja scenarijev, pogosto prepuščeno posameznikom brez zadostnih virov, kar zmanjšuje dostopnost ustvarjanja za širši krog potencialnih avtorjev.

Organizacija poklicev in izzivi pri vrednotenju dela

Pri vrednotenju dela samozaposlenih v kulturi se pogosto soočamo z izzivom, kako določiti pravične in praktične modele plačila, zlasti pri poklicih, kjer urne postavke niso smiselne ali kjer narava dela ne omogoča enostavne kvantifikacije. To še posebej velja za režiserje, scenariste in deloma tudi direktorje fotografije, katerih delo pogosto vključuje obsežne raziskave, kreativne procese in projektno naravnost, ki jih je težko ovrednotiti z uro ali dnevom dela. Ena izmed možnih rešitev, ki se je izkazala za obetavno, je določanje honorarjev na podlagi odstotka proračuna projekta, zlasti kadar gre za javno financiranje. Ta pristop bi

lahko zagotovil bolj pravično vrednotenje dela za poklice, kjer standardne metode plačila niso ustrezne.

Vendar takšne rešitve zahtevajo specifične dogovore, ki jih lahko vzpostavi le tesno sodelovanje med sindikati, strokovnimi združenji in ustanovami, kot je Slovenski filmski center. Kljub pomembni vlogi sindikatov, ki si prizadevajo za skupne standarde in zaščito pravic, ostajajo določene problematike specifične za posamezne poklice in jih je treba reševati v okviru stanovskih društev. Organizacija v profesionalne skupine, ki zastopajo interese posameznih poklicev, kot so društva režiserjev, prevajalcev ali pisateljev, je ključna za doseg konkretnih izboljšav.

Samozaposleni pogosto ne razumejo pomena organiziranosti, dokler ne občutijo pomanjkanja zaščite in podpore, ki jo redno zaposleni običajno pridobijo s pripadnostjo sindikatom. Organiziranost samozaposlenih prinaša ne le možnosti za kolektivna pogajanja, temveč tudi občutek pripadnosti in skupnega cilja, ki je bistven za premagovanje izzivov samozaposlenosti. Čeprav sindikati pogosto določajo splošne standarde, je za uspešno reševanje specifičnih problematik posameznih poklicev ključno delovanje stanovskih društev. Ta lahko prepoznajo specifične izzive posameznih poklicev in predlagajo rešitve, ki so prilagojene njihovim potrebam. Takšna kombinacija splošne sindikalne podpore in specifičnega delovanja društev omogoča vzpostavitev pravičnejših pogojev dela za samozaposlene v kulturi.

Izzivi in predlogi za izboljšanje sistema prispevkov

Eden od ključnih izzivov pri ureditvi statusa samozaposlenih v kulturi je vprašanje prispevkov za socialno varnost, ki jih delno pokriva država. Trenutni sistem minimalnih prispevkov za samozaposlene, ki ne presegajo določenega cenusa, zagotavlja zgolj osnovno socialno varnost, kar vodi do težav predvsem ob upokojitvi. Prispevki, ki jih država plačuje, pokrivajo minimalno osnovo za pokojnino, kar pomeni, da samozaposleni pogosto prejemajo izjemno nizke pokojnine. Poleg tega delo v filmskem sektorju, kjer so pogosti dolgi delovni dnevi v zahtevnih pogojih, ni vzdržno v visoki starosti, kar dodatno poslabšuje položaj samozaposlenih ob upokojitvi.

Z vidika države bi lahko bil trenutni sistem finančno vzdržen, saj se predvideva, da bo znaten delež samozaposlenih presegel cenzus, kar bi zmanjšalo obseg državnega kritja prispevkov. Vendar pa trenutni cenzus postaja z vse večjo inflacijo in visokimi življenjskimi stroški, zlasti v Ljubljani, kjer se večina samozaposlenih kulturnih delavcev nahaja, vse manj realističen. Življenjski stroški, kot so najemnine, ki lahko za osnovno stanovanje presežejo 1.000 evrov mesečno, presegajo možnosti samozaposlenih s trenutnimi dohodki, kar dodatno povečuje pritisk na že tako finančno negotove posameznike.

Povzetek teoretičnega dela

V teoretičnem delu sem raziskala vse ključne vidike, ki vplivajo na status samozaposlenih v kulturi, s posebnim poudarkom na asistentih režiserjih, ki so šele z zadnjimi zakonodajnimi spremembami dobili možnost vpisa v razvid. Podrobno sem preučila pravni okvir, ki določa, kdo lahko pridobi ta status, kakšne so pravice in obveznosti samozaposlenih ter kako se njihov položaj razlikuje od tistih, ki delajo v javnih zavodih. Ena izmed največjih ugotovitev je bila, da se kljub formalnim izboljšavam mnogi samozaposleni še vedno soočajo s precejšnjo negotovostjo, tako finančno kot tudi delovno in socialno. S primerjalno analizo sem raziskala, kako imajo ta vprašanja urejena v tujini, in ugotovila, da so razlike velike: v nekaterih državah sistem bolje ščiti samozaposlene in jim zagotavlja večjo socialno varnost, drugje pa so v še slabšem položaju kot v Sloveniji. Poleg tega sem preučila tudi sodno prakso, ki kaže, kako so se v preteklosti reševali pravni spori samozaposlenih, ter kje bi lahko bile še možnosti za izboljšave.

Zdaj pa je čas, da teorijo postavim ob bok resničnim izkušnjam. V empiričnem delu bom raziskala, kako samozaposleni v filmskem sektorju dejansko doživljajo svoj status. Z intervjuji s tistimi, ki delajo v tem sistemu, bom skušala ugotoviti, kako nove zakonodajne spremembe vplivajo na njihovo delo in življenje. Ali res prinašajo spremembe na bolje ali gre zgolj za kozmetične popravke? Kakšne so njihove konkretne težave pri uveljavljanju pravic in kako si sami predstavljajo bolj pravičen sistem? Na podlagi teh pričevanj bom oblikovala tudi konkretne predloge za izboljšave, ki bi pomagale asistente režiserje in druge samozaposlene v kulturi postaviti na bolj trdna tla.

Empirični del

Uvod in utemeljitev metode

Ko sem začela razmišljati o empiričnem delu te magistrske naloge, sem vedela, da suhoparni statistični podatki enostavno ne bodo dovolj. Če želim resnično razumeti položaj asistentov režiserjev in ostalih filmskih delavcev v slovenskem kulturnem sektorju, se moram poglobiti v njihove zgodbe ter izkušnje. Prav zato sem se odločila za kvalitativno raziskavo, ki mi bo omogočila, da pridem do tistega pristnega, pogosto neizrečenega dela resnice. Empirični del te naloge tako temelji predvsem na intervjujih, ki bodo osvetlili, kako različni akterji vidijo nedavne spremembe zakonodaje in njihov vpliv na prakso.

Kvalitativni pristop se mi zdi edina prava izbira, ko govorimo o tako kompleksni in osebni temi, kot je samozaposlenost v kulturi. Statistika in številke so seveda koristne, vendar ne morejo povedati, kako je biti na setu ob petih zjutraj, medtem ko čakaš na igralce, se ukvarjaš s težavami na lokaciji in hkrati razmišljaš, ali boš naslednji mesec sploh imel delo. S kvalitativnim pristopom bom lahko raziskala prav te drobne, a pomembne vidike dela asistentov režiserjev, ki pogosto ostajajo skriti za formalnimi okviri zakonodaje.

Moja raziskava bo temeljila na polstrukturiranih intervjujih, ki mi omogočajo ravno pravšnjo mero fleksibilnosti. Želim imeti okvirna vprašanja, vendar želim sogovornikom omogočiti, da se razpišejo o svojih izkušnjah, brez občutka, da jih omejujem ali vodim v določeno smer. Intervjuje bom izvajala osebno ali prek spletnih platform, odvisno od razpoložljivosti sogovornikov. Pogovori bodo posneti (seveda z dovoljenjem sogovornikov), nato pa transkribirani. V izjavah bom iskala ponavljajoče se vzorce, ključne teme in posebne izjeme.

Okvir za analizo intervjujev in metodologija

Da bi bila analiza intervjujev smiselna in omogočala primerljivost odgovorov, sem se odločila za strukturiran pristop, ki temelji na ključnih tematskih sklopih. Na ta način bom lažje prepoznala vzorce, razlike in specifične izzive, s katerimi se soočajo asistenti režiserji. Sicer so vprašanja za vsako skupino prilagojena intervjuvancem, a se nadejam, da bom s strukturirano analizo lahko oblikovala celotno sliko vpliva reforme in trenutnega položaja asistentov režiserjev v filmski industriji.

Prvi sklop analize se bo osredotočal na poklicno pot in izkušnje intervjuvancev. Zanima me, kako so posamezniki vstopili v poklic asistenta režiserja, kakšne so bile njihove začetne izkušnje in kako so skozi leta opazili spremembe v svoji delovni praksi. Pomembno bo razumeti, ali so opazili sistemske premike v načinu zaposlovanja, delovnih pogojih in vlogi asistenta režiserja v produkcijskih procesih. Ta sklop bo omogočil tudi vpogled v razvoj tega poklica na slovenskem področju v zadnjih tridesetih letih ter preveril, ali se je položaj asistentov režiserjev v tem času izboljšal ali poslabšal.

Drugi sklop se bo posvetil pravnemu in socialno-ekonomskemu okolju delavcev v kulturi. Tu bom analizirala, kako intervjuvanci ocenjujejo pravni okvir, ki ureja status samozaposlenih v kulturi, in kako vidijo razliko med samozaposlenimi ter redno zaposlenimi v kulturnem sektorju, še posebej glede delovnih pogojev, plačila in socialne varnosti. Zanima me, kateri so največji izzivi samozaposlenih v filmski industriji pri zagotavljanju stabilnih prihodkov, ali menijo, da zakonodaja ustrezno naslavlja njihove težave, in kako se njihova izkušnja primerja s tisto, ki jo imajo redno zaposleni v javnih zavodih.

Tretji tematski sklop se bo osredotočal na vpliv zadnjih sprememb zakonodaje. Ključna vprašanja v tem delu bodo, kako intervjuvanci ocenjujejo prenovljeno uredbo in vključitev asistenta režiserja med poklice, ki so upravičeni do statusa samozaposlenega v kulturi. Pomembno bo razumeti, kaj vidijo kot največjo pridobitev reforme in katere pomanjkljivosti po njihovem mnenju še vedno ostajajo. Posebno pozornost bom namenila vprašanju, ali nova ureditev v praksi dejansko izboljšuje položaj asistentov režiserjev ali pa gre zgolj za simboličen korak, ki ne prinaša konkretnih izboljšav v njihovih delovnih pogojih.

Četrty sklop analize bo namenjen specifični prihodnosti poklica asistenta režiserja. Tu bom raziskala, kako intervjuvanci vidijo razvoj tega poklica v Sloveniji in ali menijo, da bodo spremembe zakonodaje pripomogle k večji stabilnosti dela v filmskem sektorju. Prav tako me zanima, kakšne ukrepe bi si želeli v prihodnje za izboljšanje pogojev samozaposlenih v kulturi. V tem delu bom poskušala ugotoviti, ali obstaja realna možnost, da se asistenti režiserji v prihodnje premaknejo v bolj stabilen in pravično ovrednoten status.

Peti in zadnji sklop analize se bo osredotočal na stališča različnih deležnikov. V tem delu bom primerjala mnenja samozaposlenih asistentov režiserjev ter ugotavljala, kje so si njihovi

pogledi podobni in kje se razhajajo. Analizirala bom, ali obstaja konsenz o tem, kako bi bilo treba urejati status samozaposlenih v filmskem sektorju, ali pa so stališča med deležniki preveč različna. Posebno pozornost bom namenila vprašanju, ali so samozaposleni asistenti režiserjev zadovoljni s sodelovanjem s stanovskimi organizacijami in ministrstvom ter kakšne spremembe bi si želeli v prihodnje.

V analizi bom skušala ohraniti celovit in uravnotežen pogled na problematiko, pri čemer bom upoštevala tudi zgodovinske in sistemske dejavnike, ki vplivajo na delovne pogoje asistentov režiserjev. Cilj tega pregleda je ugotoviti, kako so bile spremembe zakonodaje o samozaposlenih v kulturi predstavljene v javnem diskurzu, kakšen ton so zavzeli novinarji in kakšna so bila stališča posameznih deležnikov, ki so se v medijih odzvali na reformo. Z analizo vsebine člankov bom skušala prepoznati ključne narative – ali so bile spremembe predstavljene kot nujno potrebne izboljšave, simbolni korak ali pa so bile obravnavane kritično? Posebno pozornost bom namenila tudi temu, kako so v medijskih objavah prikazani asistenti režiserjev kot poklicna skupina – ali so sploh omenjeni in na kakšen način? S primerjavo intervjujev in medijskih vsebin bom preverila, ali obstajajo razhajanja med dejanskimi izkušnjami samozaposlenih in tem, kako so bile reforme predstavljene javnosti.

Intervju z Anžetom Grčarjem, mladim asistentom režije

Kakšno je bilo tvoje prvo srečanje s poklicem asistenta režiserja? Si imel občutek, da obstaja jasna pot napredovanja ali si moral svojo kariero oblikovati bolj spontano?

S poklicem sem se prvič srečal med študijem filmske in televizijske režije na AGRFT-ju, in sicer v prvem letniku. Ustaljena praksa študijskega procesa je bila, da lahko mlajši študenti asistirajo starejšim kolegom v tretjem letniku. Po nekem meni neznanem ključu sem se znašel na diplomski TV drami in zatem v teku treh let pomagal pri realizaciji več študijskih projektov. To je bil intenziven proces učenja, saj sem v poklic zakorakal brez tega, da bi mi kdo pojasnil osnove in specifične poklica. Tako sem se učil sproti, na setih, večinoma od starejših filmarjev, ki so na študentske sete prišli kot zunanji sodelavci (na gripu, luči, tonu). Kot slišim od študentov s katerimi sem še v stiku, je zunanjih sodelavcev na AGRFT projektih čedalje manj, kar je škoda in dvomim, da se to lahko obrestuje na dolgi roki. Ravno ti so tisti, od katerih absorbiraš obrtniško znanje, ki ti ga Akademija sicer ne more zagotoviti.

Kmalu po diplomskem filmu sem pričel delati v profesionalni produkciji kot drugi asistent režiser, čemur so zopet botrovala naključja. Nina Robnik, ki je tedaj še delala na Akademiji kot producentka študijskih projektov, je pričela z delom na Stari Gari. Ker sva skupaj redno sodelovala na faksu in bila v dobrih odnosih, me je angažirala za celovečerni film *Opazovanje* režiserja Janeza Burgerja. V istem času je producentka Petra Vidmar iskala drugega asistenta režiserja na filmu *Šterkijada*, ki ga je režiral Igor Šterk. Bila je v navezi z Nino, kdo so po njenem dovolj suvereni študenti režije, da bi jih lahko angažirala v to funkcijo. Nina je tedaj predlagala mene in tako sem bil takoj po študiju angažiran v dva večja celovečerna filma z izkušenima režiserjema. Poudariti je treba, da je bil prvi asistent režiser na obeh filmih Luka Rus, od katerega sem se v resnici priučil opravljanja tega poklica. Skupaj z Luko sva se zelo dobro povezala in poklicno sodelovala na štirih celovečernih filmih. Dosti spontano sem tekom procesa snemanja spoznal, da me poklic intrigira, saj vsebuje konstantno iskanje ravnotežja med filmsko režijo in produkcijo, ki me je prav tako zanimala (ter sem jo imel nekaj časa namen tudi študirati), hkrati pa je dinamičen, nepredvidljiv in predvsem zelo praktičen.

Ena najpomembnejših izkušenj je, da si na svojem prvem profesionalnem projektu pod okriljem nekoga, ki je v poklicu suveren in od katerega lahko prejemaš znanje. V prihodnjih nekaj letih sem sodeloval še z Ireno Gatej, Urško Kos, Vladom Bulajičem, Igorjem Godino in več tujimi AD-ji (na servisnih produkcijah), od katerih sem prejel širok diapazon znanja in izkušenj, da sem lahko *progresiral* do prvega asistenta režiserja.

Kateri so največji izzivi, s katerimi se mladi asistenti režiserji soočajo danes? Je to nestabilnost dela, plačilo, težava v dostopu do projektov?

Največji izziv je, da se dokažeš in pridobiš zaupanje producentov ter starejših kolegov. Tega pa nikakor ne pridobiš samo s prošnjami za delo in dobro spisanimi CV-ji, ampak iskrenim odnosom do poklica in požrtvovalnim delom na setu. Zatem te delo najde samo.

Večji izziv se pojavi pri honorarjih. Delo drugega asistenta režiserja je v Sloveniji načeloma plačano polovico manj od prvega. Na žalost si na prvih projektih odvisen od dobre volje producentov ter svojih pogajalskih sposobnosti, da si postaviš higienično »ceno«. V tujini je standard drugačen in je delo drugega asistenta finančno ovrednoteno v razmerju treh četrтин honorarja prvega asistenta, kar omogoča profesionalizacijo in kontinuiteto poklica, predvsem pa se za honorarje s produkcijami pogajajo pooblaščenici zastopniki (agenti, sindikati ...).

Srečo sem imel, da sem na svojih prvih projektih delal s produkcijami, ki niso bile oderuške in so se držale dogovorov. Verjetno so me te pozitivne izkušnje ohranile v poklicu. Poudariti moram tudi, da ne verjamem, da mora biti nekdo na prvem projektu plačan isto kot starejši kolega, ki je v poklicu že suveren in uveljavljen. Obstajati pa mora vzpostavljen higienični minimum, pod katerega se ne spušča, saj ravno zaradi konstantnih nihanj v honorarjih ne moremo profesionalizirati poklica drugega asistenta režiserja (da o tretjem niti ne govorimo).

V filmski industriji pogosto velja, da moraš nekaj let 'potrpeti', preden dobiš resne priložnosti. Se ti zdi, da je ta miselnost upravičena, ali je le posledica slabih sistemskih pogojev za mlade v poklicu?

To je odvisno od vsakega posamično. Prav tako je dosti arbitrarno, kaj za nekoga pomeni »resna priložnost«.

Kako si sprejel novico o spremembi uredbe? Se ti zdi, da bo vpis asistenta režiserja med poklice samozaposlenih v kulturi dejansko kaj spremenil za tvojo generacijo? Ali ta sprememba vpliva na tvoj način zaposlitve?

Novice o spremembah uredb samozaposlenih sicer spremljam, ampak name trenutno ne vpliva. Sam imam s. p. in se držim te oblike.

Vsekakor pa je to dobra novica za tiste, ki začenjajo, saj so do statusa upravičeni tudi tisti, ki delajo kot drugi in tretji asistenti režiserji. Ker so honorarji večinsko za polovico manjši v razmerju do prvega asistenta režiserja, je to eden od načinov, da mlade dlje časa zadržimo v

opravljanju tega poklica (ki ga, kot sem dejal že prej, nikakor ne uspemo profesionalizirati, kljub temu, da je ključnega pomena v fazah pred-produkcije in produkcije). Davki za s. p. so načeloma precej visoki, kar predstavlja težavo, če si angažiran v funkcijo, ki je že tako ali tako plačana manj.

Poklic prvega asistenta vseeno omogoča socialno varnost, saj so honorarji višji, delo pa zelo iskano, predvsem zaradi inflacije nacionalnih in servisnih produkcij.

Si se kdaj pogovarjal s starejšimi kolegi o razlikah med generacijami? Se ti zdi, da so imeli asistenti režiserji pred desetletji boljše pogoje, ali pa da so današnji izzivi enaki – le v drugačni obliki?

Razlike med generacijami gotovo obstajajo, ampak se ne zgodijo samo vertikalno, ampak tudi horizontalno – tudi tisti, ki prihajamo iz iste generacije, lahko delamo na drugačne načine, odvisno od tipa projekta. V Sloveniji poklica prvega asistenta režiserja trideset let nazaj niti še nismo imeli profesionaliziranega, večinsko so ga opravljali študentje režije ali novopečeni diplomanti, kar se je dolgoročno seveda izkazalo za neoptimalen pristop. Drug izziv je ta, da se je dolgo časa delalo po jugoslovanskem sistemu, ki je izviral iz sovjetskega modela snemanja – tam je bil prvi asistent bolj v vlogi dramaturga in »so-režiserja«, del vodstvenih postopkov pa je na snemanju opravljal »vodja snemanja«. Z redkimi izjemami kot sta Peter Zobec in Uroš Tatomir, profesionalnih prvih asistentov režiserjev v naši državi ni bilo. Zaradi naraščajočih potreb produkcije in reorganizacije, je bilo nujno, da se ta poklic profesionalizira po anglo-saksonskem izgledu. Tako da je težko govoriti o pogojih poklica desetletja nazaj, saj se ga je tretiralo le kot vmesno fazo do prvega celovečernega filma, kar pa ta poklic v nobenem pogledu ni. Če je tvoja primarna ambicija izključno režija, je bolje, da se tega poklica niti ne lotevaš, saj zahteva drugačen spekter znanj.

Kako gledaš na svojo prihodnost v tem poklicu? Se vidiš kot dolgoročno samozaposlenega ali bi si želel tudi redne zaposlitve, če bi ta bila možna?

Nisem samozaposlen. Redna zaposlitev v tem poklicu ni mogoča, saj si angažiran projektno, zato o njej ne razmišljam – hkrati pa nimam nobene želje po opustitvi poklica prvega asistenta režiserja.

Filmska produkcija v Sloveniji je projektno orientirana, kar pomeni, da moraš stalno iskati nova dela. Kako ti to vpliva na občutek varnosti in dolgoročno načrtovanje kariere?

To je sicer večna negotovost, a ta pravila igre pač sprejmeš. Pri tem poklicu je identična situacija tudi v tujini. Asistent režiser je vedno projektno angažiran, niti ni to oblika poklica, ki bi lahko obstajala v katerikoli drugi permutaciji. A z dobrim delom in zdravimi osebnimi odnosi se zbližaš s produkcijami, ki ti zatem zagotavljajo redno delo. Dobro je, da se ne pripneš izključno na eno produkcijo, ampak si pustiš več odprtih vrat.

Se ti zdi, da je sistem šolanja in pripravništva v filmskem sektorju dovolj dober za pripravo na realnost dela asistenta režiserja, ali si moral večino ključnih znanj pridobiti skozi prakso?

Sistem šolanja v Sloveniji ne obstaja, generalno je praksa, da se poklica priučiš preko procesnega dela, torej na setu. Predpogoj je, da seveda delaš v stabilni produkciji, ki je angažirala suverena in izkušenega prvega asistenta režiserja, ki lahko nate prenese svoje znanje. Ko na to pogledaš iz bolj objektivne distance, to sicer ni optimalen način dela. Če zopet pogledamo v tujino in za primer vzamemo britanski ter ameriški sistem, hitro vidimo, da je poklic drugega asistenta režiserja resen in popolnoma samostojen poklic – osebe na tej funkciji so že izkušeni posamezniki, ki se ne učijo procesa snemanja na tem poklicu. Predpogoj, da prideš do tega nivoja, so najprej leta opravljanja funkcije tretjega asistenta režiserja in šele, ko je oseba zrela in suverena do te mere, da lahko neodvisno vodi sektorje, lahko napreduje do drugega asistenta. Poudariti moramo, da je to v tujini povsem samostojen poklic in nikakor ne rabi biti progresija do prvega asistenta režiserja, kot se kdaj domneva pri nas. Mnogi poklicno opravljajo samo to delo. V Sloveniji pri drugih asistentih to na žalost trenutno ni možno zaradi prenizkih honorarjev, vsekakor pa upam, da se to spremeni v prihodnje. Generalno sem mnenja, da bi morali v Sloveniji imeti načine, kjer bi perspektivni delavci v sektorju režije pričeli z vajeniškim delom kot tretji asistenti in šele nato *progresirali* do drugega (ter na koncu v prvega v kolikor je to njihova ambicija). Uvajati bi morali pričeti že na fakso, a na žalost se za čas študija ne govori o pomembnosti in odgovornosti poklica asistenta režiserja. Če že, pa se po mojih izkušnjah poklic študentom opiše napačno, kar je prav tako problematično. Če nekdo ne pozna specifik poklica, seveda nima razloga, da se zanj odloči.

Kakšna bi bila po tvojem idealna ureditev statusa asistenta režiserja? Večja regulacija delovnih pogojev, boljši honorarji, večja dostopnost plačanih prispevkov?

Prvi asistent režiser je načeloma »socialno varen« poklic, večji izziv je pri drugem asistentu. Možnost plačevanja prispevkov je eden od načinov, kako lahko koga zadržimo v tem poklicu, primarno pa je treba prepričati producente, da se honorarji za to funkcijo povišajo. Tudi bolj rigorozno društveno organiziranje in borba za višje dnevnice, finančne dodatke za vikende in

praznike ter nadure za naš poklic (vse kar je v tujini praksa, pri nas pa divji zahod), so del profesionalizacije in dolgoročnega ohranjanja tega poklica.

Si optimističen glede prihodnosti tega poklica v Sloveniji ali imaš občutek, da bodo mladi v njem težko vztrajali na dolgi rok?

Poklic je zaradi narave dela in inflacije projektov iskan, tako da bodo karijerne možnosti vsekakor obstajale.

Analiza intervjuja

Anže Grčar, predstavnik mlajše generacije asistentov režiserjev, ponuja vpogled v izzive, s katerimi se soočajo tisti, ki šele vstopajo v poklic. Njegovi odgovori razkrivajo več ključnih problemov, ki se nanašajo na prehod iz začetniških vlog v bolj odgovorne pozicije, nestabilnost dohodkov in projektne dela ter pomanjkanje sistematičnega usposabljanja. Anže opisuje, kako je vstopil v filmski sektor preko študijskih projektov in naključnih priložnosti. Poudarja, da ni bilo uradnega vodstva, ampak so bili mladi asistenti pogosto prepuščeni učenju na terenu, kar je lahko prednost, ampak obenem seveda tudi izziv, predvsem zaradi pomanjkanja formalnega izobraževanja za to vlogo, kar bi lahko izboljšali z uvedbo vajeništva ali specifičnih šolskih programov, ki bi mlade pripravili na odgovornosti tega poklica. Izpostavlja, da formalna pot napredovanja v filmski industriji ni jasno definirana, kar otežuje stabilno karierno rast. Honorarji za začetnike so pogosto nižji, saj nimajo vzvodov za pogajanja, kar pomeni, da se morajo zadovoljiti s slabšimi pogoji, dokler ne pridobijo več izkušenj in poznanstev v industriji. Čeprav zakonodajne spremembe ocenjuje kot pozitiven korak naprej, saj mu nova uredba omogoča pridobitev statusa samozaposlenega v kulturi, hkrati opozarja, da dolgoročne posledice reforme še niso jasne. Zaznava tudi razlike v dojemanju reforme med mlajšimi in starejšimi kolegi. Medtem ko se mlajši osredotočajo na nove priložnosti, starejši v spremembah vidijo predvsem pomanjkljivosti in opozarjajo na pretekle neuspehe pri urejanju statusa samozaposlenih.

V svojih odgovorih Anže izraža previden optimizem. Verjame, da se bo vloga asistentov režiserjev v sistemu krepila, vendar ni prepričan, ali bo nova ureditev dejansko prinesla finančno stabilnost. Njegove ugotovitve so, da mlajša generacija samozaposlenih v kulturi pogosto izraža skrb glede prihodnosti in stabilnosti dohodkov. Medtem ko starejša generacija samozaposlenih reformo pogosto sprejema s skepticizmom, mlajša vidi nove priložnosti, vendar se hkrati zaveda izzivov, ki jih prinaša prekarno delo.

Intervju z Urško Kos, izkušeno asistentko režiserko

Kako bi opisali svoj poklicni razvoj kot asistentka režiserka? Katere so bile največje ovire, s katerimi ste se srečali?

Med in po študiju filmske in TV režije sem začela delati kot asistentka in to delam še danes. Največja ovira je, kadar pride bolj »sušno« obdobje in nekaj časa ni dela.

Kako je vaš status samozaposlenega v kulturi (če ga imate) vplival na stabilnost vašega dohodka in načrtovanje kariere?

Status ni vplival na stabilnost dohodka in načrtovanje kariere.

Kako ocenjujete dostopnost socialnih pravic (npr. bolniška odsotnost, porodniški dopust, pokojninsko varstvo) za asistentke režiserke?

Dostopnost je precej slaba.

Ali menite, da trenutni sistem podpore samozaposlenim v kulturi zadostuje za zagotavljanje osnovne socialne varnosti?

Ne.

Ali menite, da je vloga asistentov režiserjev v Sloveniji dovolj cenjena in prepoznana?

Kako bi se to lahko izboljšalo?

Zelo odvisno od projekta do projekta. Nekateri produkcije in režiserji cenijo znanje in izkušnje asistentov režiserjev, nekateri ne. Stanje lahko izboljšamo z izobraževanji, delavnicami ipd., ki jih organiziramo v okviru programa DSR (sekcija asistenti režiserji), lahko pa ga tudi individualno pri samem delu, tako da informiramo oz. ozaveščamo ostale člane ekipe, kaj je naša vloga pri nastajanju filma.

Ali ste se kot asistentka režiserka kdaj obrnili na DSR, Ministrstvo za kulturo ali druge organizacije za podporo? Kakšne so bile vaše izkušnje?

Samo na DSR in izkušnje so dobre. Npr. vedno napišejo priporočila, ki jih potrebuješ za urejanje statusa; v primeru težav pri delu imaš vedno možnost pogovora s kolegi ...

Kako bi ocenili dostopnost informacij in usmeritev za asistentke režiserke, ki se odločajo za ta poklic? Kaj bi svetovali mladim, ki šele vstopajo v filmski svet?

Danes lahko na internetu z lahkoto najdeš cel kup informacij in opisov dela in nalog asistenta režiserja. Sicer pa bi vsakemu v Sloveniji, ki se odloči za ta poklic, svetovala, da se obrne na nekoga izmed nas, ki ta poklic že dalj časa opravljamo, in da spremlja program DSR, ki občasno nudi tudi različna izobraževanja za ta poklic.

Če bi lahko predlagali eno spremembo za izboljšanje položaja asistentov režiserjev, kaj bi to bilo?

Urejeni delovni pogoji in tarife za delo.

Analiza intervjuja

Intervju z **Urško Kos** mi je ponudil dragocen vpogled v izkušnje izkušene asistentke režiserke. Urška je svojo kariero začela že med študijem filmske in TV režije, kasneje pa se je kot asistentka režiserja odločila za nadaljnjo pot na tem področju. Ena največjih ovir, s katerimi se je srečala, so obdobja brez dela, ki vključujejo daljše časovne presledke brez projektov. To je pogosto predstavljalo izziv pri načrtovanju njene kariere in finančne stabilnosti. Kar zadeva status samozaposlenega v kulturi, Urška poudarja, da njen status ni neposredno vplival na stabilnost njenega dohodka, vendar še vedno ostajajo izzivi v zvezi s socialno varnostjo. Določeni deli sistema, kot so bolniška, porodniški dopust in pokojninsko varstvo, so slabo dostopni, saj podporni sistem za samozaposlene v kulturi ni dovolj razvit, da bi zagotavljal osnovno socialno varnost. To predstavlja pomemben problem za vse, ki delajo na področju filma in drugih umetniških panog.

Urška meni, da vloga asistenta režiserja v Sloveniji ni enotno cenjena, vendar se lahko izboljša z dodatnimi izobraževanji in ozaveščanjem filmskih ekip o pomenu te vloge pri nastajanju filma. Asistenti režiserja so ključni člen v produkcijskem procesu, vendar se pogosto ne zavedamo, koliko truda in znanja je potrebnega za uspešno izvedbo te naloge. Urška je imela pozitivne izkušnje z Društvom slovenskih režiserjev (DSR), ki ji je nudilo potrebno podporo pri težavah na delovnem mestu. Za vse, ki se odločajo za ta poklic, svetuje, naj se obrnejo na izkušene kolege in spremljajo izobraževalne programe DSR, saj so ti lahko v veliko pomoč pri gradnji kariere in reševanju izzivov, ki nastopijo v filmski industriji.

Kljub napredku v nekaterih vidikih, Urška meni, da bi glavna ključna sprememba bila izboljšanje delovnih pogojev, predvsem z uvedbo standardiziranih tarif za plačilo dela asistenta režiserja. To bi pripomoglo k večji stabilnosti poklica in večji profesionalizaciji tega dela, kar bi omogočilo samozaposlenim boljšo finančno varnost ter možnosti za razvoj kariere.

Intervju z Uršo Menart, režiserko

Svojo pot si začela kot asistentka režiserka in nato prešla v režijo. Kako se spominjaš začetkov v tem poklicu? Kakšni so bili takrat delovni pogoji za asistente režiserje?

Ni bilo čisto tako, začela sem kot režiserka. Študirala sem režijo in stalno delala manjše projekte kot režiserka, takrat je npr. tudi TVS še precej delala z zunanjimi sodelavci. Sem pa proti koncu akademije vzporedno začela z delom na celovečernih filmih kot asistentka in v tistih letih se je bilo s tem lažje preživljati kot z začetniškimi režijskimi projekti.

Kako bi primerjala status takrat in zdaj? Se ti zdi, da je bilo nekoč lažje ali težje preživeti kot asistent režiser, v primerjavi z današnjimi pogoji?

Ko sem začela, so bili pogoji za pridobitev statusa precej ugodni, še pred diplomo sem dobila status kot režiserka, tudi asistence so štele med reference za poklic režiserja. Kar so pozneje za poklic filmskega in TV režiserja ukinili, pri gledaliških režiserjih pa ne. Honorarje bi glede na inflacijo in glede na to, da je od mojega zadnjega dneva na setu kot asistentka minilo 10 let, težko primerjala, so se pa stalno zviševali in mi v tistem obdobju, ko še nisem imela družine in sem si najemniško stanovanje delila s *cimri*, omogočali povsem spodobno preživetje. Je pa res, da sem bila izbirčna pri izbiri projektov in sem raje režirala dokumentarce, kot da bi asistirala za slab honorar. Vmes so se pogoji za pridobitev statusa samozaposlenega v kulturi zelo poslabšali, oziroma je bila pridobitev statusa za asistente celo onemogočena, če niso poleg tega poklica opravljali še kakšnega drugega iz seznama (kot npr. režiser, direktor filma itd.). Danes je po dolgem času, in po veliko angažmaja s strani Društva slovenskih režiserjev in režiserk, to spet omogočeno, dosegli pa smo tudi, da se je na seznam poklicev dodal poklic skripter/skrbnik kontinuitete, ki je opredeljen celo kot deficitarni poklic.

Kaj te je spodbudilo, da si se aktivno vključila v boj za izboljšanje statusa samozaposlenih v kulturi? Je bil kakšen specifičen dogodek ali spoznanje, ki te je pripeljalo do tega?

V nekaj letih se je zgodilo več stvari. Obdobje, ko je bilo ukinjeno Ministrstvo za kulturo, je filmarje povezalo v Filmsko iniciativo, kjer sem bila precej aktivna. Po umiritvi razmer sem se vključila v Društvo slovenskih režiserjev in režiserk, kjer so me izvolili v upravni odbor, v katerem je vsak prevzel neko področje. Ker so se v tistem obdobju začele spremembe statusa na slabše, npr. z izločitvijo asistentov režiserjev oziroma možnosti, da z asistencami pridobiš reference za poklic režiser, sem se posvetila tej temi. Sledilo je tudi krajšanje obdobja upoštevanja referenc za pridobitev pravice do prispevkov s 5 let na 3 in hkrati skoraj dvakratno povečanje obsega referenc. Takrat smo z društvom sprožili akcijo, spomnim se naše izjave za javnost, ko

smo izračunali, da niti Matjaž Klopčič niti Boštjan Hladnik s svojim opusom verjetno ne bi uspela zadostiti pogojem za poklic režiser in ta izjava je kar odmevala v javnosti. Ministrstvo me je potem skupaj z nekaterimi podobno aktivnimi kolegi iz drugih panog povabilo v delovno skupino za prenovo kriterijev in uspeli smo doseči, da se je obdobje podaljšalo nazaj na 5 let in da so bili kriteriji ponovno postavljeni na neko spodobno raven. Potem pa je trajalo še dodatnih 8 let, da smo dosegli vpis nekaterih novih poklicev v razvid.

Kako se je v zadnjih desetih letih spreminjal dialog med filmskimi ustvarjalci in odločevalci? Si imela občutek, da ministrstvo in država resnično razumeta težave samozaposlenih, ali je bilo treba za vsak korak lobirati?

Vsak boj za izboljšanje pogojev je resnično tek na dolge proge in prav zanimivo je, koliko ministrov za kulturo se je zamenjalo v tem času. Dialog je bil včasih bolj konstruktiven, včasih manj, vmes ga v kakšnem obdobju tudi ni bilo, marsikateri kolega je v obdobju ministra Simonitija dobil resnično nenavadno obrazložitev zavrnitve vloge za podaljšanje pravice do prispevkov in marsikdo je kasneje dobil tožbo proti državi, ker mu je bila vloga zavrnjena neupravičeno. Ampak ves ta čas smo vztrajali na svojih stališčih in prepričana sem, da se brez naše vztrajnosti ne bi zgodilo nič. Kako naj uradniki ali politiki sploh vedo, kaj tisti, ki delamo v neki panogi, potrebujemo? Vloga stroke je, da jim to razloži in da nekatere stvari zahteva, njihova naloga pa je, da nam prisluhnejo in poiščejo kar najboljše rešitve, ki bodo vzdržne za celoten sistem.

Ko ste si prizadevali za spremembo uredbe, kakšen je bil največji odpor? Kje so bili največji zadržki – ministrstvo, javne ustanove, producenti?

Največji odpor je bil verjetno na Ministrstvu za kulturo, oziroma bolj kar na Ministrstvu za finance, ki samozaposlene v kulturi s pravico do plačevanja prispevkov vidi predvsem kot strošek za državo. Čeprav so samozaposleni v kulturi še vedno poceni, kot vsi drugi prekarci. Ampak ljudje so večinoma prepričani, da delavske pravice veliko stanejo, ne vidijo pa stroškov velike prekarne populacije brez pravic na drugi strani.

Ali je sprememba uredbe po tvojem mnenju dosegla vse, za kar ste se zavzemali, ali ostajajo ključni problemi, ki jih zakonodaja še ni naslovila?

Uredba se je za zdaj spremenila le v manjšem delu, večja sprememba bo prišla šele s spremembo ZUJIK-a, ki se bo, upam, zgodila do konca leta. Gre za nekaj korakov v pravo smer, seveda pa ostajajo mnoge neenakosti v primerjavi z zaposlenimi in mnoge priložnosti za izboljšave. Ključni problem zakonodaje pa po mojem mnenju sploh ni vsebinski, ampak dejstvo, da se tako redko

posodablja, zaradi česar je povsem nemogoče, da bi lahko šla v korak s časom. Svet se spreminja s svetlobno hitrostjo, pa ne samo na področju filma, ki je ena najhitreje spreminjajočih se umetniških panog (ali kulturnih industrij). Če smo za vpis novih poklicev potrebovali celo desetletje, nisem ravno optimistična, da bodo zakonodajalci znali področje spremljati in ga regulirati v prihodnje, sploh, ker so odločevalci, ki so prekarcem naklonjeni in poznajo področje, redko na ključnih položajih.

Kako pomembno je bilo sodelovanje različnih deležnikov pri tej spremembi – na primer Društva slovenskih režiserjev, Asociacije, sindikata Zasuk? Se ti zdi, da so umetniki v Sloveniji dovolj organizirani za tovrstne spremembe? Kako bi lahko to sodelovanje še okrepili?

Opažam, da organiziranost zelo variira po različnih sektorjih in poklicih. Filmarji smo trenutno organizirani kar zgledno, za kar je potrebno ogromno truda, starejši kolegi so v prvih letih vložili res veliko entuziazma, da smo prišli do tega, kar imamo zdaj. Mislim, da je razlog za ta angažma in potrebo po povezovanju predvsem to, da smo filmarji že dolgo predvsem prekarci, da nimamo velikih javnih zavodov in podobnih institucij z veliko zaposlenimi, ampak smo bolj ali manj vsi na svobodi. V panogah, kjer je veliko ljudi v službah za nedoločen čas, je seveda drugače, ta potreba ni tako velika. Tako, da mislim, da je težko govoriti o umetnikih kot o nekakšni enotni skupini, sploh kar se tiče delavskih pravic in zavedanja o njih.

Kako vidiš prihodnost filmskih delavcev v Sloveniji? Ali bodo mladi še vedno primorani iskati delo v tujini ali prehajati v druge poklice? Nasvet za mlade v filmskem sektorju?

Tile nasveti bodo na pol šala, pa vendar: naj končajo visoko šolo, dokler je zastoj. Naj se poleg umetniškega poklica, za katerega se bodo izsolali, priučijo še kakšnega tehničnega poklica, s katerim se da zaslužiti (trenutno so osvetljevalci, oz. lučkarji iskan in dobro plačan kader, pa tudi kot asistent režiser se da živeti, je pa delo v obeh poklicih velikokrat težko). In predvsem, naj ne počnejo tega, če jih resnično ne veseli in če ne čutijo potrebe po izražanju s pomočjo filma. Obstaja veliko lažjih in manj stresnih poklicev.

Analiza intervjuja

Urša Menart je svojo kariero prav tako začela kot režiserka, študirala je režijo na AGRFT-ju in delala na manjših projektih. Ko je začela svojo pot, je bilo lažje pridobiti status samozaposlenega in asistirati pri filmskih projektih, saj so asistence takrat štele kot reference za poklic režiserja. Vendar so se kasneje pogoji za pridobitev statusa poslabšali, zlasti za asistente režiserjev. Po angažiranju Društva slovenskih režiserjev (DSR) so leta 2025 ponovno omogočili pridobitev statusa samozaposlenega in dodali nove poklice, kot je skripter/skrbnik kontinuitete, kar je omogočilo širitev možnosti za vključitev različnih filmskih strokovnjakov v sistem.

Urša se je aktivno vključevala v različne boje za izboljšanje statusa samozaposlenih v kulturi, sodelovala je na primer pri ustanovitvi Filmske iniciative. Kot članica DSR je bila del delovne skupine, ki je uspela doseči pomembne spremembe, kot so podaljšanje obdobja za pridobitev pravice do prispevkov in vključitev novih poklicev v razvid. Te spremembe so bile ključne za večjo zaščito in stabilnost samozaposlenih v filmski industriji. Spreminjanje dialoga z odločevalci je bilo zahteven proces, ki je zahteval veliko vztrajnosti. Urša opozarja, da dialog z ministrstvom in državo ni bil vedno konstruktiven, vendar brez vztrajnosti ne bi prišlo do želenih sprememb. Poudarja, da je vloga stroke izjemno pomembna pri razumevanju potreb filmskih ustvarjalcev in iskanju najboljših rešitev, ki bi omogočile napredek v zakonodaji. Največji odpor pri spremembah je prišel od Ministrstva za finance, ki samozaposlene v kulturi pogosto vidi predvsem kot strošek za državo. Urša poudarja, da so samozaposleni v kulturi še vedno precej poceni v primerjavi z drugimi prekarci, vendar mnogi menijo, da delavske pravice pomenijo visoke stroške, ne pa tudi stroške velike prekarne populacije, ki nima nobenih pravic. Ta problematika ostaja velik izziv pri nadaljnjem prizadevanju za spremembe.

Urša meni, da sprememba uredbe predstavlja le delček potrebnih sprememb. Velike spremembe bodo možne šele z novim *ZUJIK-om*, ki se bo morda spremenil do konca leta. Kljub napredku ostajajo mnoge neenakosti med samozaposlenimi in zaposlenimi ter možnosti za izboljšave, zlasti v smeri posodabljanja zakonodaje, ki ne more slediti hitrim spremembam v filmski industriji. Organiziranost umetnikov v Sloveniji je precej različna glede na sektor, pri čemer so filmarji precej dobro organizirani, kar je rezultat dolgoletnega truda in angažmaja. Vendar pa v drugih sektorjih, kjer je več zaposlenih na nedoločen čas, ni tako velike potrebe po povezovanju, saj zaposleni v teh panogah nimajo enakih težav kot samozaposleni v kulturi.

Za konec poudari še to, da bodo mladi filmski delavci še vedno iskali delo v tujini ali prehajali v druge poklice, saj je življenje v filmski industriji pogosto težko in stresno. Njena priporočila za mlade vključujejo končanje visoke šole, pridobitev tehničnega poklica za dodatno stabilnost in predvsem zavedanje, da je film ustvarjalna pot, ki mora biti strast, ne zgolj poklic.

Povzetek vseh intervjujev

Primerjava Anžetovih odgovorov z intervjujema Urške Kos in Urše Menart kaže na več pomembnih trendov. Starejša generacija je bolj skeptična do zakonodajnih sprememb, saj ima več izkušenj s preteklimi neuspešnimi reformami, medtem ko mlajša generacija v njih vidi potencial za izboljšanje svojega položaja, vendar brez zagotovila, da bo to dejansko vodilo v večjo varnost zaposlitve. Finančna nestabilnost ostaja osrednji problem, ki ni odvisen zgolj od zakonodajnih sprememb, temveč tudi od širših ekonomskih razmer v kulturnem sektorju, ne glede na starost in izkušnje intervjuvancev, saj projektni način dela ne omogoča dolgoročnega načrtovanja kariere. Reforma je korak v pravo smer, a ne rešuje vseh težav, kar potrjujejo tudi analize v medijih in strokovni komentarji. Urška Kos, z dolgoletnimi izkušnjami, opozarja na potrebo po profesionalizaciji in večji zaščiti delavskih pravic, Urša Menart se osredotoča na zgodovinski razvoj, spremembe v zakonodaji in vztrajnost v boju za boljše pogoje, medtem ko Anže Grčar, kot mlad ustvarjalec, ponuja optimističen pogled na prihodnost, vendar zavedajoč se težav, ki jih prinašajo trenutni pogoji. Vse tri osebe se strinjajo, da je sprememba potrebna, a pot do nje je dolga in zahteva sodelovanje vseh akterjev v industriji.

Zaključek

»Pa kaj bi vi umetniki sploh radi? Saj se 'švercate' na davkoplačevalcih!«

V idealnih razmerah bi dostojno vrednotenje in plačilo za opravljeno delo odpravilo potrebo po statusu samozaposlenega v kulturi, pa tudi po komisijah, birokratskih postopkih in kompleksnih dokazovanjih referenc. Samozaposleni bi se lahko posvetili svojemu delu in bili za to primerno plačani. Realnost pa je, da je pogajalska moč ustvarjalcev kulture v Sloveniji šibka, kar izhaja iz slabe organiziranosti tega sektorja in razpršenosti posameznikov. Status samozaposlenega v kulturi, ki naj bi deloma naslovil to pomanjkljivost, pogosto ne doseže svojega namena, saj mnogokrat celo pogloblja težave, kot so neplačano delo za pridobivanje referenc, hiperprodukcija in strah pred zavračanjem dela, ki bi lahko ogrozilo nadaljnje priložnosti.

Tovrstno neravnovesje moči sili samozaposlene v nekonkurenčen položaj, kjer cenzi in minimalne postavke ostajajo nizki, odvisni od trenutnih političnih prioritet in proračunskih omejitev. Takšne rešitve, kot so minimalne prilagoditve cenzusa, ne naslavlja strukturnih težav in ne zagotavljajo dolgoročne stabilnosti za samozaposlene v kulturi.

Pomemben vidik je tudi izolacija samozaposlenih v kulturi kot posebne skupine znotraj širšega delavskega okolja. Pričakovanje, da bo njihov specifičen status omogočil boljše pogoje, se izkaže za omejeno, saj izpostavlja samozaposlene kot ločeno "pleme", odmaknjeno od širših delavskih bojov. Vendar težave, kot so dostopnost do stanovanj in stroški bivanja, vplivajo na vse delavce, ne glede na sektor. Zato je ključnega pomena, da se samozaposleni v kulturi povežejo s širšimi sindikalnimi in delavskimi pobudami, kar bi omogočilo enotno prizadevanje za bolj pravične delovne pogoje.

Družbeno koristno delo, ki ga opravljajo kulturni delavci, je vredno primerne vrednotenja, tako kot delo vseh drugih poklicev, ki omogočajo nemoteno delovanje družbe. Vrednost kulturnega dela je enakovredna vrednosti dela čistilke, ki poskrbi za urejenost prizorišča, ali tehnika, ki zagotovi delovanje opreme. Pri tem mora biti pristop celovit in solidaren, saj le povezovanje omogoča sistemske spremembe in izboljšanje položaja samozaposlenih. Na dolgi rok posamezne začasne rešitve, pa naj bodo še tako dobronamerne, ne morejo odpraviti globljih strukturnih težav. Ključna naloga kulturnih delavcev in njihovih sindikatov ostaja organizacija,

kolektivno povezovanje in aktivno sodelovanje pri oblikovanju politik, ki bodo dolgoročno zagotavljale stabilnost ter pravičnost v sektorju.

Eden izmed ključnih izzivov samozaposlenih v kulturi je dolgoročna finančna in socialna vzdržnost dela v tem sektorju. Veliko posameznikov zapusti sektor, pogosto v srednjih ali poznih 30-ih letih, ko se soočijo z zdravstvenimi težavami, družinskimi obveznostmi in finančno negotovostjo, ki je ni mogoče več uravnotežiti z nepredvidljivimi prihodki. Realnost za mnoge kulturne delavce je, da tudi po več kot desetletju dela v sektorju nimajo zagotovljene stabilnosti ali prepričanja, da bodo v prihodnjem mesecu uspeli pokriti osnovne življenjske stroške. To vodi do občutka nemoči in do odločitve za zamenjavo poklica.

Veliko samozaposlenih v kulturi svoje delo subvencionira z dodatnimi, pogosto nekvalificiranimi službami. Pogosto šele po več letih dela ugotovijo, da takšen sistem ni trajnosten, saj na dolgi rok vodi v izčrpanost (*burnout*) in prekinitve poklicne poti. V praksi številni kulturni delavci vstopijo v sindikate ali organizacije za podporo šele v trenutku, ko postane jasno, da trenutni način dela ni več vzdržen. Ta vzorec je zelo razširjen, kar kaže na sistemsko pomanjkljivost pri zagotavljanju ustreznih pogojev za delo v kulturi.

Položaj je še težji za nove generacije kulturnih delavcev. V primerjavi z obdobjem pred desetletjem so se razmere za začetnike bistveno zaostrele: višje najemnine, težji dostop do prostorov za ustvarjanje in vse večja potreba po uspehu na razpisih ter drugih oblikah tekmovalnega pridobivanja sredstev otežujejo vstop v sektor. Družbene in gospodarske spremembe so bistveno zmanjšale dostopnost priložnosti, zaradi česar odločitev za poklic v kulturi zahteva veliko mero poguma ter predanosti.

Če želi sektor dolgoročno zadržati ustvarjalne posameznike in zagotoviti stabilnost njihovih delovnih pogojev, je nujno, da se že v začetnih fazah profesionalne poti vzpostavijo jasna ter pravična merila za vrednotenje dela in mehanizmi, ki bodo zagotavljali dostojno plačilo ter socialno varnost. Brez teh temeljev kulturni sektor ne more služiti kot trajnostno okolje za profesionalni razvoj ustvarjalcev.

Predlogi za izboljšanje sistema

- Povišanje osnovnih prispevkov

Trenutno kritje minimalnih prispevkov s strani države je pomemben korak, vendar bi bilo smiselno razmisliti o zvišanju osnovnih prispevkov na, denimo, 125 % minimalnih prispevkov. To bi omogočilo nekoliko višje pokojnine in boljše socialno varnost samozaposlenih ob staranju.

- Postopno doplačevanje prispevkov za presegajoč cenzus

Predlagana sprememba, ki bi samozaposlene, ki presegajo cenzus, spodbudila ali celo obvezala k doplačevanju prispevkov, je ključnega pomena. To bi omogočilo, da posamezniki z višjimi prihodki prispevajo k lastni socialni varnosti, kar bi zmanjšalo dolgoročno finančno breme države.

- Prilagoditev cenzusa življenjskim stroškom

Trenutni cenzus bi moral upoštevati realne življenjske stroške, zlasti v urbanih središčih, kot je Ljubljana. Upoštevati bi bilo treba mejo, ki jo določajo drugi finančni pragi, na primer obvezna registracija za DDV, da bi bila bolj usklajena z realnostjo stroškov in prihodkov samozaposlenih.

- Deljenje odgovornosti med državo in posamezniki

Ključno je vzpostaviti sistem, ki omogoča deljenje odgovornosti za socialno varnost med državo in samozaposlenimi. To bi lahko vključevalo večstopenjski sistem, kjer bi država zagotavljala osnovno kritje, samozaposleni pa bi bili spodbujeni ali obvezani k dodatnim prispevkom glede na svoje prihodke.

- Fleksibilnost sistema

Trenutni sistem pogosto ne omogoča dovolj fleksibilnosti za samozaposlene, ki imajo nepredvidljive prihodke. Pomembno bi bilo vključiti mehanizme, ki omogočajočasne prilagoditve prispevkov glede na nihanja v prihodkih, kar bi zmanjšalo finančne obremenitve v obdobjih manjšega dela.

Seznam literature in ostalih virov

»Analiza o položaju samozaposlenih v kulturi v Sloveniji s predlogi izboljšav.« *Društvo Asociacija – Slovensko društvo gledaliških ustvarjalcev*, oktober 2017. [online]

<https://www.asociacija.si/si/wp-content/uploads/2017/10/Analiza-o-polo%C5%BEaju-samozaposlenih-v-kulturi-v-Sloveniji-s-predlogi-izbolj%C5%A1av.pdf>. Splet. Dostop 20. jan. 2025.

»Aneks št. 16 h Kolektivni pogodbi javnega zavoda RTV Slovenija.« *Uradni list Republike Slovenije*, št. 41, 10. jan. 2025, str. [številka strani].

»Asistent/asistentka režije.« *Slovensko ogrodje kvalifikacij – Nacionalno poklicno kvalifikacijsko telo (NPK)*, objavljeno 16. jun. 2016. [online]

<https://www.nok.si/kvalifikacije/asistent-asistentka-rezije>. Splet. Dostop 21. maj 2025.

»Asociacija opozarja na nepravilnosti ministrstva pri obravnavi vlog samozaposlenih v kulturi.« *SiGledal*, 8. feb. 2007, <https://veza.sigledal.org/prispevki/asociacija-opozarja-na-nepravilnosti-ministrstva-pri-obravnavi-vlog-samozaposlenih-v-kulturi>. Dostop 23. jun. 2025.

Babić, Nataša. *Delovno in socialnopravni položaj samozaposlenih v kulturi*. Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za upravo, Ljubljana, marec 2021.

Bizjak, Peter. *Filmski poklic – Asistent režiser*. Kratki dokumentarni film. ZDSFU, UL AGRFT, Filmservis, Slovenski filmski center, 2021. [online] <https://bsf.si/sl/film/filmski-poklic-asistent-reziser/>. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

Capiou, Suzanne in Wiesand, Andreas Johannes. »The Status of Artists in Europe.« *Policy Department Structural and Cohesion Policies, Directorate General for Internal Policies*, European Parliament, november 2006. [online]

https://www.andea.fr/doc_root/ressources/enquetes-et-rapports/51b5afb01bb8d_The_status_of_artists_in_EU.pdf. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

»Career.« *Goethe-Institut e.V.*, 2025. [online] <https://www.goethe.de/en/kar.html>. Splet. Dostop 16. feb. 2025.

Cerar, Eva. *Socialnopravni položaj samozaposlenih v kulturi*. Magistrsko diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Pravna fakulteta, oktober 2022.

Chou, Jessica. *Millennials in the Gig Economy*. Fotoreportaža. *The Atlantic*, 18. feb. 2017. [online] <https://www.theatlantic.com/photo/2017/02/millennials-gig-economy/516750/>. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

»Country profile.« *Compendium of Cultural Policies & Trends*, 2023. [online] <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/>. Splet. Dostop 16. feb. 2025.

»Dodatki za vrhunske dosežke v umetnosti v presojo javnosti?« *Vroči mikrofoni*, Val 202, RTV Slovenija, 6. mar. 2025. [online] <https://val202.rtv-slo.si/podcast/vroci-mikrofoni/584/175114398>. Splet. Dostop 14. mar. 2025.

Društvo Asociacija. *Kulturni indeks: primer Slovenija*. Ljubljana, februar 2014.

Društvo Asociacija. *Obrazložitev sprememb v Prilogi I in Prilogi II*. Ljubljana: Društvo Asociacija, 8. mar. 2017. [online] <https://www.asociacija.si/si/wp-content/uploads/2017/03/obrazlo%C5%BEitev-sprememb-v-prilogi-I-in-prilogi-II.pdf>. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

Društvo slovenskih režiserjev (DSR). *Predlogi za spremembe v razvidu poklicev – samozaposleni v kulturi: Predlogi za nove poklice in deficitarne poklice (tajnica režije / skript supervizor, asistent režiser)*. Ljubljana: DSR, 2024. Neobjavljeno gradivo. https://www.uradni-list.si/files/RS_-2025-002-00089-OB~P001-0000.PDF. Dostop 23. jun. 2025. <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2025-01-0041/aneks-st-16-h-kolektivni-pogodbi-javnega-zavoda-rtv-slovenija>. Dostop 23. jun. 2025

»Evidenca seje – Državni zbor Republike Slovenije.« *Državni zbor Republike Slovenije*, 2025. [online] https://www.dz-rs.si/wps/portal/Home/seje/evidenca!/ut/p/z1/04_Sj9CPykssy0xPLMnMz0vMAfljo8zivSy9Hb283Q0N3E3dLQwCQ7z9g7w8nAwsPE31w9EUGAWZGgS6GDn5BhsYGwQHGLHEaPfAAdwNCBOPx4FUfiNL8gNDQ11VFQEAF8pdGQ!/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?mandat=VIII&type=sz&uid=C8370F717D0ACAF6C12586EA002F278C&. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

»Freelancers Union.« *Freelancers Union*, 2025. [online] <https://freelancersunion.org/>. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

»Komentarji Društva DSR na predloge sprememb Uredbe o samozaposlenih.« *Društvo slovenskih režiserjev in režiserk*, 9. jul. 2024. [online] <https://www.dsr.si/novice/komentarji-drustva-dsr-na-predloge-sprememb-uredbe-o-samozaposlenih>. Splet. Dostop 10. jan. 2025

Kos, Urška. *Opis nalog pri delu na filmu*. Sektor režije, december 2019. Neobjavljen strokovni dokument.

»Künstlersozialkasse.« *Künstlersozialkasse (KSK)*, 2025. [online] <https://www.kuenstlersozialkasse.de/>. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

Pivka, Irena, Denis Miklavčič, Aldo Milohnič, Vesna Bukovec in sodelavci. *Ocena stroškov dela za samozaposlene v kulturi*. Strokovna analiza. Ministrstvo za kulturo RS, Društvo Asociacija, Ljubljana, 1. 9. 2010.

Plut, Jadranka, Marija Mojca Pungerčar, in Andrej Srakar. *Analiza o položaju samozaposlenih v kulturi v Sloveniji s predlogi izboljšav*. Nacionalni svet za kulturo, Ljubljana, 29. dec. 2016.

Prezelj, Pia. »Dolgo pričakovani ukrepi proti prekarnosti v kulturi: uvedba kariernih razredov, spremembe kriterijev in dodatni poklici.« *Delo.si*, 2. jun. 2025. [online]

<https://www.delo.si/novice/slovenija/uvedba-kariernih-razredov-spremembe-kriterijev-in-dodatni-poklici>. Splet. Dostop 20. jun. 2025.

»**Predlogi za spremembe v razvidu poklicev – samozaposleni v kulturi.**« *Pravno-informacijski sistem Republike Slovenije*, 2025. [online]

<https://pisrs.si/pregledPredpisa?id=RESO158>. Splet. Dostop 16. maj. 2025.

»**Priloga 1**«. *Uradni list Republike Slovenije*, številka 2/2025 (stran 86-89), 2025. [PDF, online] https://www.uradni-list.si/files/RS_-2025-002-00089-OB~P001-0000.PDF. Splet. Dostop 23. jun. 2025.

Republika Slovenija. *Zakon o spremembah in dopolnitvah zakona o zaposlovanju in zavarovanju za primer brezposelnosti (ZZZPB-D)*. Uradni list RS, št. 69/98, 9. okt. 1998. Dostopno na: <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/1998-01-3370/zakon-o-spremembah-in-dopolnitvah-zakona-o-zaposlovanju-in-zavarovanju-za-primer-brezposelnosti-zzzpb-d>. Dostop 23. jun. 2025.

»**Samozaposleni v kulturi o dolgotrajnih postopkih in zamudah: bo odločalo sodišče.**« *RTV Slovenija*, 24. april 2024. [online] <https://www.rtvlo.si/kultura/drugo/samozaposleni-v-kulturi-o-dolgotrajnih-postopkih-in-zamudah-bo-odlocalo-sodisce/576890>. Splet. Dostop 17. jun. 2025.

»**Samozaposleni v kulturi po epidemiji: skoraj tretjina z dohodki pod pragom tveganja revščine.**« *Pod črto*, 26. oktober 2022. [online] <https://podcrto.si/samozaposleni-v-kulturi-po-epidemiji-skoraj-tretjina-z-dohodki-pod-pragom-tveganja-revscine/>. Splet. Dostop 17. jun. 2025.

»**Samozaposleni v kulturi: prve večje spremembe v pridobivanju statusa v zadnjem desetletju.**« *RTV Slovenija*, 24. april 2024. [online] <https://www.rtvlo.si/kultura/drugo/samozaposleni-v-kulturi-prve-vecje-spremembe-v-pridobivanju-statusa-v-zadnjem-desetletju/732870>. Splet. Dostop 12. mar. 2025.

»**Status umetnika: izboljšanje delovnih pogojev za umetnike in kulturne delavce.**«

Evropski parlament, 24. oktober 2023. [online]

<https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20231117IPR12106/status-of-the-artist-better-working-conditions-for-artists-and-cultural-workers>. Splet. Dostop 14. mar. 2025.

»**Statusi in socialne pravice v kulturi.**« *GOV.SI*, Ministrstvo za kulturo Republike

Slovenije, <https://www.gov.si teme/statusi-in-socialne-pravice-v-kulturi/>. Splet. Dostop 13. jun. 2025.

»**Statut Društva slovenskih režiserjev.**« *Društvo slovenskih režiserjev*, sprejet 2. jul. 2020.

[online] <https://reziserji.splet.arnes.si/files/2021/01/DSR-statut-10-8-2020.pdf>. Splet. Dostop 10. jun. 2025.

Vlada Republike Slovenije. *Uredba o samozaposlenih v kulturi*. Uradni list RS, št. 45/2010,

43/2011, 64/2012, 28/2014, 35/2016, 84/2016, 9/2024, 76/2024, 105/2024. Dostopno na:

<https://pisrs.si/pregledPredpisa?id=URED4732>. Dostop 23. jun. 2025.

»**Vpis v razvid samozaposlenih v kulturi.**« *GOV.SI*, Ministrstvo za kulturo Republike

Slovenije, <https://www.gov.si/zbirke/storitve/vpis-v-razvid-samozaposlenih-v-kulturi/>. Splet. Dostop 23. jun. 2025.

»**Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK).**« *Asociacija*, 2. avg. 2014,

<https://www.asociacija.si/si/2014/08/02/zakon-o-uresnicevanju-javnega-interesa-za-kulturo-zujik/>. Splet. Dostop 25. apr. 2025.

»**Zakonodaja.**« *Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije*, <https://www.gov.si/drzavni-organi/ministrstva/ministrstvo-za-kulturo/zakonodaja/>. Splet. Dostop 3. apr. 2025.

»**ZUJIK-I.**« *Radio Študent*, 7. nov. 2024, <https://radiostudent.si/kultura/kulturni-obzornik/zujik-i>. Splet. Dostop 23. jun. 2025.

Babić, Nataša. *Delovno in socialnopravni položaj samozaposlenih v kulturi*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za upravo, marec 2021.

Seznam prilog

Priloga 1: Seminar Društva Asociacija na temo izobraževanja o samozaposlenosti v kulturi

Posneto 9. 12. 2024 v Dobri Vagi, pretipkano 16. 12. 2024.

N'Toko – Miha Blažič:

V sindikatu zasuk smo pred dvema letoma začeli povezovati samozaposlene v kulturi in tudi druge zunanje izvajalce, torej ljudi, ki delajo na področju kulture in ustvarjalnega sektorja, pa niso v rednih delovnih razmerjih. Tako smo se v bistvu sindikalno združili in se začeli kolektivno pogajati, z željo po vzpostavitvi nekih standardov. Prva, s katero smo se začeli pogajati, je seveda država oziroma Ministrstvo za kulturo, ker so javni zavodi tudi med našimi večjimi naročniki. Med številnimi vprašanji je bilo tudi to, kako vrednotiti naše delo, kako postaviti enote dela, ker v zakonu namreč piše, da moramo biti plačani enako kot nekdo, ki je redno zaposlen v javnem sektorju v primerljivem poklicu. Ampak kako zdaj to prenesti na nekoga, ki je t. i. *freelancer*?

Status samozaposlenega v kulturi je nekako izgubljen med definicijami, nekje vmes, med tem, da smo delavci, da smo podjetniki in da smo socialni primeri. In v bistvu nič od tega zares v polnosti nismo. Stališče sindikata je, da smo delavci in da mora naše delo biti na ta način vrednoteno in da je tudi že v zakonu to na nek način predvideno. Ampak leta in leta neoliberalizma so to definicijo samostojnega delavca v kulturi čedalje bolj pretvarjala v definicijo podjetnika, v praksi pa smo postajali čedalje bolj socialni primeri.

Če gledamo na situacijo iz stališča delavcev, potem opravljamo za institucije neko delo oziroma ustvarjamo za njih neko vrednost. Tako bi bilo naše delo možno meriti na isti način, kot v drugih delovnih razmerjih, se pravi v številu delovnih ur, ki so opravljene. In v praksi nas večina dejansko točno ve, koliko časa namenimo za neko institucijo, na koliko vajah smo bili, koliko časa je trajal nek *performans*, koliko si bil na terenu, koliko si delal v *postprodukciji* itd. Skratka, če bi mi evidentirali naš delovni čas, potem ti kriteriji postanejo zelo jasni.

K ministrstvu smo pristopili z dokaj preprostim predlogom: hočemo kolektivno pogodbo za zunanje izvajalce javnih zavodov, ki jih vi financirate, in hočemo, da se postavi konkretna minimalna postavka, za katero mora delavec biti plačan. Dali smo predlog, da je minimalna

delovna enota en delovni dan, torej 8 ur, in da je urna postavka enaka kot za nekoga v javnem sektorju, ki bi opravljal isti poklic, potem pa dodamo še količnik stroškov, ki si jih samozaposleni krijemo sami. Nekdo, ki je redno zaposlen, ima plačane prispevke, plačan dopust, plačano bolniško, plačane vse stroške, malico, prevoz, delovno opremo, amortizacijo in tako naprej. Samozaposleni si pa mora vse to financirati sam in to ni všteto v honorar, ki ga dobiš.

To je bil naš začetni predlog. Druga ministrstva so zavrnila to, da se mi lahko kolektivno pogajamo, ker po njihovo nismo delavci, ampak smo gospodarski subjekti in bi to potem bil kartelni dogovor. Ponudili so nam rešitev v obliki enostranske uredbe. Zdaj je po dolгих bojih in medresorskih usklajevanjih to nekako preživelo vladno obravnavo in gre v državni zbor. Ta predlog je precej okleščen, glede na to, kaj smo se na začetku pogovarjali. V tem pingpongu z Ministrstvom za finance je veliko idej umrlo. Skratka, zadeva ni idealna, je pa nek prvi korak k temu, da se začnejo naše pravice kot delavci vendarle artikulirati in obravnavati. Se pravi, da nas vsaj javni zavodi morajo plačevati po merilih, ki veljajo za vse.

Če bi bilo naše delo dostojno vrednoteno in bi bili dostojno plačani za to, kar počnemo, ne bi statusa niti potrebovali, ne bi bilo potrebno nobenih komisij in birokratskih postopkov ter dokazovanja tega in onega ter ne bi rabila obstajati cela društva in ustanove za to, da nas učijo, kako sploh iti čez vse to. Jaz osebno bi z veseljem vse to preskočil in samo opravljal to, kar delam in to, v čemer sem dober in bil za to v redu plačan. Torej, zakaj je vse to potrebno? Mislim, da enostavno gre za to, da je naša pogajalska moč, torej moč ustvarjalcev kulture v tej državi, slaba. In to zato, ker smo slabo organizirani in ker status samozaposlenega v kulturi, ki naj bi na nek način to stanje saniral, dejansko tega ne more opraviti, ampak na nek način celo te anomalije pogloblja, ker sili ljudi v neplačano delo za institucije, za to, da imajo reference. Sili nas v hiperprodukcijo, sili nas v to, da če bomo zavrnila kakšno delo, bomo izpadli iz tega in onega projekta. Skratka, tukaj gre za **izrazito nesorazmerje moči**.

Kulturniki na popolnoma enak način kot vsi ostali opravljamo pomembno družbeno koristno delo, ki si ga ljudje želijo in ki prinaša eno veliko vrednost in mora posledično biti pravilno vrednoteno.

Ogromno ljudi zapušča sektor. Ko zabredeš v drugo polovico tridesetih in te začne kakšen križ bolet pa ko se otroci pojavijo ... Kar naenkrat se zaveš, da če v petnajstih letih nekega resnega dela nisi prebil ledu, ki bi ti omogočal, da veš, ali boš imel za stroške naslednji mesec ali ne, se verjetno tudi v naslednjem letu to ne bo zgodilo – in to je to. To je neka realnost. Ogromno ljudi, ki ostane v sektorju, subvencionira svoje delo še z drugimi službami. Prvih deset let moje

glasbene poti sem tudi jaz financiral svoje ustvarjanje z delom za šankom – in brez enega ne bi bilo drugega. Zelo pozno sem dojel, da verjetno to ni prav, da verjetno bi bilo fino, da so te zadeve že v štartu drugače zastavljene. Ker dejansko te to na dolgi rok ne pelje k nobenemu uspehu in k nobeni stabilnosti v življenju, ampak k *burnoutu* in potem k menjavi poklica.

Upam, da bodo pogoji za ljudi, ki zdaj vstopajo v kulturno sfero, vseeno nekako drugačni. Ampak okoliščine so danes drugačne kot v času, ko sem jaz začel. Takrat ni bilo tako visokih najemnin v Ljubljani, takrat ni bilo tako težko dobiti prostora, kjer boš vadil ali ustvarjal, takrat ni bilo potrebno iti čez toliko enih razpisnih zank in takšnih ali drugačnih tekmovanj, samo zato, da boš prišel do neke priložnosti. Danes živimo v drugačni družbi, tako da se mi zdi odločitev za ta poklic zelo pogumna.

Urša Menart:

Film je izrazito kolektivna stvar, ker je na špici 300 ljudi. Pri nas avtorska zakonodaja zelo natančno opredeljuje, kdo je avtor na področju filma. To so režiser, scenarist, direktor fotografije, skladatelj filmske glasbe, glavni animator in pa pisec dialogov, čeprav se tega zadnjega redko poslužujemo. Ljudje, ki se pojavijo na filmu in ali odigrajo vlogo, so izvajalci: igralci, plesalci in kaskaderji. Oni imajo tudi svoje pravice. Nekateri sodelujoči so avtorji prispevkov, ki nimajo nobenih pravic po ZASP. To so montažerji, scenografi in kostumografi. Vseh ostalih sodelujočih pa ZASP pravzaprav sploh ne omenja. Ampak to je večina ljudi na filmu! Ljudje, kot so koloristi ali lučkarji ali scenski tehniki.

V filmu obstajajo poklici, za katere so urne postavke malo nesmiselne. Pri nas je velik problem javni zavod RTV Slovenija, čigar 82b. člen je zgolj teorija, mrtva črka na papirju. Problem nastane, ko je treba definirati delo pri poklicih, ki zahtevajo veliko raziskave, ki jo je težko opredeliti. Taka poklica sta režiser in scenarist, deloma tudi direktor fotografije. Razmišljali smo tudi o tem, da bi pri takih poklicih delo opredelili z odstotki *budgeta*.

Zdi se mi zelo pomembno, da se je sindikat Zasuk sploh vzpostavil. Opažam, da se situacije marsikdo ne zaveda ali pa mogoče na njihovem področju še ni taka kriza, da bi umetniki tega področja organizirali društva. Odkar smo se filmarji malo organizirali v naša stanovska društva, se mi zdi, da smo marsikaj dosegli, kar je bilo deset let nazaj znanstvena fantastika. Brez društev bi bili še vedno na tarifah izpred petnajstih let. Ta organizacija se mi zdi zelo pomembna, sploh za samozaposlene, ki smo velikokrat sami. Ko si v neki službi, avtomatično pripadaš enemu sindikatu. V resnici se ne zavedamo, koliko tega socialnega občutka izgubiš, ko se podaš na to samostojno pot.

Gledam nekaj kolegov, ki se upokojujejo, in ugotavljam, da je naš poklic ekstremen. Ne da se ga delati do osemdesetega leta. Katerikoli poklic na filmskem setu pomeni 12-urni delovnik v vseh vremenskih razmerah. To je fizično naporno delo. Tudi če si zgolj ta, ki sedi na stolu in delaš zapiske je to težko delati še po tem, ko izpolniš neke starostne pogoje za penzijo. Če pa delaš v postprodukciji, so pa to službe, ki zahtevajo izjemno dober vid, sluh in fino motoriko, kar je do osemdesetega leta tudi težko. In vsi ti ljudje so na minimalnih penzijah.

Veliko mojim kolegom, ki so zdaj recimo malo mlajši ali pa moje starosti, se zdi ta cenzus z vso to inflacijo skorajda smešen. Večina nas mora živeti v Ljubljani in verjetno dobro veste, kakšne so najemnine. Že ta 36. plačni razred, ki ga ima zaposlen režiser na RTV, je kar naenkrat malo, ko ima vsak, ki ima družino, kar naenkrat 1.000 evrov najemnine.

Priloga 2: VROČI MIKROFON – Dodatki za vrhunske dosežke v umetnosti v presojo javnosti?

Predvajano na Valu 202, 6. 3. 2025, pretipkano 12. 3. 2025.

Sprejemanje zakona o dodatku k pokojnini za izjemne dosežke na področju umetnosti, ki naj bi nadomestil petdeset let star zakon, že vse od lani jeseni spremljajo številne težave in zapleti. Razpravo o njem so poslanci v državnem zboru opravili že lani novembra, a o njem niso glasovali, ker je opozicijski SDS vložil prvo pobudo za posvetovalni referendum, ki jo je državni zbor zavrnil in nato zakon decembra sprejel. Nato je državni svet v nadaljevanju izglasoval veto konec januarja, po ponovnem odločanju pa je bil dokončno sprejet. A so pri SDS sprožili postopke za razpis zakonodajnega referenduma in zato dvajsetega februarja naprej poteka zbiranje 40.000 podpisov za razpis referenduma, ki bo potrdil ali preprečil dokončno uveljavitev zakona. Zakon, o katerem govorimo, naj bi zamenjal zakon iz leta 1974, ki omogoča arbitrarno podeljevanje dodatka k pokojninam zaslužnim umetnikom, in merila, katerega so po ugotovitvah računskega sodišča preveč ohlapna in nedodelana in resnici na ljubo prav pogosto ne posegajo po njem, saj so v zadnjih tridesetih letih po podatkih ministrstva za kulturo pravico različne vlade priznale zgolj 99 posameznikom, torej le malo več kot trem na leto. V novem za opozicijo spornem zakonu so opredeljena bolj jasna merila, kaj je izjemni umetniški dosežek. Do najvišjega dodatka k lastni pokojnini bi bili upravičeni le prejemniki Prešernovih nagrad za življenjsko delo, do polovične odmere dodatka pa prejemniki nagrade Prešernovega sklada ali reda za zasluge ali eno od triindvajsetih nagrad s seznama, navedenega v zakonu. Dodatek se po novem naj ne bi dedoval, kot se je priznal, veljavnem zakonu, starem petdeset let. Toliko na hitro v zakonu, ki se mu ob dovolj zbranih podpisih enkrat konec pomladi ali na pragu poletja obeta referendum. V kulturi pa se zadnje leto še zdaleč ne cedita med in mleko, vsaj večini ne. Kakšno je sploh življenje umetnikov pri nas? Kako težko se prebijajo skozi življenje?

Prvemu smo nekaj minut namenili starosti priznanemu pisatelju, dramatik in nekdanjemu politiku Tonetu Partljič, ki pravi, da sam kot umetnik ni nikoli živel v pomanjkanju. Večji del življenja je imel redne prihodke, bodisi kot učitelj na začetku svoje kariere, kasneje zaposleni v gledališču, bodisi kot politik v državnem parlamentu.

Tone Partljič:

Nisem niti vedel, da če kaj napišeš, da dobiš plačano. Potem sem nekaj objavil v Večeru in sem dobil nekaj drobiža. Ampak to je bilo, da sva lahko šla sendvič pojest. Nisem vedel, da bi se dalo s tem živeti in zato sem bil učitelj. Pa še se mi je nekako »gravžalo«, da bi dal papir v pisalni stroj, pa mi je rekel šest strani moram napisat, da bom elektriko plačal. Nisem to povezoval. Ker sem pa delal v gledališču, sem imel ogromno prijateljev tam, in vem, da nekateri niso imeli tega ugodja. Imam s tem nekaj izkušenj, ker je moja hči igralka v svobodnem poklicu in vem, kako je, če ne dobi vloge. Vem, kako je, ko dobi zadnji honorar konec maja in prvega v novembru. Nisem njen financer, absolutno ne, ampak kak drobiž kdaj pošljem, ko slutim, da je v veliki stiski in ga ne sprejme rada, ji je nerodno, mi pravi: »Ata, saj ni treba.« ampak preprosto ne vem, kaj bi bilo, ker ima račune vsak mesec, tudi za tiste mesece, ko nima od kod kaj dobiti.

Sploh bi pa se splačalo vprašati, koliko poslancev bere knjige? Ko sem jaz bil od leta 90. najprej v skupščini potem pa v parlamentu, je bilo 12 članov pisateljev. Rupel, Capuder, Spomenka, Peršak, Partljič, Zlobec in tako dalje. Danes bi zelo malo kulturnikov lahko naštel. Pa ko poslušam dikcijo, pa besedni zaklad, sem zaskrbljen, da so lahko tako nekulturni ljudje, poslanci. Kultura je tudi spoštovanje sogovornika. Kultura je, da se znava poslušati. Kultura je, da vam rečem, se ne strinjam, ampak spoštujem. Kultura je, da spoštujem tudi drugačne, kot rečemo. Mi pa smo zelo neusmiljeni drug do drugega.

Živimo pa za nekimi frazami, da je kultura osnovna identiteta Slovencev. Kje se pa to vidi? Osnovna identiteta je rast bruto produkta, to je slovenska zvezda Severnica. Danes ločim ljudi, na tiste, ki berejo, in tiste, ki ne.

Želel bi si, da bi Slovenci bili, da bi ohranili jezik, neko kulturno zavest. Smo dolžni, da narod, ki je do sem preživel, razvijamo in ljudem omogočimo srečo. Brez kulture, zlasti srčne kulture, tega ne bomo našli. To bi si želel.

Večkrat nagrajena fotografinja Mankica Kranjec je predstavница mlajše generacije umetnikov. Kultura je bila od nekdaj del njenega življenja, tudi zaradi njenega dedka, pisatelja Miška Kranjca. A se ni podala po njegovih stopinjah, ampak v vizualno umetnost, s čimer se ukvarja že 15 let in ne verjame, da bo kdaj dočkala spodobno pokojnino.

Mankica Kranjec:

Pogosto razmišljam o tem, kako je živeti, in moram reči, da je lepo, a hkrati tudi težko, ker človek zares nikoli ne ve, kako bo šel čez mesec in kako bo mogoče že naslednji teden. Ali boš imel dovolj projektov ali ne? Ali te bodo poklicali tisti, s katerimi si sodeloval ali ne? Tako si več časa v neki negotovosti. Po drugi strani je pa zelo lepo, ker ustvarjaš, delaš tisto, kar te veseli. Polno je nekih nasprotij.

Če pomislim za nazaj, mislim, da nisem imela enega dneva bolniške, odkar sem na svoji samostojni poti, kar veliko pove, glede na to, da delam že kar dolgo. Vsaka bolezen je bojazen, kako bo za naprej, kako boš šel čez mesec, na kakšen način boš preživel. To seveda prinese neka samostojna pot nas vseh, ki smo samozaposleni, ne samo v kulturi, ampak tudi samostojni podjetniki, na primer. Nekako si ne moremo privoščiti, da zbolimo.

Ne verjamem, da bomo mi, kot neka mlajša generacija, kdaj prišli do penzije. Čisto iskreno se mi zdi, da je to utopično razmišljanje, glede na to, kakšno je trenutno stanje vsega. Pogosto razmišljam o tem, ampak se poskušam ne obremenjevati preveč.

Kot umetnica imam status samozaposlene v kulturi. Dokazati sem morala z različnimi razstavami, nagradami in izjemnimi dosežki, da si zaslužim ta status. Šla sem čez neko zelo hudo sito, da sem prejela ta status. Država mi plačuje prispevke, za kar sem seveda hvaležna, to je ena skrb manj. Ampak po drugi strani pa so ti prispevki minimalni, kar je sistemsko zelo slabo. Če bom nekoč želela imeti penzijo, če jo bom sploh dočakala, si bom morala dodatno vplačevati še sama, zato, da bom imela več kot tistih 400 evrov pokojnine.

Veliko se zadnje čase govori o nas, kulturnikih. Govori se, da smo kulturniki »zajedalc« naše družbe in da samo dobivamo denar davkoplačevalcev. Ampak po drugi stran smo morali za to kar veliko delati, veliko narediti, se dokazati. In če nam država to omogoča, bi si nekako človek tudi mislil, da bo splošna družba malce bolj pozitivno usmerjena proti nam. Ker v končni fazi je kultura temelj našega naroda.

Fotografinja Mankica Kranjec je, kot smo slišali, med drugim izpostavila težave samozaposlenih v kulturi, ki sicer lahko pridobijo pravico za plačilo prispevkov za socialno varnost iz državnega proračuna, a le, če njihovo delo pomeni izjemen kulturni prispevek. Med zaposlenimi in samozaposlenimi v kulturnih dejavnostih, ki obsega 20 poklicev, med drugim tudi novinarskega, je zadnja leta okoli šestdeset odstotkov zaposlenih, okoli štirideset pa

samozaposlenih. No, med samozaposlenimi je več kot polovica takih, ki si sami ali preko države plačuje zgolj minimalne prispevke za socialno varnost, kar pomeni, da ob upokojitvi lahko računajo zgolj na minimalno pokojnino. Največji delež samozaposlenih umetniških poklicih je sicer med pisatelji, fotografi, vizualnimi umetniki, prevajalci in plesalci.

Plesalec, pa tudi koreograf, igralec, pevec, glasbenik in še marsikaj, je Žigan Krajncan, ki svoje življenje opisuje kot vrtiljak. Lahko je zelo ustvarjalno ali celo ne ustvarjalno, zelo lahko ali tudi zelo težko. Žigan Krajncan je svojo ustvarjalno pot začel zgodaj in že v času umetniške gimnazije, smer sodobni ples, začel profesionalno sodelovati v gledališču, glasbenih in sodobno plesnih predstavah. V svoje delo je vložil veliko časa, vaj in treningov.

Žigan Kranjčan:

Kot samozaposlen v kulturi moraš delati veliko različnih stvari. Nekako se zmeraj potem izide. Mislim, da je v bistvu največji problem to, da plačila kdaj zamujajo. Da ti narediš svoj del, ko pa pride rok, te organizator ne plača. Že pol leta čakam en denar, ki je zame kar velika vsota, pa sem kar dolgo časa delal za to in jih sicer razumem, da jim je šlo nekaj narobe, ampak je pa res že pol leta. Tako da sem zdaj v neki čudni situaciji, ko ne vem ali bo ta denar prišel ali ne bo. In tukaj se mi zdi, da je ta največji problem.

No, zdaj pa bomo slišali Prešernovo nagrajenko, nagrajenko Prešernovega sklada, multidisciplinarno filmarko Emo Kugler, ki je lani posnela, ne le režirala, ampak tudi zasnovala, odigrala, zmontirala in še kaj, film *Nekoč v Posočju*, zgodbo o ljudskem izročilu o slovenskih starovercih. Mitja Peček se je z njo srečal v ateljeju v prostorih opuščene industrijske hale za Železniškim muzejem v Ljubljani, ki je po besedah umetnice hkrati tudi njen dom.

Ema Kugler:

Umetnik dela do smrti. Jaz delam že odkar živim, zato, da nekaj ustvarjam in bom delala, dokler mi bo telo zneslo.

Jaz, če iskreno rečem, živim dobro. Ampak ne zaradi materialnega statusa, temveč zaradi tega, kar počnem. Nimam nič. Imam eno staro kolo, najemno stanovanje in to je to.

Če vzamemo za primer film *Nekoč v Posočju*. Na ministrstvu sem dobila zanj 10.000 evrov, na Molu 5.000 evrov, torej skupaj 15.000 evrov. Od tega je bilo treba preživeti, najeti prostor, delati predstavo, plačati igralce, najeti tehniko in končno izvesti celoten projekt. Najem kamere stane na dan čez tisoč evrov. Direktor fotografije ima honorar 500 evrov na dan. Da ne naštevam naprej. To pomeni, da je s tem denarjem 6000 evrov na leto ostalo za moje preživetje. Opravljala sem vse. Najprej sem bila raziskovalka terena, ker je bilo treba najti vse lokacije snemanja. Celo Posočje in Idrijsko-Cerkljansko območje je bilo treba prehoditi. Ker nimam avta, sem mogla kakšnega prijatelja prositi, da me je zastonj okoli vozil. Bencin sem plačala. Potem je bilo treba napisati scenarij. Potem je bilo treba napraviti scenografijo, kostume za igralce, vaditi, potem pa je prišlo snemanje, ki je trajalo 26 dni. Vse ženske vloge sem tudi sama odigrala, ker ni bilo denarja za igralko. To je bila nuja, ker drugače ne bi nič napravili, ker sem bila jaz producentka. Noben drug producent ne bo vzel takega filma, s takim nizkim budgetom.

Kolikšen vpliv bo imela višina pokojninskega dodatka za izjemne dosežke na moje ustvarjanje? Nikakršnega. Ker sem ustvarjala v nemogočih pogojih, velikokrat brez sredstev. Če se bo pa ta dodatek zgodil, ga bom pa itak transformirala v umetnost. Ker jaz ne rabim nič. Jaz nisem potrošnik, pa da bi kam potovala. To me sploh ne zanima. Jaz potujem v mislih, če ustvarjam in to je meni nekaj najlepšega.

Za konec pa smo prihranili razmišljanja dveh režiserjev, dveh različnih generacij. Režiserka in scenaristka Maja Weiss ima še kakšnih pet let do upokojitve in se je v zgodovino slovenskega filma vpisala kot prva režiserka, ki je posnela celovečerni igrani film *Varuh meje*. Poznamo pa jo tudi kot izjemno ustvarjalka dokumentarnih filmov.

Maja Weiss:

Status samozaposlenega v kulturi je seveda tisti mini mini minimum, da sem lahko sploh delala. A borba je nenehna. Za pol leta naprej nisi vedel, kako boš preživel, kar je trajalo 25 let. Zdaj imam 35 let delovne dobe. Čez pet let bo štirideset, mislim da bo moja penzija, preračunano okrog 450 evrov, pa potem jaz temu rečem zasluge za narod, če mi dajo tisti dodatek, kot da mi prizna država neko vseeno, da sem nekaj naredila, naj bo tistih 300 evrov plus gor, to je nekih 750 in to je to. To je moje življenje v denarju. Če nimaš nagrade Prešernovega sklada in če nimaš nagrade za življenjsko delo ostaneš do konca na nekih 750 evrih. To je pač ta materialni izkupiček, ki si ga pridelal, ne glede na to, da si recimo garal, da si dal nekaj v to nacionalno zakladnico neke zgodovine skozi film.

Danes, ko imam 35 let delovne dobe, sem že devet let 60 % zaposlena v šolstvu, 40 % sem samozaposlena v kulturi kot režiserka in znotraj tega sem bila 25 let samozaposlena v kulturi 100 %. V bistvu je pred mano še pet let delovne dobe. Ampak saj vemo, kako je. Ustvarjalec si želi delati, dokler lahko dela. Ampak tudi to vidimo, da ni tako enostavno, ker je konkurenca velika, ker je vedno »gužva« okrog financ in teh podpor, ker potem že doživljaš to, da ti rečejo saj si imel že svoje možnosti, pa si prestar, pa zdaj si že out. In potem dejansko na koncu si rečeš okej, zgleda da bom pristal pri teh nekih 750 evrih in na nekem vrtičku, kjer si bom mogel začeti saditi malo korenčka in malo solate, pa vse te stvari. In zraven moliti, da bom preživel.

Bor Ravbar je s petindvajsetimi leti predstavnik mlajše generacije režiserjev, ki je že v okviru študija na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo režiral pet študijskih gledaliških uprizoritev. Na redno zaposlitev ne računa in da preživi, mora biti na trgu precej fleksibilen.

Bor Ravbar:

Na začetku je bilo vedno to vprašanje, kako bom pa živel? Ker se zavedam, da je to poklic, ki je v celoti prekariziran, le nekaj režiserjev obstaja, ki so zaposleni. Ampak to je v bistvu forma, ki je preživeta oziroma jo tako dojemajo naše institucije. Zato v bistvu perspektiva, da boš zaposlen nekeje redno kot režiser, tega ni. Tako da je seveda vprašanje, kako bom pa živel, kako se bom preživljal? In tako se je tudi pri meni zgodila ta možnost, da sem začel oblikovati svetlobo v gledališču, torej sem v bistvu prve honorarje dobival preko tega, ker za režijo na začetku ali ne dobiš nič ali pa dobiš zelo malo napram temu, koliko si vložil. Tako da je potem vedno treba najti neko dodatno obliko dela. Mislim, da sploh na začetku. Da se vzpostaviš lahko tudi finančno in se nekako preskrbiš, da potem lahko znotraj tega preživetja ustvarjaš stvari, ki te res zanimajo in temu namenjaš svoj čas.

Jaz se bom šele zdaj samozaposlil v kulturi. Takoj se vzpostavi vprašanje, ali boš ti v bistvu sam sebi plačeval vse prispevke samo zato, da ne bodo minimalni. Ker ko boš enkrat prišel v penzijo, ti nič ne bo pomagalo, da ti je država plačevala prispevke, če so popolnoma minimalni in si na koncu na nič pokojnine. Moja perspektiva je to, da bom celo življenje delal prekarno in potem pristal na totalno minimalni pokojnini. Sprašujem se o tem, ali bi jaz kako drugače do tega pristopil, ker obstoječi sistem res ne vpliva upanja.

Iskreno mislim, da je javnost v Sloveniji naklonjena kulturi na nek način. Se mi pa zdi, da velikokrat nekatere interesne skupine in politične agende pridejo tukaj zraven in instrumentalizacijo nek gnev, ki mogoče sploh ni uperjen proti kulturi in ga usmerijo proti nekemu. To je nek zanimiv odnos javnosti do nas, ampak mi moramo biti v nekem konfliktu

včasih, moramo se z javnostjo srečevati in se odzivati na njo. Ne želim si biti v nekem stolpu slonokoščinem in živeti ločeno od javnosti.

To je bilo nekaj iskrenih izpovedi naših umetnikov, ki smo jih spraševali, kako se z umetnostjo prebijajo skozi življenje. In v tednih in mesecih, ko se bodo ob zelo verjetnem referendumu kresala mnenja o tem, ali si zaslužijo dodatek pokojnini ali ne, imejte v mislih, da predlagani zakon ne uvaja dodatkov k pokojninam za izjemne umetniške dosežke, ampak zgolj določa merila za njihovo dodelitev. Stroški izvedbe morebitnega referenduma presegajo pet milijonov evrov, kar bi zadoščalo za sedemdeset let izplačil dodatkov zaslužnim umetnikom, je pobudo referenduma za časopis Delo komentiral državni sekretar na Ministrstvu za kulturo Marko Rusjan in dodal, da se bodo dodatki izplačevali tudi, če referendum uspe, a arbitrarno po stari zakonodaji.

Seznam slik in fotografij

- Slika 1: Graf razlik med strukturama prihodkov zaposlenih in samozaposlenih. Vir: Strokovna analiza: Ocena stroškov dela samozaposlenih v kulturi
- Slika 4: uvstitev delovnih mest RTV-ja v plačne razrede. Vir: Aneks št. 16. k kolektivni pogodbi javnega zavoda RTV Slovenija
- Slika 5: uvstitev delovnih mest RTV-ja v plačne razrede. Vir: Aneks št. 16. k kolektivni pogodbi javnega zavoda RTV Slovenija

Izjava o avtorstvu

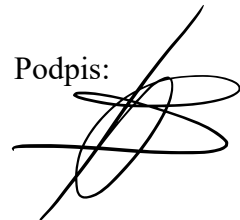
IZJAVA O AVTORSTVU magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- magistrsko delo »*Socialna varnost samozaposlenih v kulturi v filmskem sektorju na primeru dela asistentke režiserke*« rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum: 2. 7. 2025

Podpis:

A stylized, handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke extending to the left.