

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Petra Hazabent

RAZNOVRSTNOST VIROV FINANCIRANJA KOT POMEMBNA LASTNOST
NIZOZEMSKEGA KULTURNOPOLITIČNEGA MODELA

POMEN ZA SLOVENSKO KULTURNO POLITIKO

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Petra Hazabent

Mentor: izr. prof. dr. Gregor Tomc

RAZNOVRSTNOST VIROV FINANCIRANJA KOT POMEMBNA LASTNOST
NIZOZEMSKEGA KULTURNOPOLITIČNEGA MODELA
POMEN ZA SLOVENSKO KULTURNO POLITIKO

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

ZAHVALA

Za preučevanje nepoznanega teritorija, kar je meni predstavljala Nizozemska, je bilo potrebno mnogo raziskovanj, vprašanj, usmeritev, informacij in razlag za dovršitev naloge. Obseg teme, kakršna je kulturna politika in pravzaprav kulturna nasploh, ki se preriva v mnogokatero družbene plati, v večini predstavlja velik zalogaj za preučevalca. Glede na izbrano, dokaj obsežno temo, si zaključka naloge ne bi znala predstavljati ob pomoči nekaterih ljudi, katerim bi se na tem mestu rada zahvalila: svojemu mentorju izr. prof. dr. **Gregorju Tomcu, Igorju Dobričiču** - dramaturgu in programskemu vodji Evropske kulturne fundacije (ECF), **Lodewijku Reijisu** – nekdanjemu odločevalcu na Ministrstvu za šolstvo, kulturo in znanost na Nizozemskem (OWC), plesnemu društvu **Krsztina de Chatel**, še posebej producentki **Aafje Roth**, koordinatorki programa **Joost Verlinden**, pomočnici administrativne vodje **Willeke van Wees** in **Nicolet Jansen** - odgovorni za marketing in odnose z javnostjo v društvu, zaposlenim na **Zvezi fundacij na Nizozemskem (FIN)** in kolektivu **Boekman fundacije**. Poleg teh pa posebne zahvale grede še moji ožji in širši družini.

RAZNOVRSTNOST VIROV FINANCIRANJA KOT POMEMBNA LASTNOST NIZOZEMSKEGA KULTURNOPOLITIČNEGA MODELA

POMEN ZA SLOVENSKO KULTURNO POLITIKO

Na primeru dveh evropskih držav, in sicer Slovenije in Nizozemske, bom izpeljala primerjavo dveh modelov kulturne politike. Skupni imenovalci kulturnih politik sicer obstajajo, saj to sovпада z idejo o združenih Evropi, vendar se ti po navadi razcepijo v primeru izvedbene politike. Razkorak, ki je prisoten med kulturnopolitičnimi vizijami in cilji ter realiziranimi akcijami oziroma konkretnimi dejanji za uresničitev zastavljenih planov, v slovenskem prostoru predstavlja večjo oviro kot na Nizozemskem. Temeljna lastnost naše kulturne politike je samoumevnost in idealizirano stanje na papirju. Na drugi strani pa Nizozemska nenehno skrbi za reorganizacijo, ekonomičnost in učinkovitost v realnem kulturnem prostoru. Pravzaprav bi njenemu modelu kulturne politike pripisala razvejanost oziroma decentraliziranost virov financiranja, ki za funkcionalnost le tega poskrbi s posebnimi davčnimi in pravnimi posegi. V njihov kulturni referenčni okvir spada povezovanje javne in privatne sfere, dodelan sistem fundacij in ostalih paradržavnih organizacij, podjetnejše kulturne ustanove in kvaliteta ter raznolikost kulturne ponudbe. Za vsem tem pa stoji država kot porok, ki usklajuje razvoj in potrebe v kulturi s stabilno finančno shemo.

Ključne besede so: model kulturne politike, financiranja v kulturi in primerjava nizozemske ter slovenske kulturne politike.

DIVERSITY OF SOURCES OF FUNDING AS A DISTINGUISHED CHARACTERISTIC OF THE MODEL OF CULTURAL POLICY IN THE NETHERLANDS

IMPORTANCE TO THE SLOVENIAN CULTURAL POLICY

Through the case study of two European countries, Slovenia and the Netherlands, I will demonstrate a comparison between two models of cultural policies. All cultural policies have the same foundation, due to the idea of a united Europe, however the differences usually occur in the execution of those policies. The discrepancy between culturally-political visions and aims, and the actual executed events and taken actions to meet those visions and aims is greater in the Slovenian culture than in Dutch. Basic characteristic of the Slovenian cultural policies is a self-evident and idealized presentation on paper. The Netherlands continuously nourishes reorganization, economy and efficiency in the actual cultural environment. I could describe their model of cultural policies as having diverse or decentralised sources of funding, where as its functionality is assured through special tax and legal interventions. Their cultural reference frame consist of collaboration between the public and private sphere, elaborate funding system and other para-governmental organizations, management-oriented cultural institutions and the quality as well as the diversity of cultural output. Behind all these there is the state as a guarantor, which through a stable funding system harmonizes the development and the needs of the cultural environment.

Key words: model of cultural policies, culture funding and the comparison between the cultural policies in the Netherlands and Slovenia.

KAZALO

1	UVOD	6
1.1	IZHODIŠČA	10
2	OSNOVNI POJMI	13
2.1	KULTURNOPOLITIČNE PRAKSE	13
2.2	FINANCIRANJE V KULTURI	16
3	KULTURNA POLITIKA NIZOZEMSKE	18
3.1	ZAČETNI POLITIČNI POSEGI V KULTURI	19
3.2	CILJI IN UKREPI NIZOZEMSKE KULTURNE POLITIKE	21
4	FINANCIRANJE V KULTURI IN VLOGA FUNDACIJ KOT PARADRŽAVNIH ORGANIZACIJ	27
4.1	MOŽNOSTI FINANCIRANJA V PLESU	33
4.2	EVROPSKA KULTURNA FUNDACIJA (ECF)	35
5	DVE KULTURNI POLITIKI IN »ENA« KULTURNA PRAKSA?	39
5.1	NIZOZEMSKA IN SLOVENSKA KULTURNA POLITIKA	42
5.2	NIZOZEMSKA PLESNA SCENA IN PROJEKTI SLOVENSkih UMETNIKOV	50
5.2.1	Ustvarjanje slovenske umetnice v plesni skupini Krisztina de Chatel	52
5.2.2	DWA in podpora slovenskih koreografinj	56
5.2.3	ECF in podprti slovenski projekti	58
6	ZAKLJUČKI	61
6.1	Primeri dobrih praks	62
7	LITERATURA	67

1 UVOD

Slovenska kulturna zgodovina jasno kaže smer kulturnega razvoja na Slovenskem, in četudi v splošni zavesti pri nas doslej še niso dovolj znani in poudarjeni vsi dejavniki, ki so razvili prebivalstvo Slovenije in slovensko govoreče zamejstvo do današnje kulturne stopnje, je danes vendarle znano, da je prav kulturna rast prebivalstva zgradila trdno podlago za svoj duhovni in materialni napredek (Resolucija NPK 2004-2007 2004, 5 – 7).

V slovenski zgodovini je imela kultura vlogo spodbujevalca in oblikovalca nacionalne zavesti, danes pa se lahko znova vprašamo o njeni vlogi v družbi. Sistem vrednot, javni interes in osveščenost družbe o pomembni vlogi kulture so pogojeni z interesi in akcijami političnih funkcionarjev. Manjšanje sredstev iz državnega proračuna, prepisovanje fraz popularnih evropskih kulturnopolitičnih listin, neuresničevanje zastavljenih ciljev in rigidnost oziroma počasi spreminjajoča se politika glede na potrebe in spremembe v kulturi zariše njen realni položaj v slovenskem prostoru¹. V centru evropskega teritorija pa najdemo nizozemski model kulturne politike, ki se drugače loteva problemskih sklopov na področju kulture. Skupni imenovalci kulturnih politik sicer obstajajo, saj to sovpada z idejo o združenji Evropi, vendar se ti razcepijo v primeru izvedbene politike. Razkorak, ki je viden med kulturnopolitičnimi vizijami in cilji ter realiziranimi akcijami oziroma konkretnimi dejanji za uresničitev zastavljenih planov, v slovenskem območju predstavlja večjo oviro kot na Nizozemskem. Proračunske primanjkljaje, ki predstavljajo problem mnogokaterih držav, ti rešujejo z vzpostavljanjem manevrskega prostora za povezovanje in sodelovanje med javno in privatno sfero, dodelanim sistemom fundacij ter podjetnejšimi kulturnimi ustanovami. Tako zastavljen kulturni referenčni okvir vzpostavlja na Nizozemskem bogat kulturni utrip, poglobljeno zanimanje družbe za kulturo, tako v smislu participacije kot monetarnih prispevkov in območje nenehnega razvijanja ter ustvarjanja. Za vse to pa poskrbi država kot porok, ki usklajuje razvoj in potrebe v kulturi s stabilno finančno shemo.

¹ Pri nobeni izmed osmih parlamentarnih strank, ki oblikujejo javno mnenje in predstavljajo državni interes v Republiki Sloveniji, kultura in s tem kreiranje kulturne politike niso umeščene v prvo polovico poglavij njihovih programov. Torej je razvidno, da stranke in posledično slovenska javnost kulturi ne namenja pretirane pozornosti (Korošec 2002, 124-128).

Na primeru dveh evropskih držav, in sicer Slovenije in Nizozemske, bom izpeljala primerjavo dveh modelov kulturne politike. Izpostavila bom bolj organizirano kulturno administracijo, razvejano finančno shemo in aktivno izvedbeno politiko, ki je značilna za nizozemski model. Usmeritve in moj namen je v nalogi predstaviti funkcionalnost nizozemskega kulturnega modela, ki v realnem okolju vzpostavlja bogat kulturni utrip. Ovire, ki jih predstavljajo nezadostna finančna sredstva, pa rešuje z dobro razvitim sistemom fundacij, državo kot zgolj upravljavcem oziroma oblikovalcem kulturne politike ter pristopi za pridobitev alternativnih finančnih virov v kulturno sfero. Ob bok nizozemskemu kulturnemu modelu, kot primeru dobre prakse, pa sem postavila »papirnato« kulturno politiko pri nas, samoumevnost kot mehanizem za uresničevanje ciljev ter togo izvedbeno politiko, ki ne kaže uspehov v realnem kulturnem okolju. Ovire za izpeljavo akcij, določenih s strani kulturnopolitičnih funkcionarjev, največkrat predstavlja nefunkcionalna in nestimulativna politika ter neraznolikost finančnih virov v proračunu namenjenem kulturi.

Pri nas so državna sredstva, ki so namenjena za realizacijo ciljev, zapisanih v bistvenem političnem dokumentu na področju kulture, Nacionalnem programu za kulturo (NPK), na katerem temelji slovenska kulturna politika, iluzorna za izpeljavo določenih planov. Primanjkljaj javnega proračuna za kulturne dejavnosti pa tiči v centralizirani finančni shemi dodeljevanja sredstev, ki postavijo Ministrstvo za kulturo (MzK) v vlogo večinskega razdeljevalca monetarne podpore, v zanemarjeni vlogi kulture kot prioriteti državnih politik in nepremišljenem oblikovanju ter slepem prepisovanju kulturnopolitičnih aktov po vzorih mednarodnih praks. Sprva bi bilo potrebno »prepričati občinstvo, da je umetnost vredna« (Radich 1992, 87), kar bi moralo biti temelj vrednostnega sistema slovenske kulture.

Svet umetnosti zaznamuje razpolovljen sistem vrednot. Prva, bolj cenjena in spoštovana polovica vrednot, obravnava umetnost kot »darilo«, druga pa jo postavi na tržišče v profitno usmerjen svet. Umetnost je torej razdvojena, in sicer med ekonomsko in »daritveno« sfero (Abbing 2002, 39). Slednja označuje lastnosti umetnika in »prave« umetnosti, ki zavrača ustvarjanje z namenom povračila. Vse deluje po principu dajanja, razdajanja, svobodnega in nesebičnega ustvarjanja ter »dobrodelnega« uživanja umetniških kreacij. Ekonomski odnosi pa se v umetnosti pojavljajo v obliki subvencioniranja s strani države ter dodatnih finančnih virov tako imenovane privatne

sfere. Pretirano komercializacijo in podrejanje kulture tržni logiki bi morala preprečiti država tako z dodelanimi in premišljeno oblikovanimi vizionarskimi kulturnopolitičnimi dokumenti ter strategijami za razširitev proračuna za kulturo kot tudi redistribucijo teh sredstev. Več financerjev, med drugim, lahko jamči relativno neodvisnost kulture od dnevne politike.

Umetnost obstaja in bi morala obstajati zaradi umetnosti same in zadovoljstva po izražanju duha družbe in posameznikov. To pa je kontradiktorno temu, da ti, tako imenovani ekstravagantni umetniki, ki nasprotujejo vsem komercialnim dobrinam in ponudbam, katere proizvaja tržna logika, lahko preživijo zgolj od umetniškega duha in »daril«. Kljub temu pa zanikanje ekonomije v smislu ustvarjanja za potrebe trga ostaja. Tukaj naj bi šlo za tako imenovano »izjemno« ekonomijo (Abbing 2002, 107). Umetnik se ne bi smel prilagajati tržišču in zadovoljevanju potreb njegovih akterjev, temveč bi moral razvijati svoje ideje neodvisno od kakršnega koli vpliva. Ustvarjanje in kreiranje umetniških del pa je soodvisno od donacij različnih organizacij ali posameznikov, finančne podpore države in institucij, ki so ustanovljene s tem namenom. Zato ne moremo govoriti o popolnem, neodvisnem, temveč o soodvisnem ustvarjanju. Zatorej so »izjemni« ekonomski odnosi še kako pomembni za preživetje umetnikov, njihovega nemotenege delovanja ter posredno bogatenja kulturne dediščine.

Umetnost se ne more razvijati in delovati popolnoma ločeno od privatne sfere in alternativnih možnosti financiranja, kjer pa je vloga države kot sofinancerja in upravljavca instrumentarija za konkretne rešitve in uresničitve kulturnopolitičnih ciljev velikega pomena. Javna sredstva, ki jih država nameni za kulturne dejavnosti, so preveč razdrobljena, kar umetnikom dostikrat predstavlja simbolno podporo za realizacijo projekta. Vizija, zapisana v predlogu o Nacionalnem programu za kulturo 2008-2011, poudarja, da je » dosedanje drobljenje proračunskih sredstev treba zamenjati z večjo in bolj pretehtano selektivnostjo. Razločno je treba razmejiti različne ravni javnega financiranja, in sicer državni proračun oziroma proračun lokalnih skupnosti ter financiranje ljubiteljske dejavnosti« (NPK 2008-2011 – predlog 2007, 1). Kljub razmišljanju o nezadostni oziroma simbolni podpori projektom, ki jih dobijo ustvarjalci za njihovo izvajanje, pa kulturnopolitični določevalci ne omenjajo nikakršnih prijemov in konkretnih ukrepov, ki bi nakazali smer k tesnejši navezavi kulturne sfere s privatnim sektorjem in novimi možnostmi za povečanje proračuna za kulturne dejavnosti. Potrebno je odpraviti nekonsistentnost slovenske

kulturne politike, ki obljublja in zapisuje vizionarske plane, a v realnem kulturnem okolju teh ne izvaja.

Zaradi statusa in bistva kulture kot enega izmed pomembnejših dejavnikov konstituiranja nacionalne in kulture identitete (Resolucija NPK 2004-2007 2004, 5 – 7) je država ne bi smela spustiti v primež ekonomske racionalnosti. Ekonomija bi morala biti sredstvo za doseganje umetniških in kulturnih ciljev in ne obratno (Maddena 2001, 169). Scenarije, ki so možni in vodijo do enačenja kulturnih odnosov z ekonomskimi ter s tem do odprave kulture nasploh, bom predstavila v naslednjem poglavju, kjer bom zaobjela ključne pojme, ki predstavljajo kulturnopolitične prioritete različnih evropskih držav in modele kulturnih politik različnih evropskih držav, natančneje Slovenije in Nizozemske.

S to opredelitvijo sem želela najprej oblikovati vidik umetnosti in kulture, ki je prevladoval v določenih družbenih konsenzih, a se danes zaradi vedno bolj agresivnega in prevladujočega tržnega gospodarstva težko opazi. Protiutež temu pa bi moral biti državnopolitičen vrh, ki bi poskrbel za poseben status in dojemanje kulture ter umetnosti s primernim strukturiranjem kulturnopolitičnih doktrin. Pravzaprav je kulturna politika, kot del javnih politik, najpomembnejši aparat za ohranjanje statusa in realizacijo ciljev na področju kulture. Zatorej sem v središče svoje diplomske naloge postavila dejstva, vizije, dejanja in problematičnost kulturnopolitičnih praks, ki so specifična za različne kulturnopolitične teritorije. Kot primer dobre in bolj humane ali celo funkcionalne politične akcije na področju kulture bom izpostavila nizozemski model kulturne politike. Na podlagi njihovih prioritet pri formiranju kulturne politike, zbranih v strateškem programu oziroma Zakonu o posebni kulturni politiki², je očitno, da gre za uspešno pretvarjanje kulturnopolitičnega programa v realno kulturno okolje, za katerega bi lahko trdila, da kulturo in razvijanje strateških planov ter pomembnost konkretnih realizacij ne vidi samoumevno. Samoumevnost bi na tem mestu pripisala slovenski kulturni politiki in bistvenemu političnemu dokumentu na nivoju nacije, Nacionalnemu kulturnemu programu (NPK). Do te opredelitve sem prišla skozi pregled prvega NPK-ja in poročil o

² Uradni naziv je Wet op het specifiek cultuurbeleid.

uresničitvi programa³ ter predlogov NPK-ja za obdobje 2008–2011. Realizacija in ukrepi zastavljenih ciljev zavzemajo manj kot eno šestino tega temeljnega razvojnega akta nacionalne kulture. Uresničevanje resolucije je očitno samo po sebi umevna stvar, saj NPK ne izpostavi nikakršnega instrumentarija za konkretno realizacijo »idealno« opevanih ciljev. Ti izzvenijo kot prazne, »pretipkane«, po evropskih standardih povzete vizije, brez konkretnih akcij za realizacijo. Tale teza pa predstavlja nekakšno rdečo nit naloge, ki sem jo postavila na podlagi vseh zbranih statističnih podatkov in raziskav, neformalnih in formalnih pogovorov ter predelanih strateških dokumentov na področju kulturne politike in finančnih vložkov za kulturo.

1.1 IZHODIŠČA

Pomembnost dotoka privatnih in indirektnih sredstev kot del vizije državne kulturne politike

Preobrat, ki bi zraven večje osveščenosti civilne družbe o pomembnosti kulture in izboljšanju njenega stanja moral biti revolucionaren, je povečati pritok privatnih in indirektnih sredstev v kulturno sfero. Ti se v proračun stekajo preko davčnih olajšav oziroma posebne davčne politike, loterijskih skladov ali državne loterije in zasebnih prispevkov. Na Nizozemskem so te posebne davčne politike in »kockarskega« denarja deležne tako kulturne institucije kot posebne fundacije ali paradržavni organi. Tovrstne fundacije, ki so področno omejene, se financirajo iz prej omenjenih sredstev. Ves ta sistem fundacij spada v nacionalno kulturno politiko in je bistven del državnega strateškega planiranja in redistribucija javnih sredstev na področju kulture. Pomemben del sredstev za izvajanje kulturnih dejavnosti so tudi oblike privatnih investicij, na primer sponzorstva, donatorstva in ostale oblike materialne podpore, ki morajo predstavljati smiselnost za investitorje. Za to bi morala poskrbeti država s posebnimi ugodnostmi – davčnimi in pravnimi (Rotovnik 2004). Za povečanje proračuna, namenjenega kulturi, je potrebno stimulatивно in ugodno okolje za privatne investitorje, funkcijski decentraliziran sistem razdeljevanja sredstev

³ K NPK - ju, ki ga MzK oblikuje za obdobje štirih let, sodijo tudi evalvacije o uresničitvi zastavljenih ciljev, ki bi morala biti narejena na letnem nivoju. MzK pa je do sedaj izdal le dve poročili, in sicer za leto 2004 in 2005, ter s tem zagrešil protiustavno dejanje (www.mk.gov.si).

ter posebne davčne in zakonske obveznosti, za kar bi v prvi vrsti morala poskrbeti državna kulturna politika.

Pomembnost obstoječih kulturnopolitičnih praks

Z vstopom v Evropsko unijo je Slovenija vstopila v svet različnih kulturnih politik, na podlagi katerih bi bilo pametno preoblikovati lastno. Primerno in hkrati bolj učinkovito bi bilo, če se ne bi introvertirala in ostajala na nivoju slovenske kulturne zgodovine, ampak se pričela zgledovati in posvetovati z različnimi praksami in znanji zunaj našega teritorija. To posledično pomeni, da je dostopnost podatkov in nenehno raziskovanje ter evalvacija različnih političnih praks nujna za boljše strukturiranje in funkcionalnost strategij v realnem kulturnem okolju (Cummings in Katz 1987).

Nekatere standarde in usmeritve na nivoju evropskih kulturnih politik je Slovenija že sprejela, kar je razvidno iz temeljnega razvojnega dokumenta nacionalne kulture, NPK ter njegove strategije. Kljub novemu programu in načrtih pa kultura še vedno ostaja na nivoju prejšnje slovenske kulturne zgodovine. Kje torej tičijo problemi in ovire, ki jih slovenska kulturna politika ne more preseči, da bi lahko prišlo do izboljšanja na kulturni sceni? V tem primeru se ne bom politično angažirala in bom pustila interese vodilnih ob strani, saj moji nameni in cilji niso politično opredeljevanje. Vzroke in temelje bom izpostavila v nefunkcionalni kulturni politiki, sistemu financiranja in nestimulativnih zakonitostih za privatne vlagatelje, ki predstavljajo dodaten in pomemben del proračuna za kulturo. Dostopnost virov o obstoječih kulturnih praksah v Evropi je razvidna, vendar je ob tem potrebna lastna reorganizacija, premišljenost in zastavljanje prioriteten ciljev ter učinkovitih ukrepov posebej za slovenske politične in kulturne razmere. Kulturnopolitični programi in modeli se ne bi smeli podrežati in kopirati, kljub temu pa lahko izkušnje in delovanje zunanjih praks razrešijo marsikatere probleme. Teh se bom lotila na podlagi nizozemskega modela in njihovega pristopa k reševanju kulturnopolitičnih zagat ter izboljšanja kulture v realnem okolju.

Samoumevnost kot vodilo slovenske kulturne politike ali idealizirano stanja na papirju

S preučevanjem nizozemskega modela in njihove kulturne politike, ki jo bom predstavila skozi določena dejstva, statistične podatke in posebne pristope za uresničevanje nacionalnega

kulturnega programa, sem naletela tudi na razdelan in funkcionalen sistem financiranja. Pravzaprav gre za enega izmed primerov dobre prakse, ki rešuje preobremenjenost pristojnega ministrstva za kulturo s porazdelitvijo finančnega bremena na neodvisne institucije, ki kot sofinancerji v kulturi iz posebnih pravnih in davčnih olajšav ter ekonomsko-tržnih virov dopolnjujejo proračun za kulturo. Delujejo kot fundacije oziroma neodvisna telesa ali »podaljški rok«⁴ države, ki razdeljujejo sredstva neodvisno od vpliva državne oblasti. V primeru slovenske kulturne politike moremo govoriti o nikakršnem modelu, gre zgolj za formalne dejavnosti, ki so v pristojnosti določenih političnih aren. Kljub temu da je v obtoku že drugi NPK, je očitno, da gre skorajda za »prepisovanje« evropskih praks in splošnih kulturnopolitičnih ciljev. Ukrepi le teh, kot zelo specifična orodja, pa ostajajo v domeni državnih sposobnosti. Na tem mestu pa slovensko kulturno politiko zaobjame »duh samoumevnosti«, ki prevzame izvedbeni del teh planov. Za uresničitev enega izmed ciljev, in sicer spodbujanje umetnikov pri črpanju iz mednarodnih finančnih virov, je »samoumevnost« očitno opravila svojo funkcijo, saj dvomim, da je nižja finančna podpora na nacionalnem nivoju v primerjavi z razpoložljivimi in dodeljenimi mednarodnimi sredstvi pot, katero so pristojni premišljeno zgradili za kulturno politiko pri nas.

Problemi, kot so zagotavljanje umetniške kvalitete, raznolikost ponudbe in enakopraven dostop do kulturnih dobrin, osveščenost širše javnosti in privatne ekonomske sfere o pomembnem vlaganju v kulturo ter zagotavljanje zadostnih sredstev za ustvarjanje, so univerzalni kulturnopolitični cilji, katere si prizadeva uresničiti celoten evropski teritorij, vendar uresničitev teh zahteva stabilno in premišljeno pot, primerno nacionalnem nivoju, kot govori resolucija.

⁴ «Arm's length body's», so neodvisna telesa, ustanovljena s strani države, ki delujejo v obliki fundacij ali skladov, katere kot paradržavne organizacije redistribuirajo določen delež javnih finančnih sredstev za kulturno (Ploeg v Klammer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur 2006, 14).

2 OSNOVNI POJMI

2.1 KULTURNOPOLITIČNE PRAKSE

Evropske kulturnopolitične prakse trenutno zaznamujejo procesi decentralizacije, demokratizacije, liberalizacije ter vzpostavljanja kulturne industrije kot načelne usmeritve tako imenovanega neoliberalnega kulturnopolitičnega modela (Breznik 2004, 10). Posebno mesto v tem pa zavzemajo ustvarjalnost v smislu estetske odličnosti, avtonomija, participacija, kulturna vzgoja in demokracija kot osnovne vrednostne orientacije. Torej skupni imenovalci kulturnih politik v evropskem prostoru obstajajo, zapleti in razlike pa se pojavljajo v izvedbenem delu, ki je med drugim odvisen tudi od teritorialne organiziranosti države. Ukrepi, kot bistven del za uresničitev zastavljenih ciljev, potrebujejo posebne zakonske režime, transparentno distribucijo javnih sredstev in odgovornosti za njihovo uporabo. Zato je potrebno izpostaviti nevarnosti brezmejnega sledenja kulturnopolitičnim vizijam in strategijam, saj te obdajajo določeni problemski sklopi. Med prvimi je dominantna vloga današnjega tržnega gospodarstva, ki vpeljuje profitno in ekonomsko logiko v vse družbene odnose. Kapitalistični svet in v njem delujoč neoliberalni model kulturne politike pa naj bi uveljavil na podjetništvu zasnovano kulturno politiko, ki je tržno usmerjena. Temu bi morale slediti kulturne institucije, ki bi v svoje delovanje vpeljale bolj marketinške prijeme, medtem ko se umetnost sama na sebi ne bi smela obravnavati kot profitna dejavnost. Zaradi nacionalnega pomena kulture bom v tem poglavju izpostavila tudi nevarnosti, ki so v določenih uspešnejših modeli kulturne politike lahko usodne, še posebej za takšno specifično področje, kot je kultura.

Liberalizacija kot del kulturnopolitičnega referenčnega okvirja naj bi kulturne ustanove preusmerila k podjetnejšim pristopom upravljanja. Te bi postale manj odvisne od države in bolj od trženja lastnega programa. Zaobjele bi širše občinstvo ter zapolnile več sedežev v prostorih, namenjenim živim kulturnim dejavnostim. To pa je zgolj enoplasten, morda celo usmerjen ali zmanipuliran pogled kapitalistično mislečih političnih odločevalcev. Smiselno bi bilo, da bi ta proces potekal kot avtomatizacija oziroma »privatizacija« na prehodu iz javnega v zasebni sektor nepridobitnega značaja, kjer država ostaja pretežni financer, saj ni nujno, da bodo kulturne ustanove z modernejšim organiziranjem, sposobne pritegniti resne privatne vire financiranja

(Čopič 2002, 14). Reorganizacija kulturnih institucij v bolj menedžersko poslovanje bi omogočila stik tudi s privatnim sektorjem, ki bi zraven države kot primarnega financerja lahko predstavljal dodatno finančno zaledje.

Decentralizacija je proces »razdržavljanja« kulturne politike. Ta naj bi preobrazil vlogo države v naročnika kulturnih programov in odpravil paternalističen odnos do javnih institucij. V sebi pa je dvoplastna, in sicer z vidika teritorialnosti in funkcionalnosti. Slednja pomeni prenos pristojnosti na javne sklade, fundacije in stroko, prva pa kaže na prenos pristojnosti od države na lokalne skupnosti in posledično tudi na regije. Funkcionalno decentralizacijo pa bi lahko videli kot proces depolitizacije ob prenosu pristojnosti od javnih oblasti na paradržavne organe, kar pa predstavlja ugodno in aktualno okolje za projektne, neodvisne ter zunajinstitucionalne umetnike (Čopič in Tomc 1997, 27). Sistem decentraliziranja torej vzpostavi soodgovornost različnih oblastnih ravni ter policentrični razvoj kulturne infrastrukture. Pri tem pa se morajo pristojnosti tako države kot lokalnih skupnosti dopolnjevati in ne izključevati ter premisliti, za katera področja v kulturi je proces decentralizacije prava rešitev (Čopič in Tomc 1997, 35).

Demokratizacija kot »politična puhlica z bodisi referenčno praznino bodisi pretirano pomensko polnostjo« (Breznik 2004, 10) bi naj predstavljala različne pomene v enotnem evropskem teritoriju. Za nekatere predstavlja družbeno dostopnost, za druge pa nujen duh podjetništva, ki naj bi bolje stregel uporabnikom.⁵ Na podjetništvu zasnovana kulturna produkcija bi naj bila prisiljena iskati reprezentativno javnost, kar pa realno pomeni skupine z ekonomsko in politično močjo, saj jim le-te lahko zagotovijo eksistenco. Torej nas oznaka tega popularnega izraza lahko zavede, saj o enakopravnem dostopu in participaciji v kulturni sferi na podlagi prej povedanega ni mogoče govoriti. To enakovrednost in enakopravnost, ki jo v osnovi nosi ta pojem, pa naj bi dokončno odpravili s procesom liberalizacije, ki gleda na kulturo kot na produkt. V zadnji fazi naj bi se ta dva pojma celo zlila (Breznik 2004, 38). Če pa govorimo o demokraciji kot vrednostni orientaciji kulturnopolitičnih sistemov, pa naj bi o kulturnem razvoju odločali zainteresirana javnost, stroka in politični funkcionarji ob transparentni odgovornosti. Ta pa bi

⁵ Prva lastnost je značilna za socialdemokratski model, druga pa za neoliberalističen model kulturne politike (Breznik 2004, 9).

posledično doprinesla večjo dostopnost kulturnih dobrin, manjšo odvisnost kulturnih institucij od države ter stimulatивно okolja tudi za neprofitni ali zasebni sektor.

Kulturna industrija vidi kulturo kot produktivno sfero, kjer bi preko komercialnega trga homogenizirala kulturne dobrine ter s podjetnejšimi ustanovami dosegla cilj širše participacije. Glede na želene in predvidene cilje kulturnih politik pa je demokratizacija v »hipokritičnem« odnosu do tega gospodarskega pojma. Tukaj gre za poudarjanje podjetniških prijemov, ki privedejo do komercializacije, razprodaje umetniških institucij, industrije zabavništva, kar pa je v drugi fazi celo v nasprotju z osnovno vrednoto, in sicer ustvarjalnost v smislu estetske odličnosti. Kultura se ne bi smela množično reproducirati in pasti v logiko hiperprodukcije ter industrializacije, saj tako izgubi avtentičen, edinstven in poseben status v družbi. Med drugim pa množična produkcija in distribucija zapelje tako politike kot ekonomiste, kateri opazijo zgolj ekonomske razsežnosti kulture in ne ekonomske eksploatacije. Z liberalno kulturno politiko in s tem povezano ekonomsko racionalnostjo ter z nepravimi ukrepi pa se lahko kultura podredi komercialnemu trgu in ekonomsko podjetniški logiki (Breznik 2004, 48). Razvoj kulture bi bilo primerno preusmeriti v tako imenovano »*kreativno industrijo*«, ki predpostavlja inovativne pristope k ustvarjanju, novodobne prijeme h kulturnim dejavnostim ter odpira nova delovna mesta (Compendium 2006). Prevlada kulturne industrije bi torej lahko pomenila izgubo avtonomije kulturnih izvajalcev, naval neizvirnih in neustvarjalnih umetniških projektov ter odpravo demokratičnih odnosov na kulturni sceni.

Univerzalni cilji in smernice evropskih kulturnih politik dajejo kulturi poseben utrip. Prevladujoči kulturnopolitični modeli bi morali poskrbeti, da se kultura dojema kot neproduktivna, katera v svoji »biti« ustvarja specifične družbene učinke in oblikuje nacionalno identiteto. Bistveni izzivi kulturnih politik bi morali biti družbena redistribucija, ki ni povezana z ekonomsko logiko, državi pustiti mesto financerja, vpeljati nove tehnike in duh poslovanja v kulturne institucije, kar bi kot dodaten finančni vir vključilo tudi privatni sektor. Pravzaprav imajo vsi ti procesi tako negativne kot pozitivne učinke za razvoj kulture. Za izpostavo določenih problematičnih lastnosti in smernic, do katerih lahko ti privedejo, potrdi smiselnost obstoja ekspertnih in nadzornih skupin v organizaciji pristojnega ministrstva, ki lahko preprečijo realizacijo tovrstnih scenarijev.

2.2 FINANCIRANJE V KULTURI

Na področju kulture lahko govorimo o treh ravneh ali načinih financiranja, in sicer o državnem preko javnih sredstev, namenjenih za kulturo, vrednosti na tržišču ali kulturnem trgu in o privatnih vlaganjih tako imenovane tretje sfere ali neprofitnega sektorja. Zadnja dva vira, ki oblikujeta proračun namenjen kulturi, spadata v privatne ali alternativne oblike investiranja. Država oziroma odgovorno ministrstvo k ustvarjanju kulturne scene v realnem prispeva največji finančni vložek, kar bi moralo sovpadati z večjim zavedanjem o kulturi, kot nacionalnem bogastvu, ki hkrati predstavlja pomemben dejavnik pri oblikovanju nacionalne kulturne identitete.

Tržišče ali *kulturni trg* pa igra v kulturi vlogo komercialnega trgovca, ki prodaja in vrednoti umetnine, te pa nastajajo na zahtevo in potrebe ljubiteljev neprecenljivih stvaritev. Po mnenju mlajših ekonomistov pa naj bi prav ekonomija bila absolutno merilo sleherne dejavnosti v družbi ter univerzalno merilo, ki saturira celoto. Zato morajo vse druge sfere družabnosti dokazati smisel svojega obstoja s pomočjo nekakšne ekonometrične introspekcije (Mahnič 2005, 7). To postavi vrednotenje umetniškega potenciala na osnovi tržne cene in povpraševanja. Z dokazovanjem lastne ekonomske racionalnosti in koristnosti za družbo v celoti vstopiš v trd, neusmiljen konkurenčni trg in postaneš žrtev tržnega gospodarstva. Ta pristop bi pri vrednotenju kulture moral imeti zgolj simbolično vrednost, ne pa predstavljati kriterij odločilne narave.

Neprofitne organizacije umeščamo v tretjo sfero financiranja v kulturi, katerih dejavnosti se izvajajo v blaginjo družbe. Te vlagajo v umetniške projekte, skrbijo za promocijo in financiranje umetnosti oziroma kulture nasploh. *Fundacije* so neodvisna, ločena entiteta in neprofitno telo, ki imajo na čelu svojega delovanja lasten odbor, razpolagajo z lastnimi sredstvi in prihodki, ki jih prejema s strani države ali privatnih investorjev. Določeni viri teh prihodkov tičijo v davčnih ugodnostih in loterijskih skladih, za kar poskrbi država z davčno politiko ter zakonskimi režimi⁶. Obstaja veliko tipov in oblik fundacij, te pa so razdelane na primeru Nizozemske v poglavju *Financiranje v kulturi in fundacije kot paradržavne organizacije*.

⁶ Ta tip fundacij ustreza oziroma predstavlja nizozemski »stichting« (European Foundation Centre (ECF) 2005).

Tretjo sfero finančno podpirajo tudi *privatna sredstva*. Ta so večinoma v obliki donacij, sponzorstev, volunterstva ter pokroviteljstva, kar nadomešča prejšnje oblike mecenstva. Zakonodajno se privatne sfere posamezne države lotevajo različno. Vsaka s svojo davčno politiko in pravnimi pristopi oblikuje sodelovanje med kulturo in privatnim sektorjem. *Sponsorstvo* je oblika sodelovanja o vzajemni koristi, kar pomeni, da podjetje ali posameznik vloži lastna sredstva v kulturno dejavnost, ki se po navadi izvršijo kot indirektna povračila (Swedish Association for Business and Arts 2001). V državah vzhodne Evrope pa gre pri sponzorstvu za dobrosrčnost, ki ne spada med najbolj uveljavljeno prakso pri nas, medtem ko je v drugih evropskih državah že uveljavljeno poslovanje v kulturi (Inkei 2001). *Donatorstvo* je sodelovanje brez pričakovanega povračila, *pokroviteljstvo* pa na neki način še najbolj sovпада s prejšnjimi oblikami mecenstva. To pomeni, da ima vlagatelj korist v smislu dvigovanja svojega ugleda. Privatna sredstva se v kulturo stekajo tudi kot del *marketinških potez določenih podjetij*. Vlaganje v kulturo je del njihove vizije poslovanja in hkrati samopromocija. Ta sredstva namenjajo v obliki nagrad, finančnih prispevkov ali plačila. Za takšno delovanje se podjetja odločijo zaradi tradicije, občutka družbene odgovornosti ali morebitnih posebnih davčnih ugodnosti (Inkei 2001).

3 KULTURNA POLITIKA NIZOZEMSKÉ

Za Nizozemsko je značilen tradicionalno decentralistični sistem kulturne produkcije in odločanja (Breznik 2004, 25). Ta model kulturne politike jasno določi in porazdeli naloge med državne in lokalne ustanove. Slednje naj bi skrbele za vzdrževanje in delovanje kulturnih institucij na območju posameznih mest, katere pa zaobjema tudi regionalna oblast⁷. Država oziroma osrednje ministrstvo pa ima vlogo nosilca tako produkcijskih kot ustvarjalnih dejavnosti. Glede na zgodovinske vplive in razvoj bi nizozemski model kulturne politike lahko umestili nekje med tradicionalni državni model in anglo-saksonski »arm's length principle« (Dutch Ministry of Education, Culture and Science (OCW) 2006, 12). Razlika med njima se pokaže na nivoju redistribucije sredstev in organov, ki to izvajajo⁸. Natančneje bi lahko nizozemski kulturnopolitični model umestili v funkcijsko decentraliziran ali celo depolitiziran model, kjer so odločitve prenesene od javne oblasti na paradržavne organe, kot so specializirane fundacije za posamezne umetniške zvrsti in občinski uradi (Breznik 2004, 27). Država oziroma ministrstvo pristojno, za kulturo skrbi, za oblikovanje kulturne politike in državnega proračuna, končne odločitve o razporeditvi finančnih sredstev ter pripravo splošnih ukrepov kulturne politike, kot so načrtovanje davčnih olajšav in raznih zakonskih obveznosti. S temi usmeritvami želijo vzpostaviti stimulacijsko okolje za večji dotok privatnih finančnih vložkov, kot so sponzorstva, donacije in pokroviteljstva. Nizozemska z zakonodajo, kot orodjem za doseganje ciljev, na primer želi odpraviti nenehne finančne zaplete na področju kulture, omogoča iskanje alternativnih finančnih virov, ki bi zapolnili monetarne primanjkljaje in sredstva za kulturo. Te proračunske luknje pa skušajo preseči s posebno davčno politiko za kulturne ustanove in individualne vlagatelje, s finančnimi vložki nacionalne loterije ter aktivno tretjo neprofitno sfero, ki v svoje delovanje vpeljujejo marketinške prijeme. V večini evropskih držav, med katere spada tudi Nizozemska⁹, prevladuje na področju kulture »duh podjetništva«, ki je lastnost neoliberalističnega modela kulturne politike. Ta ne pozna tipske ureditve, ločene na pravne osebe

⁷ Nizozemski teritorij je razdeljen na 30 mestnih občin in 12 provinc (Dutch Ministry of Education, Culture and Science (OCW) 2006, 48).

⁸ V državnem modelu javna sredstva deli ministrstvo, v paradržavnem modelu pa to funkcijo opravljajo posebej ustanovljeni organi, kot so fundacije in umetniški sveti.

⁹ Slovenija spada med države v tranzitnem obdobju, ki so še vedno na prehodu med socialdemokratskim in prisilnim uvajanjem neoliberalističnega modela kulturne politike (Breznik 2004, 9).

javnega prava in zasebnega prava, temveč obravnavajo kulturne ustanove kot samostojne pravne subjekte svoje vrste. Torej, delitev na javni sektor in privatni oziroma nevladni sektor, ki je striktno ločen pri nas, zahodnoevropski teritorij ne zanima. Nacionalne institucije kot institucije pomembne za ohranitev nacionalne kulturne dediščine, so popolnoma pod okriljem države, vse ostale pa z ustanovitvenimi akti dobivajo zgolj pravno subjektiviteto znotraj javnega sektorja. Tako dobijo možnosti in pravice do javnih sredstev, vendar določen del ostaja v reorganizaciji lastnih dejavnosti. Tukaj se pokaže funkcionalnost tako imenovanega »nizozemskega modela«¹⁰, ki predstavlja povezovalni člen med vlado in umetnostjo, vzpostavlja stimulatívno okolje za pritek alternativnih sredstev v kulturo, primerno podpre obstoječe institucije nacionalnega pomena kot tudi ostale kulturne ustanove zaobjame, vzdržuje in ohranja pomemben status kulture v družbi, spodbuja udeležbo ter vzpostavlja fleksibilnejše in podjetniško bolj učinkovite kulturne institucije.

3.1 ZAČETNI POLITIČNI POSEGI V KULTURI

Leta 1853 je Johan Rudolf Thorbeck postavil prve temelje v razmerju in povezavi med vlado ter umetnostjo oziroma politiko in kulturo. Osnovne smernice in njegove vizije so težile k temu, da država ne sme diktirati in absolutno odločati ter posegati v razvoj kulture, konkretnije v samo ustvarjanje. Vloga vratarja je bila dodeljena umetniškemu svetu¹¹, ki še danes deluje kot posvetovalno telo ministrstva ter določa smer razvoja umetniške scene. Podaja tudi predloge o razdelitvi javnih finančnih sredstev, katere na koncu odobri minister. Vsaka umetniška zvrst ima takšen svet, vendar se ti razlikujejo tako po številu članov kot strukturi, saj liberalizacija ni univerzalen pojem za tako razvejano področje, kot je kultura¹². Izbor teh strokovnjakov ne poteka naključno ali po ključu poznanstev, temveč ta mesta zasedajo veliki poznavalci, dolgoletni kreatorji kulturno umetniške scene. Ti so izbrani na osnovi odločitev imenovanega

¹⁰»The Dutch model« kot vezni člen ali »halfway house« med politiko in umetnostjo (Matarasso in Landry 1999).

¹¹ Ta je bil leta 1947 ustanovljena kot Raad voor de Kunste, leta 1993 pa so ga preimenovali v Raad voor de Culture (Dutch Ministry of Culture, Education and Science (OWC) 2006, 13).

¹² Na področju plesa je razvoj scene in ocenjevanje kvalitete projektov prepuščen odboru 25-ih strokovnjakov (Embrechts in drugi 2000).

krovnega odbora in morebitnih potrebnih zunanjih svetovalcev, ki med drugim lahko samostojno svetujejo vladi.

Po letu 1960, ko se je na Nizozemskem pomirila politična situacija, v smislu borbe strank za njihovo prevlado, je vlada na področju umetnosti in kulture sprejela nekaj sprememb. Pozornost je usmerila v drugačna, inovativna in kvalitetnejša umetniška izražanja. Dela in stili izražanja, ki zadovoljujejo tem pogojem, pa je določila že prej omenjena umetniška komisija. Glavni cilj te nove usmeritve in pogleda na kulturo je bil, vzpostaviti nacionalno kulturno infrastrukturo, ki bo temeljila na izviranosti. Država je temu primerno prilagodila sistem financiranja, in sicer od občasne k bolj dolgoročni in trajni podpori. Mestne občine pa so prevzele nalogo lokalnega razvoja v navezavi z regijami.

V sedemdesetih so videli potrebo po reorganizaciji kulturne politike, ki bo v kulturo vpeljala poleg izviranosti še več angažiranosti in sodelovanja širše družbe. To so želeli in še želijo doseči ne glede na socialen status, geografsko poreklo ali raso pripadnost v nizozemski družbi. Nizozemska je predvsem znana po mešanju kultur, ras in porekla zaradi zgodovine ter kolonialnih osvajanj. Pravzaprav se pod ozemlje Nizozemska štejejo še Antili in Aruba, dve nizozemski koloniji, kar pomeni za strukturo nizozemske družbe 19% manjšin od skupno 16,3 milijonov ljudi (brez kolonij) na 41.526 km² ozemlja.

V osemdesetih je Nizozemsko doletela manjša gospodarska kriza, ki je od vlade zahtevala ponovne spremembe. Te so na področju kulture vpeljale nov sistem financiranja, kjer so določili, da država podpre kulturne institucije, ki zagotavljajo kvaliteto in profesionalni razvoj v umetnosti. Po drugi strani pa so tako omejili splošno porabo in odvisnost organizacij ter posameznikov izključno od državnega proračuna. V ta namen so razvili sistem večjih in manjših fundacij, katere se poleg državnih sredstev financirajo tudi iz drugih virov.

Vse te postopne sprememb so v devetdesetih privedle do združitve kulturnega področja, oziroma pristojnega ministrstva, s področjem šolstva in znanosti¹³. V takšne okvire je kultura postavljena

¹³ Pred aktualizacijo UNESCO-ve paradigme o kulturi in razvoju v tako imenovani kulturni dekadi od 1984 do 1994 je bila kultura organizirana skupaj s področjem za socialne zadeve in znanost (Dutch Ministry of Education, Culture and Science, 2006).

še danes, kar pomeni, da Nizozemska nima samostojnega ministrstva za kulturo, temveč je ta vpet v različne resorje. Organiziran je kot Ministrstvo za šolstvo, kulturo in znanost¹⁴. Sestavlja ga enaindvajset ministrskih oddelkov, zaobjetih med štiri navzkrižne področne sektorje, tri državne službe, dve agenciji, dva inšpektorata in tri svetovalne sveteve. Glede na organiziranost ministrstva bi lahko podvomili o pomembni vlogi kulture tako v vladni politiki kot na nivoju nacije. Kljub temu, pa je takšna struktura ministrstva funkcionalna in uspešno povezuje različne sektorje in področja družbenih dejavnosti. Vzpostavljeno je medresorsko sodelovanje in povezovanje ministrstev, kar potrjujejo finančni kazalniki, skupni projekti ter letna poročila o uspešni realizaciji zastavljenih ciljev, zapisanih od vsakega vpletenega resorja posebej. Še več, leta 1993 so Nizozemci svoji kulturni administraciji naložili, na podlagi Zakona o posebni kulturni politiki, pripravo kulturnega načrta za prihodnja štiri leta in letna evalvacijska poročila. Pravzaprav so Nizozemci prvi, ki so pripravo kulturnih planov, uvideli kot bistven del kulturne politike. Ta opredeljujejo prihodnje štiriletno obdobje in predloge za doseg ciljev ter ocenjevanje učinkov lastnih intervencij (Breznik 2004, 14).

3.2 CILJI IN UKREPI NIZOZEMSKÉ KULTURNE POLITIKE

Ministrstvo, pristojno za kulturo, oblikuje in skrbi za uresničevanje strateško zastavljenega dokumenta o razvojnem načrtovanju kulturne politike. Temeljne funkcije države so promocija, razvoj, geografska in socialna razsežnost kulture ter distribucija dobrin. Nizozemski kulturni model pa dojema kulturo z njenimi umetniškimi zvrstmi kot »skupek otokov« (Smithuijsen 2005, 1), ki potrebujejo specifično organizirane in zastavljene cilje, ukrepe ter subvencioniranje otoških kulturnih aktivnosti. Kulturo vidijo kot konstantno spreminjajoče se področje, ki zahteva nenehno prestrukturiranje kulturne politike na podlagi zahtev in razvoja v svetu umetnosti. Ti »otoki«, ki spadajo v domeno pristojnega ministrstva in zavzemajo posebna mesta v kulturnopolitičnih aktih, so: knjiga in knjižnične dejavnosti, kulturna dediščina in arhivske dejavnosti, infrastruktura, avdiovizualna kultura ter glasbena, likovna in uprizoritvene umetnosti. Slednje, natančneje ples, je področje, na katerem bom bolj nazorno prikazala uresničitve zastavljenih ciljev in vizionarskih planov zapisanih v kulturnopolitičnih dokumentih. Na osnovi

¹⁴ Uradni naziv je Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap ali OWC (www.minocw.nl).

akcij, izvedenih na tem področju, bom potrdila tezo o bolj stimulativnem tujem kulturnem okolju tudi za slovenske umetnike, kar spada k »samoumevno« doseženi viziji slovenske kulturne politike, ki spodbuja slovenske producente, da črpajo sredstva iz mednarodnih finančnih virov (NPK 2008-2011 – predlog 2007, 28).

Prioritete in cilji, ki so ključni del temeljnega razvojnega dokumenta nizozemske nacionalne kulture, so: ozaveščenost in zanimanje za kulturo, participacija, pestra in raznolika ponudba kulturnih dobrin, decentralizacija moči odločanja, zmanjševanje razlik finančne podpore med različnimi umetniškimi zvrstmi ali pluralizem, vzpostavitev vloge in stabilnosti fundacij ter ostalih paradržavnih organov, kreativno okolje za ustvarjalce, reorganizacija kulturne administracije in zapletenih birokratskih obrazcev, kulturna vzgoja in ljubiteljske dejavnosti, kreativna industrija in menedžersko organizirane kulturne institucije ter medkulturna izmenjava kot glavna tematska in politična usmeritev vseh evropskih držav za leto 2008, leto medkulturnega dialoga. Ti cilji sovpadajo z vizijo, ki jo slovenska kulturna administracija izpostavlja v NPK-ju, vendar na Nizozemskem namenijo več poudarka realizaciji le-teh.

Moč umetnosti in kulture je večja kot bi si mislili. Problemi, ki jih politika ne obvlada v celoti, postanejo dostopni, če jim pristopimo iz umetniškega vidika. Predstava, simfonija, skica ali slika lahko ljudi dvignejo nad realnost. Glasba, literatura, film in gledališče so včasih ključ do sveta, ki je zelo drugačen od sveta, ki se nam vsiljuje vsak dan. Odkrivajo alternativne možnosti, celo rešitve (Verdonk v Compendium 2006, 4.2.3 pogl.).

Ta citat izpostavlja stališče do kulture, katerega v družbo širi sam politični vrh. Z drugimi besedami, politični odločevalci se zavedajo pomembnosti kulture za državo in državljane, kar je v današnjem svetu politične nadvlade pomembno tudi za celotno družbo oziroma osveščenost naroda. Zatorej zavedanje o pomembni vlogi kulture mora predstavljati temelj nacionalne kulturne politike. Naslednje korake k izboljšanju ustvarjanja v kulturi vidijo v oblikovanju postopnih in področnih zakonov, ki omogočajo večje doseganje kulturnopolitičnih vizij. K temu so jih prisilili »porazni« rezultati kulturnih navad, do katerih je prišel leta 1973 ustanovljen

Inštitut za socialno in kulturno načrtovanje¹⁵, ki je raziskal in izmeril socialne in kulturne specifičnosti nizozemske družbe. Nadaljnje raziskovanje jih je prepričalo o pomembnosti izobraženih ljudi, ki bi posledično doprinesli in prispevali k večjemu udejstvovanju in razmahu kulturnih navad. V tovrsten duhu so leta 1997 oblikovali področni dokument »Kultura v šole«¹⁶, ki tako kulturnim kot izobraževalnim ustanovam ponuja dodaten delež finančnih sredstev ob izvedbi skupnih programov ali posebnih projektov. Leto kasneje so zakonsko s kulturnopolitičnim dokumentom povezali umetnost in kulturno vzgojo¹⁷ z izobraževalnimi ustanovami, in sicer z osnovnimi in srednjimi šolami. Ta je postopno začel pripravljati posebni program, uveden v srednje šole, ki je pet let kasneje, vzpostavil svobodno in »brezplačno« izbiro kulturnih prireditev. Leta 2006 je bil posodobljen in še danes vsak srednješolec vsako leto prejme kulturno kartico¹⁸, na kateri imajo v vrednosti 15 evrov možnost obiska različnih kulturnih ustanov. Izbira predstav, razstav, filmov in drugih dogodkov pa stoji na odločitvi posameznika. Ob porabi le-tega zneska pa imajo možnost dodatne podpore ali posebnih popustov, ki jih kulturni centri ponujajo za njih. Na primer posebna ponudba, ki jo nudijo muzeji, je letna karta v vrednosti 30 evrov, ki omogoča neomejen ogled razstav v kateremkoli muzeju (Dutch Ministry of Education, Culture and Science 2006, 153) in posebni popusti za mlade do 26 let pri obisku gledališke ali kino predstave¹⁹. Hkrati pa so na področju osnovnošolskega izobraževanja v učni načrt vključili tudi kulturno vzgojo, za katero posredno stojijo posebne kulturne organizacije, ki izvajajo kulturnoizobraževalne programe. Primer takšnega posega ali programa predstavlja organizacija za umetniške dejavnosti Kunstenaars & Co, katere primarni cilj je zaobjeti in privabiti mlade, izolirane in socialno manj stabilne ljudi k uživanju in udejstvovanju raznih kulturnih dejavnosti.

Poklicno se umetniki lahko izšolajo na umetniških akademijah ali HBO²⁰ izobraževalnih ustanovah. Te poklicno in profesionalno usposablajo umetnike na področju oblikovanja, plesa, teatra in drugih umetniških zvrsti. Ob zaključku teh akademij pa obstajajo možnosti še za

¹⁵ Uradni naziv je Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) (www.scp.nl).

¹⁶ »Culture and School« (Dutch Ministry of Education, Culture and Science (OWC) 2006, 153).

¹⁷ »Arts and Cultural Education«

¹⁸ »chipknip«

¹⁹ Dodatne popuste imajo tudi za starejše in socialne družine.

²⁰ Uradni naziv je Hoger Beroeps Onderwijs.

nadaljnjo specializacijo v okviru magisterija. Torej je za profesionalizem in poklicno sposobne ustvarjalce poskrbljeno. Del splošnega kurikuluma je tudi medkulturno izobraževanje in izmenjava. Pravzaprav je v obdobju 2003-2006 državna sekretarka predlagala konkreten plan za promocijo in izboljšanja medkulturne izmenjave ter ob enem še dodatno izobraževanje mladih. V ta namen so vzpostavili Hišo za medkulturni dialog²¹, ki združuje 10 do 20 produkcijskih hiš in ateljejev, ki spadajo pod finančno shemo državne podpore. Skrbijo za kulturno vzgojo na nacionalnem nivoju in vzpostavljajo medkulturni dialog z drugimi državami, primarno z nizozemskima kolonijama, Antili in Arubo. V to letno vložijo 1.200.000 evrov, ki jih te hiše prejemaajo s strani Modrianovega sklada²² in Sklada za amatersko in scensko umetnost²³. Ti dve fundaciji priskrbita in namenjata denar manjšim projektom, ki so namenjeni predvsem izobraževanju ljudi iz različnih kulturnih okolij.

Nizozemska ima razvito in dodelano strategijo tudi na področju amaterske umetnosti. Po raziskavi naj bi se okrog 35% Nizozemcev, med leti 15 in 80, več kot 50 minut na teden kulturno udeleževalo, največ na področju vizualne in uprizoritvene umetnosti (Smithuijsen 2006, 8. pogl.). V amaterstvu vidijo možnost povečanja aktivne udeležbe na področju umetnosti in kulture nasploh. S tem ne želijo zmanjšati kvalitete ponudbe in zanemariti profesionalnosti, zato v ta namen v programe vključujejo tudi šolane, aktivne in priznane umetnike. Ustvarjajo vezi med amaterskimi in profesionalnimi umetniškimi institucijami ter izobraževalnimi ustanovami. Temu primerno so vzpostavili tudi organizacije, ki skrbijo za uspešno in kvalitetno sodelovanje med temi tremi sferami, na primer Engelenbak. Med drugim so zanimanje in vodilo ljubiteljske umetnosti prevzele tudi štiri nacionalne organizacije, podprte s strani države, kot povezovalci med programskimi ustvarjalci in potencialnimi obiskovalci. Kot rezultat tovrstnih akcij so raziskave Centralnega statističnega urada Nizozemske²⁴ na področju uprizoritvenih umetnosti v letu 2005 namerile skoraj 3 milijone obiskovalcev, 191 plesnih skupin in ostalih plesnih institucij, ki so izvedle več kot 13.000 predstav, v tujini pa so zabeležili le 2000 predstav. Samo na področju uprizoritvene umetnosti je ministrstvo porabilo 176 milijonov evrov (Dutch Ministry

²¹ House for Cultural Dialogue

²² Uradni naziv je Modriaan Stichting (www.modriaanfoundation.nl).

²³ Uradni naziv je Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (FPPM) (www.fppm.nl).

²⁴ Uradni naziv je Centraal Plan Bureau (www.cpb.nl).

of Education, Culture and Science 2007, 6), kar zneso približno 62 evrov na obiskovalca oziroma gledalca.

Leta 2006 sta Ministrstvo za šolstvo, kulturo in šport ter Ministrstvo za finance pričeli s sestavo novega skupnega programa in hkrati političnega dokumenta, ki poudarja področje kreativne industrije. Ta odpira nove možnosti za zaposlitve, mednarodne povezave in sodelovanja, hkrati pa ustvarja urbani pridih. Med drugim oblikuje tudi tako imenovani »kreativni razred« (Florida v Smithuijsen in Bina 2006, 4.2.6 pogl.), ki se aktivno vključuje v umetnost, na primer uprizoritveno, ter skrbi za bogato kulturno dediščino. Pomemben in zadovoljiv podatek, ki hkrati opravičuje in potrjuje usmeritev ter podpro temu sodelovanju, je v tem, da le-ta ponuja 240.000 služb, kar zneso kar 3,2 % celotne delovne sile in 8,4 bilijonov evrov, ki se stekajo v državno blagajno (Smithuijsen in Bina 2006, 4.2.6 pogl.). Če ostanem pri številu zaposlenih, je po podatkih Evropskega statističnega urada, Evrostat, leta 2004 na Nizozemskem bilo zabeleženih 249.000 delovnih mest. Kader, ki je delujoč na kulturnem sektorju, pa je visoko izobražen (40% jih ima univerzitetno izobrazbo, kar je višje kot celotna delovna sila - 25%), od teh je na kulturnem področju izšolanih kar 32% (to vključuje tudi samozaposlene) in je skoraj trikrat višje v primerjavi s celoto (11%). Slabost zaposlenih v kulturi je nizka stabilnost poklica, ki redno zaposluje le 14% vseh zaposlenih v kulturi, 19% pa jih opravlja delo na projektih, kot začasni delavci. Status tovrstno zaposlenih so zakonsko zaščitili in določili s pogodbenimi razmerji med delodajalci in zaposlenim²⁵. Ta postavlja minimalne honorarje oziroma plačila glede na leto profesionalnosti. Poskrbi tudi za status, zavarovanje in ostale pravice kulturnih delavcev, ki zaobjame tako samozaposlene kot projektno delujoče kulturnike. Vsa ta razmerja in sodelovanja ter pogodbe, ki se vzpostavljajo med organizacijami in svobodnimi umetniki na nacionalnem nivoju nadzoruje posebej za to ustanovljena komisija²⁶.

Kulturna industrija v kulturno sfero vključuje tudi ekonomske in podjetniške prijeme. Ti doprinesejo učinkovito in kreativno delovanje togih umetniških institucij. V izvedbo dokumenta, ki postavi kriterije odličnosti v umetniških stvaritvah, oziroma širi meje naših ustvarjalnih

²⁵ Uradni naziv je *Collective arbeidsovereenkomst (CAO)*.

²⁶ Uradni naziv je *Federatie Cultuur*.

zmožnosti, naslovljenim kot »Naša ustvarjalna zmožnost«²⁷, so vložili 15,5 milijonov evrov, kar bi naj že letos pokazalo prve rezultate. Cilji tega dokumenta in programa pa so: vzpostaviti povezavo med kreativno in ostalo industrijo, izboljšati finančno stanje manjših in začetnih firm, ki poslujejo v kulturi, vzpostaviti navado sponzoriranja in donatorstva v umetnosti in kulturi, vzpostaviti napredno in plodno okolje za nove iznajdbe in razvijanja novih tehnologij, dvigniti nivo kulturno-umetniških produktov ter vpeljati ekonomske in podjetniške prijeme v kulturne institucije.

²⁷ Uradni naziv je Ons Creatieve Vermogen.

4 FINANCIRANJE V KULTURI IN VLOGA FUNDACIJ KOT PARADRŽAVNIH ORGANIZACIJ

Najpomembnejši oblastni funkciji financiranja v kulturi sta zagotavljanje in redistribucija javnih sredstev. Država intervenira tako, da sama zagotovi kulturno preskrbo, finančno podpre nevladne in tržne subjekte, ki brez tega ne bi mogli izvajati kulturnih dejavnosti. Sredstva pridobi direktno iz državnih davkov in posebnih namenskih taks ter indirektno iz državne loterije in posebnih davčnih olajšav na donacije, sponzorske prispevke in kulturne dobrine. Način razdeljevanja javnih sredstev na Nizozemskem poteka na temeljih paradržavnega modela. Ta je oblikovan po načelu korporacijske različice paradržavnega kulturnopolitičnega modela²⁸, kjer se kulturna politika vodi oddaljeno od paradržavnih organizacij. Kar pomeni, da je oblikovanje in sprejemanje politike ločeno od razdeljevanja subvencij za njeno uresničevanje. Med te organizacije sodijo fundacije ali skladi in razni strokovni sveti, ki delujejo kot neodvisne in samostojne entitete izven političnega vpliva. Država oziroma ministrstvo sicer nadzira njihovo delovanje, vendar ti sami odločajo o razdelitvi sredstev. Prednosti tega modela vidijo v depolitizaciji kulturnega sektorja, zagotavljanju kvalitete umetniškega ustvarjanja, določenega s strani tako strokovnih področnih svetov kot paradržavnih organizacij ter dokaj neodvisnem delovanju kulturnih institucij, ki se med drugim financirajo tudi preko teh paradržavnih teles. Indirektno to omogoča neodvisno, raznoliko in pestro ponudbo ter svobodno umetniško izražanje in dostopnost do kulturnih dobrin. »V vsakem sistemu je pomembno, da se kulturni sektor ohrani v pogonu, tako da se zagotovi primerjalno področje s prostim pristopom (Ploeg v Klamer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur 2006, 31).

Kulturnopolitični dokument, ki določa pogoje javne podpore za kulturne projekte opiše tri nivoje oziroma načine financiranja na Nizozemskem²⁹. Prvi deluje po principu daljšega štiriletnega sporazuma, sklenjenega med državo in različnimi kulturnimi institucijami. Drugi nivo je projektno financiranje, na katerega se lahko prijavijo tako institucije, ki so bile na prej

²⁸ Uradni naziv je »*corporate version of arm's lenght principle*« (Heikkinen 2005). Ta izhaja iz britanskega sistema kulturne politike ali »*arm's lenght principle*«, kjer ministrstvo dodeli sredstva javnim skladom, ti pa so zadolženi za nadaljnjo distribucijo (Klamer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur 2006:14).

²⁹ Uradni naziv je *Bekostigingsbesluit Cultuuruitingen* ali BBCU (1994) (Dutch Ministry of Education, Culture and Science 2006, 53).

omenjenem štiriletnem strukturnem državnem razpisu zavrnjene, kot tudi ostale, manjše umetniške organizacije. Tretji nivo pa je namenjen za posebne oziroma nepredvidljive projekte ter nagrade na področju kulture. Podpora seveda ne poteka le na državnem nivoju, temveč tudi na lokalnem in regionalnem. Regije ali province prejemajo denar iz mestnih občin, med katerimi so najmočnejše Amsterdam, Rotterdam, Utrecht in Den Haag. Poleg države in teh večjih mestnih občin pa za delovanje in izvajanje kulturnega programa tako na institucionalni kot na projektni ravni finančno priskrbijo še privatne in nacionalne fundacije. Slednje delujejo kot podaljšane roke ministrstva ali institucije s posebnim davčnim statusom, ki se financirajo direktno iz državnih sredstev, nacionalne loterije ali privatnih prispevkov.

Leta 2005 je državna sekretarka Medy van der Laan želela vzpostaviti raznolikost tudi na področju financiranja, in sicer s posebnim zakonskim določilom³⁰. Glavne smernice tega so bile: financiranje srednje velikih institucij še naprej s strani različnih fundacij, delovanje manjših kulturnih ustanov pod okriljem produkcijskih hiš, večje pa bi z državo sklenile trajno, skoraj dosmrtno navezo. Ta vez bi lahko trajala tudi do 30 let, nad katero bi bedela revizijska komisija. Leto dni kasneje pa je državna sekretarka nadgradila predhodni dokument o »vzpostavljanju razlik« in spremenila strukturno financiranje manjšim in srednje velikim umetniškim institucijam, za katere odslej skrbijo fundacije kot paradržavni organi. Potrebo po spremembi so videli predvsem v tem, da je vsako leto več in več institucij naprošalo za javna sredstva na državnih razpisih ter posledično ostajalo brez potrebnih finančnih sredstev (do leta 2007 je bilo potrebno podati zakon, ki bo varoval institucije, ki so ostale brez stalne državne podpore). Ta popolnoma decentralizirani sistem distribucije in odgovornosti se je čez čas v določenih kulturnih sektorjih izkazal za nepopolnega. Na primer, uprizoritvena umetnost je postala centralizirana, kar pomeni, da je država prevzela popolno odgovornost in nadzor za to področje. Mestne občine in province so dobile funkcijo oskrbe uprizoritvenih prostorov in postprodukcijo predstav. Za najbolj učinkovit sistem pa se je izkazala kombinacija centralizirane in decentralizirane moči ter dodelane porazdelitve vlog med mestno, regionalno in centralno vlado. Na neki način se njihove naloge in odgovornosti prepletajo, predvsem pri vprašanih institucij nacionalnega pomena, kar predstavlja problem že od leta 1997. Pri kreiranju in izvajanju

³⁰ Uradni naziv je Verschil Makena, Herijking Cultuurnotasytematiek (Dutch Ministry of Education, Culture and Science 2006, 165).

kulturnopolitičnega plana nosi odgovornost in pomembno vlogo osem tako imenovanih sporazumskih partneric. Med te spadajo tri največja mesta, in sicer Amsterdam, Rotterdam in Den Haag ter združene province ali regije, ki pokrivajo centralni, severni, vzhodni, zahodni in južni del Nizozemske. Pravzaprav je osnovna značilnost nizozemskega kulturnopolitičnega sistema v tem, da vlada skrbi samo za kreiranje sistema in zakonov, ostale odločitve, kot so smer in vsebina kulturnega dogajanja, pa so prepuščena neodvisnim oziroma samostojnim komisijam. Te so opazne tako na lokalnem kot tudi regionalnem nivoju. Njihova vloga je opazna in potrebna pri razvijanju planov in učinkovitejšem delovanju posameznega umetniškega področja. Prvi uspehi tako organiziranega sistema so se pokazali že v osemdesetih, ko je prišlo do prestrukturiranja na področju gledališč, plesa, glasbe in avdiovizualne produkcije. S strateškim planom svetovalne komisije na področju filma jim je uspelo rešiti takratno bedno stanje filmske produkcije. Sociolog Hans van Dulken je leta 2002 izpostavil razlike posameznih kulturnih sektorjev, natančneje na področju spomeniške dejavnosti in filma. Slednji za svoje delovanje potrebuje bolj fleksibilne načine in opcije finančnega zaledja, kot so enkratni finančni vložki, davčne olajšave in vnaprejšnja izposoja alternativnih ali državnih sredstev. Ta način financiranja pa ne ustreza teatralnim dejavnostim, za katere je bolj funkcionalna stalna oziroma redna državna podpora.

Pravni vidik kulture je pomemben del kulturne politike, vendar je zakonodaja zgolj orodje za doseganje zastavljenih ciljev in ne cilj sam po sebi. Zato je zakonsko urejanje kulture zgolj podlaga za razvijanje učinkovitejših mehanizmov, ki bi privedli do odkritja novih finančnih virov. Na Nizozemskem je eden izmed teh posebna davčna politika, ki predstavlja indirektni javni poseg v kulturo ali alternativna finančna sredstva. Davčne spodbude, in sicer za podjetja, individualne vložke in neprofitno sfero, predstavljajo stimulatívno okolje v smislu dodatnih prispevkov. Ti niso vedno dodeljeni v monetarnem smislu, ampak tudi v materialnem ali storitvenem. Davčna politika s posegi, kot so olajšave ali nižja davčna stopnja na dejavnosti in kulturne produkte, lahko izboljša tako udeležbo kot vlaganje v kulturo. Z dodeljevanjem posebnih davčnih statusov kulturnim institucijam se tem odprejo možnosti izboljšanja ponudbe kulturnih dobrin ter posledično »prisilijo« različna področja in delujoče institucije, da reorganizirajo in prestrukturirajo svoje delovanja v bolj marketinške pristope in metode dela, katerim bo država ugodila s posebnimi davčnimi olajšavami. V nekaterih državah, med katere

spada tudi Nizozemska, pa indirektna podpora, pod katero spadajo sredstva, pridobljena na račun posebne davčne politike, državne loterije in privatnih vložkov znaša isto kot direktna podpora države (Hemels v Klamer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur 2006, 18).

V letih 2002 in 2003 so pričeli na Nizozemskem kot del strateškega načrtovanja kulturnopolitičnih doktrin vključevati še privatna investiranja v kulturo. Osnovo za to akcijo je podalo ministrstvo v okvirih področnega dokumenta »Sponsoriranje v kulturi«³¹. Namen tega je bil vzpostaviti stimulatívno okolje za dotok privatnih sredstev, kot dopolnilo javnega proračuna za kulturo. To so vzpostavili s posebno davčno politiko, ki je prej bremenila tako podjetja kot posamezne investitorje. Kulturnopolitični odločevalci so vlagateljem v kulturo ustregli z davčnimi olajšavami tako na nivoju sponzorskih sredstev kot tudi donacij. Za investitorje te ugodnosti predstavljajo nižji davek na dobiček in dediščino. Glede na podatek, da letno beležijo 50 milijonov sponzorskega denarja, ki se steče v umetnost, je predlog ministrstva obrodil sadove. Posledica tega je tudi, da na Nizozemskem obstajajo skladi, ki 70 % svojega denarja vložijo in namenijo v kulturo, zato jim ni treba plačevati davkov oziroma so deležni posebnih, prej omenjenih olajšav. Posebno davčno shemo kulturnih institucij v primerih donacije je »izsilil« nogometni igralec Johan Cruyff, ki je javno nastopil proti davčni službi. Ta je prej kulturnim institucijam odvzemala 11% od prejetih prispevkov oziroma donacij iz privatne sfere. Danes sponzorstva in donacije na področju kulture niso obdavčena. Bistvenega pomena pri iskanju alternativnih možnosti financiranja v kulturi je torej vodilna vloga države, ki priskrbi stimulatívno okolje za investicije. To je možno doseči z davčnimi olajšavami namenjenim podjetjem, ki vlagajo v kulturo, nižjo davčno stopnjo na kulturne storitve ter dodeljevanje posebnih davčnih statusov institucijam, ki se ukvarjajo s kulturnimi dejavnostmi. Dotok alternativnih virov so na Nizozemskem povečali z leta 2006 oblikovanim Posebnim davčnim zakonom v primeru donacij in sponzoriranja³². Neprofitne organizacije in dobrodelne organizacije so tako pridobile poseben status, ki jih v primerih zasebne podpore ali donacij odreši visoke obdavčitve. Vsekakor se te morajo zavezati, da delujejo v blaginjo javnosti. Izgubo, ki bi jo s tem zakonom lahko imela država, so preprečili s povečanjem davka na stave, obdavčitev je zrastle s 25% na 29%. V skladu z evropsko politiko pa so na Nizozemskem znižali

³¹ Uradni naziv je Cultuursponsoring.

³² Uradni naziv je Wet Inkomstenbelasting.

tudi davek na prodane vstopnice za različne kulturne dogodke. To so na primer koncerti, muzeji in predstave uprizoritvenih umetnosti.

Tudi fundacije in kulturne institucije pa niso popolnoma prepuščene krutemu davčnemu sistemu, kar so zaobjeli v posebnem kulturnopolitičnem dokumentu, ki se dotika financiranja in posebnega statusa teh ustanov³³. Njihova davčna politika deluje na treh ravneh, in sicer visoko obdavčeni razred in 19% davek, nižji davčni razred in 6% davek ter neobdavčeni razred, v katerega očitno spadajo različne fundacije, dobrodelne organizacije in neprofitni sektor, ki je pod registrom države.

Dotok privatnih sredstev v kulturo pa se je povečal s procesom decentralizacije. To v večini prispevajo neprofitne organizacije kot entitete tretje sfere ter poslovni odnosi kulturnih ustanov na tržišču. Pravzaprav tretja sfera predstavlja velik delež sredstev, namenjenih za kulturo. Na Nizozemskem poglavitno vlogo tretje sfere, in s tem delež privatnih sredstev v kulturo, dodeljujejo fundacije. Te se med seboj razlikujejo glede na vire financiranja, ustanovitelja in področja delovanja. Pravzaprav fundacije spadajo v eno izmed najpogostejših pravnoformalnih teles, ki obstajajo na Nizozemskem. Med drugim za ustanovitev le-teh država ne postavlja nemogočih pogojev in kompliciranih ter obsežnih birokratskih obrazcev. Tovrstno organiziran sistem pa je povezan z dolgoletno nizozemsko tradicijo, ki ogromno pozornosti namenja prav kulturi. Fundacije investirajo v projekte, ki služijo globalnemu namenu in bogatenju nacionalne dediščine. Pravzaprav je fundacija neodvisna, ločena entiteta in neprofitno telo, ki ima na čelu svojega delovanja lasten odbor, razpolaga z lastnimi sredstvi in prihodki, katere prejema v obliki subvencij, privatnih vložkov in sredstev, pridobljenih na račun lastnih dejavnosti (European Funadtion Center (EFC) 2005). Te naj bi predstavljale 2% celotnega proračuna, namenjenega kulturi (Smithuijsen 2005).

³³ Ta zakon so sprejeli leta 1993 pod uradnim naslovom Bekostigingsbesluit cultuuruitingen.

Glede na prihodke in dejavnosti pa fundacije delijo na štiri kategorije:

- **Dobrodelne fundacije**³⁴. Te prejemajo državno podporo, ki jim omogoča realizacijo vizij in dejavnosti. Denar, ki ga nekatere prejemajo na redni bazi, med drugim porazdelijo tudi med podružnice, ki delujejo po vsem svetu (primer Greenpeace).
- **Subvencijske fundacije**³⁵. Te ustanovljajo privatni sponzorji ali donatorji, skupine ljudi ali korporacije, ki prevzamejo vlogo večinskega financerja. Med drugim se te ne potegujejo za javna sredstva, temveč so funkcijsko odvisne od vložkov privatne sfere (primer Van Leer fundacija³⁶).
- **Fundacije, ki so pod okriljem loterijskega sklada ali državne podpore**. Te letno ali periodično finančno podpira država ali loterijski skladi. Obseg sredstev je odvisen tako od planov in potreb kot tudi namena investicij (primer Princ Claus fundacija³⁷).
- **Hibridne fundacije**. Te se financirajo skozi različne kombinacije prej naštetih možnosti. Lahko so pod okriljem države in se prijavljajo za pridobitev štiriletne strukturne podpore ali pa denar prejemajo od donatorjev, državne loterije in drugih zasebnih finančnih virov (primer Princ Bernhard fundacija³⁸, ki spada med ene največjih fundacij na področju kulture na Nizozemskem).

Po uradnih statističnih podatkih je na Nizozemskem registriranih 163.000 fundacij. Te podatke je objavil Inštitut za javne raziskave januarja letos, torej 2008. Na podlagi teh podatkov pa ne moremo sklepati, koliko jih spada v katere od prej naštetih kategorij, saj jih zaradi zaupnosti podatkov ne morejo natančno klasificirati. Vsaka fundacija se sama odloča o javnem dostopu njenih podatkov ter denarju, s katerim razpolaga. Večina javnih fundacij je aktivnih na področju šolstva, zdravja, kulture in sociale. Kljub vsemu pa je nizozemska vlada zaradi pretiranega ustanavljanja dobrodelnih fundacij postavila pogoj, da se morejo te, če želijo prejemati davkoplačevalski denar, uradno registrirati in biti javnosti dostopne (Vereniging van Fondsen in

³⁴ Uradni naziv je Geldwervende fondsen. Klasifikacija je bila narejena s strani Vereniging van Fondsen in Nederland (FIN) ali Zveze fundacij na Nizozemskem (www.fondsenboek.nl).

³⁵ Uradni naziv je Vermogensfondsen.

³⁶ Van Leer Foundation (www.bernardvanleer.org/).

³⁷ Prince Claus Foundation (www.princeclausfund.org/nl).

³⁸ Prins Bernhard Cultuurfonds (www.prinsbernhardcultuurfonds.nl/).

Nederland (FIN) 2006, 1). S tem želijo vzpostaviti večji nadzor nad aktivnimi fundacijami in njihovim delovanjem ter razpoložljivimi sredstvi. Obstajajo približni podatki, po katerih naj bi v letu 2005 zabeležili 211 »subvencijskih« fundacij. Te so skupaj namenile 272 milijonov evrov za kulturo, socialo, zdravje in ostale družbene dejavnosti. Če natančneje povzamem podatke, ki so bili zbrani na predpostavljaju zaradi prej omenjenih ovir, je točen skupni proračun, ki se je pretakal skozi te fundacije, 272.371.212 evrov. Od tega pa je za kulturo bilo namenjenih kar 124.489.215 evrov, to je skoraj polovica celotnega zneska, s katerim so razpolagale te fundacije (Vereniging van Fondsen in Nederland (FIN) 2006, 2).

Na tem mestu bom nekaj najbolj aktivnih in pomembnih fundacij, oziroma skladov tudi naštel. To so: Sklad za programiranje in marketing scenskih umetnosti, Sklad za amatersko in scensko umetnost, Sklad za kreativno glasbo, Nizozemski filmski sklad, Literarni sklad, Sklad za nizozemsko literarno produkcijo in prevajalstvo, Sklad za vizualno umetnost, oblikovanje in arhitekturo, Modrianov sklad, Sklad za spodbudo za večjo storilnost v arhitekturi in še veliko drugih, ki podpirajo projekte, individualne umetnike in produkcije kulturnih ustanov posvečene različnim umetniškim zvrstem (Dutch Ministry of Education, Culture and Science (OWC) 2007, 124)³⁹.

Če povzamem, se vloga vlade pravzaprav konča pri odločanju ter razdelitvi denarja, ki je sklenjen na podlagi svetovalnih komisij. Ta skrbi in nadzoruje fundacije, ki podpirajo manjše in srednje velike institucije.

4.1 MOŽNOSTI FINANCIRANJA V PLESU

Trenutno je pod državnim okriljem in javno finančno podporo 26 kulturnih institucij, ki se ukvarjajo z uprizoritveno umetnostjo, natančneje s plesnimi dejavnostmi. Te morajo zadovoljiti zahteve, kot so število premierno izvedenih predstav ter njenih ponovitvah (minimalno 81 nastopov oziroma eno do dve turneji letno), zagotoviti si morajo 15% lastnih sredstev glede na

³⁹ Uradni nazivi teh fundacij pa so navedeni sproti v nalogi, saj se v različnih poglavjih in odsekih v nalogi posvetim tako posameznim umetniškim področjem kot za to odgovornim fundacijam.

zahtevani proračun, kvaliteten program, in razdelana postprodukcija, ki vključuje tudi obrobna območja (Roth, Aafje in Joost Verlinden, 2007. Intervju z avtoricama. Amsterdam, 5. november). Dodatni finančni vir tem ustanovam predstavlja Fundacija za uprizoritveno umetnost⁴⁰, ki letno v samostojne plesne projekte, štipendije in izmenjave vloži 2 milijona evrov. Ustanoviteljica teh je država, ki igra vlogo pretežnega financerja. Poleg nacionalnih skladov so tukaj še privatne fundacije, ki sponzorirajo in podpirajo plesno-umetniške projekte. To so že prej omenjena Princ Bernhard fundacija, VDB-fundacija in Philip Morris. Obseg njihovega proračuna variira iz leta v leto glede na povpraševanje, število prijavljenih projektov in poročila preteklega leta.

V večini so velike plesne skupine podprte tako s strani države kot tudi mestnih občin. Večja mesta, kot so Amsterdam, Rotterdam in Den Haag, porabijo letno okrog 7,7 milijonov evrov za razvoj plesa in plesne projekte. Pomemben kriterij je kvaliteta, kontinuiteta, vključevanje in izobraževanje mladih. Večina teh programske in projektno podprtih skupin deluje v Amsterdamu, to so na primer: Emio Greco & PC, Cloud Chamber, Paul Selwyn Norton, Blok & Steel, Karin Post, Anouk van Dijk, Frank Handeler & Diane Elshout, Joaquin Sabate in drugi.

Kot sem že prej poudarila, je na Nizozemskem aktivnih veliko privatnih fundacij, ki so odgovorna za določene umetniške zvrsti. Te predstavljajo dodaten in pomemben delež sredstev za kulturo. Med zasebne fundacije z močnim finančnim zaledjem spadajo prej omenjeni Princ Bernhard fundacija, v navezavi z ECF-om ter Asociacija Rembrandt⁴¹. Zaradi dejavnosti, s katerimi se ukvarjajo, pa spadajo v posebno davčno kategorijo, katere karakteristike sem zapisala v prejšnjih razdelkih o posebnem davčnem sistemu na področju kulture.

⁴⁰Uradni naziv je Fonds voor de Podiumkunsten (www.fapk.nl/).

⁴¹ Uradni naziv je Rembrandt Association.

4.2 EVROPSKA KULTURNA FUNDACIJA (ECF)

Leta 1954 je švicarski filozof Denis de Rougemont v Ženevi ustanovil neodvisno kulturno fundacijo imenovano Evropska kulturna fundacija⁴² ali ECF. Njegov glavni namen je bil vzbuditi zavedanje o pomembnosti kulture kot mostu, ki povezuje Evropo in obenem bogati ljudi na nacionalnem nivoju. Eno leto po uradni ustanovitvi je ECF vzpostavil partnerstvo z eno mogočnejših fundacij na Nizozemskem, in sicer Princ Bernhard kulturno fundacijo. Ta 25% svojega proračuna prejema od nizozemskih loterijskih skladov, natančneje BankGiro in De Lotto ter športnih stav. Ostala sredstva pa prejemajo od 26.000 ostalih individualnih donatorjev, ki so neposredno povezani z njihovimi dejavnostmi (Autissier 2004, 5). Področja, v katera vlaga, so pretežno glasba, teater, vizualna umetnost in literatura. Letno približno podpre 3.500 projektov, ki variirajo glede na višino proračuna. To njuno partnerstvo je prerastlo v zelo močno in dolgotrajno vez, kar lahko sklepamo iz dejstva, da večinski del proračuna ECF-a predstavljajo sredstva iz prej omenjenih skladov.

Leta 2004 je ECF praznovala svojo petdeseto obletnico ustanovitve, katera še dandanes drži in ohranja svoj status kot vodilna kulturna fundacija v Evropi. Skrbi za raznoliko ponudbo kulturnih dobrin, mobilnost umetniških akterjev ter navezavo z državami znotraj in izven evropskega teritorija. Zavzema se za močno in funkcionalno kulturno politiko, promocijo kulture skozi različne projekte ter priznanje pomembnega statusa kulture pri oblikovanju identitete. Verjame in teži k sprejetju kulture kot enakovrednem in pomembnem členu političnega in družbenega sveta. Danes finančno podpira kulturne projekte v že 54 državah, omogoča izmenjave in delavnice za profesionalce, usmerjena pa je tudi k politično težavnim in kriznim območjem kot so Balkan in vzhodna Evropa ter države tretjega sveta.

Pri uresničevanju lastnih vizij jih podpirajo sorodne partnerske organizacije tako na Nizozemskem kot tudi drugje po Evropi. Te povezuje Zveza evropskih fundacij⁴³. Njihov glavni cilj je, da najdejo učinkovit sistem, ki bo kulturi doprinesel prisluženo in spoštljivo pozicijo v družbi.

⁴²Uradni naziv je European Cultural Foundation, (www.eurocult.org).

⁴³ Uradni naziv je Network of European Foundations (NEF).

ECF dvakrat letno objavi razpis, na katerega se lahko prijavijo kulturno-umetniški projekti ne glede na geografsko poreklo. Pogoje predstavljajo kvaliteta, izvirnost in razsežnost projekta. Leta 2006 so podprli 90 projektov, kar pomeni, da je bil podprt skoraj vsak osmi prijavljen projekt. Povprečna finančna podpora je znašala 17.400 evrov. Leta 2005 so k stalnim razpisom vzpostavili še Sklad za spodbudo in večjo storilnost na področju balkanske kulture⁴⁴. Ta je že leta 2006 podprl 29 projektov v skupni vrednosti 499.458 evrov. Leta 2006 pa je skupni proračun, vključno s sredstvi področnega sklada za balkanske države, znašal kar 1.566.239 evrov. Obstaja tudi sklad, ki omogoči umetnikom »korak onstran meja« ali STEP beyond, ki finančno podpre medkulturne, strokovne in izobraževalne izmenjave. Leta 2006 je 144 ustvarjalcem omogočil izpopolnitev umetniškega vokabularja v vrednosti 82.935 (European Cultural Foundation 2006).

ECF je aktiven tudi na področju raziskovanja in kreiranja kulturne politike. V ta namen so v sodelovanju s Skladom za 300-letnico švedske banke⁴⁵, ki ima sedež v Stockholmu, ustanovili nagrado za najboljše raziskave na področju kulturne politike. Nagrado podelijo tisti raziskavi ali projektu, ki lahko izboljša položaj kulture v današnji družbi in doprinese k boljšim strategijam kulturnopolitičnih praks. Zavedajo se pomembnosti strateških in funkcionalnih planov na kulturnem področje, zato so leta 2006 skupaj z Evropskim forumom za umetnost in dediščino⁴⁶ ustanovili Platformo za medkulturni dialog⁴⁷. Vanj so vložili kar 40.000 evrov iz proračuna za razvoj kulturnih politik⁴⁸, ki se bo in se izvaja v letu 2008, imenovanem Leto medkulturnega dialoga. Namen tega je, da posamezne članice Evropske unije poskušajo najti skupni jezik in način delovanja ter sodelovanja v združeni Evropi, ki pa ne izključuje drugih neevropskih držav.

Pomemben stranski projekt ECF-ja, ki je začel delovati junija 2006, je Kulturni laboratorij⁴⁹. Trenutno velja za enega največjih virtualnih baz, namenjen umetnikom, kulturnim menedžerjem, donatorjem, raziskovalcem in nasploh ustvarjalcem na področju kulture. Posreduje informacije, vezane na možnosti sponzoriranja in pridobivanja finančnih sredstev za kulturno-umetniške

⁴⁴ Uradni naziv je Balkan Incentive Fund for Culture.

⁴⁵ Uradni naziv je Riksbankens Jubileumsfond.

⁴⁶ Uradni naziv je European Forum for the Arts and Heritage, (www.efah.org).

⁴⁷ Uradni naziv je Civil Society Platform for Intercultural Dialogue.

⁴⁸ Uradni naziv je Cultural Policy Development.

⁴⁹ Uradni naziv je LabforCulture.org (www.labforculture.org).

projekte, objavlja novice, dogodke, razpise, festivale in ostale pomembne kulturne dogodke. Institucije, individualni umetniki, fundacije in drugi bogatijo in prispevajo vsebine, ki so s pomočjo novih tehnoloških oziroma informacijskih pridobitev, interneta, dostopne širši javnosti. Pravzaprav se je ideja takšnega portala pojavila, ravno z namenom povezovanja, obveščanja in informiranja kulturnikov tako v Evropi kot ostalem svetu. Glavni namen je bil omogočiti mobilnost kulturnikov zunaj in znotraj evropskih meja. Za vzpostavitev portala so leta 2006 namenili 995.273 evrov (European Cultural Foundation 2006).

Z letom 2008 pa so sprejeli novo finančno shemo na področju subvencioniranja. Povod za reorganizacijo finančnega sistema je pred leti podal področni zakon, poimenovan »Več kot le vsota posameznih delov«⁵⁰, ki gleda na področje kulture več kot le na skupek posameznih delov oziroma različnih umetniških zvrsti. Vsebina dokumenta se je nagibala k uresničitvi treh ciljev, in sicer odpraviti prezapletene birokratske postopke, vpeljati podjetniške prijeme v poslovanje kulturnih institucij ter medsebojno sodelovanje in povezovanje različnih sfer kulturnega življenja. V skladu s temi usmeritvami in hkrati preobremenjenostjo umetniškega sveta z izpolnjevanjem in popisovanjem obsežnih formularjev, je ECF v tekočem letu poenostavil oziroma odpravil standardne prijavnne obrazce za razpise. Pomembna je zamisel in izvirnost projekta, katerega avtor je lahko samostojni umetnik ali pa neodvisna skupina ustvarjalcev brez krovne institucije. Kulturne institucije lahko ločeno od individualnih projektov prijavljajo svoje programe, med katerimi pa ne obstajajo pretirana finančna odstopanja. Neodvisnim umetnikom ponujajo zadovoljivo finančno zaledje, ki v povprečju znaša med 30.000 in 60.000 evri (www.eurocult.org). Omenjene akcije predpostavljajo preobrat od birokratsko determinirane kulturne politike h kvalitetnemu in izvirnemu umetniškemu izražanju. Ustvarjalci se bodo lahko osredotočili na umetniško plat projekta, za ostalo izpeljavo in organizacijo pa bodo poskrbele kulturne institucije, ki bodo motivirane v bolj menedžersko poslovanje, saj jim drugače ne bo uspelo pod njihovo okrilje pritegniti uspešnih umetnikov. Tovrstna drzna poteza ECF-a naznanja prevlado kvalitete in podjetniških prijemov na področju kulture nad strogimi in zavirajočimi administrativnimi določili ter zgolj profitno in usmerjeno umetnostjo.

⁵⁰ Uradni naziv je »Mer dan de Som« (www.minocw.nl).

Takšne akcije je moč realizirati v okolju, ki ima dobro razdelan tako finančni, zakonski kot izvedbeni vidik kulturne politike. Izhodišče za uresničitev zastavljenih kulturnopolitičnih ciljev predstavlja država oziroma sam politični vrh, ki mora temu primerno organizirati kulturno administracijo, zagotoviti zadostna sredstva ter ukrepe, ki bodo pripomogli k realizaciji zastavljenih vizij. Funkcionalnost kulturnopolitičnega modela in stimulacijsko okolje za dotok alternativnih finančnih virov šele privedejo do kreativnega ustvarjanja, raznolike ponudbe kulturnih dobrin, dotoka privatnih sredstev v državno blagajno in posledično priznanje kulturi kot pomembni družbeni vrednoti.

5 DVE KULTURNI POLITIKI IN »ENA« KULTURNA PRAKSA?

V tem poglavju bom primerjala kulturni politiki Slovenije in Nizozemske ter njun prenos v realno kulturno okolje. Uresničevanje ciljev in vizionarskih planov, ki jih obe državi oblikujeta v kulturnopolitičnih dokumentih, potrebujejo sprotno modificiranje in korigiranje ter kompleksen pristop k urejanju za kulturo pomembnih zadev in vprašanj, ki so specifična za določeno družbo. Neposredna primerjava je sicer otežena, saj je vsebina kulturne politike opisna kategorija, ki se oblikuje v prostoru in času. Njene posamične usmeritve, ukrepe in rešitve je nemogoče razumeti izven konteksta zgodovinskih, kulturnih, socialnih, gospodarskih, verskih, geografskih, demografskih in drugih značilnosti okolja, kjer nastaja. Na primeru dveh držav združenega evropskega teritorija pa bi vseeno rada prikazala vsebinsko podobnost v naboru kulturnopolitičnih ciljev in vodil ter razdvojeno in neprimerljivo realizacijo le-teh. Načrtovanje brez potrebnih finančnih sredstev in brez vzpostavljanja stimulativnega okolja za večji dotok sredstev v državni proračun namenjen kulturi, ti cilji ostajajo zgolj prazne besede na papirju. Gre za dve evropski državi, ki sledita zdaj že določenim trendom združene Evrope na področju kulturnih politik, kljub temu pa obstajajo precejšnje razlike, ki jih ne povzročajo zgolj prej omenjene determinante. Slovenija je vsekakor kot del postsocialističnega bloka prehajala skozi različne faze organizacije kulturne politike in kulturne administracije kot Nizozemska, kljub temu pa je v slovenski kulturni politiki mogoče zaznati večji razkorak, ki zeva med teorijo oziroma vsebinami kulturnopolitičnih listin ter prakso. Nizozemski kulturnopolitični določevalci ovire, ki jih po navadi predstavljajo proračunski primanjkljaji za doseg planov in vizij, učinkoviteje rešujejo v realnem kulturnem okolju. Pri nas si sicer kulturni ljubiji prizadevajo z novimi zakonodajami urediti razmere in fiksirati pravice na področju kulture, ki so bile dolga leta organizirane v okviru socialdemokratskega modela, vendar kljub univerzalnim ciljem, ki predstavljajo splošne trende evropskih kulturnih prijemov, Slovenija te realizira dokaj samo po sebi umevno.

Decentralizacije, kot enega izmed univerzalnih ciljev, okrog katere se oblikuje večina kulturnih politik, pri nas še ni mogoče opaziti. Pravzaprav gre za proces oziroma idejo, h kateri teži večina evropskih države, kjer je bistveno, da »država mora predati veliko odgovornosti drugemu in tretjemu sektorju, (trgu in civilni družbi), še posebej na področju kulture« (Inkei 2001, 5). S

takšno organizacijo kulturne politike želijo vzbuditi zavedanje o nujnosti in potrebi po novih virih sredstev na področju kulture ter preko zakonodajnih posegov privabiti še privatne finančne vloške z bolj menedžersko organiziranim kulturnim sektorjem. Centraliziran državni model, v katerem država oziroma ministrstvo, pristojno za kulturo, deli javna sredstva s svojo administrativno službo, je še vedno proces, ki determinira slovensko kulturno politiko. Javnost ima v Sloveniji možnosti sodelovati pri kreiranju kulturne politike na 4 načine: preko svetovalnih teles ministrstva, skozi nacionalne komisije za kulturo, preko kulturne zbornice ali strukturnega nadzora javnih institucij. Pravzaprav bi naj večina teh teles, ki dajejo glas in izražajo interese ljudstva, obstajala le na papirju in delovala bolj ali manj v senci ministrstva. Ta se o dejanjih s posvetovalnimi telesi, katere sestavljajo strokovnjaki, dostikrat posvetuje zgolj simbolično ter izvede akcije na svoje roke⁵¹. Prav tako ne moremo govoriti o obstoju alternativnih možnosti financiranja, med katere spadajo sponzorska sredstva, donacije, državna loterija ali posebna davčna politika, ki bi stimulirala dodaten dotok sredstev v kulturo ter med drugim ustvarila ugodne razmere za reorganizacijo kulturnih ustanov v bolj menedžersko usmerjeno poslovanje. Za večino evropskih držav je značilno, da so javni zavodi organi v sestavi državne ali lokalne kulturne administracije, ki so v duhu podjetniškega neoliberalističnega modela pridobili operativno samostojnost. Ta se kaže v tem, da lahko javne institucije zadržijo sredstva, ki so jih ustvarile s prodajo svojih storitev ter so z uvajanjem sodobnih metod in tehnik menedžmenta sposobne vstopiti na tržišče. Pravzaprav gre za proces tako imenovane »privatizacije« oziroma »kvaziprivatizacije« (Čopič 2002, 14) javnega sektorja, ki je reorganiziran v smislu večje transparentnosti in dostopnosti ob sicer rednem državnem subvencioniranju zaradi njihovega javnokoristnega delovanja. Druge institucije, ki jih država sofinancira, pa so pričele oblikovati partnerske odnose s privatnim sektorjem in iskanjem lastnih virov financiranja, v čemer jih država ne prepušča nemilosti kapitalističnega trga, temveč z določenimi ukrepi skrbi za stimulatívno kulturno okolje privatnih investorjev. V Sloveniji še vedno obstaja jasna delitev na pravne osebe javnega prava ali javne zavode ter pravne osebe zasebnega prava ali nevladne organizacije. Slednje država sofinancira po principu projektnih in triletnih programskih razpisov

⁵¹ Leta 2004 je minister podal sklepe o razdelitvi sredstev oziroma proračunu za posamezne sektorje na svoje roke. Prav tako pa je MzK k oblikovanju prvega NPK-ja, zgolj navidezno povabilo skupino strokovnjakov, saj so ti imeli zgolj štiri dni časa, da podajo svoja mnenja. Vsa mnenja so bila zaradi tega pripravljena na hitro, povabilo pa je bilo v tem primeru zgolj formalnega značaja (Hrvatín 2004).

v primerjavi z javnim sektorjem, ki je v celoti podprt s strani države. Ta prvo s finančnimi sredstvi, s katerimi razpolaga, te razdeli med institucije, katerih ustanoviteljica je, nato pa ostala sredstva razdeli na podlagi javnega interesa oziroma med institucije, ki so velikega pomena za nacionalno kulturno identiteto (Hrvatini 2004). Slovenija ima policentrično organizirano kulturno politiko. Kar pomeni, da odgovornost v večini prevzema ministrstvo kot vrh kulturnopolitične piramide, nadaljnje pristojnosti pa prevzemajo še lokalne oblasti. Ministrstvo za kulturo skupaj s 25-imi večjimi občinami skrbi in podpira večje pomembnejše kulturne institucije tako na lokalnem kot nacionalnem nivoju. Za leto 2009 je predvidena regionalizacija, ki bo v skladu z evropskimi predpisi omejena na 14 regij. Te bodo prevzele delno odgovornost nad 40 nacionalnimi institucijami, ki so sedaj pod okriljem MzK-ja in lokalnih oblasti. V naslednjem letu bi torej naj ugodili še enemu priporočilu Evropske unije, ki bo vzpostavil temelje decentralizacije ter prenos pristojnosti na ostale ravni oblasti. Ali bo to razbremenilo oziroma odvzelo Ministrstvu za kulturo status večinskega mehaničnega razdeljevalca sredstev (Čopič in Tomc 1997, 21), ga postavilo na mesto stratega in sprotne oblikovalca kulturne politike ter prepustilo del odgovornosti še ostalim ravni oblasti kot tudi umetniškemu svetu, pa bo potrebno še počakati. Drugo vprašanje pa je, kako bo ta evropski pogoj oziroma standard funkcioniral v realnem slovenskem prostoru.

O slovenski kulturni politiki bi lahko pričeli govoriti šele s prvim Nacionalnim programom za kulturo leta 2004 kot prvim bistvenem dokumentu slovenske kulturne politike. Po preteku prvega štiriletnega kulturnega vizionarskega plana pa je v realnem kulturnem okolju čutiti zgolj idealizirano stanje na papirju. Z vsemi statističnimi podatki, papirnati »dejstvi«, kulturnopolitičnimi prioritetai ter finančno nezadostnimi sredstvi za realizacijo po evropskih standardih zapisanih ciljev pa bi lahko zatrdili, da politični funkcionarji te iluzorno podane plane, kot kaže, izrabljajo zgolj za opravičevanje svojih početij.

Skozi kulturnopolitične prioritete in finančni vidik kulturne politike, ki zagotavlja realizacijo ciljev, bom predstavila dve kulturni praksi ali eno idealiziranje stanja na papirju oziroma nefunkcionalnost kulturnopolitičnega modela pri nas, ki se neprimerno ali samoumevno loteva reševanja problemov slovenskega kulturnega prostora. To počne v obliki velikih besed za ušesa evropskih kulturnih funkcionarjev.

5.1 NIZOZEMSKA IN SLOVENSKA KULTURNA POLITIKA

Na podlagi raziskav, narejenih na nivoju Evropske unije⁵², bom prikazala, kako je Slovenija na področju kulturne politike in njenih akcij vidna ter obravnavana v tem »enotnem« zduženem evropskem teritoriju. Navkljub »zadovoljivim« statističnim podatkom, ki jih podajajo slovenski odločevalci kulturne politike, se ta zgoj navidezno vpisuje v zemljevid evropskih kulturnih politik.

1. Kulturnopolitične prioritete:

Nizozemska: Kvaliteta umetniških stvaritev, pluralizem oziroma enakovredno stanje različnih umetniških zvrsti, decentralizacija moči - prenos pristojnosti od centralne oblasti na paradržavne organe ter ostale ravni oblasti, kulturna vzgoja, enakopravni dostop do kulturnih dobrin, participacija in aktivna udeležba v kulturi, ekonomske in menedžerske metode poslovanja kulturnih institucij, kreativna industrija in vključevanje neprofitne sfere ter privatnih odnosov v kulturo.

Slovenija: Kulturna identiteta, kulturna vzgoja, udeležba in participacija, vključevanje neprofitnega sektorja in ekonomskih odnosov v kulturno sfero.

2. Organizacija kulturne administracije:

Nizozemska: Ministrstvo, pristojno za kulturo, je organizirano kot Ministrstvo za šolstvo, kulturo in znanost. Kulturna politika je organizirana po mehanizmu paradržavnega modela, kjer umetniški sveti kot organi v sestavi vlade in paradržavne organizacije razdeljujejo sredstva. Na področju javnega kulturnega sektorja je že v osemdesetih prišlo do »kvaziprivatizacije«. Gledališča, muzeji in galerije so se organizirali, slednji kot premoženjske družbe in tako imenovane institucije žive umetnosti kot gospodarske družbe. Ti sledijo tržnim trendom in podjetniškim načinom delovanja.

⁵² Podatki, ki jih izpostavljam so zbrani za obdobje 2000 do 2005, in sicer na podlagi poročil posameznih držav (Klamer, Petrova, Mignosa, Stichting Economie and Cultuur in Concil of Europe/ERICarts 2006).

Slovenija: Slovenija ima pristojno ministrstvo, Ministrstvo za kulturo, organizirano kot samostojno. Na področju kulturne politike pa je še zmeraj močno opazen duh državnega socialdemokratskega modela. Poleg centralne oblasti velika bremena in odgovornosti nosijo mestne občine, ki so poleg ministrstva odgovorne za redistribucijo finančnih sredstev. Zaradi nacionalizacije kulturnih institucij, ki se je pričela v 19. stoletju, kar pomeni, da je država njihov ustanovitelj, ta v celoti skrbi za njihovo delovanje in financiranje. To je pripeljalo do privilegiranega položaja javnega sektorja v primerjavi z neprofitno oziroma nevladno sfero. Ministrstvo za kulturo nameni približno dve tretjini sredstev za kulturo javnim institucijam, 4,8% nevladnim organizacijam, 1,7% komercialnim organizacijam ter 12,8 % v ostale naložbe, kot so nagrade, štipendije in infrastruktura.

3. Kulturni proračun kot delež celotnega državnega proračuna:

Nizozemska: Se giblje med 0,53 in 0,58 %, kar je precej nizko za evropsko povprečje. Kljub temu ta sredstva zagotavljajo kontinuiteto in nenehen razvoj kulturno-umetniške scene. Predvsem pa omogoča uresničitev zastavljenih ciljev, katere bodisi zastavljajo v manjšem obsegu bodisi realno ocenijo možnosti za realizacijo.

Slovenija: Delež se giblje med 1,92 – 2,14 % ter z leti postopno pada. Kljub visokemu deležu celotnega državnega proračuna, ki ga država namenja kulturi, pa ta ne predstavlja zadovoljive vsote sredstev glede na zastavljene cilje. Za realizacijo prvega NPK-ja so ocenili 6.14 milijarde tolarjev ali približno 25 milijonov evrov primanjkljaja, kljub temu pa ni bilo zaslediti umika ali zoženja nobenega izmed zastavljenih ciljev, le konkretne vsote so bile iz končne verzije programa izvzete (Čopič 2007, 8.1 pogl.).

4. Razmerja v deležu sredstev med različnimi ravnmi oblasti

Nizozemska: Centralna oblast oziroma ministrstvo, pristojno za kulturo, zagotavlja približno 30% sredstev (v letu 2005 je to znašalo 817 milijonov evrov), na lokalnem in regionalnem nivoju pa se ostali delež deli na 62% ali 1.627.000.000 evrov in 8 % ali 224.000.000 evrov⁵³.

Slovenija: Večino sredstev zagotavlja centralna oblast, in sicer 64% ali 135.193.400 milijonov evrov, ostalo pa prispevajo lokalne oblasti, in sicer 36% ali 72.052.144 milijonov evrov. Ti podatki nakazujejo večinsko odgovornost in funkcijo ministrstva kot mehanskega razdeljevalca sredstev ter centralno determinirano kulturno politiko.

5. Delež sredstev razdeljenih preko umetniških svetov in paradržavnih organizacij:

Nizozemska: 5,2% letnega proračuna država vloži v nacionalne kulturne fundacije oziroma paradržavne organizacije, ki skrbijo za nadaljnjo distribucijo sredstev. Teh je na Nizozemskem okrog 15 (nekatero so našteje v poglavju Nizozemska kulturna politika), ki kar 68, 4% vložijo v umetnost. V obdobju 2002-2006 je ta odstotek v monetarnih okvirjih znašal 67 milijonov evrov. Poleg teh nacionalnih fundacij obstaja še ogromno drugih privatnih fundacij, ki se financirajo iz državne loterije ali privatnih loterijskih skladov, privatnih sredstev ter mednarodnih partnerjev. Primer te je ECF, ki je natančneje predstavljena v poglavju Financiranje v kulturi in vloga fundacij kot paradržavnih organizacij.

Slovenija: Letni proračun Javnega sklada za kulturne dejavnosti ali JSKD-ja, kot edinega sklada za kulturne dejavnosti poleg Filmskega sklada, pri nas znaša približno 4,6 milijona evrov. Država zagotovi 76% celotnega njihovega proračuna, ostalo pa prispevajo še lokalne skupnosti. Kot kaže, je ta nacionalni sklad več kot odvisen in skoraj v celoti podprt s strani države. JSKD je za kulturne projekte namenil le 8,6% ostalo pa vloži v infrastrukturo kulturnih društev lokalnega in nacionalnega pomena. Pravzaprav ima JSKD kar 59 podružnic, katere na lokalni ravni vsako leto objavijo razpis za dodatne možnosti projektnega financiranja ter skrbijo za delovanje

⁵³ Proračun ne zaobjema sredstev namenjenih za medijsko kulturo.

lokalnih kulturnih centrov, ki se večinoma ukvarjajo z ljubiteljskimi dejavnostmi. Projekti, katere podpre sklad, ne morejo dodatno prejeti podpore še od Mzk-ja in obratno. Glede na obseg proračuna, s katerim razpolaga sklad in glede na to, da je okrog 10% tega namenjeno za projekte, ti zneski predstavljajo zgolj simbolni dodatek k izvedbi projektov.

6. Indirektna sredstva za kulturo pridobljena iz državne loterije in posebne davčne politike, ki so namenjeni tako kulturnim institucijam kot podjetjem, ki vlagajo v kulturo

Nizozemska: Okrog 10% sredstev, ki jih za kulturo nameni centralna oblast, predstavlja delež, ki ga v kulturo vложи državna loterija. Na Nizozemskem pa 1% proračuna zagotovijo še privatni loterijski skladi (Smithuijsen 2005). Obseg sredstev državne loterije so bolj nezanesljive narave v primerjavi s sredstvi iz javnega proračuna, saj so odvisna od vsakokratne kockarske mrzlice. Nekatere države izrabljajo te vložke kot enkratne investicije na primer za ureditev infrastrukture. Nepredvidljivosti finančnih zneskov loterijskih skladov pa so na Nizozemskem odpravili z določitvijo države kot dodatnega financerja, ki pokrije primanjkljaj. S tem preprečujejo ekstremna nihanja v kulturnem proračunu. Leta 2000 so ti prispevki znašali 113 milijonov evrov (8,68% celotnega proračuna), za nadaljnjo redistribucijo teh sredstev pa so odgovorne neprofitne organizacije ali fundacije.

Davčne olajšave oziroma posebna davčna politika na področju kulture ustvarja stimulatивно okolje za donacije in druge oblike privatnih vložkov, saj le-te za podjetja pomenijo manjši davek na dobiček. Davek na knjige, vstopnice in ostale kulturne produkte na Nizozemskem doseže 6%. V primerih dedovanja je možno opravičevanje tudi z nakupom oziroma vlaganjem v kulturne produkte. Te olajšave vzpostavljajo stimulatивно okolje tudi za prostovoljne prispevke oziroma donacije kulturnim institucijam kot kulturni sferi nasploh. Neobdavčena so tudi javna sredstva in subvencije s strani države in nacionalnih fundacij, ki jih prejmejo kulturne institucije.

Slovenija: V Sloveniji loterijski skladi ne predstavljajo dodatnega vira sredstev za kulturo. Davek na knjige znaša 8,5%, olajšave pa obstajajo zgolj na individualni ravni prispevanja v kulturo, kjer je davek 0,3%. V tem tiči vzrok, zakaj podjetja ne vidijo smisla oziroma niso motivirana vlagati v kulturo, saj pri tem nimajo posebnih davčnih olajšav, katere bi lahko izkoristili v primeru

dobička. Letos pa imajo davčni zavezanci prvič možnost svobodnega odločanja o 0,5% pobranega davka, katerega lahko namenijo neprofitnemu sektorju, ki ni področno omejen. Pravzaprav je to ukrep, ki se lahko primerja z evropskimi kulturnopolitičnimi praksami. Država je vzpostavila mehanizem, ki bo v prihodnje pokazal, ali se je na račun tega zakona povečal tako proračun za kulturo kot tudi osveščenost družbe. Z letom 2008 pa je bil sprejet zakon, ki označi javno pridobljena sredstva kot profitno dejavnost. To za kulturne institucije pomeni, da so prejeta sredstva preko javnih razpisov obravnavana kot profitni dohodek, ki je temu primerno visoko obdavčen. S to določitvijo so kulturnim institucijam naložili zgolj obilico birokratskega dela ter računovodskih poslovanj v smislu spodbijanja in opravičevanja porabljenih javnih sredstev za »neprofitne« dejavnosti. Vse predstavlja dodatno obremenitev in oviro menedžerskemu poslovanju kulturnih institucij ter izvajanju lastnega programa.

7. Privatna sredstva za kulturo

Nizozemska: Predstavljajo 2% proračuna, namenjenega za kulturo, ki znaša kar 50 milijonov evrov. Najverjetneje je to povezano z mehanizmom, s katerim država oblikuje stimulatívno okolje za alternativne finančne vire.

Slovenija: V Sloveniji ta predstavljajo resnično minimalni delež, katerega ni vredno niti omeniti. Določeni festivali zaradi svoje tradicije sicer privabijo številne sponzorje, ki prispevajo tako v finančni kot materialni obliki, sodelovanje pa temelji na odnosu obojestranske poslovne koristi. Ob nekoliko uspešnejšem poslovanju oziroma marketinško sposobnejšim kulturnim institucijam pa država ali mestne oblasti velikokrat umaknejo določeno količino sredstev.

8. Individualna podpora oziroma vlaganje v ljudi ter njihove dosežke (nagrade in štipendije)

Nizozemska: Letno na Nizozemskem podelijo 800 nagrad za umetnike. Te podeljujejo tudi na nivoju raziskav, vezanih na kulturno politiko, saj te skrbijo za boljšo funkcionalnost, nenehno prestrukturiranje kulturnopolitičnega modela in oblikovanje primernih akcij za realizacijo zastavljenih ciljev.

Slovenija: V Sloveniji pa obstaja le en sklad, in sicer Prešernov sklad, ki podeljuje nagrade na 8-ih različnih kategorijah. Pravzaprav na področju kulture v Sloveniji podelijo 70 nagrad za posebne dosežke, za katere so v letu 2003 namenili 312.500 tisoč evrov tako v finančni kot materialni obliki.

9. Finančna podpora različnim umetniškim zvrstem

Nizozemska: Od 36 do 37% celotnega proračuna nameni za uprizoritveno umetnost, med katerimi je ples najbolj podprt. V letu 2004 je plesni svet razpolagal s 26-milijonskim proračunom.

Slovenija: 36,6% ali 53.681.955 milijonov evrov pri nas namenjajo umetnosti. V ta odstotek spadajo vizualna in uprizoritvena umetnost, oblikovanje, glasba, gledališče in interdisciplinarni projekti. Samo za uprizoritveno umetnost so namenili 31,8% ali 46.698.147 evrov. Določeni deli teh sredstev, natančneje 3.690.327 evrov, so vložili v vzdrževanje institucij, ostalo pa je prejel javni in nevladni sektor za projekte in zastavljen program. Višina tega zneska je primerljiva s triletnim proračunom enega plesnega društva na Nizozemskem (Verlinden, Joost. 2008. Intervju z avtorjem. Amsterdam, 14. maj). To vsekakor predstavlja razdrobljenost sredstev za kulturo in posledično simbolične prispevke, s katerimi razpolagajo slovenske kulturne institucije in umetniki. Še najbolj bizarno pa je dejstvo, da se vrednosti prispevkov, namenjenih ali za infrastrukturo kulturnih institucij, zaposlene ali program, vedno prekrivajo, saj zvišanje na enem področju povzroči primanjkljaj oziroma manj sredstev na drugem. Zato so primerna alternativna sredstva, za katera pa pri nas ni dejanskih ukrepov oziroma pogojev.

10. Spodbujanje kulturne udeležbe: kulturna vzgoja in ljubiteljske dejavnosti

Nizozemska: Leta 2004 so v te programe in projekte vložili 355 milijonov evrov. Okrog 35% Nizozemcev, med leti 15 in 80, se je več kot 50 minut na teden aktivno kulturno udeleževalo, in sicer največ na področju vizualne in uprizoritvene umetnosti.

Slovenija: JSKD kot upravitelj in drugi financer prevzema skrb za kulturne centre, katerih dejavnosti so ljubiteljskega značaja. Teh je v Sloveniji okrog 980, ki so locirani pretežno v različnih večjih mestih in delujejo pod okriljem lokalnih oblasti. Okrog 100.000 amaterjev oziroma ljubiteljev kulturnih veščin je leta 2005 oblikovalo približno 4000 skupin, ki so bile dejavne na področju sodobnega plesa, folklore, gledališča in slikarstva. Izpeljali so 17.700 kulturnih dogodkov, za skoraj 3 milijone obiskovalcev. Vsekakor pa te ustanove velikokrat ne razpolagajo z vsemi sredstvi, saj so na primer v obdobju 1998-2003 prejele le 1.450.000 evrov od predvidenega 5-milijonskega proračuna, 2004-2008 pa 1.700.000 od 8-milijonskih predvidenih sredstev (Čopič 2007, 8.4 pogl.). Kakorkoli aktivno kulturno življenje in ustvarjanje pri nas obstaja, vendar se za oblikovanje kulturnega zemljevida namenja večinoma simbolne prispevke. Realna slika prikaže aktivno umetniško življenje ob finančno nestimulativnem slovenskem prostoru.

11. Status zaposlenih v kulturnem sektorju

Nizozemska: Leta 2004 so na Nizozemskem zabeležili 249.000 delovnih mest v kulturi, kar je predstavljalo 3,27% celotne delovne sile (podatki vključujejo kreativno industrijo). Kader, ki ga zajema kulturni sektor, je dokaj visoko izobražen (40% jih ima univerzitetno izobrazbo v primerjavi s celotno delovno silo, kjer je le 25% zaposlenih s takšno stopnjo izobrazbe), še več, število zaposlenih, ki so se izšolali na kulturnem področju in hkrati delajo na kulturnem področju, je kar 32% (to vključuje tudi samozaposlene). Tudi ta delež je skoraj trikrat višji v primerjavi s celoto, ki predstavlja le 11%. Slabost zaposlenih v kulturi je dokaj nizka stabilnost poklica, saj je delež redno zaposlenih le 14% , 19% pa jih dela na projektih kot začasni delavci. Ti imajo možnost, da v obdobju neustvarjanja od države prejemajo mesečno plačilo, kar je pravica kateregakoli kulturnika. Ti so zgolj časovno in ne nacionalno omejeni, kar pomeni, da lahko umetniki, ki dlje časa ustvarjajo na nizozemski umetniški sceni, več let prejemajo državno podporo v obliki rednih mesečnih dohodkov, kar zakonsko opredeljuje posebna shema za področje umetniškega uprizarjanja, in sicer Shema zakona o umetnikovem delu in dohodku⁵⁴.

⁵⁴ Uradni naziv je Wet Werk en Inkomen Kunstenaars (WWIK).

Slovenija: Leta 2004 je bilo v kulturi zaposlenih 10.519 ljudi, od tega kar 8.114 v javnem sektorju, ostali pa kot samozaposleni. Kulturni kader je pokrival 1,34 % celotne delovne sile. Usmeritev slovenske kulturne politike je povečati število samozaposlenih ali pogodbenih delavcev v kulturi, saj se vse več denarja porablja za plače javnih kulturnih uslužbencev in posledično ostaja manj denarja za izvajanje programa. Leta 2003 so sestavili Plačilne razrede in Zakon o plačah zaposlenih v javnem kulturnem sektorju, kateri je doprinesel k nekoliko višjim plačam, vendar na izgubo sredstev, namenjenih za program. V letu 2006 je 1500 umetnikov od 2328 prejelo finančno podporo države (Čopič 2007, 5.1 pogl.). Pravzaprav so 2,92% celotnega nacionalnega proračuna ali 4,29 milijonov evrov namenili registriranim umetnikom s statusom svobodnega kulturnega umetnika. Tem plačujejo prispevke v pokojninski sklad in socialno zavarovanje.

12. Konkretni ukrepi na področju plesa in slovenski umetniki na tujem. Financiranje preko mednarodnih sredstev - sam po sebi uresničljiv cilj slovenske kulturne politike.

Nizozemska: Nekateri so prikazani že v poglavju Kulturna politika Nizozemske, na področju plesa pa bom predstavila vizije in cilje ter ukrepe, ki jih trenutno kreirajo kulturniki s političnim vrhom na čelu.

Slovenija: V Sloveniji še nimamo primerne kulture centra. Čeprav vizija in načrti že obstajajo, a časovno še ni znano, kdaj bo prišlo do uresničitve. V obdobju 2007 do 2013 pa je / bo prišlo do sprememb, kjer se bo pretirana odvisnost in nezadostnost državnih sredstev za uresničenje določenih ciljev prenesla tudi na Evropske strukturne sklade. Za 7-letno obdobje se bo v te sklade vložilo 150 000 milijonov evrov, kar pomeni približno 22 milijonov letno (za obdobje 2004-2006 je bilo na razpolago 15,5 milijonov evrov). Ta sredstva pa so zelo nezanesljiva, saj se na razpise prijavljajo vse članice EU, zato je ni možno zatrditi, da bo projekt, ki ga privilegira Slovenija, na primer kulturni center, možno na ta način uresničiti.

5.2 NIZOZEMSKA PLESNA SCENA IN PROJEKTI SLOVENSКИH UMETNIKOV

V primeru Nizozemske, kot države z večjim posluhom in zavedanjem o pomembnosti kulture, so kot bolj stimulatívno okolje občutili tudi slovenski umetniki. Uprizoritveno umetnost, natančneje ples, bom predstavila kot organizirano, funkcionalno in finančno stabilno področje za kreatorje kulturno-umetniške scene, med katere spadajo tudi slovenski ustvarjalci.

Leta 1992 so kulturniki, ki ustvarjajo na področju nizozemskega plesa, podali idejo o nastanku plesnega centra v Amsterdamu. Zaradi močne nizozemske plesne scene je bil plesni center neizogibna resničnost. Danes so dejavnosti amsterdamske »Plesne hiše«⁵⁵: izposoja vadbenih prostorov, izobraževanje in profesionalne tehnične delavnice za baletnike, moderne plesalce, hip hop, jazz in afriške privržence ter uprizoritven prostor za predstave samostojnih in drugih umetnikov. Med pobudnike plesne hiše spadajo Annemieke Keurentjes iz Holland Festivala, Emio Greco in Pieter Scholten iz Emio Greco PC skupine, Jerry Remkes iz Anouk van Dijk dc, Leontien Wiering iz NDD, Monike de Zeeuw iz CDP, Simon Dove iz Springdanca in Ted Brandsen iz Het Nationale Ballet, plesna skupina Krsztine de Chatel in DWA. Ti so leta 2005 pripravili novi plan, imenovan »Dansplan 20/20«, kateri reorganizira in vzpostavi vizijo na področju plesa vse do leta 2020. Ta dokument začrta pot in cilje na področju nizozemskega plesa, kateri naj bi bili doseženi do leta 2020. Vanj želijo privabiti vse neodvisne, samostojne plesalce, institucije in društva, da vključijo svoje ideje, vizije, potrebe in strategije, kako doseči učinkovit prenos teorije v kulturno prakso. Vsebinsko dokumenta so zaključili novembra 2006, nakar je sledilo pogajanje z vlado in borba v političnih vodah. Glavni razlog in povod za pripravo tega projekta so bila nezadovoljstva v umetniški praksi zaradi velikih omejitev, ovir in pomanjkanja dinamičnega ter kreativnega okolja za ustvarjanje. Umetniki so začutili nemoč in zaviranje pri izražanju njihovega umetniškega stila in razvoju potenciala, ki so ga povzročile pretirane birokratske in formalnopravne zahteve. Želijo doseči, da tudi ples zasede posebno mesto in resnejše obravnavanje v kulturni politiki. Osnovne smernice za sestavo plana so bile: Kako umestiti ples v samo umetnost in kako ga vidijo v prihodnosti? Kako zastaviti plesno produkcijo? Kako vključiti ples v socialno in kulturno okolje? Komu je namenjen ples? V katere smeri se bo razvil? Kakšne so ambicije in vizije umetnikov? Kako zagotoviti možnost

⁵⁵ Uradni naziv je Danshuis Amsterdam (www.danshuis.nl).

ustvarjanja in brezhibnega delovanja tako za kreatorje kot ostale funkcionarje na plesnem in umetniškem področju (Dansplan 20/20 - a short history of a dance developement plan for The Netherlands).

Na podlagi teh ambicioznih planov jim je vlada ugodila vzpostaviti še en center, ki bo poskrbel za zastavljene zahteve in želje pobudnikov Dansplana 20/20. Ta bo zaradi zahtevne infrastrukture, organizacije in finančnih sredstev pričel delovati šele leta 2010. Očitno med političnimi funkcionarji in kulturniki obstaja sodelovanje in posluh za razvijanje umetniške zvrsti, kot je ples. Morebiti je to povezano z večjim zavedanjem in ozaveščenostjo pomembne vloge kulture v družbi. Slovenski kulturnopolitični vrh pa še danes okleva in zavlačuje z vzpostavljanjem kulturnega centra, katerega vizije in strateško zastavljeni cilji ter ukrepi segajo že dobrih 20 let nazaj (Koprivšek 1999, 58-60). Nizozemskim kulturnikom pa je to uspelo v dobrem letu dni.

Po pregledu poročila⁵⁶ s strani strokovne komisije na področju nizozemskega plesa, ki ga vsake štiri leta izda komisija odgovorna, za določanje finančne porazdelitve v plesnem sektorju, je plesni svet v veliki večini podprt s strani države. Za štiriletno obdobje, in sicer 2005-2008, je nizozemska vlada namenila 24.954.122 evrov. Za to vsoto se je potegovalo 12 plesnih društev, 5 produkcijskih hiš, 5 festivalov in 6 ostalih kulturnih institucij. Od skupno 49 institucij jih je 26, torej več kot polovica prejelo zahtevana sredstva⁵⁷. Letno država nameni približno 25 milijonov evrov, kar omogoči trenutno 26 plesnim organizacijam štiriletno nemoteno in finančno brezskrbno delovanje. Seveda ti zneski iz leta v leto variirajo, in sicer glede na inflacijo in gospodarsko rast. Pogoje, ki jih postavlja umetniški svet (Raad voor Cultuur) so trenutno: kvaliteta in inovativnost programa ter funkcionalnost in razdelava programa. Vse ostale manjše in srednje umetniške institucije ter projekti individualnih umetnikov pa iščejo podporo v številnih fundacijah in produkcijskih hišah.

⁵⁶ Uradni naziv je Spiegel van de Cultuur-Dans, Advise Cultuurnota 2005-2008 (Raad voor Cultuur 2005).

⁵⁷ Skupno so zahtevali 32.312.963 evrov, vendar jim je država odobrila 77% željnega proračuna.

5.2.1 Ustvarjanje slovenske umetnice v plesni skupini Krisztina de Chatel

Lani poleti, natančneje avgusta leta 2007, je priložnost za svoj prvi izvenšolski projekt v plesni skupini Krisztina de Chatel dobila slovenska koreografinja Tina Valentan. Poleti istega leta je diplomirala s področja koreografije, in sicer na Umetniški šoli za koreografe v Amsterdamu⁵⁸. Na tem primeru bom prikazala sodelovanje oziroma umetniško poslovanje, med mlado slovensko koreografinjo in mogočnim, prej omenjenim nizozemskim plesnim društvom. Še več, predstavila bom primer profesionalnega delovanja na področju plesa, kar omogoča sprejemljiva in spoštljiva finančna podpora.

Eni izmed produkcij plesne skupine Krsztine de Chatel, ki jo izvaja vsako leto, je 4 GO. Namenjen je večinoma štirim mladim še neveljavljenim koreografom, ki so na začetku svoje profesionalne poti. Tem gostujočim koreografom plesno društvo za izvedbo svojega projekta zagotavlja plesalce, dramaturga, kostumografa, repetitorja, oblikovalca luči in ostalo tehnično pomoč, ki jo premore samo društvo. Temu primerno tudi vadbeni prostor, promocijo in oglaševanje, finančno podporo in celotno organizacijo oziroma produkcijo. Lani je možnost za ustvarjanje z velikanom nizozemske plesne scene doletela tudi slovensko koreografinjo⁵⁹.

S tem primerom želim prikazati, koliko zaupanja in podpore so slovenski umetniki deležni izven svoje države in kako produkcijsko, promocijsko in finančno lahko deluje plesno umetniško društvo. Vsa ta profesionalna izvedba in delovanje je seveda možno ob primerni finančni podpori države ter nacionalnem zavedanju o pomembni vlogi kulture.

*Produkcija plesnega društva Krsztine de Chatel (poudarek na 4 GO projektu)*⁶⁰:

- Stalno plesno zasedbo sestavlja sedem do devet plesalcev, ki so na letni pogodbi ter rednem mesečnem dohodku. Mesečna plača plesalca začetnika znaša 1.847 evrov neto, katera se

⁵⁸ Uradni naziv je De Theaterschool, oddelek School for New Dance Development (SNDD) (www.detheaterschool.nl/).

⁵⁹ Premiera solo projekta z naslovom Golden Elixer, katerega je odplesala Sita Ostheimer, trenutno ena izmed plesalka pri Krsztini de Chatel, je bil postavljen na oder v sredini novembra. Začetki samega procesa pa segajo v mesec avgust.

⁶⁰ Podatki, zbrani na podlagi intervjuja producentke Aafje Roth in koordinatorke Joost Verlinden, ki sta zaposleni pri Krsztine de Chatel.

dviguje sorazmerno z leti profesionalnega ustvarjanja. Plače plesalcev in ostalih zaposlenih okrog plesno-umetniškega projekta so določene s pravilnikom o plačah na področju plesa (FNV Kunsten Informatie en Media 2006).

- Letno društvo izvede tri do štiri večje projekte, katerih avtorski ter koreografski del prevzame Krsztina de Chatel. Za ostale manjše produkcije pa povabijo gostujoče koreografe.
- Enainosemdeset ponovitev ter nastopov izvedejo na sezono, kar nanese približno dve večji turneji letno, in sicer v razmerju 57 nastopov na državni ravni, 19 na lokalni ravni in 5 v tujini. Razdelana postprodukcija predstavlja enega izmed pogojev za štiriletno strukturno podporo države.
- Proračun, ki ga je društvo Krsztine de Chatel namenil za produkcijo 4GO, je znašal približno 90.000 evrov, brez tehničnih stroškov in plač plesalcev ter zaposlenih. Celotni znesek produkcije za leto 2007 pa je znašal 240.000 evrov, ponovno brez že prej omenjenih stroškov ter plač.
- 15% celotnega zaprosenega zneska⁶¹ pa morejo prislužiti sami. To pridobijo z vstopninami, gostovanji in ostalimi nastopi izven planiranega in prijavljenega programa. Znesek od prodanih kart si v razmerju 30: 70 razdelita teater in nastopajoča plesna skupina.
- Cene vstopnic in nastopov ponavadi variirajo glede na prepoznavnost avtorskega dela ter dogovora s teatri. Vstopnina za predstavo plesne skupine Krsztine de Chatel znaša okrog 10 evrov, kar na leto predstavlja 200.000 evrov zaslužka.
- Produkcija oziroma turneje ter gostovanja predstav so znana že pred samo premiero projekta. Kar pomeni, da je postprodukcija projekta dokončna že pred samim procesom. To nakazuje, da so na Nizozemskem pomembni marketinški prijemi, ki kulturnim institucijam pomagajo tako pri prodaji projekta kot načrtovanju uprizoritev predstav.
- Društvo ima sedaj že več kot eno leto v najemu približno 700 m² prostorskih kapacitet, kar znaša en velik in en mali studio, šest pisarniških prostorov, garderobo, družabni prostor z jedilnico, sanitarije ter prostora za osebne treninge ter priprave plesalcev.

⁶¹ Za obdobje 2009-2013 pa se bo ta odstotek zvišal s 15% na 25%.

Publiciteta in promocija plesnega društva Krsztine de Chatel (poudarek na 4 GO projektu)⁶²:

- Promocija in oglaševanje se izvajata po standardnih metodah in publikacijah, kot so: posterji, e-kartice, obveščanje preko baze rednih obiskovalcev, programski listi in letaki.
- Za 4 GO so stiskali 10.000 letakov, 5000 programskih listov ter 1000 posterjev (kar je povprečje tiskovin, ki jih namenjajo za promocijo projektov). Od tega jih polovico razpošljejo po teatrah, tretjino rednim obiskovalcem, ostalo pa po raznih kulturnih centrih, šolah in muzejih.
- Devet mesecev pred premierno izvedbo projekta objavijo prve medijske najave. Pet tednov pred premiero pa se prične intenzivna medijska promocija. Za publikacije in ostale tiskovine, namenjene za promocijo, povprečno porabijo okrog 40.000 evrov (7000 do 8000 evrov so vložili samo v 4GO).
- Objava kritik in drugih člankov znaša približno 25 na projekt. Te so večinoma časopisne recenzije in najave. Za program 4GO so zabeležili kar 8 recenzij in 106 ostalih promocijskih objav.
- Tri-do štirikrat na leto se srečujejo z organizacijo, ki jih pripravlja in poučuje, kako delovati v svetu medijev, in sicer izrecno na področju plesa⁶³. Ta zaobjema tako produkcijske hiše, plesne skupine kot tudi festivale. Namen te je ustvariti uspešen promocijski plan, večjo prepoznavnost plesnih del v javnosti ter razširiti profil obiskovalcev plesnih predstav. Poslanstvo tovrstne organizacije je seznanjati kulturne institucije o posebnih prijemih in delovanju v svetu medijev.
- Profil ljudi, ki so redni obiskovalci njihovega repertoarja, predstavlja visoko izobražena ženska srednjih let. Ta nekoliko zastrašujoč podatek jih je prisilil k uvajanju inovacij, ki bi doprinesle bolj raznoliko občinstvo. Ena izmed tovrstnih novosti pa je bila vpeljana uprizoritvijo izven urbanih središč, kar pomeni nastopanje na regionalnih in manjših odrih.

⁶² Podatki, zbrani na podlagi intervjuja Nicol Jansen, ki vodi promocijo in odnose z javnostjo za plesno društvo Krsztina de Chatel.

⁶³ Uradni naziv je Collectieve Danspromotie Dans beweeg je! (www.dancingdutch.nl/).

Finančna podpora in organizacija plesnega društva Krsztine de Chatel (poudarek na 4 GO projektu)⁶⁴:

- Letos so že petič zapored pod strukturno in posledično programsko podporo države⁶⁵. Podpora zaobjema produkcijske dejavnosti in programski plan za obdobje štirih let v poprečju 50 do 90% celotnega zaprosenega zneska. Konkretnije za plesno društvo Krsztina de Chatel to pomeni 1.105.530 ali 70% celotno ocenjenega proračuna.
- V letu 2007 so realni stroški društva znašali približno 1.355.000 evrov, kar zajema plače zaposlenih, celotno produkcijo in vse ostale tehnične stroške. Torej podpora države, zaslužek, ki ga ustvarijo s prodajo kart in drugimi dejavnostmi, pokrije celoletni, posledično štiriletni zastavljen program.
- Na razpise, namenjene projektne financiranju, se ne odzivajo, saj sredstva od države omogočijo realizacijo zastavljenih planov, s tem pa prepustijo sredstva institucijam, ki so izpadla iz direktne državne podpore (ta pristop ni zakonsko določen).
- Strošek v višini 70% celotnega proračuna pa predstavljajo plače zaposlenih. Tina Valentan je kot gostujoči koreograf prejela 1700 evrov neto, saj se je izvedba projekta obravnavala kot prvi izvenšolski, a profesionalni projekt⁶⁶.

Na podlagi izpostavljenih podatkov je razvidno, da tudi plesna društva lahko dosledno in uspešno delujejo le, če so temu primerno finančno podprta. Strukturna podpora države, kot vidimo, znaša toliko, da lahko nemoteno izpeljejo svoj štiriletni zastavljen in prijavljen program. Kulturna administracija pa od podprtih ustanov zahteva oblikovanje letnega izčrpnega poročila in sprotno poročanje ob ustanovitvi izvoljenem odboru.

Plesno društvo Krsztina de Chatel je eno izmed 25 registriranih društev na Nizozemskem. Zaposluje 7 do 9 stalnih plesalcev, gostujoče in projektne sodelavce ter 10 stalno zaposlenih ljudi, ki zavzemajo specifične pozicije v društvu. Vse pogodbe in sodelovanja potekajo po

⁶⁴ Podatki zbrani na podlagi intervjuja z asistentko generalnega menedžerja Krsztine de Chatel, Willeke van Wees.

⁶⁵ Letošnja sezona, torej 2008/2009, je enaintrideseta obletnica delovanja plesne skupine Krsztina de Chatel.

⁶⁶ Po CAO bi morala prejeti malo več, vendar je delala manj kot polovični delovni čas, zaradi preobremenjenosti plesalcev in ostalih njihovih projektov.

pravilniku zaposlovanja v kulturi glede na leto profesionalnosti (FNV Kunsten Informatie en Media 2006, 39-47), ki pa ni pravno obvezujoč. Zaobjema pa minimalna plačila plesalcev, koreografov, producentov, tehnikov, kostumografov, v glavnem vse, ki so pomembni pri kreiranju umetniškega projekta. Ti pravilniki so narejeni z namenom, da se ovrednoti in spoštujejo ter primerno plača tudi projektne sodelavce, v tem primeru na področju plesa.

Skozi intervjuje zaposlenih v plesnem društvu Krsztine de Chatel sem izvedela, da ti opravljajo svoje delo le štiri dni v tednu od 9. do 17. ure, kar ne pomeni, da zraven te službe opravljajo še kakšna druga pogodbeno dela. Plačani so dovolj, da imajo vsak teden v letu podaljšan vikend (Jansen, Nicolet. 2007. Intervju z avtorjem. Amsterdam, 15. december).

5.2.2 DWA in podpora slovenskih koreografinj

V tem poglavju bom pod drobnogled postavila produkcijsko hišo DWA⁶⁷, katera pretežno skrbi za realizacijo plesnih projektov. Primarno pod svoje okrilje sprejema mlade še neuveljavljene umetnike, med katere spadajo tudi slovenski koreografi. Na nek način predstavlja odskočno desko mladim kreatorjem v svet profesionalizma.

Deluje in funkcionira skozi dva dokaj ločena neodvisna dela, in sicer produkcije ter plesnih seminarjev ali delavnic, ki so poglobitve dejavnosti in usmeritve te produkcijske hiše. Za izvedbene aktivnosti prejema strukturno podporo države, ki finančno omogoči izvajanje štiri-letnega program. Poleg centralne oblasti k njihovem proračunu prispeva velik delež še mestna občina. Produkcijski del pa je dodatno sponzoriran še s strani različnih fundacij, ki podpirajo individualne projekte. Te večkrat letno ponujajo razpise finančno manj zahtevnim projektom, in sicer do 6.000 evrov. Te fundacije so: Sklad za amatersko in scensko umetnost, Sklad za uprizoritveno umetnost (FAPK)⁶⁸, Sklad za umetniške dejavnosti (AFK)⁶⁹, VSB fundacija⁷⁰ ter mnoge druge (Association of Foundations in The Netherlands 2008).

⁶⁷ Uradni naziv je DansWerkplaats Amsterdam (DWA) (www.danswerkplaats.nl/).

⁶⁸ Uradni naziv je Nederlands Fonds Voor Podiumkunsten (www.nfpk.nl/).

⁶⁹ Uradni naziv je Amsterdams Fonds voor de Kunst (www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/).

Prva neodvisna enota, torej plesni seminarji in delavnice, je razdeljena na 2 programa oziroma smeri:

- Prvi, začetni program je namenjen raziskovanju gibalnega materiala⁷¹. Namenjen je koreografom in plesalcem začetnikom ter njihovim prvim izvenšolskim projektom. Vsako leto, okrog aprila potekajo prijave za že omenjen »začetni raziskovalni avtorski projekt«, med katere sprejmejo tiste, ki ustrezajo kriterijem kvalitete in izvirnosti tako na področju teme kot metod dela. Med posebne pogoje pa spadajo dolžina procesa, ki znaša maksimalno štiri tedne, dva javna nastopa in odprte diskusije ter fiksen finančni proračun, okrog 4.000 evrov. Ta vključuje honorarje za sodelujoče (vsota se lahko poveča, če proces vključuje več ljudi oziroma plesalcev), rekvizite in kostume. Vadbeni prostor, tehnika, promocija in ostale produkcijske dejavnosti pa so v domeni DWA-ja. Ta program je letos podprl dva projekta slovenskih koreografinj. Natančneje solo projekt že prej omenjene umetnice Tine Valentan in trio koreografinj Jasmine Križaj, Nine Fajdiga in Tine Valentan⁷². Javni nastopi niso v znamenju odmevne premiere, kajti ta program ne zahteva končnega popolnega dela, vendar podpira dela v nastanku. Tako da proračun, namenjen za šesttedenski delovni proces, znaša 4.000 evrov.
- Druga smer je dvoletni program za izkušenejše koreografe⁷³, kateri pomaga načrtovati profesionalno pot v svetu ustvarjanja. Vsako leto izberejo dva koreografa, katerim namenijo 20.000 evrov letno, kar vključuje izobraževanje v tujini, raziskovanje ter koreografiranje novih tem. Tako kot v prejšnjem programu, DWA tudi tukaj prevzema vlogo producenta, ki kreatorjem ponuja vadbeni in izvedbeni prostor, tehniko promocijo in vso potrebno organizacijo. Odgovorni so tudi za iskanje dodatne finančne podpore in ostala produkcijska in postprodukcijska dela.

⁷⁰ Uradni naziv je Fonds voor maatschappelijke initiatieven in Nederland (VSB Fundacija) (www.vsbfonds.nl/).

⁷¹ Uradno ime je Verkenningsprojecte.

⁷² Tema solistične predstave je živalskost v nasprotju s človeško racionalnostjo druga pa je nostalgичno obarvana. Vse tri umetnice so se za koreografije izšolale na amsterdamski šoli za koreografe (SNDD).

⁷³ Uradno ime je ACE program - Advanced Choreographic Explorations.

DWA letno, v okviru festivala Dansstorm organizira turneje po Nizozemski. Zberejo najbolj obetavna in kvalitetna dela ter z njimi gostujejo po celi državi. Glavna značilnost tega festivala je predstavitev novih predstav v nastajanju, kar do aktivnega vključevanje publike v umetniške dejavnosti, saj se na koncu vsake javne predstavitve izvršijo še odprte diskusije, ker vsak gledalec lahko izrazi svoje videnje, doživetja in mnenje.

S tem opisom ene izmed produkcijskih hiš na Nizozemskem sem želela izpostaviti možnosti za reševanje težavnega položaja umetnikov na prehodu iz šolskega sistema v svet profesionalnega ustvarjanja.

5.2.3 ECF in podprti slovenski projekti

Po podrobnem pregledu razpoložljivih sredstev ECF-a v poglavju Financiranje v kulturi in fundacije kot paradržavne organizacije, se bom posvetila še slovenskim projektom, ki so v letu 2006 prejeli njihovo finančno podporo.

- Festivalu mesto žensk je ECF namenil 10.000 evrov. Ministrstvo za kulturo v Sloveniji (MzK) je takrat festival podprlo v višini 8.280.000 SIT, kar je približno 34.500 evrov, Mestna občina Ljubljana (MOL) pa prispevala 8.950.000 sit ali okrog 37.290 evrov. Festival med drugim izvaja tudi lastno produkcijo, v katero je letos vključil projekt Tine Valentan. Za popolno izvedbo predstave, ki zajema stroške vseh sodelujočih, so slovenski kulturnopolitični odločevalci namenili 4000 evrov. Ta proračun zajema tehnične zahteve, dramaturga, svetlobnega in glasbenega tehnika, kostumografa in ostale oblikovalce plesno-umetniških projektov. Pod organizacijo Društva za promocijo žensk v kulturi, je festival in celotni njihov program pod triletnim financiranjem države. Kot neprofitna organizacija si ne morejo privoščiti lastnih vadbenih prostorov ali nakupa potrebne opreme. Zaradi tega manj denarja ostaja za umetniške ideje in kvalitetno lastno produkcijo.
- Zavoda za umetniško produkcijo KITCH Ljubljana je ECF podprl v vrednosti 26.000 evrov⁷⁴.

⁷⁴ Podatki, o višini sredstev iz javnega proračuna, pa niso dostopni. To velja tudi za KUD Balkaniko, kulturno društvo Codeep in Kud pozitiv. Podatke, katere sem navedla so kulturne ustanove poslale same.

- KUD pozitiv je od ECF-a prejel 25.000 evrov.
- Kulturno društvo Codeep je s strani ECF-a prejel sredstva v višini 18.500 evrov.
- Zveza Tolminskih mladinskih društev je prejela 10.000 evrov za projekt Creative Camp Sajeta. Od Ministrstva za kulturo so prejeli približno 4.100 evrov, Mestna občina Tolmin pa je prispevala 5.000 evrov.
- Fičo Balet je prejel 22.000 evrov iz Sklada za spodbudo in večjo storilnost na področju balkanske kulture. Ministrstvo za kulturo RS jim je namenilo 29.220 evrov, med tem ko je Mestna občina Ljubljana v isti projekt vložila 19.194 evrov.
- KUD Balkanika je od Sklada za spodbudo in večjo storilnost na področju balkanske kulture prejela 20.000 evrov.

Na razpis Evropske kulturne fundacije se je leta 2006 prijavilo 23 projektov oziroma kulturnih institucij iz Slovenije. Realizacijo programa so omogočili 7 prijaviteljem v vrednosti 131.500 evrov, kar predstavlja 8,4 % celotnega zelenega proračuna. Nizozemskim projektom pa so od 85 prijavljenih sredstva odobrili zgolj 6 prosilcem. V monetarnem smislu je to znašalo 181.289 evrov ali 11,6% skupnega zneska za kulturne projekte. Kot vidimo, so slovenski projekti v očeh tujih strokovnjakov in specialistov, ki kreirajo in usmerjajo evropsko umetniško sceno, opazni in sprejeti. Vsekakor to nakazuje kvaliteto in sposobnosti slovenskih umetnikov, ki so v tujini morda bolj cenjeni kot na nacionalnem nivoju.

Tuje kulturno okolje je kot bolj stimulatивно občutila tudi prej omenjena mlada koreografinja Jasmina Križaj, ki je lani v Mariboru pod okriljem kulturnega društva Plesna izba Maribor⁷⁵ prijavila svoj prvi samostojni izvenšolski projekt. Na tem mestu se ne bom poglobljala v njen umetniški pristop, temveč bi potrdila trditev, katero vodim kot rdečo nit skozi nalogo. Ta vedno bolj povezuje dejstva, da v Sloveniji umetniki za realizacijo svojih del prejemajo zgolj simbolične prispevke, kar je »samo po sebi« privedlo do nagibanja k sredstvom iz mednarodnih skladov. V tem primeru govorim o slabi podpori in pretirani razdrobljenosti sredstev na nivoju projektnega ali neinstitucionalnega dela pri nas. Višina podpore je določena na podlagi doseženih točk za posamezne kategorije. Strokovna komisija MzK-ja je za projekt prej omenjene

⁷⁵ Društvo za odrsko produkcijo in plesno izobraževanje. V Sloveniji ni možno prijaviti projekta brez krovne kulturne institucije, zato je predstavo »V senci prestiža« prevzelo mariborsko društvo v javnem interesu.

ustvarjalke namenila 7.975 evrov. Člani komisije so izpostavili dobro razdelan koncept in vizijo predstave, vendar so kljub temu namenili okrog 50% podpore (celotna vrednost projekta je znašala 18.808 evrov v monetarnem in materialnem smislu). Na drugi strani pa je Mestna občina Maribor kot lokalni financer prispevala pičlih 10% ali 1.415 evrov. Ta znesek je pravzaprav več kot zadovoljiv glede na splošno finančno stanje in podporo plesa pri nas. Kontradiktornost med vsebinami kulturnopolitičnih aktov oriše ravno prej omenjeni projekt, ko samo ministrstvo onemogoči realizacijo postprodukcija, kljub temu da ta predstavlja splošen cilj na področju uprizoritvene umetnosti (NPK 2008-2011 - predlog 2007, 50). V Senci prestiža, projekt prej omenjene koreografinje, je prejel povabilo na gostovanje, natančneje na festival Balkan Black Box v Berlinu. Za prikaz predstave mednarodnemu občinstvu je komisija, ki je v osnovi podprla ta debitantski projekt, zavrnila sofinanciranje postprodukcije z obrazložitvijo, da avtorica kot projekt nista mednarodno prepoznavna (Zorman 2007, 23). Glede na zapisane cilje v NPK-ju si kulturnopolitični funkcionarji prizadevajo k večji mednarodni prepoznavnosti slovenske kulture in umetnosti, vendar je v tem primeru njihovo dejanje kontradiktorno tako zapisanim ciljem, njihovi lanskoletni podpori »perspektivnega projekta« ter postprodukciji kot nujnem dejstvu umetniških projektov. Neskladja se kažejo tudi v tem, da je umetnica aktivna in »prepoznavna« ravno v tujini glede na prej opisano aktivno ustvarjanje na nizozemski plesni sceni. Na tem mestu je država oziroma delovanje MzK-ja potrdilo duh samoumevnosti, ki obdaja slovensko kulturno politiko. Poleg tega pa usmerjajo slovenske umetnike v ustvarjanje zgolj na mednarodnih odrih.

6 ZAKLJUČKI

V Evropi se je kulturna politika kot politična kategorija pojavila po drugi svetovni vojni, ki črpa temelje iz zgodovine in dolgoletne kulturne dediščine posameznega naroda. V današnjem združenem evropskem teritoriju pa naj ne bi obstajala enotna kulturna politika. Kreiranje, organizacija, financiranje, vsebina kulturnopolitičnih dokumentov je prepuščeno posameznim državam, čeprav Evropska unija kulturi priznava temeljno vlogo kohezivnega družbenega elementa. Primerjalna analiza evropskih kulturnih politik naj bi kljub vsemu bila uporabno orodje v primeru dobrih praks kot zgledov za reševanje problemov in določitev elementov, ki jih mora regulirati država (na primer davki, zaposlovanje in pretok dobrin) ter posledično lokalne in regionalne skupnosti. Največji izziv kulturnopolitičnih praks pa je razširiti privatne investicije na vse umetniške zvrsti in s tem ne izgubiti dosedanje vloge države kot glavnega financerja na področju kulture. Uresničitev tovrstnih ciljev država lahko zagotovi s stimulatивно pravno in davčno zakonodajo ter poslovnimi mehanizmi, ki bi povezali javno in privatno sfero.

Probleme neposrednih analiz med državami predstavljajo neprimerljive baze podatkov, neustrezna skupna metodologija in pomanjkanje koherentnosti pojmovnega kulturnopolitičnega sistema. Dejstva oziroma statistični fakti so velikokrat odvisni tako od organizacije kulturne administracije posameznih držav kot načina zbiranja podatkov ter interesov kulturnih lobijev, ki želijo izpostaviti ali potrditi neko stanje. Zaradi teh problemov sem v nalogi konkretne številke izvzela iz konteksta akcij oziroma ukrepov za uresničevanje ciljev, h katerim se nagibata državi. Sinhronizacijo med obema kulturnopolitičnima modeloma sem želela doseči na nivoju financiranja ter predstaviti večjo razvejanost in alternativne možnosti dotoka sredstev, ki oblikujejo finančno shemo nizozemskega kulturnopolitičnega modela in izvedbeno politiko kot pomemben del kulturne sfere.

Pri nas kulturna politika temelji na razdeljevanju javnih sredstev oziroma predstavlja mehanizem za redistribucijo sredstev, namesto da bi bila strateg na področju kulturnega razvoja, ki bi javno povedal vrednote, cilje in ukrepe za doseg želenega stanja (Čopič in Tomc 1998, 21). Kulturna politika namreč ne bi smela biti odvisna le od vsakoletne razprave o deležu proračuna za kulturo in o razdelitvi teh sredstev. Slovenski kulturni politiki med drugim očitam nekonsistentnost med

teorijo in prakso oziroma idealizirano stanje na papirju, saj na določenih nivojih statistična dejstva Slovenije so primerljiva z Nizozemsko, velik razkorak je opazen le v realizaciji in uresničevanju zastavljenih ciljev. Ti so v nasprotju z dejanskim stanjem in konkretno izvedenimi akcijami. Za področje uprizoritvene umetnosti, natančneje plesa, sem to navzkrižje prikazala s konkretnimi primeri in trenutno že zastarelim NPK-jem ter predlogi NPK-ja za obdobje 2008-2011. Ta vsebujeta podobne vizije, ukrepe in cilje, kar pomeni, da ti v prejšnjem štiriletnem obdobju očitno niso bili doseženi. To nakazuje, da kulturna zakonodaja regulira kulturne dejavnosti, s čimer se zapleta v protislovja, ki vodijo v postopno izgubo verodostojnosti. Podoben scenarij se bo najverjetneje, kot kažejo nekateri konkretni ukrepi, dogodil tudi z novim kulturnopolitičnim aktom nacionalne politike, saj ta ponovno navaja vse popularne evropske in domače fraze, ki v realnem kulturnem okolju izpadejo bolj kot puhlice kot pa konkretne vrednote kulturne politike ter dosegljivi cilji. Ti so zastavljeni v okvirjih mednarodne prepoznavnosti slovenske umetnosti in umetnikov, z besedami, da je: »zato je treba uprizoritvenim umetnostim, ki nastajajo v Sloveniji, omogočiti potrditev in mednarodno primerljivost« (NPK 2008-2011 – predlog 2007, 50). Kot primeren ukrep za doseg tega cilja pa postavljajo: »povečanje števila gostovanj v tujini, izmenjavo predstav med producenti iz Slovenije, zamejstva in tujine« (NPK 2008-2011 – predlog 2007, 50). Kontradiktornost in nekonsistentnost izvedbene politike prikažejo konkretni primeri v praktičnem delu naloge. Ti potrjujejo razkorak, ki v slovenskem kulturnem modelu zeva med vizionarsko zastavljenimi cilji in realnim kulturnim okoljem.

Konkretne akcije oziroma primeri dobrih praks, ki zarisujejo kulturne zemljevide ostalih evropskih držav, pa bi lahko nakazali pot ali načine do sožitja med konkretnim kulturnim okoljem in zapisanimi besedami na kulturnopolitičnih listinah.

6.1 PRIMERI DOBRIH PRAKS

1. *Sodelovanje med privatnimi investitorji in državo:* Na Madžarskem, v Nemčiji kot tudi na Nizozemskem je država na nivoju lokalne oblasti vzpostavila »pravilo«, da gradbena podjetja za vsak zgrajen objekt na lokalnem območju 1% celotnega proračuna namenjenega za izgradnjo tega državnega objekta, vložijo v katerokoli ali na katerokoli kulturno institucijo.

Ta se stekajo v fundacije ali sklade, ki so odgovorni za nadaljnjo distribucijo zbranih sredstev (Tomova v Klamer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur. 2006,43).

2. *Posebna finančna in davčna shema za posameznike, ki želijo vlagati v kulturo:* V Italiji in nekaterih vzhodnih evropskih državah se posamezniki svobodno odločajo, kateri organizaciji (umetniški, izobraževalni, okoljevarstveni ali socialni) bodo namenili določen procent odvedenih davkov (Italijani 5%, Madžari, Poljaki, Slovaki, Romuni in Litvanci pa od 1 do 2% ter Slovenci 0,5%). Neki določen odstotek pa prejmejo tudi neprofitne ali nevladne organizacije, ki se ukvarjajo z različnimi dejavnostmi, med drugim tudi kulturnimi. Na Nizozemskem obstaja tako imenovana »ad hoch« finančna shema, kjer individualne prispevke in ostale oblike vložkov v umetnosti spremljajo posebne olajšave, kar predstavlja dodatne vire proračunskih sredstev za kulturo. Med drugim te ugodnosti razširijo tako dostopnost, zanimanje kot zavedanje kulturnih stvaritev v današnji družbi. Večina si brez tovrstnih ugodnosti nakupa umetniških kreacij ne bi mogla privoščiti. Pravzaprav je za to zaslužna skupina posameznikov, ki je zakupili danes nacionalno prepoznaven znak Nizozemske, mline na veter. Ti bi brez njihove zaščite in prevzema lastništva izginili z nizozemskega teritorija. Za zaščito in obnovo danes pomembnih objektov kulturne dediščine, skrbi posebna fundacija katero tudi država, kot delna lastnica, finančno oskrbuje. Še več, UNESCO je leta 1997 uvrstil mline na Svetovno listo kulturnih dediščin kot »Prispevek Nizozemcev tehnologiji za trgovanje z vodo« (UNESCO v Klamer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur. 2006, 44). To dejanje pa potrjuje, da je vlaganje v kulturo pomemben del nizozemskega vrednostnega sistema.

3. *Umetnost in poslovanje:* Anglija je pred leti vzpostavila nacionalno organizacijo kot vezni člen za področje umetnosti in ekonomije⁷⁶. Namen njene ustanovitve je povezovanje podjetij ali posameznikov s kulturnimi organizacijami in oskrba za njihovo sodelovanje, kreativno ter učinkovito poslovanje. Opravlja tudi naloge lobiranja in vzpostavljanja mednarodnih ter nacionalnih mrež med privatnimi vlagatelji in umetniško sceno. Hkrati ima tudi vlogo svetovalca in ustvarjalca marketinških ter poslovnih planov, s katerimi skuša doseči

⁷⁶ Uradni naziv je Arts & Business, (www.aandb.org.uk).

reorganizacijo, večjo fleksibilnost in samostojnost kulturnih institucij. Pravzaprav v obliki izobraževalnih programov institucijam svetuje primerne podjetniške metode poslovanja, ki lahko v monetarnem smislu obogatijo umetniški svet (Arts and Business 2005). Podobno organizacijo, ki na eni strani povezuje ekonomsko in umetniško sfero ter medijski svet, na Nizozemskem deluje pod imenom Dansbewegt je!. Ta je ustanovljena z namenom, da ustvarja komunikacijo med umetniškim in medijskim svetom (Jansen, Nicolet 2007. Intervju z avtorjem. Amsterdam 5. november).

4. *Nagrajevanje podjetij ali posameznikov, ki vidijo vlaganje v kulturo kot del njihove strategije:* V Italiji Ministrstvo za zunanje zadeve, Ministrstvo za infrastrukturo in promet, Ministrstvo za kulturno dediščino in kulturne dejavnosti ter banke, podjetja in lokalne oblasti že od leta 1997 podelijo posebno nagrado na področju kulture⁷⁷. Ta je namenjena podjetjem, katera kot del poslovne strategije vidijo v sodelovanju s kulturno sfero. Ta projekt vidijo kot stimulatивно okolje ter možnost naveze med javnim in privatnim sektorjem, ki bi lahko z dodatnimi vložki prevzgojil miselnost in družbeni interes do kulture. Menijo, da »Vlaganje v kulturo je pomemben strateški premik podjetja, ki ga tesneje poveže tudi z okoljem« (Impresa e Cultura v Klamer, Petrova, Mignosa in Stichting Economie and Cultuur. 2006, 45). Na Nizozemskem pa nekatere privatne fundacije delujejo kot prava kulturna podjetja. S svojo vizijo, posegi in razdelanimi strategijami skrbijo za bogat kulturni utrip in nenehni razvoj tako v smislu umetniškega uprizarjanja kot umeščanja kulture v širši državni in mednarodni referenčni okvir. Za primer lahko izpostavim Princ Claus fundacijo in Hivos kulturno fundacijo⁷⁸, katerih poslovna strategija temelji na pridobivanju in razdeljevanju sredstev za kulturo ter vpeljati umetnost v širši kontekst kot enakovredno substanco globalnega sveta. Prva je nastala pod iniciativo kraljeve družine, ki si prizadeva dvigniti kulturno zavest, izboljšati mobilnost in izmenjavo umetniške prakse tudi na mednarodnem nivoju ter pospešiti umetniško produkcijo. Poudarjata izmenjave, promocijo, marketing kot poslovni duh kulturnih ustanov, mobilnosti v umetnosti in kritičnost do stanja tako kulturnega sektorja v današnji družbi kot sistema kulturnih politik. Financirata se preko

⁷⁷ Uradni naziv nagrade je »Impresa e Cultura«(www.impresacultura.it).

⁷⁸ Uradni naziv je Hivos Cultural Foundation (www.hivos.nl).

privatnih loterijskih skladov, premoženja kraljeve družine, mednarodnih partnerskih mrež ter ostalih privatnih prispevkov (Smithujsen in Bina 2006, 7.pogl.).

Res je, da se Slovenija ne po velikosti ne po številu prebivalcev, ne po BDP ne more primerjati z Nizozemsko, a bi glede na nenehno politikantsko povzdigovanje o vseodrešujočnosti kulture za narodov obstoj lahko pričakovali, da ima naša država vendarle aktivno kulturno politiko. Proces globalizacije in izzivi evropskih integracijskih procesov od slovenske kulturne politike zahtevajo preiščeno in v prihodnost zazrto strategijo razvojnega načrtovanja, ki naj bi zagotavljalo tako uravnotežen razvoj kulture kot odprtost za kulturno raznolikost. Kljub temu pa je v slovenskem kulturnem prostoru čutiti nezdržljivost kulture in njene politične implementacije. To potrjujejo smernice in določila, zapisana v novem, trenutno že podprtem dokumentu na področju slovenske kulturne politike, NPK-ju za obdobje 2008-2011⁷⁹, ki v večini povzema smernice, cilje in določila po predhodni resoluciji. To naznanja, da slovenski kulturni politiki ni uspelo realizirati zastavljenih vizij in ciljev ter da vsaj štiri leta še ne moremo pričakovati »velikega poka« v kulturnem prostoru. Trenutno stanje, stanje statusa quo, pa potrdijo tudi besede državne sekretarke, ki očitno oriše dikcijo starega in novega nacionalnega programa na eni strani in njegovo implementacijo na drugi: »Naša želja je, da ne bi delali velikih premikov, kajti kulturna politika je dokaj občutljiva zadeva, tako da ni mogoče iti v povsem novo smer« (Pirkovič 2008). Takšno pojmovanje kulture pa potrjuje nezdržljivost temeljnih vej narodnega in državnega sistema, in sicer kulturnega in političnega. Slovenija se očitno na primere dobrih praks odziva zgolj na besedni ravni, saj naši bistveni nacionalni dokument na področju kulturne politike vsebuje večinoma prepisane splošne usmeritve in cilje, ki so aktualni v evropskih kulturnopolitičnih aktih. Za realizacijo le-teh pa jim očitno primanjkuje tako prostora na papirju kot strateško zastavljenih mehanizmov.

Kot sem že prej omenila, Slovenija geografsko in kulturnopolitično ni primerljiva z Nizozemsko, medtem ko performativno in uprizoritveno ne zaostaja veliko. Slovenski kulturni prostor premore ogromno uprizarjanj in produkcije, kar dokazujejo tudi statistični podatki, vendar ti prikrivajo nedejavno kulturno politiko in realno stanje, v katerem ustvarjajo naši umetniki.

⁷⁹ Tega je Državni zbor sprejel letos na 37. državni seji 2. aprila.

Prerazpršenost in nezadostna finančnih sredstev, toga kulturna politika, prostorska problematika in neosveščenost javnosti o poglavitni vlogi kulture predstavljajo realno stanje kulturne sfere pri nas.

7 LITERATURA

- Abbing, Hans. 2002. *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: University Press.
- Anheier, Helmut in Siobhan Daly. 2006. *The Politics of Foundations. A Comparative Analysis*. London, New York: Routledge, Taylor in Francis Group.
- Arts & Business. 2005. *Survey of Private Investments in the Arts: Summary of results 2002/2003, 2004/2005*. Dostopno prek:
<http://www.aandb.org.uk/Asp/uploadedFiles/File/PrivateInvestmentSurvey0405final.pdf> (10. maj 2008).
- Autissier, Anne-Marie. 2004. *Sharing 50 years Cultures*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- Breznik, Maja. 2004. *Kulturni revizionizem: kultura med neoliberalizmom in socialno odgovorno politiko*. Ljubljana: Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije.
- Bondardo Comunicazione. 2006. *Premio Impresa e Cultura*. Dostopno prek:
http://www.bondardo.com/eng/attivita_sistema_impresa_cultura.shtm (9. maj 2008).
- *Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe*. Dostopno prek:
<http://www.culturalpolicies.net/web/index.php> (13. februar 2008).
- Cummings, Milton C. S in Richard S. Katz. 1987. *The Patron State – Governments and the Arts in Europe, North America and Japan*. Oxford: Oxford University Press.
- Čopič, Vesna in Gregor Tomc. 1997. *Kulturna politika v Sloveniji*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Čopič, Vesna in Gregor Tomc. 1998. *Kulturna politika v Sloveniji. Simpozij*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Čopič, Vesna. 2007. *Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe*. Dostopno prek:
<http://www.culturalpolicies.net/web/slovenia.php?aid=241> (7. maj 2008).

- Državni zbor Republike Slovenije. 2004. *Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004-2007*, 27. februar.
- Državni zbor Republike Slovenije. 2008. *Resolucija o nacionalnem programa za kulturo 2008-2011 (ReNPK0811)*. 2. april.
- Dansserver. 2006. *Dansplan 20/20 - a dance developement plan for the Netherlands 2005/2006*. Interno gradivo.
- Dutch Ministry of Education, Culture and Science (OCW). 2007. **Key Figures 2002-2006**. Den Haag: Ministry of Education, Culture and Science. Dostopno prek: http://www.minocw.nl/documenten/KEYFIGURES2002_2006.pdf
- Embrechts, Rietstap Ine, Eva van Schaik, Onno Stokvis in Coos Versteeg C. 2000. *Dancing Dutch: contemporary dance in the Netherlands*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland.
- European Foundation Centre. 2005. *Comparative Highlights of Foundation Laws - Comparing the legal and fiscal environments of foundations and funders across the EU*. Dostopno prek: <http://www.efc.be/ftp/public/Legal/FoundationLawsEU.pdf>
- European Cultural Fundation. 2006. *Report 2006*. Amsterdam: European Cultural Fundation.
- *European Cultural Funadation*. 2008. Dostopno prek: <http://www.eurocult.org> (11. marec 2008).
- FNV Kunsten Informatie en Media. 2006. *Collective Labour Agreement for Dance (CAO)2006-2007*. Dostopno prek: <http://hr.concordia.ca/collectiveagreements/pdf/cussu.en.pdf> (13. februar 2008).
- Hemels, S.J.C. 2005. *Tax Incentive for the Arts in the Netherlands*. Mimeo. Dostopno prek: http://www.law.leidenuniv.nl/general/img/Jaarverslag%20Departement%20FEV%202006_tm11-19865.pdf (23. januar 2008).
- Koprivšek, Nevenka. 1999. Center sodobnih umetnosti? *Maska* 8 (5-6): 58-60.
- Klamer, Lyudmilla Petrova, Anna Mignosa in Stichting Economie and Cultuur. 2006. *Financing the arts and culture in the European Union. Study*. Policy Department Structural and Cohesion Policies. Brussels: Directorate General International Policies of the Union.
- Kotler, Philip in Joanne Scheff. 1997. *Standing Room Only. Strategies or Marketing the Performing Arts*. Boston, Massachusetts: Harvard Businessn School Press.

- Kraševac, Alenka 2002. *Oblikovanje javnih politik - primer kulturnih politik v Sloveniji*. Ljubljana: FDV, zbirka znanstvena knjižica.
- Leiler, Ženja. 2004. Enkrat te požre lovec, drugič si nepremagljiva trdnjava – intervju z Mitjo Rotovnikom. *Delo: Sobotna priloga*, 14. Februar: 4-6.
- Maddena, Cristopher. 2001. Using Economic Impact Studies in Arts and Cultural Advocacy: A Cautionary Note. *Media International Australia* 98 (161-178). Dostopno prek: <http://www.fuel4arts.com/content/files/ACF5A4E.pdf> (18. november 2007).
- Matarasso, Francois in Charles Landry. 1999. *Balancing Act: 21 strategic dilemmas in cultural policy*. Strasbourg: Concil of Europe.
- Milohnič, Aldo. 2004. Kultura in ekonomija. *Revija 2000* (168-170): 23-26.
- Milohnič, Aldo, Maja Breznik, Majda Hrzenjak in Bratko Bibič. 2005. *Kultura d.o.o.: materialni pogoji kulturne produkcije*. Ljubljana: Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije.
- Ministrstva za kulturo Republike Slovenije. 2002. *Delovno gradivo za pripravo predloga zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo*, 21. januar.
- Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. 2003. *Nacionalni program za kulturo 2004-2007 - osnute*, 24. julij.
- Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. 2007. *Nacionalni program za kulturo 2008-2011 – predlog*, Ljubljana november Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Nacionalni_program_za_kulturo_2008_2011.pdf (1. junija 2008).
- Ministry of Education, Culture and Science. 2006. *Cultural Policy in the Netherlands*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Ploeg Van Der, Frederick. 2005. The making of Cultural Policy: a European Perspective. *CEsifo Working Paper* 1524. Dostopno prek: <http://cadmus.eui.eu/dspace/handle/1814/6621> (15. januar 2008).
- Raad voor cultuur. 2005. *Spiegel van de Cultuur, Advies Cultuurnota 2005-2008*. Dostopno prek: http://www.cultuur.nl/files/pdf/advies/Deel_17.pdf (25. april 2008).

- Radich, Antony J. 1992. *Twenty Years of Economic Studies of the Arts: A Review*. Washington, DC: National Endowment of the Arts.
- Siol. net. 2008. *Nacionalni program za kulturo (NPK) 2008-2011*. Dostopno prek: http://www.siol.net/kultura/dogodki/2008/01/nacionalni_program_za_kulturo.aspx (3. januar 2008).
- Smithuisen, Cas in Vladimir Bina. 2006. *Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe*. Dostopno prek: <http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php?aid=241> (17. marec 2008).
- Smithuijsen, Cas. 2005. *The Dutch model: a critical analysis from a supporter*. Dostopno prek: <http://www.google.si/search?q=The+Dutch+model%3A+a+critical+analysis+from+a+supporter&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:sl:official&client=firefox-a> (20. December 2008).
- Swedish Association for Business and Arts .2000. *A Comperative Study on the Right to Tax Deductions for Cultural Sponsorship in Sweden, Denmark, Great Britain, Germany and France*. Dostopno prek: <http://www.kultur-naringsliv.se/docs/Study.pdf> (10. januar 2008).
- Tomova, Bilyana. 2004. *Marcet Mechanisms of Financing Culture in Accession Countries*. Dostopno prek: <http://www.policy.hu/tomova/project.html> (30. januarja 2008)
- Vereniging van Fondsen in Nederland (FIN). 2008. *Fondsen Boek 2008*. Den Haag: FIN Vereniging van Fondsen in Nederland (Association of Foundations in The Netherlands).
- Vereniging van Fondsen in Nederland (FIN). 2006. *Foundations in the Netherlands*. Interno gradivo.
- *Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK)*. Ur. l. RS 96-4807/2002 (14. november 2005).
- Zorman, Mojca J. 2007. *Dosežki na področju uprizoritvene umetnosti v obdobju 2004-2008 - poročilo*. Ljubljana: Ministrstvo za Kulturo Republike Slovenije.
- Zorman, Mojca J. 2008. *Financiranje nevladnih organizacij na področju sodobnega plesa 2008-poročilo*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.