

# Cirkularka

n e w s l e t t e r

aktualne teme sodobne plesne umetnosti . maj 1998 / št. 1

izvod je brezplačen

## *Položaj in status sodobnih plesalcev*

### **Razmere v svetu in možnosti uporabe v slovenskem primeru**

Svoje čase se je Maurice Béjart upal napovedati, da bo 20. stoletje v očeh prihodnjih generacij stoletje plesa, kakor je bilo 18. stoletje povezano s teatrom in 19. stoletje z opero. Dve leti pred iztekom 20. stoletja lahko Béjartovim predvidevanjem z gotovostjo pritrdimo. Že nekaj desetletij smo priče nenehnemu vzponu, razvoju in širitvi plesa, posebno njegove sodobne oblike. Zato je svojevrsten paradoks, da je plesalec, čeprav je plesna umetnost v polnem razcvetu, še naprej manj cenjen od drugih scenskih umetnikov. To se nanaša tako na sam poklic kot tudi na pogled nanj v družbi, na gmotno korist kot na priznanje in razumevanje. V večini primerov je družbeni položaj plesalcev popolnoma neprimeren glede na njihovo vlaganje v specializirano izobraževanje, umetniško znanje ali fizične napore. Še en paradoks se skriva v dejstvu, da se do pred kratkim, kljub dolgi in bogati zgodovini plesa, mnogih od teh problemov nismo niti dotaknili.

#### **Položaj poklicnih plesalcev**

Ko govorimo o plesu, moramo upoštevati vsaj dve temeljni dejstvi: prvič, za oblikovanje profesionalnega plesalca so potrebna dolga leta šolanja, učenja in vaje; drugič, kariera plesalcev je intenzivna in kratkotrajna glede na dolžino

zavest o nujnosti reševanja perečih vprašanj. Tako je bila

katerekoli druge kariere. Zato aktivne dobe plesalca ne moremo proporcionalno primerjati s katerikoli drugim poklicem, razen morda z vrhunskim športom. (Vendar, kar loči plesalce od športnikov, je, da morajo poleg izjemnega fizičnega znanja le-to povezovati tudi z določenimi estetskimi merili; izvajanje nešteti koreografskih prijemov zahteva daleč višjo stopnjo mentalne prožnosti in fizične pripravljenosti kot pri športnikih.) Še težje je temeljne podatke iz plesalčevega življenja prevesti na ravni zaslužka, socialne varnosti in pokojninskih olajšav, tako da bi bile primerljive kateremukoli drugemu poklicu.

Poleg tega obstajajo očitne razlike v statusu znotraj same plesne skupnosti: člani baletnih ansamblov in plesnih skupin uživajo urejen položaj stalno zaposlenih - staus umetnika, redne dohodke, socialno, zdravstveno in pokojninsko zavarovanje; večina samostojnih ustvarjalcev nima nobene od teh opor. Ravno tako je še vedno aktualna ostra delitev med šolami klasičnega baleta in sodobnega plesa, četudi so v praksi meje med tema poljema vse bolj zabrisane.

Položaj plesalcev se seveda v različnih deželah znatno razlikuje, vendar je, gledano globalno, dosegel kritično točko, zato se je v zadnjem desetletju jasno izoblikovala

tržno cenjen, po merilih družbenega standarda povsem

leta 1993 v Lozani (Švica) ustanovljena Mednarodna organizacija za tranzicijo profesionalnih plesalcev - IOTPD, katere cilj ni samo reguliranje zadnje faze v profesionalnem življenju plesalca, temveč uvajanje sprememb v vse vidike plesne dejavnosti. Profesionalna tranzicija plesalca je samo zadnji člen v verigi nerazdružljivih delov: **izobraževanje, poklicni položaj in beneficirana delovna doba**. Na prvi konferenci, leta 1995 v Lozani, se je IOTPD lotila pionirskega dela definiranja položaja plesalca, analiziranja problemov in oblikovanja možnih rešitev, ob močni pobudi za njihovo praktično udejanjanje. K temu je pripomogel patronat UNESCO in njegova resolucija o položaju umetnika, ki je bila sprejeta 27. oktobra 1980 na 21. zasedanju Generalne konference v Beogradu, in tudi vsesplošni vzgon za njeno uresničitev v svetu plesa. Rezultati teh prizadevanj so bili, vsaj na ravni širjenja informacij, opazni že na drugi konferenci IOTPD, februarja letos v Haagu: prve konference se je udeležilo 150 ljudi iz 15 držav, druge pa že 250 udeležencev iz 38 držav.

### **Legitimizacija statusa profesionalnih plesalcev**

Glede na specifičnost položaja sodobnih plesalcev v Sloveniji se bom v nadaljevanju posvetila samo vprašanju, ki zadevajo razmere sodobne plesne umetnosti tukaj in zdaj. Upam, da ni potrebno poudariti, da je, kot za celotno stanje plesa v svetu, tudi za položaj slovenskih sodobnih plesalcev ključen pristop k reševanju problemov prek vseh treh vidikov, ki sem jih navedla zgoraj.

Iznajdba definicije profesionalnega plesalca spada v splošen problem definiranja umetnika. V naši družbi so še vedno žive težnje, ki pod vplivom predstav preteklih stoletij umetnike obravnavajo kot posvečene posameznike, ki dajejo svoji umetnosti prednost pred gmotnimi dobrinami. Družba je drugim profesionalcem pripravljena plačati v skladu z njihovimi kvalifikacijami in opravljenim delom, umetniki pa so, paradoksalno, zaradi namišljene finančne nezainteresiranosti in profesionalne posvečenosti pregnani v status hobistov. Umetnost se še vedno pogosto ne razume kot stalen poklic. Ironija je ravno v tem, da predstava o posvečenem umetniku plesalcem preprečuje pridobiti status priznanih profesionalcev. Plesalca, ki se ukvarja s svojo gmotno varnostjo, se ima za manj vrednega umetnika; na drugi strani pa je plesalec, ki ni

- v razponu sedem let ali več;
- starost najmanj 27 let, razen v primeru težkih poškodb.

nevreden. V Sloveniji je še dodatno otežen položaj plesalcem, ki nimajo klasične plesne izobrazbe, saj ni meril, po katerih bi lahko določili njihovo profesionalno raven. V okviru IOTPD so izoblikovana tri splošnoveljavna merila, po katerih se določa profesionalni status plesalca:

1. specializirana izobrazba plesne tehnike (ne samo klasična, ampak tudi sodobna, v obliki šole, seminarjev, workshopov),
2. raven dohodkov in/ali
3. čas, vložen v kariero.

Ta standardna merila morajo biti preizkušena v stvarnih razmerah v določeni plesni skupnosti. Ravno tako velja pravilo, da za sodobni ples ni nujno uporaben uveljavljeni kriterij osemletnega plesnega izobraževanja; tako v svetu kot v Sloveniji deluje veliko število plesalcev in koreografov z opaznim uspehom in drugačno plesno izobrazbo. Celo glede omenjenih razlik med klasičnimi in modernimi plesnimi šolami se dogajajo pomembne spremembe. V Baletnem inštitutu v Antwerpnu na primer ponujajo kombinacijo klasičnega in sodobnega izobraževanja, in to učencem od 11. leta naprej.

Merilo gmotne vrednosti plesalcev v Sloveniji je uporabno v razmeroma malo primerih, tako rekoč skoraj nikoli v modernem plesu. Sodobna in eksperimentalna dela, ki preizkušajo nove teorije v umetnosti, so redko finančno uspešna. Raziskovanja v deželah, ki prednjačijo v plesni praksi in reguliranju statusa plesalcev (kot so Kanada, ZDA, Velika Britanija, Nizozemska, Belgija in Nemčija), so pokazala, da so plesalci, kljub povprečno daljšemu delovnemu času, višji stopnji fizičnega navora in manjšemu številu finančno produktivnih delovnih let še naprej med najslabše plačanimi scenskimi umetniki. Zato so podvzeli energične ukrepe za reševanje tega problema, ki že dajejo rezultate v Nizozemski in Belgiji.

### **Pogoji za benefikacijo delovne dobe**

Vprašanje beneficirane delovne dobe sodobnih plesalcev je v svetovnem merilu že zdavnaj urejeno. Na konferencah IOTPD je bila opravljena primerjava meril, ki jih uporabljajo za ovrednotenje pri beneficirani delovni dobi v ZDA, Veliki Britaniji in Kanadi.

ZDA:

- plačan profesionalni angažma plesalca, in sicer za minimum skupno 100 tednov;

službe kot samostojne enote ali del plesnih društev ali inštitutov. Poleg tega vlade držav, kot so na primer Nizozemska ali Nemčija, omogočajo plesalcem subvencije

Velika Britanija:

- delo v razponu desetih let;
- od katerih šest v Britaniji (merilo je pomembno zaradi mednarodne narave plesnih karier);
- starost prek 30 let.

Kanada:

- delo najmanj 36 mesecev;
- v razponu najmanj šestih let;
- od katerih morajo biti štiri v Kanadi;
- starost najmanj 25 let.

Specializirani izobrazbi, prihodkom in času, vloženemu v kariero, so dodane še naslednje točke kot elementi za določanje kvalificiranosti za delovno dobo profesionalnega plesalca:

- članstvo v društvih in drugih organizacijah, ki podpirajo in promovirajo interese plesalcev;
- nagrade in priznanja.

Zanimivo je, da so ta merila vključena v kanadski Zakon o umetnikih in so izjemen primer popolne legitimizacije statusa umetnika ter s tem plesalca. Potrebno pa je povedati tudi to, da so članice IOTPD v katerih države dajejo največji delež subvencij za plesno dejavnost, ustrezno temu deležu v finansiranju določile tudi status in socialno ter zdravstveno zaščito plesalcev. V tem smislu je bil na nedavni konferenci UNESCO o položaju umetnikov oblikovan in sprejet člen 32 Resolucije kongresa, ki se nanaša na obveznost države, da skrbi za socialni in gmotni položaj plesalcev in za posebnosti glede zdravstvene zaščite (upoštevajoč, da je za plesalce telo instrument), kot tudi da prevzame odgovornost za njihovo profesionalno tranzicijo.

#### **Vprašanje tranzicije ob izteku plesne kariere**

Vprašanju tranzicije je bila posvečena tudi druga konferenca IOTPD, s posebnim poudarkom na nujnosti sprememb v plesnem izobraževanju kot prvem koraku za uspešno tranzicijo v prihodnosti. Da bi olajšali sprejemanje odločitev o spremembi kariere, so plesalcem v mnogih državah na razpolago posebni centri za usmerjanje, psihološke službe pri plesnih kompanijah in svetovalne

za nadaljnje šolanje v prvih treh letih po prenehanju aktivne kariere. Eden neposrednih rezultatov te konference je ravno ustanavljanje mednarodne mreže posameznikov in ustanov, ki bodo omogočali širjenje informacij o vseh vprašanih tranzicije. Načrtujejo tudi, da bo mreža sodelovala pri oblikovanju novih centrov in svetovalnih služb širom po svetu.

#### **Sklep**

Namesto sklepa le ena ugotovitev: v Sloveniji vse do sedaj kljub pomembni in razviti produkciji sodobnega plesa ni bila posvečena pozornost skoraj nobenemu od navedenih vidikov položaja sodobnega plesalca. Svetovni dosežki na tem področju in možnosti uporabe različnih, že preverjenih modelov, so ugodna osnova za določitev eksistencialnih in socialnih meril, brez katerih nobena, niti najboljša produkcija ne more dolgo obstajati.

Katarina Pejović

*Katarina Pejović je diplomirala na Fakulteti za dramske umetnosti v Beogradu. V 80-ih deluje kot dramaturginja v profesionalnih in neodvisnih gledaliških skupinah. Je avtorica številnih radijskih in tv iger, publicistka, članica vodstva BITEFA, producentka dramskega programa na Televiziji Novi Sad. V 90-ih ustvari nekaj video dokumentarcev za Media Arts Center v New Havnu, ter Kunstkanaal v Amsterdamu in sodeluje z Nizozemskim gledališkim inštitutom. Od leta 1995 sodeluje kot dramaturginja in ustvarjalka digitalnega videa z Inštitutom Egon March v Ljubljani.*

# Aktualno stanje v Sloveniji

V Sloveniji obstajata danes dve možnosti profesionalne plesne kariere. Na eni strani govorimo o baletnih plesalcih, ki so zaposleni v dveh operno-baletnih hišah in jim sistem poleg redne zaposlitve avtomatično zagotavlja tudi pravico do beneficirane delovne dobe. Po sedanjem zakonu to pomeni, da se jim vsakih 12 mesecev dela šteje za 18 mesecev pokojninskega in invalidskega zavarovanja. Na drugi strani so plesalci v svobodnem poklicu (baletni, sodobni, športni). Ti imajo pravico do vpisa v razvid samostojnih ustvarjalcev na področju kulture in ob izpolnjevanju določenih pogojev tudi možnost pridobitve pravice do plačila prispevkov za obvezno pokojninsko in invalidsko zavarovanje ter za obvezno zdravstveno zavarovanje iz državnega proračuna. Če plesalec v svobodnem poklicu želi benefikacijo, si mora leta, ki mu pripadajo, kupiti sam.

Za baletne plesalce je danes v Sloveniji šolanje, zaposlitev in s tem upokojevanje urejeno in logično povezano; za plesalce v svobodnem poklicu - pretežno sodobno usmerjene, pa teh povezav ni; možnost zgodnejšega upokojevanja zanje ni niti najmanj samoumevna, zato so v tem trenutku pri nas nadvse potrebne in aktualne sistemske rešitve, ki bi sodobnim plesalcem ob zaključku kariere omogočile zgodnejše upokojevanje oziroma nadaljnje izobraževanje v poklicih, ki dopolnjujejo in razvijajo širše plesno področje.

Namreč:

- Po petnajstih letih obstoja sodobnega plesa se izteka kariera prvi generaciji profesionalnih plesalcev.
- S pričetkom delovanja celotnega sistema šolanja sodobnih plesalcev (osnovna in srednja stopnja) nastaja potreba po ustreznem pedagoškem kadru (potrebni bodo strokovno usposobljeni predavatelji plesne pedagogike, sodobnih plesnih tehnik, zgodovine in teorije plesa, kineziologije, koreografije itd.). Šola je v ustanavljanju in lahko pričakujemo, da bo v prihodnjih dveh do treh letih pričela v celoti delovati.
- Umetniška produkcija, ki je iz leta v leto intenzivnejša in kvalitetnejša, se srečuje s perečim, tako rekoč že kritičnim pomanjkanjem kadra v tako imenovanem podpornem sistemu (neizoblikovan menedžerski kader, pomanjkanje umetniških vodij, organizatorjev, kritikov in teoretikov).

V petnajstih letih profesionalnega organiziranja in izvajanja sodobne plesne umetnosti so torej razmere dozorele za nadaljnje statusne rešitve, ki so za prihodnje delo in razvoj na tem področju nujne. Menimo, da je v okviru priprav na novo zakonodajo o pokojninskem in invalidskem zavarovanju potrebno upravičenost baletnih plesalcev in upravičenost sodobnih plesalcev do beneficirane delovne dobe obravnavati in upoštevati enako in s tem se zavzemamo:

- da se v novi pokojninski zakonodaji tudi plesalce sodobnega plesa (bodisi zaposlene ali samostojne ustvarjalce iz razvida) navede med poklice katerim se delovna doba šteje s povečanjem, in
  - da Ministrstvo za kulturo pristopi k osnovanju zakonskih možnosti za pridobitev dodatnih sredstev za tovrstno zavarovanje sodobnih plesalcev v svobodnem poklicu.
- Zavzemamo se za sodelovanje stroke pri rešitvah, ki bodo tudi pri nas ustrezno urejale upokojevanje in na drugi strani za plesalce v obdobju tranzicije odpirale dejanske možnosti za nadaljnje izobraževanje ter prekvalifikacijo.

Mateja Bučar

*Mateja Bučar je plesalka in koreografinja, članica ansambla SNG Opera in balet Ljubljana in članica upravnega odbora Društva za sodobni ples Slovenije.*

# Podporni sistem

## Kdo soustvarja sodobno plesno produkcijo

Sodobni ples kot ena izmed oblik zunajinstitucionalnega odrskega ustvarjanja se je v zadnjih petnajstih letih razvijal z izjemno vitalno in kvalitetno močjo. Vendar je bil ta razvoj kot vsaka spontana dinamika odvisen zgolj od individualnih pobud, torej se je odvijal bolj ali manj stihijsko in ni sproti dobival neke sistematične, organizacijske strukturne podpore. V tem trenutku je očitno dosegel točko, ko je to ustvarjalno energijo nujno kanalizirati in izoblikovati strategije njenega kontinuiranega in načrtnejšega razvoja, saj takšno stanje odslej ne more več zagotavljati kakovostne rasti. Zato se je potrebno čimprej lotiti reševanja ključnih problemov na različnih ravneh, ki sooblikujejo to področje umetniškega ustvarjanja – na ravni same plesne prakse (problemi, povezani z delom in statusom plesalca, koreografa), teoretične refleksije (problemi teoretično-zgodovinske obdelave področja) in na ravni infrastrukture. Zadnja raven je dejansko temelj vsake produkcije, se pa običajno razvija za vsemi ostalimi in tudi v primeru slovenskega sodobnega plesa močno zaostaja za drugima dvema ter ju tako posredno zavira.

Z infrastrukturo mislimo tako na materialne danosti (vadbeni, prireditveni prostori, izobraževalni, produkcijski, informacijski sistem ...) kot na profil ljudi, ki poleg ustvarjalcev samih skrbi za realizacijo sodobne plesne produkcije. Na tem mestu se s prvimi ne bomo ukvarjali – do ureditve teh vprašanj zaradi finančne in organizacijske obsežnosti lahko pripelje le večletno premišljeno delo in vlaganje. Zanima nas predvsem položaj ljudi, ki opravljajo funkcije produkcije-organiziranja-posredovanja-vodenja znotraj sodobnega plesnega ustvarjanja – torej tistega profila, ki je na celotnem področju kulturno-umetniške organiziranosti v Sloveniji popolnoma nedefiniran, tako z vidika usposobljenosti za to delo kot z vidika pravnega položaja.

### IZOBRAŽEVANJE

V drugih deželah je delo produkcije - organiziranja -

poznavanja področja lahko morebitni kandidat za takšno delo. Nikakor pa takšne funkcije ne more sprejemati kot dodatno breme, ki zmanjšuje njegovo razpoložljivost v

posredovanja-vodenja v kulturi samostojen poklic, za katerega obstajajo tudi samostojne izobraževalne oblike – na beograjski akademiji za gledališče in film na primer že desetletja obstaja študij produkcije (posebej gledališke in filmske); v Avstriji je študij »kulturnega menedžerstva« organiziran kot univerzitetni podiplomski študij; v Franciji so poleg rednega visokošolskega izobraževanja za ta profil izoblikovali še program večletnega intenzivnega seminarskega izobraževanja, kot možnost dopolnilnega usposabljanja oziroma prekvalifikacije; na območju nekdanje »Vzhodne Evrope« se je v zadnjih letih organizirala močna mreža seminarjev na temo menedžerstva v kulturi ... V Sloveniji pa se očitno še ni dovolj jasno uveljavila zavest o zdaj že kritičnem pomanjkanju takšnega profila ljudi. Majhno število tistih, ki se poklicno ukvarjajo s produkcijo, organizacijo, posredovanjem v kulturi, se je oblikovalo bodisi sproti, na osnovi izkušenj, bodisi na osnovi ad hoc seminarjev in redkih, vsaj približno njih zadevajočih oblik izobraževanja. Trenutno obstaja možnost takšnega študija na GEA College-u, ki pa je namenjen že delujočim »menedžerjem« in ne zadostuje vsem potrebam. Obstaja tudi načrt uvedbe »kulturnega menedžerstva« kot izbirnega predmeta v okviru študija kulturologije na FDV, kar bi lahko bil začetek širšega programa.

Na področju sodobnega plesa in zunajinstitucionalne umetniške produkcije nasploh je pomanjkanje takšnega kadra še toliko bolj kritično, ker mora večino organizacijskega dela (na ravni produkcije in postprodukcije) opravljati ustvarjalec sam. To je pri trenutnem obsegu in ravni slovenske sodobne plesne produkcije že nemogoče in ima močno zaviralen učinek na obe plati produkcije, na sam proces umetniškega ustvarjanja in na njegovo operativno organizacijo. Delo produkcije-organiziranja-posredovanja-vodenja se lahko plesalcu ali koreografu kaže le kot ena od možnosti njegove prekvalifikacije po končani plesni karieri – v tem smislu bi bil ob dodatnem izobraževanju zaradi svojega

obenem pa prav ta produkcija na neki način ustvarja svobodni trg« v kulturi. Poleg umetnikov tudi ljudje, ki izpolnjujejo produkcijsko-organizacijske-posredovalne-

ustvarjalnem procesu. K realizaciji projektov morajo nujno pristopati ljudje, ki v njej sodelujejo z drugačnim spektrom znanj z ekonomskega, sociološkega, pravnega in tudi umetnostnega področja, se pravi zelo široko razgledani ljudje. V tem trenutku je že jasno, da ti ljudje sooblikujejo tokove in omogočajo obstoj (ne samo zunajinstitucionalne) umetniške produkcije – lahko rečemo, da spodbujajo kulturni razvoj, saj poskušajo vzpostavljati nove modele produkcijskih odnosov in so v tem trenutku, ko se kaže nujnost po temeljiti reorganizaciji v kulturi, še toliko bolj potrebni. Zato bi morala država – Ministrstvo za kulturo kot osrednja institucija organiziranja v kulturi – najti obliko sistematičnega vzgajanja in izobraževanja za takšen profil:

- bodisi da v prihodnosti organizira samostojno izobraževalno obliko znotraj slovenskega visokošolskega sistema (npr. na AGRFT, FDV)
- bodisi da zainteresiranim posameznikom omogoči sistematično izobraževanje v tujini ali da podpre redno organiziranje seminarjev, ki bodo neposredneje vezani na naše okolje.

V tem trenutku se zdi še najbolj smiselno, da bi Ministrstvo začelo z razpisi štipendij, ki bi vključevali tudi sistematično zbrane informacije o razpoložljivih seminarjih in daljših izobraževalnih oblikah za ta profil – te so po Evropi že zelo številne, le da informacije o njih zastajajo in nikoli ne pridejo do pravega naslovnika.

## **PRAVNI TEMELJ ZA DELOVANJE**

V institucijah se zaradi organizacijske hierarhije problem položaja ljudi, ki poleg zaposlenih umetniških ustvarjalcev opravljajo funkcije produkcije-organiziranja-posredovanja-vodenja, ne kaže kot statusni problem, ampak prej kot problem definiranja in razdelitve umetniških ter zgolj organizacijskih pristojnosti. A tu nas zanima predvsem vprašanje pravnega položaja, kakršno se zastavlja v sredini, ki kulturo ustvarja zunaj institucij.

Celotna zunajinstitucionalna odrska produkcija je organizirana kot povezano delovanje ljudi v svobodnih poklicih oz. ljudi, ki delujejo kot samostojni ustvarjalci/delavci, »free-lancerji«. To ji na določen način daje identiteto (in bo verjetno vedno ostalo njeno temeljno določilo), omogoča večjo prožnost in prilagodljivost,

da si zaradi svojega negotovega položaja po nekaj letih »oranja ledine« in nabiranja izkušenj, najsposobnejši raje poiščejo eksistenčno in profesionalno zanesljivejša mesta. Vse njihove funkcije pa ponovno padejo na ramena umetnikov.

vodstvene funkcije, delujejo večinoma kot samostojni delavci; zaradi svoje zavezanosti področju, ki (tudi zaradi zaenkrat še pomanjkljive organiziranosti) od njih zahteva stoddostno prisotnost, se ne morejo vključevati še v kakšne druge oblike zaposlovanja ali si tako zagotoviti zanesljivejši socialni položaj. Za zdaj jim zakonodaja in pravilniki, ki opredeljujejo delovanje na področju kulture, za pravno ureditev njihovega poklicnega in socialnega položaja pogojno omogočajo le vpis v razvid samostojnih ustvarjalcev v kulturi, kar dokazuje, da se pristojne institucije absolutno ne zavedajo narave njihovega dela. Sodobna, inovativna in eksperimentalna produkcija, tista, ki najvitalneje pripomore k razvoju umetnosti in iskanju novih področij v njej (med katere sodobni ples, pa tudi večina današnje zunajinstitucionalne odrske produkcije prav gotovo sodi), le z redkimi izjemami ni in ne more biti finančno profitabilna dejavnost. Vsi, ki so vključeni v proces ustvarjanja na tem področju, so torej odvisni od projektnih sredstev (ki so – kot vemo – že tako minimalna), torej neposredno in skoraj izključno od subvencij. Te zaradi obstoječega sistema financiranja umetnosti prihajajo le od države in mestnih skupnosti. Znotraj tega okvira se profil ljudi, o katerem govorimo, nikakor ne ločuje od ustvarjalcev, ki so projektu umetniško zavezani. Ravno tako kot oni nimajo nobenih drugih zagotovljenih rednih prihodkov, socialnega, zdravstvenega, pokojninskega zavarovanja; razen zagotovila, ki jim ga lahko omogoči država. Če je torej država našla način, da to omogoči umetnikom, ki delujejo zunaj institucij, bi morala najti podobno rešitev tudi za organizacijsko-producentsko-posredovalno osebje, ki ustvarja kulturo zunaj institucij in je v primerjavi z redno zaposlenimi v kulturnih institucijah tudi mnogo bolj ustvarjalno vpleteno v projekte, pri katerih sodeluje. V okviru neprofitnih organizacij, zavodov, društev ipd., kjer takšna produkcija večinoma nastaja, so običajno dejavno vključeni v delo umetniškega sveta in morajo v svoje delo stalno vlagati veliko kreativne domišljije. Ne glede na naziv direktor/ producent/ menedžer, ki jim zaradi nujnosti organizacijske strukture (in zaradi pomanjkanja ustrežnejšega poimenovanja) pripade, in ne glede na nujnost poslovnih sposobnosti pri njih, njihovo delo nikakor ni in ne more biti ustvarjanje dobička – res pa je,

Prav zato, da bi se temu profilu omogočil legitimen, zanesljiv in tudi dostojen položaj, ki bi bil tudi spodbuda za kontinuirano vključevanje novih ljudi, se nam zdi nujno, da se v okviru možnosti za vpis v razvid ustvarjalcev v kulturi, uvede kategorija delavcev na področju kulture, ki bo poleg umetnikov zajemal tudi ostale sooblikovalce umetniškega ustvarjanja; in da se tudi določi natančne kriterije, po katerih ti »sooblikovalci« zaradi pomena in kvalitete svojega dela lahko uveljavljajo pravico do plačila prispevkov za obvezno pokojninsko in invalidsko zavarovanje ter za obvezno zdravstveno zavarovanje iz državnega proračuna – saj glede na svoj delovni in dohodkovni položaj nedvomno ustrezajo pogojem za takšen status.

*Suzana Koncut je plesalka in koreografinja ter prevajalka.*

Suzana Koncut

---

## RAZPISI

ŽUPANČIČEVA NAGRADA  
na področju kulture v Ljubljani

rok: 20. maj 1998

Mestna občina Ljubljana

MREŽA ZA MOBILNOST TEATRA  
/postprodukcija predstav

odprto

Zavod za odprto družbo - Slovenija

## TEKMOVANJA

THE SUZANNE DELLAL  
INTERNATIONAL DANCE  
COMPETITION - TEL AVIV

rok: konec oktobra 1998

prijavnica tudi na Društvu

## IZOBRAŽEVANJE

Društvo za sodobni ples Slovenije

David Gothard, GB  
/ predavanje o modelih vodenja  
plesno-gledaliških institucij  
/ 8.junij

DSPS, Metelkova 6, Ljubljana

SLKD

poletna plesna šola / 30.junij - 10. julij

Plesni center Maribor

## PREDSTAVE

Mateja Bučar

Dependance  
7. - 12. junij

World Wide Simultaneous Dance Project  
Galerija Kapelica, Kersnikova 4, Ljubljana

Maja Delak

Manifestacija introverta  
/20.,21.april  
/24.,25. april  
/7.maj

Junge Hunde, Kopenhagen  
Teatro Fondamenta Nuove, Benetke  
Vooruit Geluid Festival, Gent

Suzana Koncut

Quintet  
/6. maj  
/10.maj  
/20. junij  
/ 5.julij

Zavod za kulturo Žalec  
San Vito al Tagliamento/ razstava sod.um.  
Festival Podgorica  
Poletne prireditve Lent, Maribor

Nataša Kos

Samogovor  
/5.maj - premiera

Kapelica, Kersnikova 4

Nina Meško

13 hours in April  
/11.maj

New York

Saša Stuparski

Seme Slap  
/21.,22.maj - premieri

Cankarjev dom/ d. Duše Počkaj

EN - KNAP/  
Iztok Kovač

Mo/ten/tion  
/14. maj - premiera

projekt za Batsheva Dance Company -  
gostujoči koreograf  
Tel Aviv, Izrael

Zakoni kobre  
/21. - 23.maj  
/28.,29.,30.maj

SNG Drama Maribor  
Dancepace Projects Spring 98, New York

Vrtoglavi ptič - film

Springdance Cinema Festival, Utrecht  
Film, video and dance festival Montreal

FOURKLOR/  
Branko Potočan

Melanholične misli  
/konec maja

Cankarjev dom/ d. Duše Počkaj

PLESNA IZBA MARIBOR/

Plesni center, Partizanska 5, Maribor



Vlasta Veselko	Sestra luna ali Moj odsev v tebi / 8.julij - premiera	7. odprta plesna scena MB/ premiere
Andy Papas	» projekt« /8.julij - premiera	gostujoči koreograf
<i>PLESNI TEATER LJUBLJANA/</i>		<i>PTL, Prijateljeva 2, Ljubljana</i>
Valentina Čabro	Exah /18., 19. 20. junij	PTL
Matjaž Farič	Klon (verzija Ram) / 7.,8.,9. maj /13.maj /7.junij /9.,10.julij /14., 15., julij /28.julij	PTL Bagnolet, Pariz - gala predstavitev Tjedan suvremenog plesa, Zagreb Festival Central European Culture London Int. Buhnenwerkstatt, Graz IM PULS - TANZ, Dunaj
	Kocka /15.junij - 5.julij	projekt za Stockholm - kulturna prestolnica Evrope
Sinja Ožbolt	Skriti vrtovi pogleda /9., 10. julij	Festival Central European Culture London
Tanja Zgonc	Hiša / 28.,29.,30. maj / 2.junij	PTL Festival Four Days, Praga
Matej Kežzar	Distanca /premiera	PTL
Jana Menger	Reaktor /premiera	PTL