

Kako država podpira trg z umetninami: Primer P74

Abstract

State Support of the Art Market: The Case of P74

The article is based on the assumption that state legislature and its enforcement is playing a key role in the Slovenian art market at the beginning of the 21st century. This assumption is substantiated with a short history of the unsuccessful attempts to establish a legal framework for the country's art market. After cataloguing these unsuccessful attempts, the author focuses on what she describes as the sole example of good practices when it comes to the state's support of the Slovenian market: opportunities for artists to participate in international art fairs. P74 Gallery, a small Slovenian non-governmental organization for visual art, is used to highlight this practice.

In 2005, the Slovenian Ministry of Culture attempted to regulate the art market through various methods, but none of the suggested methods were comprehensive enough or adopted legally. The efforts of the Ministry of Culture, which tried to include other ministries into finding solutions, were in vain. The main indicators used in the analysis is the number of galleries and artists present on international art fairs and an interview with gallery director Tadej Pogačar. These indicators are compared and contrasted with the resources that the Ministry of Culture has allocated to the art market in individual years.

Keywords: Slovenian art market, international art market, legislature, Ministry of Culture, P74 Gallery

Petja Grafenauer (1976, Ljubljana) is an art historian, researcher, curator, editor, and author. She is an Assistant Professor at the Academy of Fine Arts, University of Ljubljana and holds a PhD in the historical anthropology of art. She is a vice-president and an initiator of TIAMSA CEE and a member of the international group of art critics AICA. She specializes in local and regional art after the Second World War with an emphasis on fine art and contemporary art. Since 2012, she has been researching the intersection of economy and art. Since 2021, she has been participating in projects on the visual identity of the Non-Aligned Movement and the visual identities of protest movements. Both projects are financed by the Slovenian Research Agency (petja.grafenauer@gmail.com).

Povzetek

Predpostavka besedila je, da sta v začetku 21. stoletja državna zakonodaja in nje-
no uresničevanje pomembna za umetniški trg v Sloveniji. Utemeljuje jo s kratko
zgodovino neuspešnih poskusov zakonodajnega urejanja trga z umetninami v Slo-
veniji. Osredotoči se na edini uspešen primer dobre prakse na področju državne
podpore razvoju umetniškega trga: razpise za nastopanje na mednarodnih umet-
nostnih sejmih, ki jih spremlja ob primeru manjše slovenske nevladne organizacije
za vizualno umetnost, Centra in galerije P74. Šele leta 2005 je slovensko ministrstvo
za kulturo poskušalo urediti umetniški trg z različnimi metodami, a nobena izmed
njih ni bila celostna in zakonsko uvedena. Prizadevanja ministrstva za kulturo za
sodelovanje z drugimi ministrstvi niso bila uspešna. Kot kazalce upoštevamo rast
prisotnosti galerij na umetniških sejmih in številčno prisotnost umetnikov v med-
narodnem svetu umetnosti ter intervju z vodjo galerije Tadejem Pogačarjem. Pri-
merjamo jih z dodeljeno finančno podporo prek razpisa ministrstva za kulturo po
posameznih letih.

Ključne besede: slovenski umetnostni trg, mednarodni umetnostni trg, zakonoda-
ja, Ministrstvo za kulturo RS, Center in Galerija P74

*Petja Grafenauer (1976, Ljubljana) je umetnostna zgodovinarica, raziskovalka, kurator-
ka, urednica in piska. Je docentka na Katedri za teorijo ALUO Univerze v Ljubljani, dok-
torica zgodovinske antropologije likovnega. Je podpredsednica in pobudnica TIAMSA CEE
ter članica mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA. Specializirala se je za lokalno
in regijsko umetnost po drugi svetovni vojni, predvsem slikarstvo in sodobno umetnost.
Od leta 2012 raziskuje preseke ekonomije in umetnosti, od leta 2021 pa se posveča razis-
kovalnem projektu o vizualni identiteti gibanja neuvrščenih in vizualnosti protestniških
gibanj v projektih, ki ju financira ARRS (petja.grafenauer@gmail.com).*

Umetnostni trg na Slovenskem

Slovenski umetnostni trg je v poznem 20. in v 21. stoletju z nekaterimi izje-
mami (Čopič in Tomc, 1997; Kovač, 2006; Fortič Jakopič, 2019; Grafenauer,
Ivanović in Srakar, 2019) še vedno večinoma neraziskano področje; podatki
in analize manjkajo v vseh slojih njegovega delovanja. Analiza razmer na
trgu umetniških del v Sloveniji je bila narejena leta 2002 in je pokazala, da
umetniški trg deluje slabo. Sledila je gospodarska kriza, njej pa pandemija
in nova oblast, ki namensko ruši sodobno umetnost, posebej njen kritični
del, ki mu pripada tudi Center in Galerija P74.

Slovenija je leta 1991 postala samostojna država, leta 2002 pa je spre-
jela krovni zakon o umetnosti in kulturi – Zakon o uresničevanju javnega
interesa za kulturo (ZUJIK), ki s popravki ureja področje kulture do danes.
V drugem členu zakon pravi:

»Javni interes na področju kulture je interes za ustvarjanje, posredo-
vanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki

se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje (v nadaljnjem besedilu: javni interes za kulturo).« Zagotavljanje dobrin je tako izenačeno z državnim korektivnim posegom v delovanje kapitalističnega trga, tržni mehanizmi pa so mišljeni kot nekakšen »naravni način« bivanja (ustvarjanja, posredovanja in varovanja) kulturnih dobrin (in domnevno tudi storitev). Državna skrb za dostopnost kulturnih dobrin se tako dogaja na podlagi ali v ozadju »naravne« ali »normalne« kulturne logike, ta pa naj bi bila »tržna« logika. To kaže na močno uveljavitev neoliberalnega koncepta (Breznik, 2014: 60).

Kljub temu je nesporno vsaj to, da je delo države posredovanje umetnosti in kulture občestvu. V neoliberalnem kapitalizmu¹ in nekaterih drugih sistemih, npr. danes na Kitajskem, je eden od načinov takega posredovanja umetnostni trg, kjer umetniško delo za razliko od npr. neprodajne razstave, fizično menja lastnika v zameno za plačilno sredstvo. Načini delovanja umetnostnega trga in načini prodaje se v zgodovini spreminjajo ter so v veliki meri odvisni od časa in okolja, v katerem prodaja poteka. V slovenski vse manj socialni in vse bolj neoliberalni stvarnosti si ministrstvo za kulturo prizadeva, da bi bila umetnost manj odvisna od države in bi bolj nastopala na trgu, način, kako to dosega, pa je odvisen od strankarske pripadnosti aktualnega ministra. V tem okviru stroka nima veliko besede, celo dolgoletni sodelavci in uslužbenci ministrstva, izkušeni strokovnjaki za področje, nimajo vpliva na splošne usmeritve, kaj šele na uveljavljanje drugečnega sistema na področju vizualne umetnosti, kar je razvidno iz delovanja ministrstva in dokumentacije, ki jo pripravlja, vse to pa potrjujejo tudi pričevanja posameznikov. Vizualna umetnost naj bi tako delovala na neobstoječem (umetniškem) trgu, ministrstvo za kulturo pa naj bi ji pomagalo, kadar ta ne bi deloval. Raziskave kažejo, da so tako majhni nacionalni trgi, kot je slovenski, kljub globalizaciji še vedno večinoma odvisni od domače kupne moči (Velthuis, 2013), ki pa je pri nas ni dovolj – zato ni nenavadno, da so posegi ministrstva na trg nujni.

Leta 1990 so ob osamosvojitvenem procesu v slovenskem umetnostnem prostoru stare strukture umetniškega trga razpadle (Grafenauer, 2014). Galerijsko poslovanje je sicer omogočil jugoslovanski *Zakon o privatizaciji* oziroma t. i. Markovičev zakon, ki je bil sprejet decembra 1989 (Kovač, 2020), leta 1990 pa je nastal nov slovenski *Zakon o privatizaciji*, ki je ustanavljanje

1 Neoliberalni kapitalizem ali neoliberalizem temelji na politikah ekonomske liberalizacije, ki vključujejo privatizacijo, deregulacijo, globalizacijo, prosti trg in zmanjševanje vlaganja državnih sredstev z namenom, da bi se povečala vloga zasebnega sektorja v ekonomiji in družbi.

zasebnih podjetij (torej tudi galerij) pospešil. V tem obdobju je nastala prva slovenska kulturna zakonodaja z možnostjo, da kulturne dejavnosti izvaja tudi zasebni sektor, kar je bila edina prava novost (Čopič in Tomc, 1997: 93). Povečal se je delež prodajnih oblik umetnosti, ustanovljenih je bilo več organizacij, vključno z galerijami, ki so se začele ukvarjati s prodajo umetniških del in tako pripomogle k vzpostavitvi širšega umetnostnega trga. Sprva je bila med galerijami, ki so segale v mednarodni prostor, predvsem Galerija Equrna. Med letoma 1989 in 1994 je število galerij v Sloveniji s 111 naraslo na 175 (Mikuž in Zimšek, 1995), trend se je v naslednjih letih nadaljeval. Vendar pa to ni pomenilo tudi razvoja trga, posebej ne mednarodnega. Glede na podatke ministrstva za kulturo iz leta 2006 je bilo v Sloveniji le še do 20 uspešnih prodajnih (zasebnih) galerij, ki so letno prodale 60–200 likovnih del po ceni 1500–3000 evrov. Provizija galerije je bila v povprečju 30 odstotkov, od avtorskega honorarja pa je umetnik plačal še davek (Krivec Dragan, 2016: 2).

Leta 2005 smo potovali v smeri celovite reforme financiranja kulture. Osnova zanj je bila koalicijska pogodba iz časa prve vlade premiera Janeza Janše (2004–2008), ki je vsebovala zavezo za sprejetje zakona o zasebnih vlaganjih v kulturo. Na državni ravni je bila ustanovljena medresorska komisija za pripravo *Zakona o spodbujanju vlaganj v kulturo*, ki jo je vodila dr. Vesna Čopič. Komisija je zakon pripravljala na podlagi študije dr. Bogomirja Kovača z naslovom *Strokovne podlage za pripravo zakona o zasebnih vlaganjih v kulturo in celovito reformo financiranja kulture*, ki jo je naročilo ministrstvo za kulturo. Študija je uporabila primere dobrih praks iz evropskih držav ter maja 2006 predlagala osnutek zakona, ki bi zajel davčne olajšave, podporne mehanizme ter partnerstvo med gospodarstvom in umetnostjo. Osnutek iz neznanih razlogov ni prišel v javno obravnavo (glej Čopič in Srakar, 2010).

Medtem ko ministrstvu za kulturo ni uspelo vzpostaviti novega, času prilagojenega kulturnega zakona in medresorskih povezav z drugimi ministrstvi, podpora trgu z vizualno umetnostjo pa je prihajala izključno s pristojnega odseka na ministrstvu, je leta 2008 nastopila še gospodarska kriza. Po podatkih iz leta 2014 je bilo v celotni Sloveniji tako manj kot 50 prodajnih galerij, pri čemer so vključene tudi starinarнице, le približno desetim galerijam je še uspelo prodati kakšno delo sodobnega slovenskega avtorja, njihovo število se je med letoma 2009 in 2014 še prepolovilo. Premogli smo le še približno deset pomembnejših zbirateljev, specializiranih za to področje (Krivec Dragan, 2016: 3). Po občutnem upadanju števila galerij in prodaje je bilo leta 2016 manj kot 10 kvalitetnih prodajnih galerij, pri čemer se je prodaja skoraj povsem ustavila (Krivec Dragan, 2016: 4). V času

izboljšanja gospodarskih razmer sta sledili manjša rast in vzpostavitev nekaterih novih galerij, kar pa je trajalo le do izbruha pandemije covid-19 leta 2020, ki je to dejavnost v slovenskem prostoru skoraj popolnoma zaustavil. Na slovenskem umetnostnem trgu tako že desetletja vlada skoraj popolna odsotnost regulacije, na področju trgovanja deluje siva ekonomija, trga dela za vizualne umetnike ni, zato so ti v celoti odvisni od javnih sredstev, posebej slab je položaj mladih in starejših umetnikov, porušena so vrednostna razmerja med umetninami. Slovenski trg je premajhen in premalo razvit, slovenski umetniki in producenti pa so v mednarodnem prostoru še vedno nekonkurenčni.

Kulturna politika in slovenski trg z umetninami

Kulturna politika definira, kako javne oblasti posegajo na področje kulture. Od nje je odvisno, kakšne so kulturnopolitične usmeritve, kakšna sta pravni sistem na področju kulture in kulturni program, kdo je izvajalec kulturnih programov in ali so upravljavci kulturnih institucij izključno javni ali tudi zasebni zavodi. Od tega so odvisni tudi sistemi javnega financiranja kulturnih dejavnosti ter statusi ustvarjalcev in prodajalcev (Čopič in Tomc, 1997).

S spreminjanjem družbenopolitičnih ureditev se navadno spreminjajo kulturne politike. Želje ministrstva za kulturo, kar se tiče podpore trgu z umetninami, vztrajajo na meji med neoliberalnim in socialnim ter se nagibajo v smeri prvega. Da bi do tega prišli, naj bi poskrbela zasebna vlaganja v umetnost, popularizacija kulture in njene tržne vrednosti ter splošna vzgoja družbe (Krivec Dragan, 2019). Vendar pa je izvedba konkretnih projektov že desetletja šibka zaradi pomanjkanja trajnostno naravnane strategije razvoja, pristojno ministrstvo pa poudarja, da je pri pripravi projektov in zakonov, ki se tičejo umetnostnega trga, nujno dolgoročno medresorsko sodelovanje, do katerega pa skorajda ne prihaja (Čopič in Tomc, 1997: 338–339).

Ob posvajanju neoliberalnih kapitalističnih struktur in načinov delovanja se je kot eden od njih v Sloveniji skušal razvijati trg z umetninami po zahodnem vzorcu. O formalnem začetku razvoja slovenske zasebne galeristike lahko od izbruha druge svetovne vojne množičneje govorimo šele v 90. letih, v obdobju t. i. parlamentarne demokracije (od 1990 naprej) (Čopič in Tomc, 1997), ki se morda ravno v trenutkih pisanja spreminja. Od devetdesetih let 20. stoletja in posebej v novem tisočletju se je prek retorike

kreativnih industrij vrednost kulture, celo umetnosti, pričela utemeljevati na merljivih ekonomskih učinkih (Zorko, 2016: 28). Tudi vizualna umetnost je postala del kulturne industrije, ki ustvarja kulturne dobrine in jih dobavlja potrošnikom. Kulturni proizvodi in njihova poraba so bili tako postavljeni v spekter komercialne in nekomercialne produkcije (ibid.: 30), prodaja likovne umetnosti pa je obvisela nekje na sredini med njima, saj se tudi mednarodni svet umetnosti v vmesnem času vse bolj spreminja v industrijo vizualne umetnosti (glej Schneider, 2019).

Ne skupine zunaj ne tiste znotraj vladnega sektorja niso nikdar dosegle večjih sistemskih sprememb, še posebej takšnih, ki bi presegale zgolj resor kulturnega ministrstva in pospešile delovanje umetnostnega trga s spremembo splošnih pogojev ali z določanjem konkretnih spodbud. Obstajajo številne priložnosti za pomoč trgu umetnin, Srakar in Vecco omenjata, da je danes na ravni Evropske unije 17 različnih tipov mehanizmov zasebnih vlaganj v kulturo in njihove podpore, večina katerih ni implementirana v slovensko kulturno politiko (Srakar in Vecco, 2016: 99). Realno je tako politika za razvoj umetnostnega trga pred nastopom gospodarske krize naredila malo ali skoraj nič. V obdobju krize pa je poleg poziva za udeležbo na tujih sejmihi umetnin uvedla še razpisa za spodbujanje zasebnih zbirk sodobnih vizualnih umetnosti v Sloveniji in popularizacijo vizualnih umetnosti, oblikovanja in antikvitet, a se ukrepa ministrstva za kulturo nista prijela, kar naj bi kazalo na »katastrofalno stanje na področju slovenskega trga. To pomeni odsotnost resnih prodajnih galerij, pomanjkanje znanja in strategij na področju trženja« (Krivec Dragan, 2016: 2). Toda razlog je morda na strani politike. Ministrstvo za kulturo je bilo dolga leta neuspešno pri doseganju sporazuma z ministrstvom za finance o katerikoli predlagani spodbudi za razmah trga, na primer davčne olajšave kupcem, ki bi nakupe spodbudile, delež za umetnost, s katerim bi bil od vsake javne investicije del sredstev namenjen za umetnost (zakon o tem je bil sicer sprejet leta 2017, a ni v operativi) ipd. Tudi zadnji Nacionalni program za kulturo 2014–2017, ki sicer ne velja več, a novi ne obstaja, kot 3. točko na področju likovnih umetnosti izpostavi trg z likovno umetnostjo in pojasni:

Analiza stanja kaže na izjemno slab položaj ustvarjalcev na področju vizualnih umetnosti in njihovo pretirano odvisnost od javnih sredstev, zato je treba spodbuditi zasebna vlaganja v kulturo. Ukrepi predvidevajo razvoj trga umetnin in s tem povečan delež prihodkov iz zasebnih virov. Večja ekonomska neodvisnost bo pomenila boljši položaj ustvarjalcev, njihovo večjo mobilnost v domačem in mednarodnem

prostoru ter bolj kakovostno produkcijo. Ugodne spodbude v povezavi z izobraževanjem in popularizacijo bi pomenile ponovno zanimanje posameznikov in podjetij za zbiranje umetnin, sponzorstvo, mecenstvo in druge načine podpiranja umetnosti. S permanentnim izobraževanjem in popularizacijo, ki bo temeljila na načinu »prijetno s koristnim«, bo mogoče doseči višjo stopnjo zavesti o pomenu kulture, ki prispeva tudi k materialni in duhovni blaginji družbe in posameznika v njej (ReNPK, 14–17).

Želje nacionalnega programa niso bile realizirane.

Odločitev za financiranje nastopov galerij – povečini nevladnih organizacij – na umetnostnih sejmih je bila sprejeta, ker jo je lahko ministrstvo za kulturo zagotovilo samo (Krivec Dragan, 2019), kar je bilo potrebno zaradi neuspešnih poskusov, da bi težave reševali v sodelovanju z drugimi ministrstvi in vsakokratno vlado. Glede na to, da niti ena izmed poosamosvojitvenih vlad ni posodobila kulturne politike, lahko trdimo, da nobena od njih kulturi in umetnosti ni pripisovala posebnega pomena in ni zaznala ali ni želela zaznati potrebe po spremembah zakonodaje. Med državnimi spodbudami je ministrstvo za kulturo brez sodelovanja z drugimi resorji (finančnim, gospodarskim, izobraževalnim, socialnim ...) pripravljalo razpise in pozive za sofinanciranje kulturnih programov in projektov. Že pred uvedbo razpisa za nastope na mednarodnih umetnostnih sejmih so nekatere galerije lastna sredstva uporabljale tudi za ta namen. To je veljalo predvsem za Galerijo Škuc in Galerijo Gregor Podnar. Posledično so začeli na kulturnem ministrstvu leta 2005 načrtno podpirati sodelovanje sodobnih slovenskih vizualnih umetnikov na uglednih mednarodnih sejmih.

Ugotovitve, ukrepi in rezultati v Sloveniji na področju trga z likovno umetnostjo leta 2008 niso bili primerljivi z drugimi v Evropi, a je pristojno ministrstvo navajalo prve pozitivne učinke tovrstne podpore in ugotavljalo, »da je predstavitev v okviru teh dogodkov izjemno pomembna ne le za zbiratelje, temveč tudi kuratorje in same umetnike« (Krivec Dragan, 2019: 1), zato se je odločilo za samostojen poziv. Navedlo je, da izhaja

iz posebnih razmer v Sloveniji, kjer kupna moč na področju umetnin ni velika, tudi nima prave tradicije, davčne olajšave so še premalo spodbudne, organizatorji, ki uspejo priti v selekcijo, pa sami težko zmorejo zagotoviti običajno zelo visoke stroške prezentacije. Glede na to, da gre v prvi vrsti za uveljavljanje sodobnih slovenskih vizualnih umetnosti v mednarodnem prostoru, kar ministrstvo še posebej podpira, je

določena pomoč države organizatorjem iz Slovenije in avtorjem zato upravičena (ibid.).

Ministrstvo za kulturo je tako razpisalo *Namenski poziv za udeležbo na mednarodnih umetniških sejmih* in zapisalo, »kako pomembno bi bilo vzpostaviti razmere, ki bi zagotovile zahodni Evropi primerljivo sinergijo javnega in zasebnega v spodbujanju razvoja umetnosti, ter njene promocije v slovenski in mednarodni strokovni in širši javnosti« (Krivec Dragan, 2019: 1).

V pozivu, ki je bil objavljen leta 2008, so se tako galerije lahko prijavile na naslednje sejme: 39. Art Basel, Frieze Art Fair London, FIAC Pariz, Artissima Torino, Paris Photo in Art Forum Berlin s predvideno vrednostjo razpisa 90.000,00 evrov in sofinanciranjem predstavitev do 70 % celotne vrednosti in največ 18.000,00 evrov. V letu 2009 so na ministrstvu za kulturo omogočali sofinanciranje udeležbe tudi na Arco Madrid, Viennafair Dunaj, Artefiera Bologna in Art Brussels ter upali na povečanje sredstev. Pri tem so poudarili, da gre za skladanje s kulturno politiko zahodne Evrope ter podporo področju sodobnih vizualnih umetnosti (ibid.).

V obdobju 2008–2009 se je šestim slovenskim galerijam, ki jih je sofinanciralo ministrstvo, uspelo uvrstiti na enajst mednarodnih sejmov.² Na njih so večkrat predstavile od 15 do 25 umetnikov, vsaj po eno delo je bilo prodano v javno ali zasebno zbirko, oziroma je bil rezultat nastopa povabilo galerije ali umetnika na katero od mednarodnih razstavnih prireditev pozneje. Od celotne vsote za mednarodno sodelovanje v višini 200.000,00 evrov – kamor sta sodili še podpodročji udeležba pri razstavnih in festivalskih projektih v tujini in rezidenčne udeležbe – je bilo leta 2009 za sejme prav tako namenjenih 90.000 evrov, enako v letih 2010 in 2011, leta 2012 pa ni bilo posebnega razpisa, temveč je bila udeležba sofinancirana prek izvajalcev večletnih programov (Krivec Dragan, 2019). Leta 2013 so na ministrstvu za kulturo izvedli *Javni ciljni razpis za promocijo umetnin in antikvitet prek sejmov, dražb, predavanj, okroglih miz in podobno* ter sofinancirali tri izvajalce: Kino Šiška, Galerijo Glavan ter Društvo galeristov in starinarjev Slovenije. Leta 2014 so izvedli *Javni ciljni poziv za sofinanciranje razvoja zasebnega trga umetnin*, da bi sofinancirali tiste aktivnosti slovenskih galerij, ki so ciljno usmerjene v promocijo sodobnih vizualnih umetnosti z namenom prodaje del za zasebne zbirke na sejmih³ in oblikovanja zasebnih zbirk

² To so bili Arco Madrid, Artefiera Bologna, Art Brussels, Viennafair, Art Basel in Volta Basel, Frieze Art Fair London, Fiac Pariz, Artissima Torino, Paris Photo in Art Forum Berlin.

³ Ti sejmi so: Art Basel, FIAC Pariz, Frieze Art Fair London, Arco Madrid, Art Cologne Köln, Artissima Torino, Volta Basel, Liste Basel, Volta NY, Art Bussel, Art Rotterdam, Viennafair, Dunaj, New York Art Book Fair in Paris Photo.

v slovenskem prostoru. Razpisanih sredstev je bilo 110.000 evrov, torej 20.000,00 evrov več kot leta 2011.

Leta 2014 je na Arco Madrid, ViennaFair in New York Book Fair sodelovalo 17 umetnikov s sedmimi odkupljenimi deli štirih umetnikov. Ministrstvo za kulturo je sklenilo, da je v

Sloveniji stanje na področju trga in popularizacije vizualnih umetnosti porazno, razen dveh izjem, v vsej državi ne premoremo galeristov in starinarjev, ki bi za promocijo in prodajo storili kaj več, kot sedeli v svojih prostorih in čakali, da jim kdo kaj prinese ali pride kupiti. Na podlagi rezultatov letošnjega in lanskoletnega poziva sklepam, da je vse trgovanje še vedno na osnovi komisijske prodaje, brez osnovnih parametrov o vsaj relativno ustreznih cenah. Opažam osupljivo neznanje s tega področja ter neinventivnost in konformizem (tudi lumparije) večine udeležencev. Sedaj verjamem, da imamo trg, žal le sive barve. Prepričana sem, da tudi davčne olajšave ne bi spremenile razmer, zato vidim edino možnost v odpiranju v mednarodni prostor, na primer vzpostavitev podružnice katere od tujih avkcijskih hiš, morda nam najbližjega Dorotheuma iz Dunaja (mimogrede, manjša enota odlično deluje v Gradcu in Celovcu, obstaja pa tudi v Pragi). Da rešimo težave s sivim trgom, pa verjetno ne bo druge možnosti, kot sprememba statusa samozaposlenega iz vmesne kategorije »med zagotavljanjem preživetja in nagrajevanjem za dosežke v slovenski kulturi« v evropsko primerljiv in edini vzdržen in pravičen način zaposlitve. To pomeni, da bo vsakdo moral nekaj prispevati, seveda pa bo bolj prizadeven (in uspešen) nagrajen z večjimi bonitetami. Osnovni razlog, da bi umetnik prodajal svoje delo (ali usluge) pod roko, bo tako avtomatično odpadel (Krivec Dragan, 2016: 11).

Leta 2015 so na ministrstvu izvedli *Javni poziv za sofinanciranje predstavitev sodobnih vizualnih in intermedijskih umetnikov*, ki bodo Slovenijo predstavljali na mednarodnih umetniških sejnih.⁴ Dolgoročni cilj je bil povečanje mobilnosti slovenskih umetnikov v mednarodnem kulturnem prostoru, izboljšanje njihovega ekonomskega položaja in večje možnosti za uveljavljanje mladih avtorjev. Novost je bila vključitev umetnikov z intermedijskega

4 Ti sejmi so: Art Basel, FIAC Pariz, Frieze Art Fair London, Arco Madrid, Art Cologne Köln, Artissima Torino, Volta Basel, Liste Basel, Volta NY, Art Bussel, Art Rotterdam, ViennaFair Dunaj, Paris Photo, Art Market Budapest, Art Photo Budapest, New York Art Book Fair in Art Book Fair WIELS Brussel.

področja. Razpisanih sredstev je bilo le 70.000 evrov, izbrane galerije⁵ so predstavile več kot 50 umetnikov iz Slovenije, pretežno mlajših generacij, in na predstavitvah prodale 15 % del ter se dogovorile za več kot 30 gostovanj v mednarodnem prostoru v prihodnjem letu. Zaradi terminsko poznega razreza sredstev na postavki za Kulturne in kreativne industrije ter nizkega deleža za vizualne umetnosti prvotno načrtovanega razpisa je ministrstvo za kulturo prek programskega in večletnega razpisa sofinanciralo tudi izvajalce ZDSLU, Made in China (kasneje Galerija/Gallery) in Antikvariat Glavan.

Ciljni pozivi za sejme so bili izvedeni tudi v letih 2016, 2017, 2018 in 2019, pri čemer se je ministrstvo za kulturo »prilagajalo potrebam in pobudam s področja: na primer zanimiva za slovenske galeriste in umetnike sta predvsem ViennaContemporary, Art Market Budapest in nov na fotografijo fokusiran sejem Foto Basel« (Krivec Dragan, 2019: 12). Pobudam s področja pa se je vendarle prilagajalo selektivno in pogosto brez širše javne razprave, da se je že pričelo govoriti o klientelizmu posameznih nevladnih organizacij pri ministrstvu za kulturo. Zanimivo je, da so prejemniki spodbud, namenjenih razvoju trga, večinoma organizacije, ki so v večini že sofinancirane z javnimi sredstvi, predvsem pa je njihova dejavnost nepridobitna, so torej predvsem nevladne organizacije. Razlog je skorajda popoln neobstoj tržnih prodajnih galerij in njihova popolna neprisotnost v mednarodnem prostoru. V letih 2016 in 2017 so bili tako prejemniki sredstev Galerija Photon, Galerija Škuc, Foto Klub Maribor, Fotogalerija Stolp, Galerija Fotografija, Galerija/Gallery ter Center in Galerija P74.

Leta 2016 je seznam želja na ministrstvu za kulturo, kar se tiče trga z umetninami, vseboval:

vzpostavitev legalnega trga umetnin, oblikovanje stvarnih, s tujino primerljivih cen, povečanje interesa za nakup umetnin in vlaganje v kulturo nasploh, še posebej za mecenstvo, manjšo vlogo države v delovanju kulture, bistveno povečanje deleža sredstev za kulturo iz zasebnih virov, od proračunskih sredstev finančno manj odvisnega umetnika, več reda pri nakupih in prodajah umetniških del, bolj preudarno in resnično v vrhunskost usmerjeno sofinanciranje kulture iz državnega proračuna, spodbujanje razvoja sodobne umetnosti ter povečanje kakovosti bivanja širšemu krogu državljanov.

5 Te galerije so: Galerija Škuc, Galerija Photon, Center in Galerija P74, Made in China (kasneje Galerija/Gallery) in Galerija Alkatraz.

Ena od želja ministrstva je bila tudi »vzpostavitev avkcijske hiše z dražbami sodobne umetnosti in popularizacija nakupa umetnin ob pomoči javnega obveščanja 'na temo vlaganja v kulturo in sobivanja z umetninami v vsakdanjem življenju'« (Krivec Dragan, 2019: 11). Kljub temu lahko trdimo, da so bila vsa vlaganja v razvoj trga v Sloveniji od njene ustanovitve do danes stihijska, brez vizije in programa razvoja ter poleg tega precej nizka.

Center in Galerija p74

Center in Galerija P74 se imenuje po Prušnikovi ulici v Šentvidu v Ljubljani, kjer je domovala pred selitvijo v prostore Mestne občine Ljubljana, v nekdanjo občino Šiška. Leta 1997 jo je ustanovil umetnostni zgodovinar in umetnik Tadej Pogačar, in sicer kot prvo dolgotrajno umetniško vodeno galerijo (ang. *artist run space*):

Ponudba za vodenje galerije v Šentvidu je prišla povsem nepričakovano. Na Mestni občini Ljubljana se je pojavila ideja, da bi v Šentvidu, v stavbi, ki jo je upravljal gimnazija, nastal podoben kulturni center, kot je KUD Franceta Prešerna v Trnovem. Ko se je izkazalo, da bo življenjska doba nove galerije daljša, je nastala ideja, da – v duhu devetdesetih let – njen program temelji predvsem na delavnicah, ki naj bi med drugim zblížale različne generacije umetnikov. Sistematično smo spodbujali tudi najmlajše generacije ustvarjalcev; prve avtorske projekte so pri nas razstavljali Sašo Vrabič, Žiga Kariž, Miha Štrukelj, Gorazd Krnc in drugi (Šučur, 2017).

Začetki galerije so bili torej eksperimentalni in vezani na sodelovanje z mlajšo generacijo, danes pa Center in Galerija P74 deluje z bolj ali manj stalno ekipo, je eden redkih založnikov knjig umetnikov v slovenskem prostoru. Poleg Galerije Gregor Podnar, ki deluje v Berlinu, ter galerij Fotografija, Photon in Škuc je ena redkih galerij sodobne umetnosti, ki kontinuirano sodeluje na umetnostnih sejmi v Evropi in Ameriki. V Sloveniji pripravijo »okoli petnajst razstavnih projektov letno na področju likovne in intermedijske umetnosti, glasbeni program, izobraževalne programe, založniške projekte, sodelujejo na ključnih umetnostnih sejmi in sejmi knjig umetnika« (Šučur, 2017). Med letoma 1997 in 2017 so pripravili 400 razstav, predavanj, pogovorov, delavnic in koncertov, na katerih je sodelovalo več kot 800 umetnikov, kustosov, teoretikov, predavateljev in drugih strokovnjakov (ibid.).

Sredstva za mednarodno udeležbo so znatno povečala število obiskanih sejmov. Galerija P74 ni bila prva, ki se jih je pričela udeleževati, pred njo je to počela že npr. Galerija Škuc. Mednarodnega umetnostnega sejma se je P74 udeležila leta 2009 in se predstavila na Vienna Art Fair, že leto prej pa je sodelovala na mednarodnem sejmu knjig umetnika.⁶ Leta 2010 je temu pridružila še Paris Photo in VOLTA6, leta 2011 Volta New York in Art Market Budapest, Pariz je odpadel. Naslednje leto, 2012, so šli le na Volto v New York, leta 2013 pa prvič na Art Rotterdam, ki je postal stalnica, na Volto v Basel in prav tako že tradicionalno na Vienna Art Fair. Leta 2013 se je P74 predstavila na ViennaFair in ARCOMadrid in na VOLTA11 v Baslu. Glede na podatke ministrstva za kulturo je bilo med letoma 2016 in 2019 Centru in Galeriji P74 za mednarodno sejmsko dejavnost od razpoložljivih sredstev dodeljenih 60 % (2016), 85 % (2017), 28 % (2018) in 30 % (2019) vseh temu namenjenih sredstev.

Tabela: Prikaz delitve sredstev za mednarodno sejmsko dejavnost na ministrstvu za kulturo v letih 2016–2019, s poudarkom na sredstvih, dodeljenih Centru in Galeriji P74.

	Sejmi, ki se jih udeleži P74	Višina prejetih sredstev, P74 (v evrih)	Sredstva, ki so jih prejeli ostali prijavitelji (v evrih)
2016	Art Market Budapest, Art Rotterdam, ARCOMadrid, VOLTA 12, ViennaContemporary/ViennaFair, Art Book Fair NY	38.000,00	24.400,00 (4 galerije)
2017	ARCOMadrid, Art Market Budapest, NY Art Book Fair, Offprint London, Vienna Contemporary, Volta 13 Basel, NY Art Book Fair	40.000,00	6.750,00 (2 galeriji)
2018	Vienna Contemporary, Arco Madrid, Art Market Budapest, Art Rotterdam	23.400,00	60.241,00 (10 galerij)
2019	Zemjestik - Ars Electronica Linz, New York Art Book Fair, ARCO Madrid, Art Rotterdam, Vienna Contemporary	42.000,00	102.145,98 (12 galerij in posameznikov)

Vir podatkov: Krivec Dragan, 2019. Tabela: Petja Grafenauer.

Umetniki, ki jih v Centru in Galeriji P74 zastopajo na umetnostnih sejmi, pripadajo različnim generacijam; pri Centru in Galeriji P74 pravijo, da »gre

6 Knjiga umetnika je samostojno umetniško delo v obliki knjige, ki se je v šestdesetih letih 20. stoletja razvilo z drugimi sodobnimi umetniškimi praksami.

za zavestno in načrtno odločitev, saj želimo pokrivati širok spekter vrhunske ustvarjalnosti» (Pogačar, 2020). Sodelujejo na sejmi v ZDA in Evropi. Zaradi tega sodelovanja so dela slovenskih umetnikov vključena v zasebne in javne zbirke, kot so »MoMa v New Yorku, Austin Collection v Londonu, zasebne zbirke v Budimpešti, v ZDA in na Dunaju, The School of the Art Institute Chicago, ICP New York pa Metropolitan Museum in druge. Poleg prodaje so umetnice in umetniki prejeli številna povabila na pomembne mednarodne razstave« (ibid.). Na posameznem umetnostnem sejmu povprečno prodajo umetnine v vrednosti 7.500,00 evrov, najvišja cena za prodano delo je bila 45.000,00 evrov (ibid.). Menijo, da je sofinanciranje ministrstva za kulturo ključno za sodelovanje na mednarodnih sejmi in da brez njega na njih ne bi mogli sodelovati. Dodajajo, da je

podpora preskromna, saj danes v večini primerov ne pokriva niti stroškov sejemске stojnice. Višino podpore bi bilo treba dvigniti, saj so državne podpore drugih evropskih držav (vzhodnih in zahodnih) za sodelovanje na sejmi sodobne umetnosti nekajkrat večje in obsegajo tudi stroške reprezentance (ibid.).

Ob pregledu kulturne politike in ob primeru ene od galerij, ki sodeluje v programu edinega delujočega trajnega ukrepa za spodbude na mednarodnem trgu, se izkaže, da je podpora države na tem področju nujna, a povsem nezadostna, oziroma da bi država breme skrbi za vizualno umetnost rada prepustila prostemu trgu in skuša delovati v ta namen z različnimi ukrepi, ki pa so nezadostni. Primer Centra in Galerije P74 kaže, da je ukrep prinesel proliferacijo tržnih nastopov galerije in tako slovenske umetnosti v mednarodnem prostoru, a je nezadosten. Ne le, da državna politika s premajhno ali skoraj ničelno dejavnostjo pomembno vpliva na slovenski svet žive umetnosti, vpliva premalo, necelostno. Pogačar o sejemskem udejstvovanju pravi: »Za profesionalno in uspešno delovanje na sejemskem področju potrebujemo dolgoročno in sistematično politiko aktivne podpore. Ta bi omogočala strateško načrtovanje.« Tega pa kulturna politika živi kulturi ne namenja že od ustanovitve države, in to ne le na področju trga umetnin, temveč žive kulture in umetnosti nasploh, za katero vsekakor skrbi preslabo. Pri tem se nočem niti dotakniti pogroma nad njo, ki se je začel z nastopom nove vlade in novega ministra spomladi 2020 ter s kulturnimi protesti, ki so nastali kot posledica te nove (ne)kulturne (ne)politike.

Literatura

- Breznik, Maja (2014): *Kulturni revizionizem. Kultura med neoliberalizmom in socialno kulturno politiko*. Ljubljana: Mirovni inštitut. Dostopno na: https://www.mirovni-institut.si/wp-content/uploads/2014/08/MI_politike_kulturni_revizionizem.pdf (19. avgust 2020).
- Čopič, Vesna in Andrej Srakar (2010): *Dispozicija za posvet: vlaganje v kulturo in nevladne organizacije*. Ljubljana: Asociacija. Dostopno na: http://nsk-slo.si/images/uploads/03_5_gradivo_dodatno_vlaganje_v_kulturo_in_NVO_ASO.pdf (19. avgust 2020).
- Čopič, Vesna in Gregor Tomc (1997): *Kulturna politika v Sloveniji*. Ljubljana: FDV.
- Fortič Jakopič, Tina (2019): *Splet in umetnostni trg: pojav spleta in njegov vpliv na tržne smernice v tujini ter stanje v Sloveniji*. Ljubljana: Filozofska fakulteta UL.
- Grafenauer, Petja (2014): Taja Vidmar Brejc, prva dama slovenske galeristike, in Arne Brejc, direktor Galerije Eurna. *Likovne besede: revija za likovno umetnost* 99: 6–13.
- Grafenauer, Petja, Nataša Ivanović in Andrej Srakar (2019): The Ljubljana Biennial of Graphic Arts and Its Socioeconomic Context: Capitalist vs. Socialist Art Markets. Konferenca *The Art Market and the Global South. New Perspectives and Plural Approaches*. Lizbona, Tiamsa, 21.–24. november.
- Kočica, Jiri, Jure Logar, Katarina Majerhold, Aleksander Ostan, Andrej Srakar in Matej Zavrl (2009): *Predlog zakonske vpeljave sheme deleža*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
- Kovač, Bogomir (1991): Različni modeli privatizacije družbene lastnine. *Teorija in praksa* XXVIII/1–2: 32–33. Ljubljana: FDV. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-OM11OMTS/bf16fd46-bf24-49b6-9680-2d758dad2296/PDF> (13. avgust 2020).
- Kovač, Bogomir (2006): *Strokovne podlage za pripravo zakona o zasebnih vlaganjih v kulturo in celovito reformo financiranja kulture*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
- Krivec Dragan, Judita (2016): *Predlog davčnih spodbud (delovno gradivo)*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
- Krivec Dragan, Judita (2019): *Raziskava o trgu (delovno gradivo)*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
- Krivec Dragan, Judita (2019): *Spodbujanje trga na Ministrstvo za kulturo (delovno gradivo)*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
- Mikuž, Jure in J. Zimšek (1995): *Področje likovne dejavnosti*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
- Ministrstvo za kulturo (2014): *3551. Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2014–2017 (ReNPK14–17)*. Uradni list RS 99/13.

- Pogačar, Tadej (2020): *Zasebna korespondenca po elektronski pošti*. Osebni arhiv avtorice.
- Schneider, Tim (2019): Goodbye Art World, Hello Art Industry: How the Art Market Has Transformed—Radically—Over the Past 30 Years. Today's Art Business Looks Nothing Like It Did 30 Years Ago. *Artnet*. Dostopno na: <https://news.artnet.com/market/how-the-art-world-became-the-art-industry-1710228> (19. avgust 2020).
- Srakar, Andrej in Marilena Vecco (2016): Ex-Ante Versus Ex-Post: Comparison of the Effects of the European Capital of Culture Maribor 2012 on Tourism and Employment. *Journal of Cultural Economics* 41: 197–214. Dostopno na: <https://doi.org/10.1007/s10824-017-9294-0>.
- Šučur, Maja (2017): Ob dvajsetletnici Centra in Galerije P74: Nevladniki pogrešajo partnerski dialog z mestom. *Dnevnik*, 28. februar. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042764102> (19. avgust 2020).
- Velthuis, Olav (2013): Globalization of Western Markets for Contemporary Art: Who Dominates the Cultural Capitals of Amsterdam and Berlin? *European Societies* 15: 290–308.