

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tamara Bračič Vidmar

**Pomen in razširjenost prakse mednarodnega
sodelovanja na področju sodobnih
uprizoritvenih umetnosti v okviru nevladnega
kulturnega sektorja v Sloveniji**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tamara Bračič Vidmar

Mentor: izr. prof. dr. Gregor Tomc

**Pomen in razširjenost prakse mednarodnega
sodelovanja na področju sodobnih
uprizoritvenih umetnosti v okviru nevladnega
kulturnega sektorja v Sloveniji**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Pomen in razširjenost prakse mednarodnega sodelovanja na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v okviru nevladnega kulturnega sektorja v Sloveniji

Nevladni sektor v kulturi je eden najustvarjalnejših družbenih sektorjev v Sloveniji, še posebno na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti, vendar pa je nevladni sektor v kulturi finančno, kadrovsko in infrastrukturno izjemno podhranjen. Da bi sploh lahko deloval, so se njegovi akterji domislili učinkovite prakse delovanja, katere pomemben del je sodelovanje z drugimi nevladnimi organizacijami in predstavniki javnih institucij, in to ne le znotraj nacionalnih meja, ampak tudi izven njih. Mednarodni kontekst in sodelovanje z različnimi kulturnimi organizacijami na mednarodnem nivoju NVO v uprizoritvenih umetnostih omogočata preseganje manka infrastrukture, finančnih sredstev in možnosti izobraževanja, hkrati pa ponujata prostor (samo)refleksije vrednot in umetniške govornice, vpogled v lastno pozicijo znotraj širšega kulturnoumetniškega konteksta, pridobivanje novih idej, izkušenj, znanj in strokovne podpore v mednarodnem prostoru ter bolj raznolika občinstva in kontekste, v katerih jim svoje umetniške stvaritve lahko posredujejo.

Ključne besede: kultura, sodobne uprizoritvene umetnosti, nevladni sektor, mednarodno sodelovanje.

The Significance and Range of International Cooperation Practise in the Field of Contemporary Performing Arts in the Frame of Non-governmental Cultural Sector in Slovenia

The non-governmental sector in culture is one of the most creative social sectors in Slovenia, particularly in the field of contemporary performing arts. However, the non-governmental sector in culture is extremely undernourished, financially, as well as regarding staff and infrastructure. In order to make it function, its creators thought of a very efficient practise, an important piece of which is cooperation with other non-governmental organizations and representatives of public institutions, not only within the national borders, but also abroad. Inclusion into the international context and cooperation with different cultural organizations on the international level of non-governmental organizations in performing arts offers a chance of exceeding deficiency in infrastructure, finances and educational options, at the same time it offers a space for (self)reflection of values and artistic expression, an insight into one's own position within a wider cultural and artistic context, gaining of new ideas, experience, proficiency and professional support in international space and a wider variety of audiences and contexts, in which they can pass on their art creations.

Key words: culture, contemporary performing arts, non-governmental sector, international cooperation.

KAZALO

1 UVOD.....	6
2 OPREDELITEV RAZISKOVALNIH POJMOV.....	11
2.1 Opredelitev pojma nevladnega sektorja.....	11
2.2 Javnokoristnost nevladnih organizacij.....	15
2.3 Nevladne organizacije v Sloveniji.....	17
2.3.1 Zgodovina.....	17
2.3.2 Vloga nevladnih organizacij v slovenskem sistemu blaginje.....	19
2.3.3 Opredelitev nevladnih organizacij in splošni statusnopravni predpisi.....	20
2.3.4 Financiranje nevladnih organizacij v Sloveniji.....	21
3 NEVLADNE ORGANIZACIJE NA PODROČJU KULTURE.....	25
3.1 Dokumenti, ki opredeljujejo NVO na področju kulture.....	25
3.2 Nevladne organizacije na področju kulture v Sloveniji.....	28
4 NEVLADNE ORGANIZACIJE V POLJU SODOBNIH UPORIZITVENIH UMETNOSTI.....	29
4.1 Nekaj statističnih podatkov o javnem financiranju področja kulture v Sloveniji.....	31
4.2 Statistika uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji.....	37
5 MEDNARODNO SODELOVANJE.....	42
5.1 Razlogi za sodelovanje.....	42
5.2 Opredelitev pojma mednarodno sodelovanje.....	42
5.3 Kaj je potrebno za mednarodno sodelovanje?.....	42
5.4 Načini mednarodnega sodelovanja.....	45
5.4.1 Kaj so mreže?.....	46
5.4.1.1 Kako delujejo mreže?.....	47
5.4.1.2 Primeri dobre prakse dveh uspešnih mednarodnih mrež.....	49

5.4.1.2.1 Mednarodna mreža IETM – International Network for Contemporary Performing Arts.....	49
5.4.1.2.2 Mednarodna mreža Balkan Express.....	51
5.4.1.3 Vzvodi financiranja aktivnosti mednarodnih mrež.....	53
5.5 Mednarodno sodelovanje na nivoju kulturne politike Evropske skupnosti.....	55
5.6 Mednarodno sodelovanje v okviru slovenske kulturne politike.....	57
5.7 Pomen in praksa mednarodnega sodelovanja posameznikov in NVO na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji – intervjuji z akterji.....	64
5.8 Podrobnejši vpogled v delovanje nevladne organizacije zavod Bunker Ljubljana in njena vpetost v mednarodno sodelovanje.....	80
6 MOŽNOSTI FINANCIRANJA MEDNARODNEGA SODELOVANJA V OKVIRU EVROPSKIH FINANČNIH ORODIJ.....	87
6.1 Evropska finančna orodja, iz katerih črpa sredstva zavod Bunker Ljubljana.....	90
7 ZAKLJUČEK.....	94
8 LITERATURA.....	101
PRILOGA A: Vprašalnik za NVO, sodobne uprizoritvene umetnosti	

1 UVOD

Nevladni sektor v kulturi je področje, s katerim se ukvarjam in na katerem aktivno delujem že od svojega osemnajstega leta. Vsa ta leta sem opazovala strukture nevladnih organizacij v Sloveniji, njihove poti razvoja in načine delovanja. Kultura je področje, kjer je potrebno vedno znova izumljati in iskati nove poti, da bi lahko uresničili ideje in zamisli, ki se porajajo med ustvarjalnimi umetniškimi procesi. In če govorimo o idejah v nevladnem sektorju, ne moremo zaobiti dejstva, da njihovo uresničevanje zelo otežuje pomanjkanje finančnih sredstev, pa tudi prostorskih in kadrovskih kapacitet, ki pa so neločljivo povezane s finančnim mankom.

V enem izmed dokumentov, ki sem jih prebirala za pripravo na nek pomemben sestanek, sem zasledila tale odstavek: »Ekonomski okviri delovanja nevladnih organizacij so eden izmed odločujočih merilcev položaja in stanja nevladnih organizacij v določenem okolju. Prihodki nevladnih organizacij v Sloveniji so bistveno pod povprečjem primerljivih držav, struktura prihodkov kaže na nizek delež prihodkov iz javnih virov, kar Slovenijo uvršča na rep primerljivih držav. Na slabo stanje v sektorju kažejo tudi primerjalni podatki o številu zaposlenih v nevladnih organizacijah.« (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 9) V trenutku sem se zavedla resničnosti prebrane misli, saj sem jo občutila na svoji koži. V članku o nevladnih organizacijah v Sloveniji, ki sem ga zasledila v dnevnem časopisu Dnevnik, sem prebrala tudi nadaljnje podatke, ki pričajo o tem, da je Slovenija na repu evropskih držav po razvitosti nevladnega sektorja. V 80,6 odstotka nevladnih organizacij, ki jih je v Sloveniji več kot 22.000, ni niti enega zaposlenega, kar pomeni, da zelo veliko dela opravijo prostovoljci. Hkrati pa je moč v istem članku zaslediti še primerjalni podatek, da celotni nevladni sektor v Sloveniji iz državnega proračuna za svoje delovanje prejme približno 1,92 odstotka sredstev BDP, medtem ko je bil že leta 1995 ob izvajanju raziskave v 22 sodelujočih državah povprečni delež BDP, namenjen nevladnemu sektorju, več kot dvakrat višji, kar 4,6 odstotka. (Dimnik 2009)

Počasnejši razvoj nevladnega sektorja v Sloveniji v primerjavi z javnim sektorjem lahko pripišemo nekaterim zgodovinskim dejavnikom, predvsem družbeni ureditvi v Sloveniji po

drugi svetovni vojni . Zgodovina razvoja nevladnih organizacij v slovenskem prostoru je bila do druge svetovne vojne zanimiva in bogata. Združevanje v društva se je pričelo že z marčno revolucijo 1848, ki je prinesla ustavno pravico do združevanja in prve pravne norme ustanavljanja društev. Sredi 19. stoletja so bile središče kulturnega in socialnega življenja čitalnice, iz katerih so se kasneje razvila mnoga društva in združenja, v drugi polovici 19. stoletja pa so bili pomemben dejavnik združevanja na prostem tudi tabori in različna telovadna ter narodnoobrambna društva. Svojo vlogo pri krepitevi sfere, ki jo danes razumemo pod imenom civilna družba, je imela v 19. in začetku 20. stoletja tudi katoliška Cerkev, ki se je udejstvovala predvsem na področjih sociale, zdravstva, izobraževanja in kulture, za razvoj nevladnih organizacij pa so bile pomembne tudi politične stranke in delavsko gibanje po letu 1891. Društva so imela pomembno vlogo pri narodnem boju, saj so spodbujala narodno in razredno zavest ter pogosto prispevala k višji ravni kulturnega razvoja prebivalstva. (Oblak 2004, 2-5)

Potem pa se je zgodila druga svetovna vojna, ki je v slovenskem prostoru pomenila spremembo politične ureditve in začasni zaton dejavnosti nevladnih organizacij. Komunistična oziroma socialistična ureditev je v svoji esenci vsebovala državo kot osrednjo referenco oziroma kot aparat, na katerega so se vezale skorajda vse družbene dejavnosti. V socialističnem sistemu naj bi državne institucije in organizacije pokrivala večino potreb družbe, ostale družbene interese pa nekatere druge nepolitične samoupravne organizacije ali pa neformalne socialne mreže, kot sta družina in sorodstvo. Delovanje nevladnih organizacij in združevanje na podlagi skupnih interesov je bilo za politično oblast potencialno nevarno, zato je bivša država Jugoslavija finančno podpirala le Zvezo prijateljev mladine, eno samo humanitarno organizacijo – Rdeči križ in nekatere invalidske organizacije. Nekaj nevladnih združenj na lokalni ravni je sicer obstajalo, večinoma pa so bila vezana le na področja kulture, gasilstva in športa. (Oblak 2004, 5)

Vendar je ta način družbenega delovanja kmalu postal premalo fleksibilen, da bi zmožni pokrivali vse potrebe družbe. Z novo ustavo SFR Jugoslavije iz leta 1974 je prišel tudi nov zakon o ustanavljanju društev, ki je pospešil rast prostovoljnih organizacij in društev.

Razvijala so se predvsem društva za samopomoč, pa stanovanjske zadruge in strokovna združenja, skoraj vsa pa so bila zasnovana na prostovoljnem delu, saj država njihovega delovanja finančno ni podpirala. Razvoj civilnodružbenih organizacij se je še povečal v 80. in 90. letih, ko so potrebe zaradi zmanjšanega finančnega dotoka javnim institucijam s strani države in posledično racionalizacije delovanja javnih institucij še narasle, hkrati pa se je razvila potreba tako po vsebinski kot po organizacijski alternativi obstoječemu aparatu. Začela so se razvijati razna družbena gibanja na področju ekologije, sociale, feminizma, duhovnosti, mirovništva, človekovih pravic in različnih subkultur. Razvoj teh gibanj je vedno močnejše vplival tudi na politično sfero in oblikovanje političnih strank, začel je spreminjati javno mnenje ter pripomogel k zasuku političnega vodenja naše bivše države Jugoslavije. »Šele leta 1980 se je število društev v Sloveniji približalo številu iz predvojnega obdobja. Leta 1980 je bilo registriranih 8.446 društev. Število nevladnih organizacij je po letu 1980 nenehno naraščalo. Če jih je bilo leta 1981 registriranih 8.897, je bilo leta 1990 njihovo število že 10.320, leta 1995 pa smo imeli v Sloveniji 13.984 nevladnih organizacij.« (Oblak 2004, 6)

Kljub temu, da se v Sloveniji nevladni sektor razvija z znatnim zaostankom glede na javni in gospodarski sektor, kar velja morda še bolj za kulturni nevladni sektor, je ta vseeno eden izmed najbolj iskrivih, produktivnih in inovativnih družbenih sektorjev v Sloveniji. Kako mu to uspeva? Po razpadu bivše Jugoslavije, torej po letu 1991, slovenska politika ni imela enotnega načrta za razvoj nevladnega sektorja, nevladne organizacije pa so bile odvisne od posamičnih ministrstev in lokalnih občinskih oblasti. Vendar pa so k razvoju NVO sektorja v Sloveniji znatno pripomogle tuje organizacije in fundacije, ki so financirale delovanje tega sektorja v prvih letih po odcepitvi Slovenije od nekdanje skupne države. Med temi organizacijami je bil za področje NVO v kulturi še posebej pomemben filantrop George Soros, ki je leta 1992 ustanovil Zavod za odprto družbo – Slovenija in s tem znatno pospešil razvoj umetniških in kulturnih NVO v Sloveniji, pomemben pa je bil tudi prispevek nekaterih tujih veleposlaništev, delegacij ES v Sloveniji ter nekateri programi financiranja ES, kjer so bile pridružene partnerice tudi že nekatere slovenske organizacije.

Po obsežnejšem vpogledu v delovanje nekaterih nevladnih organizacij v kulturi sem odkrila ključ za njihovo uspešno preživetje – pojem sodelovanja je namreč na najpomembnejšem mestu v agendi vsake izmed teh organizacij. Brez sodelovanja z drugimi je vsaka posamična nevladna organizacija premajhna in nemočna, z nezadostnim finančnim kapitalom, da bi lahko uresničevala svoje ideje in ideale ter zastopala lastni in javni interes. Ko se organizacije med seboj združijo in v projekt prispevajo vsaka svoj delež, najsi bodo to finance, znanje, tehnična oprema ali prostor, pa se lahko rodijo kvalitetni umetniški in kulturni projekti. Pri veliki večini nevladnih organizacij, ki se ukvarjajo s sodobnimi uprizoritvenimi praksami, pa sem odkrila tudi izdatno sodelovanje s partnerskimi organizacijami in umetniki iz drugih držav. Prešinilo me je, da morda takšno sodelovanje ponuja pot iz zagat zaradi neugodnih pogojev, v katerih te organizacije delujejo v Sloveniji, hkrati pa se mi je zazdelo, da ta oblika sodelovanja prinaša še nekaj več.

Ob tem sem postavila štiri hipoteze o vlogi mednarodnega sodelovanja v uprizoritvenih umetnostih nevladnega sektorja v kulturi, ki sem jih skozi diplomsko delo želela preveriti.

Prva hipoteza je bila, da prepoznavnost v mednarodnem prostoru pomeni vpetost in umestitev v širši kulturni kontekst. Takšna vpetost je za slovenske uprizoritvene umetnike in producente še kako pomembna. Druga hipoteza je bila, da vpetost v mednarodne mreže in druge mednarodne organizacije prinaša kot posledico večje število gostovanj slovenskih umetnikov v tujini, pa tudi tujih umetnikov v Sloveniji. To omogoča večji domet in raznolikost publike, ki se ji umetnik lahko predstavi. Interakcija med različnimi umetniki in občinstvi razširja obzorja tako enim kot drugim. Tretjo hipotezo sem oblikovala takole: mednarodno sodelovanje se je začelo razvijati zaradi slabih finančnih pogojev v Sloveniji, ki se jih z mednarodnim sodelovanjem da premostiti, saj se preko mednarodnih soprodukcij denar za projekt zbira iz različnih virov. Četrta hipoteza pa je bila, da mednarodno sodelovanje omogoča alternativne rešitve glede pomanjkanja vadbenih prostorov v domačem okolju, saj so pogoste oblike sodelovanja tudi umetniške rezidence,

ki za krajše časovno obdobje ponujajo nemoten način umetniškega dela v dobrih delovnih pogojih.

Z vsakim poglavjem diplomskega dela so se mi odpirala nova spoznanja, v tem kontekstu pa so bili najbolj zanimivi prav pogovori z akterji v polju uprizoritvenih umetnosti v nevladnem sektorju v Sloveniji, ki so moje hipoteze potrdili. Ob tem nisem mogla spregledati pomembnega dejstva, ki močno odlikuje NVO sektor v kulturi, da so namreč kulturne nevladne organizacije in njihovi akterji neverjetno iznajdljivi. Brez njihove izjemne prilagodljivosti, hitre odzivnosti na spremembe zunanjih pogojev in širokoglednosti se ta pomemben segment neodvisne umetniške produkcije v Sloveniji ne bi mogel razviti in še manj prosperirati.

2 OPREDELITEV RAZISKOVALNIH POJMOV

2.1 Opredelitev pojma nevladnega sektorja

V raziskavi in analizi pravnih okvirov delovanja nevladnih organizacij, ki sta jo leta 2002 izvedla Pravno informacijski center nevladnih organizacij, ter Univerza v Mariboru (v nadaljevanju Analiza), je zapisano, da se pojem »nevladni sektor« na splošno opredeljuje na več načinov, glede na poudarek. Poimenovanje 'neprofitni sektor' (non-profit sector), najpogostje v ZDA, poudarja, da te organizacije niso ustanovljene zaradi ustvarjanja dobička. Organizacije nevladnega sektorja pa večinoma opredeljuje to, kar avtorji zgoraj omenjene analize poimenujejo 'nonprofit constraint'. To na kratko pomeni, da takšne organizacije lahko ustvarjajo dobičke, celo z gospodarskimi dejavnostmi, vendar jih ne morejo razdeliti med svoje člane, ampak jih morajo investirati nazaj v svojo osnovno dejavnost.

Opredelitev 'neodvisni sektor' (independent sector) osvetljuje pomembnost upravljalvske neodvisnosti od državnega in profitno usmerjenega sektorja, hkrati pa se neodvisne organizacije kljub nazivu lahko financirajo iz javnih financ ali s podjetniškimi dotacijami. Opredelitev 'dobrodelni sektor' (charitable sector) je predvsem značilna za Veliko Britanijo in poudarja pridobivanje finančnih prispevkov v dobrodelne oziroma humanitarne namene. Opredelitev 'prostovoljni sektor' (voluntary sector) poudarja prostovoljno, brezplačno delo v organizacijah, vendar pa ponavadi veliko ali celo večino dela v teh organizacijah opravijo plačani profesionalci, prostovoljci pa izvajajo del dejavnosti (ali pa tudi glavno dejavnost) teh organizacij. Opredelitev 'neobdavčeni sektor' (tax-exempt sector) opredeljuje davčno ugodnejši status teh organizacij v nasprotju s profitnim sektorjem, saj imajo te organizacije zagotovljene davčne oprostitve ali različne olajšave. Opredelitev 'nevladni sektor' (non-governmental sector) poudarja delovanje brez vladnega vpliva, opredelitev 'tretji sektor' (third sector) pa, da poleg države in zasebnega profitnega sektorja obstaja še en sektor, ki je prvima dvema enakovreden.

Tudi v Sloveniji se v zadnjem času uveljavlja terminologija in opredelitev, ki je podobna zgoraj navedeni in ki jo na tem mestu povzemam po omenjeni Analizi: najosnovnejše je

merilo temeljnega smisla oziroma obstoja organizacije; s pomočjo tega merila organizacije lahko delimo na profitne in neprofitne. Drugo merilo določa, kdo je ustanovitelj oziroma lastnik določene organizacije. Ker nas bodo v nadaljevanju opredelitve sektorja zanimale zgolj neprofitne organizacije, lahko vse neprofitne organizacije razdelimo na tiste, katerih ustanovitelj je država (javne neprofitne organizacije), in tiste, katerih ustanovitelji so zasebne fizične ali pravne osebe (zasebne neprofitne organizacije). Tretje merilo se nanaša na pravni status organizacije. V eno skupino sodijo tiste organizacije, ki jim pravni red priznava formalno-pravni status delovanja v javnem interesu (sem avtorji Analize prištevajo društva, ki delujejo v korist posameznikov in skupin izven samih organizacij, ter zasebne zavode, fundacije, socialna podjetja in verske organizacije), v drugo skupino pa spadajo zasebne neprofitne organizacije, torej takšne, ki delujejo pretežno v skupnem interesu svojih članov (članski klubi in društva/združenja, članske zadruge/kooperative, zbornice in poslovna združenja, sindikati, politične stranke, ipd.). Četrto merilo opredeljuje izvajalca dejavnosti organizacije. Tako zasebne kot tudi javne neprofitne organizacije lahko svojo dejavnost izvajajo na tri načine: izključno z zaposlenimi v organizaciji (profesionalizirane neprofitne organizacije), v celoti s prostovoljci (volonterske neprofitne organizacije), ali pa kombinirajo ta dva načina delovanja (mešane neprofitne organizacije). (PIC in Univerza v Mariboru 2005)

Pojem nevladne organizacije (NVO) se danes v evropskem prostoru uporablja predvsem za označevanje formalnih oblik neprofitnega združevanja, ki imajo statusnopravni položaj pravne osebe zasebnega prava. Tudi v Sloveniji je takšno poimenovanje zelo pogosto, zato se bomo v tem delu omejili na poimenovanje tretjega oziroma neprofitnega sektorja z nazivom nevladne organizacije. V Sloveniji se kot nevladne organizacije pojavljajo predvsem društva, ustanove in zasebni zavodi. Označba 'nevladne' se nanaša predvsem na »neodvisnost teh organizacij od države v vseh pogledih njihovega obstoja, to je pri ustanovitvi (organizacije so odvisne le od zakonsko določenih pogojev za registracijo), pri delovanju (organizacije same določajo svoje dejavnosti, cilje in naloge, pri čemer država nima neposrednega vpliva na njihovo notranje upravljanje) in pri prenehanju organizacije (država nima vpliva na prenehanje organizacije, tudi njeno premoženje se po prenehanju

ne prenese na državo, temveč na organizacije s podobno dejavnostjo).« (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 15)

Morda bi pojem nevladne organizacije oziroma tudi definicijo neodvisnosti organizacij od države v vseh pogledih lahko na tem mestu na kratko problematizirali. Nevladne organizacije so po navadi tiste, ki sicer niso ustanovljene s strani države, v katerih delovanje se država ne vtika (razen v primerih zakonskih nepravilnosti), vendar pa so, kot bom razjasnila v nadaljevanju diplomskega dela, v veliki meri odvisne od državnih finančnih sredstev. Nevladni sektor je nevladni zato, ker ima veliko svobode pri delovanju in zasledovanju svojih ciljev, vendar je z državo nesporno povezan. Državne instance ga prepoznavajo kot organizirano civilno družbo, ki predstavlja pomemben del vsake družbene in državne strukture in kot takšen nosi tudi odgovornost pripomoči k javnemu dobremu na tak ali drugačen način, torej v osnovi ni usmerjen k lastnim koristim ali lastnemu dobičku. Ker ga ni ustanovila država, do njega nima takšnih finančnih obveznosti, kot jih ima do javnega neprofitnega sektorja (institucij, ki jih je v smislu koristi javnemu dobremu ustanovila država, oziroma so jih ustanovile mestne občine). Država financira dejavnosti nevladnega sektorja, vendar pa je ta podvržen vsakokratnemu preverjanju in sprotnemu apliciranju za finančna sredstva, ki jih financer lahko odobri ali pa tudi ne, vsekakor pa niso neposredno zagotovljena za daljše obdobje.

V zaključnem poročilu Analize vključevanja nevladnih organizacij v pripravo in izvajanje politik avtorica Irma Mežnarič povzame vladno strategijo opredeljevanja nevladnih organizacij kot

vsako prostovoljno, neodvisno in nepridobitno organizacijo civilne družbe, s statusom pravne osebe, ki jo skladno z zakonom ustanovijo fizične ali pravne osebe zasebnega prava. Organizacija mora biti ustanovljena in mora delovati po načelu svobodne odločitve. Delovati mora tudi po načelu nepridobitnosti, kar pomeni, da presežkov prihodkov nad odhodki in premoženja ne deli med člane ali upravi, temveč jih uporablja za doseganje v ustanovnem ali temeljnem aktu določenih ciljev. Biti mora neodvisna, zlasti od vlade in drugih organov oblasti, političnih strank in gospodarskih družb. Namen delovanja mora presegati interese članstva

oziroma mora biti splošno koristen ali dobrodelen. Gornja opredelitev NVO ni dokončna. Vlada RS se zaveda pomena enotne definicije in jo želi v sodelovanju z NVO-ji po potrebi nadgraditi in izboljšati. Ne glede na gornjo definicijo, pa želi Vlada RS sodelovati tudi z drugimi oblikami organiziranja civilne družba. (Mežnarič 2004, 7)

Nevladne organizacije so uveljavljene na mnogih področjih delovanja, od dobrodelnega in humanitarnega do okoljevarstvenega, kulturnega in športnega. V spekter nevladnih organizacij torej med drugim spadajo dobrodelne organizacije, športna ali kulturna društva, ustanove in zavodi, iniciative s področja ekologije, kulture in samopomoči ter še nekatere druge organizacije.

Pomemben aspekt nevladnega sektorja je večstranska narava oziroma tako imenovana multifunkcionalnost organizacij, ki na tem področju delujejo. Ponavadi te organizacije ne zasledujejo le vnaprej določenega cilja oziroma ene same primarne funkcije, temveč zaradi področja delovanja s svojim delom opravljajo zmes različnih funkcij. Nekatere izmed organizacij (avtorji Analize za primer navedejo športna društva, mednarodne organizacije za pomoč in organizacije za izvajanje različnih socialnih storitev, po mojem mnenju pa sem sodijo med drugimi tudi kulturna društva, zavodi in ustanove) opravljajo različne družbene funkcije, tako na primer pri zagotavljanju različnih storitev in izvajanju ekonomskih funkcij v različnem obsegu sodelujejo v sektorju trga. Ko izpostavljajo in posredujejo interese članov, pomoči potrebnih, lokalnih skupnosti ipd., nastopajo kot politični akterji, ki posegajo v sektor države. Zaradi svoje mnogokrat članske narave in lastne vpetosti v lokalno in tudi mednarodno okolje izvajajo funkcijo socialne integracije, kohezije in socializacije.

Zaradi multifunkcionalnosti delovanja nevladnega sektorja nevladne organizacije torej posredujejo med različnimi sferami družbe in v njih posegajo. Zanimive so tako za državljane kot za državo, čeprav, kot pravijo avtorji Analize, oboji zasledujejo povsem različne cilje. »Za državljane so tovrstne organizacije oblika, v kateri poteka družbena integracija in socializacija, po drugi strani pa predstavljajo resurs oz. protiutež državi oz.

politiki. Iz perspektive države pa so te organizacije prav tako zanimive, saj je z njihovo pomočjo možno različne politike tako legitimirati kot tudi udejanjiti. Zaradi svoje multifunkcionalnosti se namreč nahajajo tako na vhodni (input) kot tudi na izhodni (output) strani politično administrativnega sistema.« (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 16)

2.2 Javnikoristnost nevladnih organizacij

Nevladni sektor opredeljujejo številne definicije, ki natančneje določajo razliko med njim in ostalimi družbenimi sferami oziroma sektorji. Ena od značilnosti, s katero lahko opredelimo nekatere izmed nevladnih organizacij, je javnikoristnost njihovega delovanja. Ta posebni status jim morajo podeliti pristojne komisije in izvršni organi, ponavadi pa tak status prinaša tudi nekatere dodatne ugodnosti, kot so na primer različne oblike financiranja - možnost javnega financiranja in financiranje iz profitnega sektorja preko donacij ter sponzorstev, možnost pridobivanja sredstev iz loterijskih virov, možnost uporabe nepremičnin v državni lasti ali lasti lokalnih skupnosti, koristniki njihovih storitev so oproščeni plačila davka od storitev, ki jih pridobijo od javnikoristnih organizacij, možnost določenih davčnih ugodnosti (dohodek od donacij, članarin, ekonomske dejavnosti, investiranja, nepremičnin, daril in dediščin, davka na dodano vrednost, itd.).

Dejavnosti oziroma delovanja, ki štejejo za javno koristna, so opredeljena v mnogih bolj ali manj specifičnih dokumentih, eden od evropskih dokumentov na to temo pa je predlog Zakona o javnikoristnih organizacijah, ki ga je sestavil International Center for Not-for-Profit Law (ICNL) in ki opredeljuje javnikoristne dejavnosti in delovanja na širšem evropskem nivoju. INCL je v okviru predloga zakona, ki bi optimalno urejal javno koristno delovanje NVO-jev, opredelil dejavnost v javnem interesu kot

vsako zakonsko dejavnost, ki spodbuja javno korist z eno ali več naštetimi aktivnostmi: amaterski šport, umetnost, pomoč in zaščita telesno ali duševno prizadetih, pomoč beguncem, dobrotelost, človekove pravice, varstvo potrošnikov, kultura, demokracija, varstvo okolja, izobraževanje in usposabljanje, preprečevanje diskriminacije, odprava revščine, varovanje zdravja, varovanje kulturne in zgodovinske dediščine, humanitarna pomoč in odprava posledic

naravnih nesreč, zdravstveno varstvo, varovanje otrok, mladih in deprivilegiranih mladih oseb, religija, znanost, socialna kohezija, socialni in ekonomski razvoj, socialno skrbstvo in druge aktivnosti za doseganje javne koristi. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 46)

Dejavnosti, zaradi katerih je organizacijam priznано javnokoristno delovanje, naj bi bile primarne dejavnosti teh organizacij. Javnokoristno delovanje je sicer lahko omejeno le na določene aktivnosti, vendar pa naj bi za priznanje statusa organizacije, ki deluje v javno korist, tako delovala vsaj v 50 % svoje dejavnosti. Merjenje delovanja v različnih dejavnostih je možno na podlagi več kriterijev, med katerimi so ponavadi: delež stroškov, delež časa zaposlenih, posvečen javnokoristnim dejavnostim ali krog upravičencev oziroma ciljnih skupin, ki imajo od teh dejavnosti korist. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 47)

Pravice, bonitete in obveznosti javnokoristnih organizacij so vezane na status oziroma na njegovo trajanje, ki ga v večini evropskih držav, ko ga enkrat pridobijo, podaljšujejo z rednim izpolnjevanjem obveznosti oziroma ga pridobijo za nedoločen čas. Avtorji analize povzemajo priporočila ICNL-ja glede delovanja oziroma pravic javnokoristnih organizacij, na tem mestu pa navajam le nekatera:

- Ekonomska dejavnost: javnokoristna organizacija se lahko ukvarja z ekonomsko dejavnostjo, vse dokler le-ta ne predstavlja njene glavne dejavnosti.
- Davčna zakonodaja, ki se nanaša na javnokoristne organizacije: javnokoristne organizacije naj bodo oproščene plačila vseh vrst davka na prihodek. Prav tako naj bodo pod določenimi pogoji oproščene plačila carin in davka na donacije.
- NVO-jem mora biti priznana pravica do svobodnega izražanja o vseh pomembnejših zadevah javnega pomena, vključno z obstoječo in predlagano zakonodajo ter delovanjem države. NVO-ji naj imajo pravico do kritiziranja ali odobritve uslužbencev državne uprave in kandidatov za politične organe. NVO-ji morajo imeti možnost udeležbe v postopkih – pomembno je zlasti, da lahko na področjih, na katerih delujejo, vložijo tožbo v svojem imenu, čeprav niso neposredno oškodovani (t.i. actio popularis). (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 56)

Nevladne organizacije, ki imajo status javnokoristnosti, so kot prejemniki ugodnosti seveda tudi podvržene posebnim ukrepom nadzora glede porabe sredstev in glede javnosti njihovega delovanja, katerih glavni namen je preprečevanje zlorabljanja javno pridobljenih sredstev. V Analizi avtorji opredeljujejo pozitivno učinkovanje tovrstnih ukrepov, ki pripomorejo k učinkovitemu delovanju javnokoristnih organizacij, podpirajo dobro upravljanje in krepijo odgovornost organizacij do njihovih ciljnih skupin, ustanoviteljev, članov ter splošne javnosti. Kot trdijo avtorji Analize, je pomembno, da so ukrepi nadzora sorazmerni s tveganji in možnostmi zlorabe statusa javnokoristnosti ter ugodnosti, ki jih ta prinaša. Nadzorni organi, ki opravljajo nadzor nad javnokoristnimi organizacijami, so v večini držav davčni organi, ponekod tudi posamična ministrstva, pod katera spadajo organizacije, v nekaterih državah pa tudi posebne državne službe ali vlade regij oziroma dežel.

»Ključni mehanizmi nadzora so ponavadi informiranje oz. poročanje javnokoristne organizacije nadzornemu organu oz. organom (informacije vključujejo zlasti finančne informacije ter programske dokumente), revizije in inšpekcije ter možni ukrep(i) nadzornega organa zoper javnokoristno organizacijo (izguba bonitet, globe, likvidacija ipd.).« (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 58)

2.3 Nevladne organizacije v Sloveniji

2.3.1 Zgodovina

Avtorici Andreja Črnak Meglič in Maja Vojnovič v strokovnem članku 'Vloga in pomen neprofitno-volonterskega sektorja v Sloveniji' predložita tezo, da so imele že različne zveze in združbe prijateljev iz 7. in 8. stoletja n.š. določene značilnosti današnjih NVO-jev (Črnak Meglič, Vojnovič 1997). Nekakšne nevladne organizacije naj bi sprva nastale v 14. stoletju kot cehi (obrtniške bratovščine), verske dobrodelne organizacije in fundacije. Kasneje je bila v smislu razvoja dobrodelnih dejavnosti cerkvi prepuščena pomembna socialna vloga skrbi za reveže in druge marginalne skupine prebivalcev, saj država in mesta te funkcije niso dobro opravljala. Vendar pa cerkev ni ostala zgolj pri dobrodelnih dejavnostih, temveč se je razširila tudi na področje kulture in izobraževanja ter zdravstva.

V začetku 19. stoletja so na sedanjem slovenskem prostoru začela nastajati tudi prva delavska gibanja, šele po letu 1850 pa so bili izdani prvi pravni akti, ki so urejali področje interesnega združevanja. Ideja in matrica oblikovanja društev, ki je prišla s strani cesarja avstro-ogrške monarhije, predstavlja kot društveni patent prvo ureditev društev, leta 1867 pa pride v veljavo Zakon o pravici do združevanja v društva in politična društva, ki to področje prvič tudi zakonsko uredi. Glede na slovensko zgodovino avtorici poudarjata poseben pomen nastanka gibanj, namenjenih narodnostnemu prebujenju. Po avtoricah so bile najpomembnejše oblike združevanja čitalnice kot shajališča višjih slojev ter tabori kot oblika množičnega zbiranja ljudi na prostem. Pomembno vlogo pa so odigrale tudi zadruga oziroma zadružništvo kot gibanje, ki je branilo interese slovenskih kmetov, obrtnikov in delavcev. S približno 1700 zadrugami je bilo zadružništvo pred drugo svetovno vojno izredno množična oblika stanovske samoorganiziranosti. Razvile so se tudi številne tako imenovane namenske zadruga, med delavci so se izoblikovala podporna društva, prostovoljne bolniške in pokojninske blagajne ter razni skladi pri socialnih organizacijah. Predvsem kmečke zadruga pa naj bi opravljale tudi neprofitne dejavnosti. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 60)

Po koncu druge svetovne vojne je novi socialistični sistem zaradi močne državne regulative zamejil zaustavil nadaljnji razvoj nevladnega sektorja v Sloveniji. V sedemdesetih letih, natančneje 1974, je bil izdan nov zakon o društvih, ki je omogočal ponoven začetek ustanavljanja NVO-jev. V istem času so se začele razvijati tudi različne skupine za samopomoč, v osemdesetih letih pa so začela nastajati številna nova družbena gibanja, kot so mirovna, ekološka, gibanja za varovanje človekovih pravic, duhovna gibanja... Nekatere najbolj aktivne izmed omenjenih iniciativ so kasneje prešle v politično sfero, ostale pa so ostale na nivoju nevladnih organizacij. Nevladni sektor pa se je začel občutno krepiti po osamosvojitvi Slovenije, v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja.

»Če štejemo med nevladne organizacije v Sloveniji vse tiste organizacije, ki so ustanovljene in delujejo v statusni obliki društev, zasebnih zavodov in ustanov, lahko ugotovimo sledeče gibanje: od leta 1990 do leta 1995 je naraslo število društev iz 10.320

na 13.984, v letu 2002 jih je bilo že prek 16.000, po zadnjih podatkih iz leta 2005 pa že blizu 20.000.« (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 71)

2.3.2 Vloga nevladnih organizacij v slovenskem sistemu blaginje

Slovenija po opredelitvi avtoric monografije 'Zasebne neprofitno-volonterske organizacije v mednarodni perspektivi' kot post-socialistična država spada v skupino držav, ki so oblikovale poseben tip sistema blaginje, ki mu pravimo državno-socialistični sistem. Zanj je značilno, da ima država dominantno vlogo kot lastnik, financer in nadzornik institucij ter organizacij, ki izvajajo socialne storitve. Ob dejstvu, da storitve državnih institucij in sredstva, ki jih je država v to vlagala, niso zagotavljala zadostne socialne varnosti in blaginje za vse člane družbe, se je del bremena zagotavljanja tovrstnih storitev prenesel na neformalne socialne mreže, kar pomeni predvsem družino in ostalo sorodstvo.

Avtorice ugotavljajo, da se je v Jugoslaviji v 70. letih razvil posebni 'tridelni sistem blaginje'. V prvem delu sistema blaginje, ki ga opredeljujejo kot mrežo javnih organizacij in institucij oziroma zavodov, je bila združena vsa formalno organizirana in profesionalizirana produkcija storitev, ki so jo izvajali zaposleni in s strani države plačani profesionalni uslužbenci teh institucij. Ostale storitve, ki niso bile v zadostni meri pokrite v prvem, torej državnem oziroma javnem sektorju blaginje, so odpadle na sfero skupnosti in so potekale kot samopomoč in vzajemna pomoč med člani družine in širšega sorodstva, med prijatelji, sosedi in tako naprej. Vse te oblike pomoči in samopomoči so bile prostovoljne in neplačane. V vmesnem prostoru med obema temeljnima strukturama je potekala delno formalna oziroma neformalna, delno profesionalizirana oziroma neprofesionalizirana, delno plačana oziroma neplačana in delno legalna oziroma nelegalna produkcija storitev, pravzaprav neka oblika »sive produkcije«. V tem vmesnem prostoru pa je zaslediti tudi mrežo prostovoljnih organizacij in društev. (Kolarič, Črnak-Meglič, Vojnovič 2002, 138-139)

V 90. letih prejšnjega stoletja so se začele pojavljati tudi zasebne profesionalizirane neprofitne organizacije, zasnovane v obliki zasebnih zavodov, kooperativ, invalidskih podjetij in ustanov.

V devetdesetih so se razvila tudi številna nova prostovoljna društva, klubi, različna združenja ter skupine za samopomoč. Kot pravijo avtorice, je razlika med starimi in omenjenimi novimi društvi v tem, da novonastala društva iz devetdesetih let delujejo predvsem bolj v splošno oziroma javno korist, medtem, ko so stara društva delovala najpogosteje v korist svojih članov. (Kolarič, Črnak-Meglič, Vojnovič 2002, 144)

2.3.3 Opredelitev nevladnih organizacij in splošni statusnopravni predpisi

Pravno se pravica do oblikovanja zasebnih neprofitnih ali volonterskih organizacij opredeljuje v slovenski ustavi in sicer v poglavju o človekovih pravicah in temeljnih svoboščinah. V 42. členu lahko najdemo določilo o svobodi združevanja, druga pravica, pomembna za nevladni sektor, pa je zapisana v 33. členu slovenske ustave in to je pravica do zasebne lastnine.

V Sloveniji sta najpogostejši statusni obliki nevladnih organizacij društvo in ustanova, med nevladne organizacije pa spadajo tudi zasebni zavodi, verske skupnosti, sindikati, politične stranke, gospodarska interesna združenja, univerze, združenja delodajalcev, zbornice, zadruge, osebe sui generis (kot je Rdeči križ ali Študentska organizacija Slovenije) in celo gospodarske družbe, če le te vsaj deloma ali v celoti opravljajo nepridobitno dejavnost. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 75)

Med nevladnimi organizaciji je tako v Sloveniji kot tudi v drugih državah Evropske skupnosti na prvem mestu statusnopravna oblika društva, takšno obliko ima namreč kar 90 % vseh neprofitnih organizacij pri nas. Naslednja najpogostejša pravnoorganizacijska oblika v nevladnem sektorju je ustanova, sledijo ji zavodi in druge statusnopravne oblike nevladnih organizacij.

Zakonodajna določila, ki opredeljujejo delovanje društev, se nahajajo v posebnem Zakonu o društvih. Ta med drugim opredeljuje tudi možnost, da se društvu, katerega dejavnost presega interese članov, v skladu s posebnimi predpisi podeli status društva, ki deluje v javnem interesu.

Status društvu podeli minister (38. člen), ki vodi upravni organ, pristojen za področje, na katerem društvo deluje, v skladu s pogoji, kriteriji in načinom pridobitve, ki se določijo s posebnimi zakoni. Zakon določa, da do uveljavitve posebnih predpisov iz 3. člena zakona določi kriterije, na podlagi katerih se društvom podeli status društva, ki deluje v javnem interesu, pristojno ministrstvo, v treh mesecih od uveljavitve zakona.

Zakon o zavodih določa, da javno službo opravljajo javni zavodi, lahko pa jo opravlja tudi drug zavod na podlagi koncesije. Tak zavod ima glede opravljanja javne službe pravice, dolžnosti in odgovornosti javnega zavoda (Zavod s pravico javnosti). Koncesija za opravljanje javne službe se lahko da zavodu, ki ni ustanovljen kot javni zavod, če izpolnjuje za opravljanje javne službe predpisane pogoje. Koncesija za opravljanje javne službe se lahko da tudi podjetju, društvu, drugi organizaciji ali posamezniku, ki izpolnjuje za opravljanje javne službe predpisane pogoje. Pri ustanovitvi ustanove velja, da mora biti njen namen splošnokoristen ali dobrodelen in praviloma trajen. Organ, pristojen za ustanove, izda soglasje, če akt o ustanovitvi izpolnjuje pogoje, določene s predpisi in je njen namen skladen z zakonom, kar bi pomenilo, da je ustanova že po zakonu splošnokoristna ali dobrodelna. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 108)

2.3.4 Financiranje nevladnih organizacij v Sloveniji

Po besedah avtorjev Analize pravni okvirji, davčna politika in socialni sistem v osnovi niso preveč naklonjeni finančni stabilnosti nevladnih organizacij v Sloveniji. K temu pripomore tudi sloves tretjega sektorja, velik problem pa predstavlja umik tujih donatorjev in fundacij iz slovenskega prostora, saj naj bi Slovenija postala razvita država z dovolj visokim standardom, da bi lahko v bodoče sama v zadostni meri finančno podpirala dejavnosti nepridobitnega sektorja. Vendar pa je finančna podpora, ki jo država namenja nevladnemu sektorju, izredno nizka. »Glede na nekatere analize je delež državnih sredstev v prihodkih nevladnih organizacij 17%; če k temu prištejemo še sredstva iz loterije, ki se jim država

odpove v korist invalidskih in humanitarnih organizacij, je ta delež približno 22 %.« (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 196)

Skoraj vse prihodke nevladnega sektorja v Sloveniji lahko uvrstimo v eno izmed naslednjih kategorij: financiranje s strani države (državne in lokalnih oblasti), ki vključuje širok razpon neposrednih in posrednih oblik financiranja, zasebne donacije oziroma filantropija – običajno so to darila v denarju ali naravi s strani posameznikov, podjetij, fundacij (slovenskih ali mednarodnih), Evropske komisije (projektni denar, namenjen mednarodnim ali regionalnim projektom v kulturi) ali drugih subjektov (v to skupino spada tudi prostovoljno delo kot oblika filantropije) ter prihodki iz lastne dejavnosti, ki vključujejo članarine, plačilo za storitve (pridobitna dejavnost), prihodke od investiranja in podobno.

V Sloveniji obstajata dve osnovni obliki državnega financiranja nevladnih organizacij. Neposredno financiranje pomeni, da je finančna podpora posameznim NVO-jem zagotovljena neposredno v državnem ali občinskem proračunu in predstavlja strošek proračuna v določenem letu. Druga oblika financiranja je posredno financiranje in pri tej obliki ne gre za neposreden prenos denarja ali premoženja, ampak predstavlja ugodnosti, ki so jih deležni NVO-ji in ki jim dovoljujejo uporabo sredstev (premoženja) za izvajanje njihovih lastnih ciljev in ne za druge finančne obveznosti. Takšna podpora v proračunu ni prikazana kot strošek, pravzaprav gre za dohodek države, ki pa se mu država odpove. To lahko vidimo na primer pri davčnih ugodnostih, kjer država ne pobere dela davka v korist NVO-jev. Ključni kriterij, ki ga vlade uporabljajo za odločitev o tem, ali in v kolikšni meri je določen NVO upravičen do javnih sredstev, je javna koristnost dejavnosti NVO-ja in ne vrsta dejavnosti. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 196)

Financiranje nevladnih organizacij je zakonsko opredeljeno v mnogih zakonih o različnih pravnoformalnih oblikah NVO-jev. Zakon o društvih določa, da lahko društvo pridobiva sredstva za svoje delovanje s članarinami, iz naslova materialnih pravic in dejavnosti društva, z darili in volili, s prispevki donatorjev, iz javnih sredstev in drugih virov. Društva morajo vsak presežek prihodkov nad odhodki vložiti v izvajanje dejavnosti, za katero je

bilo ustanovljeno, vsaka delitev premoženja društva med njegove člane pa je nična. Društvo lahko v skladu z zakoni, ki to dejavnost urejajo, opravlja tudi pridobitno dejavnost, vendar mora biti takšna dejavnost določena v temeljnem aktu društva, povezana mora biti z nameni in nalogami društva, opravlja pa se lahko v obsegu, potrebnem za doseganje namenov in ciljev društva. Tudi presežek iz pridobitne dejavnosti se sme uporabiti le za doseganje namenov in nalog društva, ki so v skladu z njegovim temeljnim aktom.

Financiranje zasebnih zavodov določa Zakon o zavodih, ki pravi, da lahko zavod pridobiva sredstva iz sredstev ustanovitelja, s plačili za storitve, ki jih nudi, s prodajo blaga in storitev na trgu ter iz drugih virov (natančneje v 48. členu omenjenega zakona). Presežek prihodkov nad odhodki mora uporabiti za opravljanje in razvoj dejavnosti, razen če je drugače določeno z aktom o ustanovitvi. Tudi zavod lahko opravlja pridobitno dejavnost, če je ta namenjena opravljanju dejavnosti, za katero je ustanovljen (18. člen). Poleg tega lahko v okviru svoje dejavnosti in s soglasjem ustanovitelja ustanovi celo podjetje (20. člen).

Zakon o ustanovah določa, da se prihodki ustanove ustvarjajo z gospodarjenjem z ustanovitvenim premoženjem, darili, drugimi naklonitvami, prihodki od opravljanja dejavnosti in na druge načine (27. člen Zakona o ustanovah). Na ta način pridobljena sredstva se lahko uporabljajo le za izvajanje namena ustanove in njeno poslovanje. V zakonu se kot možen vir sredstev predvideva tudi premoženje domačih ali tujih fizičnih ali pravnih oseb - donatorjev. Ustanovitveno premoženje se lahko zmanjša, če je to predvideno v aktu o ustanovitvi ali če zaradi izjemnega položaja tako odloči uprava, soglasje pa mora dati tudi pristojno ministrstvo (28. člen). Soglasje ministrstva pa mora ustanova pridobiti tudi za razpolaganje z nepremičninami (29. člen). Zakon določa, da lahko ustanova opravlja vsako dejavnost, ki je nujna za uresničitev namena, za katerega je ustanovljena, ali je namenjena promociji (2. člen), v tem smislu lahko sklepamo, da pod temi pogoji ustanova lahko opravlja tudi pridobitno dejavnost.

Osnovni zakon, ki določa načine financiranja državnih organov oziroma neposrednih proračunskih uporabnikov, je Zakon o javnih financah. Omenjeni zakon določa tudi načine prevzemanja in plačevanja obveznosti v breme proračuna. Zakon tudi pravi, da se sredstva subvencij, posojil in drugih oblik državnih pomoči dodelijo na podlagi predhodno izvedenega javnega razpisa, ki se objavi v uradnem listu. Javni so tudi podatki o tako dodeljenih sredstvih (53. člen Zakona o javnih financah).

V Pravilniku o postopkih za izvrševanje proračuna Republike Slovenije je določen postopek javnega razpisa in sicer za dodelitev subvencij, posojil in drugih oblik sofinanciranja iz državnega proračuna za sofinanciranje dejavnosti, programov ali projektov prejemnikov proračunskih sredstev.

Zakon o davku od dohodka pravnih oseb, ki je stopil v veljavo leta 2004, ter pravilnik o izvajanju ZDDV pa opredeljujeta področje posrednega financiranja nevladnih organizacij preko davčnih olajšav. (PIC in Univerza v Mariboru 2005, 221)

Nevladne organizacije v Sloveniji lahko delno pridobivajo sredstva za delovanje tudi preko Evropskih strukturnih skladov in ostalih programov financiranja, nekatere nevladne organizacije pa se povezujejo s podobnimi nevladnimi organizacijami izven meja Slovenije ter tako na različne načine dostopajo tudi do finančnih sredstev različnih mednarodnih fundacij.

3 NEVLADNE ORGANIZACIJE NA PODROČJU KULTURE

3.1 Dokumenti, ki opredeljujejo NVO-je na področju kulture

Osnovno področje proučevanja pričujoče diplomske naloge so nevladne organizacije na področju kulture, zato se bom tukaj omejila le na dokumente, ki opredeljujejo javni interes, pridobitev statusa organizacije v javnem interesu ter opredelitev pravic in koristi organizacij v javnem interesu na področju kulture.

Javno koristnost na področju nevladnih organizacij v kulturi opredeljuje Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo. O statusu javnokoristne organizacije po Zakonu o javnem interesu na področju kulture odloča minister za kulturo po predhodnem mnenju Sveta za kulturo in lokalne skupnosti, kjer ima nevladna organizacija sedež.

Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (v nadaljevanju ZUJIK) o tem pravi: Javni interes na področju kulture je interes za ustvarjanje, posredovanje in varovanje kulturnih dobrin na državni in lokalnih ravneh, ki se uresničuje z zagotavljanjem pogojev zanje (ZUJIK, 2. člen). Kulturne dejavnosti po tem zakonu so vse oblike ustvarjanja, posredovanja in varovanja kulturnih dobrin na področju nepremične in premične kulturne dediščine, besednih, uprizoritvenih, glasbenih, vizualnih, filmskih, avdiovizualnih in drugih umetnosti, ter novih medijev, na področju založništva in knjižničarstva, kinematografije in na drugih področjih kulture (ZUJIK, 4. člen). Javni interes za kulturo se uresničuje predvsem z zagotavljanjem pogojev za kulturno ustvarjalnost, dostopnost kulturnih dobrin, kulturno raznolikost, slovensko kulturno identiteto in skupen slovenski kulturni prostor (ZUJIK, 8. člen). Društvo je osrednjega pomena, če izvaja kulturne dejavnosti, ki so po kvaliteti ali po pomenu primerljive s kulturno dejavnostjo javnih zavodov, ali izvaja kulturne dejavnosti, ki pomenijo dopolnjevanje mreže javnih zavodov po vsebini dela ali po načinu delovanja (prostovoljci) (ZUJIK, 80. člen). Status delovanja v javnem interesu na področju kulture lahko pridobijo tudi druge pravne osebe zasebnega prava (zavodi, ustanove, zadrage), pri čemer se smiselno uporabljajo določbe o statusu

društva v javnem interesu, določene s tem zakonom in zakonom, ki ureja društva (ZUJIK, 81. člen) .

V pravilniku o društvih pa je društvo, ki deluje v javnem interesu na področju kulture, opredeljeno takole: redno deluje in s svojim delovanjem bistveno prispeva k slovenski kulturi.

Določanje javnega interesa za kulturo pa razen zgoraj opisanega opredeljujejo še drugi državni dokumenti, ki jih predvideva tudi ZUJIK, - torej zakoni ter nacionalni in lokalni programi za kulturo.

Osnovni strateški dokument, ki opredeljuje javni interes za kulturo, je Nacionalni program za kulturo. V 10. členu ZUJIK-a piše: Nacionalni program za kulturo je strateški dokument razvojnega načrtovanja kulturne politike, ki izhaja iz zgodovinsko doseženega položaja kulture in s katerim se ugotovi vlogo kulture v razvoju Slovenije in slovenskega naroda ter javni interes zanjo, opredeli področja kulture, kjer se zagotavljajo kulturne dobrine kot javne dobrine, načrtuje investicije v javno kulturno infrastrukturo, postavi cilje in prioritete kulturne politike in določi čas za njihovo uresničitev ter kazalce, po katerih se bo merilo njihovo doseganje. Nacionalni program za kulturo (v nadaljevanju NPK) predvidi usmeritve na področju investicij ter pravne, finančne in organizacijske usmeritve, ki so potrebne za njegovo uresničitev na državni in lokalnih ravneh. NPK se sprejema za obdobje štirih let, pri čemer vsebuje tudi dolgoročne usmeritve, ki presegajo to obdobje. Zakon predvideva tudi, da je pri odločanju civilna družba udeležena v postopkih oblikovanja in sprejemanja kulturne politike prek stroke in zainteresirane javnosti. (ZUJIK, 15. člen)

Opredelitev javno koristnega ali javnega kulturnega programa je natančneje zapisana v nekaterih členih ZUJIK-a:

Javni kulturni program je kulturna dejavnost, ki je po vsebini in obsegu zaključena celota in jo izvaja kulturni izvajalec, katerega ustanovitelj ni država ali lokalna skupnost, je pa njegovo

delovanje v javnem interesu do te mere, da ga država ali lokalna skupnost financira na primerljiv način kot javni zavod. Javni kulturni program je določen s cilji kulturnega izvajalca, ki morajo upoštevati cilje in prioritete kulturne politike in biti relevantni, merljivi, uresničljivi in časovno opredeljeni. Obseg dejavnosti in višina sredstev se določi v skladu s temi cilji na podlagi osnov za izračun iz 27. člena tega zakona. (ZUJIK, 56. člen)

Financiranje programov in kulturnih projektov v javnem interesu po ZUJIK: »Podpora kulturnim projektom je oblika javnega financiranja, ki je namenjena temu, da se omogoči izvedba posamičnih kulturnih aktivnosti, ki so v javnem interesu.« (ZUJIK, 60. člen)

Država oziroma lokalna skupnost skleneta z izvajalcem kulturnega programa ali kulturnega projekta pogodbo na podlagi javnega razpisa oziroma javnega poziva. Javna sredstva za financiranje kulturnih projektov zagotavljajo tako država kot lokalne skupnosti, pri čemer je država pristojna za financiranje kulturnih projektov državnega pomena, lokalne skupnosti pa za projekte, ki so pomembni za njihovo območje.

Izvajalci javnih kulturnih programov so: pravne osebe, katerih dejavnost je po kvaliteti ali po pomenu primerljiva s kulturno dejavnostjo javnih zavodov z njihovega delovnega področja, pravne osebe, katerih dejavnost se praviloma ne zagotavlja v javnih zavodih, so pa njihovi kulturni programi v javnem interesu, samostojni kulturni ustvarjalci, ki kandidirajo na javne kulturne programe. (ZUJIK, 58. člen)

Za podporo kulturnim projektom lahko konkurirajo pravne osebe, ki niso javni zavodi, oziroma se njihovi kulturni programi ne financirajo kot javni kulturni programi in posamezniki.

Ne glede na prejšnji odstavek lahko konkurirajo tudi javni zavodi oziroma izvajalci javnih kulturnih programov za kulturne projekte, ki jih financirajo drugi javni financerji. Izvajalci javnih kulturnih programov pridobijo sredstva od istega financerja za kulturne projekte, ki jih ni bilo mogoče vnaprej načrtovati, na podlagi aneksa k pogodbi o financiranju javnega

kulturnega programa, javni zavodi pa prek spremembe programa dela, ki jo je potrdil svet javnega zavoda. (ZUJIK, 62. člen)

3.2 Nevladne organizacije na področju kulture v Sloveniji

Društva, ki delujejo na področju kulture v Sloveniji, so vsebinsko večinoma opredeljena kot ena izmed naslednjih: dramska društva, glasbena društva, pevska društva, likovna društva, literarna društva, filmska društva ter druga kulturna in umetniška društva. Podobno se vsebinsko opredeljujejo tudi drugačne statusnopravne oblike nevladnih organizacij, kot so zavodi in ustanove.

V evidencah Ministrstva za kulturo RS je bilo do konca leta 2008 registriranih 75 kulturnih in umetniških društev ter 5 zasebnih zavodov, ki jim je bil podeljen status javnega interesa na področju kulture. Po podatkih, dostopnih v evidencah Ministrstva za kulturo, sodi v pristojnost MK tudi 41 ustanov, v okviru katerih ima MK pristojnosti, določene v Zakonu o ustanovah.

Evidence nevladnih organizacij, ki naj bi bile za izvajanje svojih kulturnih dejavnosti financirane le s strani mestnih občin, ne pa tudi s strani Ministrstva za kulturo, v koherentni obliki žal niso dostopne. Javno dostopne evidence vodi le nekaj slovenskih občin, vendar pa so tudi ti podatki razkropljeni in nepopolni, zato menim, da njihov nabor ne bi pripomogel k celovitosti tega diplomskega dela.

4 NEVLADNE ORGANIZACIJE V POLJU SODOBNIH UPRIZORITVENIH UMETNOSTI

Najprej bom za boljše razumevanje opredelila polje sodobnih uprizoritvenih umetnosti. V okviru aktualnega nacionalnega programa za kulturo (NPK 2008 – 2011) je področje uprizoritvenih umetnosti opredeljeno kot:

Uprizoritvene umetnosti obsegajo najrazličnejše zvrsti gledališča, kot so dramsko, glasbeno, lutkovno in plesno gledališče (balet, sodobni ples, gledališče giba itd.), performans, poulično gledališče, ambientalne oblike gledališča in druge hibridne ali mejne oblike gledališkega izraza, pri katerih zasledimo nagel razvoj pod vplivom vključevanja novih tehnologij, likovnih umetnosti ipd. Različne oblike uprizoritvenih umetnosti ustvarjalcem omogočajo širok razpon poetik, ki se gibljejo od tradicionalnega do izrazito sodobnega in raziskovalnega. (NPK 2008-2011, 27)

V pričujočem delu se bom omejila na definicijo uprizoritvenih umetnosti kot so razumljene in opredeljene znotraj NPK in kot jih opredeljujeta Ministrstvo za kulturo RS in tudi Oddelek za kulturo Mestne občine Ljubljana v svojih razpisnih dokumentacijah za sofinanciranje programov in projektov uprizoritvenih umetnosti.

Najprej bom v tem poglavju na kratko orisala osnovne težave, s katerimi se nevladne organizacije v uprizoritvenih umetnostih spopadajo, potem pa se posvetila njihovemu financiranju. Kot je v intervjuju povedala Nevenka Koprivšek, direktorica zavoda Bunker, imajo nevladne organizacije v kulturi v Sloveniji nekatere težave, ki jih akterji v sektorju zaznavajo in nanje opozarjajo javnost in politične odločevalce že več kot petnajst let. Osnovna in primarna težava, s katero se srečujejo vse nevladne organizacije v kulturi, med njimi seveda tudi NVO na področju uprizoritvenih umetnosti, je velika finančna podhranjenost. NVO delujejo v finančno nestabilnih pogojih, odvisne so od vsakoletnih razpisov predvsem dveh vrst javnih financerjev v Sloveniji – Ministrstva za kulturo RS ter mestnih občin. Takšna vrsta projektnega financiranja ne omogoča finančne stabilnosti organizacij in posledično otežuje dolgoročno načrtovanje aktivnosti in zaposlovanje

kadrov v sektorju. NVO v kulturi so prisiljene pridobivati dodatna finančna sredstva za svoje delovanje, predvsem iz mednarodnih virov, kar pa je težko delo, če osnovni prihodki iz domačih virov, ki naj bi dopolnjevali pridobljena mednarodna sredstva, niso redni in vnaprej zagotovljeni. (Koprivšek 2008)

Zaradi finančne podhranjenosti sodelavci v nevladnih organizacijah pristajajo na prekerno, podplačano delo in se sprijaznijo z nezmožnostjo zaposlovanja v nevladnih organizacijah. S tem je povezana še ena težava in sicer nedomišljen status tako imenovanih samozaposlenih v kulturi, ki jih je zaradi opisanih nezadostnih finančnih razmer v nevladnem sektorju kar veliko, približno 3.300 (podatek dostopen prek evidenc Ministrstva za kulturo RS). To so umetniki in izvajalci nekaterih, tudi deficitarnih poklicev v kulturi, ki lahko pridobijo status samozaposlenih, samostojnih delavcev v kulturi. Zaslužnim delavcem v kulturi pa Ministrstvo za kulturo na podlagi dokazov o pomembnosti in odličnosti njihovega delovanja lahko tudi podari in vsaka tri leta podaljša pravico do plačevanja prispevkov za socialno varnost iz proračuna Ministrstva za kulturo. Vendar je ljudi s takšno pravico malo in glede na zasluge v tem sektorju je to le blaga pomoč pri poskusu dostojnega preživetja mnogih umetnikov in drugih strokovnih sodelavcev v kulturi.

V sektorju NVO se pojavlja tudi problem pomanjkanja izobraženih kadrov za določene deficitarne poklice, med katerimi so v uprizoritvenih umetnostih predvsem poklic producenta, svetlobnega in tonskega oblikovalca in tehnika, umetniškega kritika in drugih. Ta težava je posledica dejstva, da za omenjene poklice in tudi še za nekatere druge (sodobni plesalec, koreograf) sistemsko izobraževanje v Sloveniji še ne obstaja, po drugi strani pa primanjkuje denarja, da bi se kader izobraževal v tujini.

Eden najopaznejših problemov NVO v uprizoritvenih umetnostih pa je pomanjkanje primerne infrastrukture za delo, predvsem primernih predstavitvenih in vadbenih prostorov, kar velja še posebno za ustvarjalce sodobne plesne umetnosti. Tega problema se nevladni sektor in tudi politični odločevalci zavedajo že vrsto let. Na podlagi študije o

infrastrukturi v Ljubljani, ki so jo med leti 1998 in 2000 izvedli dr. Gregor Tomc, Bratko Bibič in drugi, so se stvari vendarle premaknile naprej in nekateri od objektov, ki so bili analizirani v študiji, so spremenili namembnost in postali uprizoritveni in vadbeni prostori v kulturi. Za sodobne uprizoritvene umetnosti je zagotovo najpomembnejša med njimi leta 2004 renovirana Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana. Vzpostavil se je tudi CUK Kino Šiška, v velikem deležu namenjen predstavitvi sodobnih glasbenih žanrov, sodobne scenske umetnosti pa so prostor dobile tudi v kulturnem domu Španski borci v Mostah, v Ljubljani. Vendar pa kljub že velikim dosežkom še vedno ne obstaja center sodobnih plesnih umetnosti s pripadajočo primerno infrastrukturo, Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana pa ima zaradi pomanjkanja tehnične opreme in dodatnih vadbenih prostorov ter omejitev, ki izhajajo iz sobivanja s podjetjem Elektro Ljubljana, okrnjene možnosti predstavitve in produkcije sodobnih umetnosti.

Spopadanje z naštetimi in še mnogimi drugimi manki v nevladnem sektorju ni enostavna zadeva in zagotovo se pogoji ne bodo spremenili čez noč. Kot v članku Pripis k načinom reformiranja in demokratiziranja kulturnega sistema opiše Katja Praznik, podpredsednica društva Asociacija (društvo nevladnih organizacij in samostojnih umetnikov v kulturi, ki se bori za izboljšanje statusa NVO v kulturi na sistemski ravni), je sedanji neprimerni družbeni status nevladnega sektorja v kulturi neposredno povezan s 'statusom quo' v celotnem kulturnem sektorju. (Praznik 2010) Tako rekoč vsi drugi družbeni in ekonomski sektorji v državi so se že reformirali in se prilagodili prihajajočim sistemskim in družbenim spremembam, razen kulturnega. Ta ostaja strogo deljen na vladni in nevladni sektor, čeprav se je produkcija v nevladnem sektorju v zadnjih dveh desetletjih močno povečala in postala vsaj enako pomemben gradnik slovenske kulture kot so javne institucije. Takšna delitev na vladno in nevladno pa onemogoča enakopravni dostop do javnih sredstev in primeren razvoj umetniške produkcije v nevladnem sektorju. V nadaljevanju poglavja se bom najprej posvetila financiranju nevladnega sektorja v uprizoritvenih umetnostih s strani slovenskih javnih financerjev in nato statističnim podatkom o produkciji ter njihovi interpretaciji, preden se podam na področje mednarodnega sodelovanja v kulturi.

4.1 Nekaj statističnih podatkov o javnem financiranju področja kulture v Sloveniji

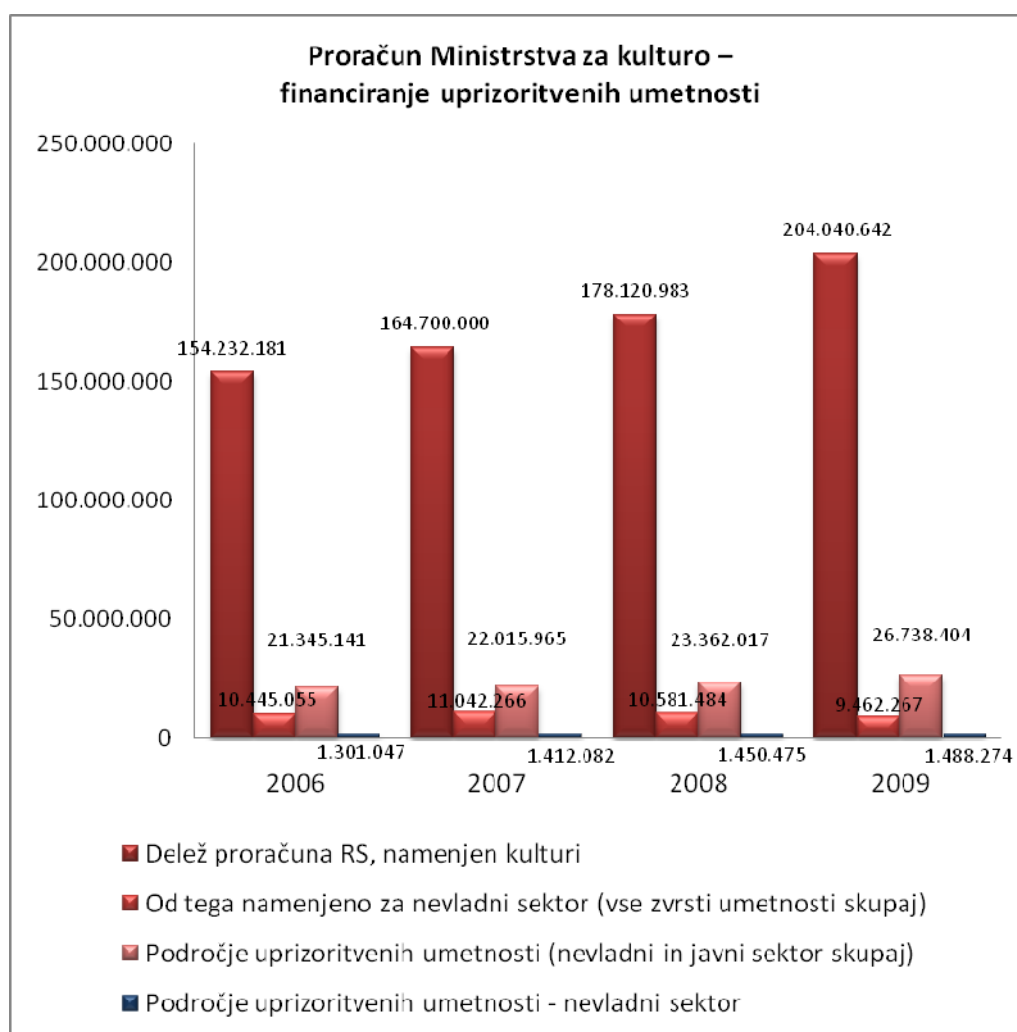
Natančnega podatka o številu vseh delujočih NVO na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji ni mogoče pridobiti, vendar pa morda samo število nevladnih organizacij v kulturi tudi ne bi nič pripomoglo k nadaljnjemu razumevanju stanja NVO v kulturi, saj bi brez relevantnega kriterija morali v enačbo vzeti prav vse NVO v kulturi, iz česar pa ne bi mogli črpati relevantnih podatkov za osnovno področje zanimanja – to je za polje sodobnih uprizoritvenih umetnosti.

Pri iskanju relevantnega kriterija sem se v diplomskem delu odločila za osnovo vzeti podatke o financiranju NVO s strani Ministrstva za kulturo republike Slovenije. Podatki Ministrstva za kulturo so koherentni in zajemajo različne NVO iz vse Slovenije, vendar pa seveda ne zajemajo vseh aktivnih NVO s tega področja. Kulturno dejavnost oziroma aktivnosti na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti opravljajo tudi nekatere NVO, ki jih Ministrstvo za kulturo finančno ne podpira, podpirajo pa jih morda druge mestne občine, zasebni donatorji ali člani s svojimi prispevki. Glede na podano izhodišče bi se mi v pričujoči nalogi zato zdelo relevantno primerjati podatke o financiranju sodobnih uprizoritvenih umetnosti, na eni strani iz proračuna Ministrstva za kulturo RS, na drugi pa iz proračuna slovenskih mestnih občin, a so podatki o financiranju NVO v kulturi vsaj v grobem dostopni le za NVO na področju Mestne občine Ljubljana. Za druge občine so podatki izjemno skromni ali sploh niso dostopni, kar pomeni, da bi bilo tako rekoč nemogoče pridobiti relevantne informacije za primerjavo.

Podatke o financiranju NVO v kulturi s strani Mestne občine Ljubljana bom v nalogi predstavila kot ilustracijo stanja NVO v kulturi v MOL ter jih v grobem primerjala s podatki o njihovem financiranju s strani Ministrstva za kulturo in sicer predvsem zaradi opazne pomembnosti ljubljanskega območja v kontekstu slovenskega nevladnega sektorja v kulturi. V ljubljanski občini, ki je sicer največja mestna občina na slovenskem, ima namreč sedež večina vseh nevladnih organizacij v Sloveniji, kar zagotovo vsaj proporcionalno drži tudi za področje sodobnih uprizoritvenih umetnosti.

V nadaljevanju najprej razgrinjam postavke financiranja NVO in uprizoritvenih umetnosti s strani Ministrstva za kulturo RS (Glej Tabela 4.1). Če pogledamo razdelitev državnega proračuna glede na področja financiranja, ugotovimo, da sta za celotno kulturno dejavnost namenjena približno 2 % celotnega državnega proračuna.

Tabela 4.1: Proračun Ministrstva za kulturo – financiranje uprizoritvenih umetnosti



Od vsote, namenjene kulturi, ki je po javno dostopnih podatkih v letu 2007 znašala 164,7 milijona evrov, je bilo za nevladni sektor v kulturi namenjenih 11.042.266 €, kar pomeni 6,71 % celotnega letnega proračuna Ministrstva za kulturo za leto 2007. (Poročilo o izvajanju NPK 2004 - 2007, 2008, 60, 146). V poročilu o izvajanju Nacionalnega programa za kulturo pa avtor navaja še podatek, da je bila vsota, namenjena nevladnemu sektorju v kulturi v letu 2007 za 5,7 % višja kot v predhodnem letu, kar pomeni, da je v letu 2006 znašala 10.445.055,50 €. Od leta 2003 se je odstotek sredstev znotraj proračuna MK, namenjenih nevladnim organizacijam, povečeval od 4,8 % deleža v letu 2003 pa do 6,77 % deleža v letu 2007. Javni zavodi so v letih od 2003 do 2007 v povprečju pridobili med 65,96 % in 61,84 % sredstev MK, s tem da se je z leti količina pridobljenih sredstev zmanjševala. (Finančno poročilo MK za 2007, 114)

Pri pregledovanju finančne strukture Ministrstva za kulturo se glede na temo diplomske naloge lahko opredelimo na ožje področje uprizoritvenih umetnosti, za katero je bilo v letu 2007 namenjenih približno 13,4 % proračuna MK, kar je znašalo 22.015.965 €, od tega je bilo nevladnemu sektorju v uprizoritvenih umetnostih namenjenih 1.412.082 €. (Poročilo o izvajanju NPK za 2007, 23)

Dostopni podatki za leto 2008 kažejo, da je bil proračun vseh postavk Ministrstva za kulturo v letu 2008 350.311.413 €, kar je znatno višje od leta 2007, vendar je razlog porasta sredstev predsedovanje Slovenije Evropski skupnosti, ki se je zgodilo v prvi polovici leta 2008. Za izvajanje programov in redno delovanje MK je bilo namenjenih 178.120.983 €, od tega javnim zavodom (državnim, občinskim in skladom) 110.265.829 €, nevladnim organizacijam v kulturi pa 10.581.484 € za vse programe in projekte, kar je 5,94 % proračuna MK. Med nevladnimi organizacijami so uprizoritvene umetnosti pridobile 1.450.475 €. (Finančno poročilo MK za leto 2008)

Podatki za leto 2009 kažejo dvig vrednosti celotnega proračuna MK glede na leto 2007 (in seveda zmanjšanje glede na leto 2008, saj umanjka postavka za predsedovanje), ki v letu 2009 znaša 204.040.642 €. V okviru celotnega proračuna MK je zaznati rahel padec

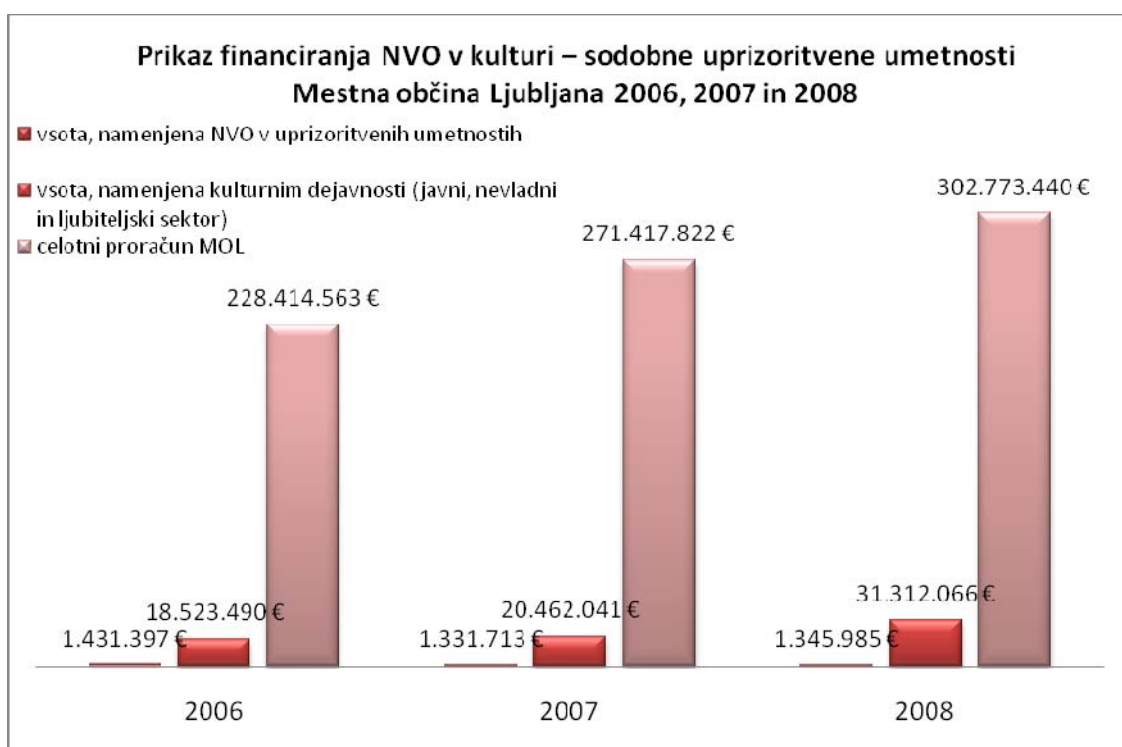
odstotka proračuna, namenjenega uprizoritvenim umetnostim, saj ta znaša 26.738.404 €, to je 13,10 % celotnega proračuna MK v letu 2009, kar je najmanjši odstotek od leta 2001 dalje. Za nevladni sektor v uprizoritvenih umetnostih je bilo v letu 2009 namenjenih 1.488.274 €, kar pomeni 0,72 % celotnega proračuna MK v letu 2009, oziroma 5,56 % proračuna, namenjenega uprizoritvenim umetnostim.

Gornji podatki o financiranju nevladnega sektorja v kulturi s strani najmočnejšega javnega financerja – Ministrstva za kulturo RS nam kaže na stanje in status NVO pri nas. Nevladni sektor v kulturi letno proizvede ogromno število žanrsko raznolikih umetniških stvaritev, na področju uprizoritvenih umetnosti je produkcija predstav, performansov in drugih različic umetniških del številčno primerljiva s produkcijo javnih zavodov s tega področja. Financiranje, namenjeno NVO sektorju, pa je neprimerljivo manjše – vsako leto nevladne organizacije v uprizoritvenih umetnostih pridobijo približno 6% vsote, ki je namenjena celotnemu uprizoritvenemu sektorju v kulturi, ostalo se steče neposredno javnim zavodom. Z manj kot 1 % celotne vsote proračuna MK se NVO v uprizoritvenih umetnostih, ki je eno najproduktivnejših področij, le stežka nahrani. Večna finančna podhranjenost tega sektorja se odraža v slabih produkcijskih pogojih, pomanjkanju infrastrukture, izobraženih kadrov, tehnične opreme in ne nazadnje se verjetno odraža tudi na kvaliteti ustvarjenih predstav.

Dostopni podatki o financiranju Mestne občine Ljubljana so precej okrnjeni. Po uradni informaciji s strani Oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana za leta 2006 - 2008 je MOL programom skupaj z neprogramskimi stroški in projektom nevladnih organizacij in posameznikov na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti iz proračuna leta 2006 namenila 1.431.397,44 €, leta 2007 1.331.713,00 € in leta 2008 1.345.985,00 € (glej Tabelo 4.2). Leta 2006 je bila vsota, namenjena vsem kulturnim dejavnostim (nevladnemu, javnemu in ljubiteljskemu sektorju) v proračunu MOL 18.523.490 €, celotni proračun MOL pa je znašal 228.414.563 €, leta 2007 je bila vsota, namenjena kulturnim dejavnostim malce višja, in sicer 20.462.041 €, prav tako je bil malce višji celotni proračun MOL, ki je znašal 271.417.822 €, leta 2008 pa je bil proračun MOL zaradi predsedovanja Slovenije

Evropski skupnosti še malce višji, obsegal je 302.773.440 €, od tega je bilo kulturnim dejavnostim namenjenih 31.312.066 €. Zanimivo je, da se je iz leta v leto povečeval tako proračun MOL kot tudi delež, namenjen kulturnim dejavnostim, ni pa se povečala vsota, namenjena nevladnim organizacijam v uprizoritvenih umetnostih, nasprotno, celo zmanjšala se je.

Tabela 4.2 : Prikaz financiranja NVO v kulturi – sodobne uprizoritvene umetnosti, Mestna občina Ljubljana 2006, 2007 in 2008



Tudi podatki o financiranju NVO v uprizoritvenih umetnostih s strani Mestne občine Ljubljana prikazujejo podobno sliko, kot podatki o financiranju s strani MK Odstotek proračuna MOL, ki je namenjen uprizoritvenim umetnostim v nevladnem sektorju, je manjši od 1 % (variira od 0,63 % v letu 2006, do 0,49 % v letu 2007 in le 0,44 % v letu 2008). Čeravno se velik delež nevladnih organizacij, aktivnih na področju uprizoritvenih umetnosti v Mestni občini Ljubljana, financira s strani MOL in prav tako s strani MK, so

pri svojem delu še vedno podfinancirane in zato pogosto primorane delovati v neustreznih pogojih ali pa iskati možnosti za boljše delovanje skozi financiranje iz različnih programov ES, namenjenih projektom v kulturi, ter skozi sodelovanje z drugimi organizacijami iz tujine, ki delujejo na sorodnem področju. NVO v uprizoritvenih umetnostih v iskanju presežanja slabih produkcijskih pogojev mnogokrat močno razvijajo komponento mednarodnega sodelovanja v različnih oblikah. Mednarodnemu sodelovanju pa nekaj finančnih sredstev namenjata tudi glavna javna financerja v Sloveniji, Ministrstvo za kulturo in Mestna občina Ljubljana, kar bom natančneje prikazala v poglavju o mednarodnem sodelovanju v okviru slovenske kulturne politike.

4.2 Statistike uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji

V Statističnem uradu RS so v letu 2005 izvedli raziskavo o gledališki dejavnosti v Sloveniji za sezono 2003/2004, ki je zadnja tovrstna objavljena raziskava, delni novejši podatki na tem področju izhajajo iz leta 2007 in so zapisani v poročilu o izvajanju NPK 2004 – 2007, ki ga je objavilo Ministrstvo za kulturo RS. V okviru zgoraj omenjene raziskave so raziskovalci upoštevali statistično opredelitev gledališč v Sloveniji glede na področja delovanja. Skupno število vseh gledališč v Sloveniji v sezoni 2003/2004 je bilo 35. Od tega je bilo 17 poklicnih institucionalnih gledališč, od katerih se jih je 13 ukvarjalo predvsem z dramskim gledališčem, 2 z opero, 3 s plesom ali baletom, 6 z lutkami in 4 z drugačnimi vrstami uprizoritev. O neinstitucionalnih gledališčih, ki jih je bilo v omenjenem časovnem obdobju v Sloveniji vsega skupaj 11, so raziskovalci zapisali, da se 3 ukvarjajo z dramskim gledališčem, 2 s plesom oziroma baletom, 3 z lutkami in 3 z drugimi vrstami uprizoritev.

Pričujoča raziskava kaže, da se v obdobju enega leta v Sloveniji zvrsti 5137 gledaliških predstav, od tega jih v profesionalnih institucionalnih gledališčih izvedejo 2408, v neinstitucionalnih gledališčih in neodvisnih gledaliških skupinah 994, v poklicnih lutkovnih gledališčih 1288, v ljubiteljskih gledališčih pa 447 (glej Tabelo 4.3). (Statistični urad Slovenije, 2006) Od tega se na gostovanjih (torej ne na stalnih matičnih odrih, bodisi v Sloveniji ali v tujini) odvije 29,5 % predstav institucionalnih gledališč, 70,7 % predstav

neinstitucionalnih gledališč in neodvisnih gledaliških skupin, 43,5 % predstav lutkovnih gledališč ter 61,7 % predstav ljubiteljskih gledališč (glej Tabelo 4.4). Statistični podatki o tem, koliko gledalcev se je udeležilo različnih predstav, kažejo takole: vseh obiskovalcev skupaj je 1.051.161, od tega v institucionalnih gledališčih 596.812 (od tega na gostovalnih predstavah 212.091), v neinstitucionalnih gledališčih in na predstavah neodvisnih gledaliških skupin 190.037 (od tega na gostovalnih predstavah 148.139), v lutkovnih gledališčih 162.174 (od tega na gostovalnih predstavah 79.243) in v ljubiteljskih gledališčih 102.593 (od tega na gostovalnih predstavah 75.093) (glej Tabelo 4.5).

Tabela 4.3 : Število realiziranih predstav v sezoni 2003/2004



Tabela 4.4 : Predstave, ki so bile v sezoni 2003/2004 odigrane na nematičnih odrih, na gostovanjih v Sloveniji ali v tujini



Tabela 4.5 : Število obiskovalcev



Prikazani podatki kažejo, da se v institucionalnih gledališčih po Sloveniji na leto nedvomno odigra več predstav (2048) kot v neinstitucionalnih gledališčih in gledaliških skupinah (944), med njimi se jih v institucionalnih gledališčih na matičnih odrih odigra 70 %, v neinstitucionalnih pa se večina predstav, okrog 70 %, odigra na gostovanjih po Sloveniji ali v tujini. Ta podatek daje slutiti razliko med obema načinoma gledališke produkcije – institucionalnim in neinstitucionalnim. Institucionalna gledališča v Sloveniji posedujejo prostor in osnovno infrastrukturo, v kateri delujejo in predstavljajo predstave. Zagotovljeno imajo tudi javno financiranje, ki pokriva velik del njihovih stroškov, od plač zaposlenih delavcev, do materialnih stroškov in honorarjev zunanjih sodelavcev. V neinstitucionalnih gledališčih pa je zaslediti pomanjkanje infrastrukture in zato pomanjkanje dobrih delovnih pogojev, prav tako pa je za ta sektor značilno neobvezno oziroma neredno javno financiranje, odvisno od uspešnosti na javnih razpisih, ki onemogočajo stalnost zasedb in gotovost finančnih in drugih delovnih pogojev. Zaradi pomanjkanja lastne infrastrukture so neinstitucionalna gledališča primorana več gostovati na mednarodnih in na nematičnih slovenskih odrih. Na nematičnih odrih veliko gostujejo tudi profesionalna lutkovna gledališča in amaterske gledališke skupine. Gostovanja lutkovnih gledališč na različnih odrih se pogosto izvajajo na nematičnih odrih kulturnih domov po vsej Sloveniji ter na različnih festivalih in prireditvah za otroke, ki jih je glede na podatke v medijih v Sloveniji zelo veliko. Številna amaterska gledališča niti nimajo svoje matične infrastrukture, zato veliko predstav izvajajo na drugih, nematičnih odrih. Pogosto so predstave, ki nastajajo v okviru neinstitucionalnih gledališč in umetniških skupin ustvarjene tako, da je z njimi lažje gostovati kot denimo s predstavami, ki nastajajo v institucionalnih gledališčih. Neinstitucionalne predstave ponavadi nimajo toliko izvajalcev, uporabljajo veliko manj scenografije ter kostumov in so tudi manj tehnično zahtevne. Menim, da neinstitucionalne predstave niso takšne, ker bi jih avtorji nujno želeli tako ustvariti, temveč so k temu primorani zaradi pomanjkanja finančnih sredstev in dobrih delovnih pogojev. Podobno so omejena tudi amaterska gledališča.

Glede na prejeta finančna sredstva neinstitucionalna gledališča ustvarijo izredno veliko predstav v primerjavi z institucionalnimi. Če pogledamo gornji podatek o proračunu Ministrstva za kulturo RS, je za uprizoritvene umetnosti vseh – institucionalnih in neinstitucionalnih gledališč in skupin namenjenega približno 13,4 % letnega proračuna MK, od te vsote pa le 6,4 % nevladnemu sektorju v uprizoritvenih umetnostih. Predstave, ki jih letno ustvari nevladni sektor v uprizoritvenih umetnostih, so v razmerju do institucionalnih gledališč 1:2, vsota financ, ki jo za realizacijo predstav prejmeta nevladni in vladni sektor pa je v razmerju 1:15.

Seveda pri tem niso upoštevana sredstva mestnih občin, ki jih vsako leto pridobijo vladne in nevladne kulturne organizacije, vendar pa razmerje prikazuje tendenco razporeditve državnih proračunskih sredstev.

Ker je bila omenjena raziskava stanja izvedena za sezono 2003/2004, upravičeno domnevam, da se je stanje na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti od tedaj spremenilo. Iz podatkov v Poročilu o izvajanju NPK 2004 – 2007, ki ga je na spletnih straneh objavilo MK, je moč razbrati delne statistične podatke o izvajanju kulturnih programov in projektov na področju uprizoritvenih umetnosti za leto 2007: »Na matičnih odrih je bilo leta 2007 odigranih 3.879 predstav, tam si jih je ogledalo 641.096 obiskovalcev, na gostovanjih po Sloveniji je bilo odigranih 1.436 predstav, ki si jih je ogledalo 231.203 gledalcev. Izvedenih je bilo 206 gostovanj v tujini, na katerih je bilo odigranih 341 predstav, ki si jih je po zbranih podatkih ogledalo 80.202 gledalcev. Za kulturno obogatitev za Slovence v zamejstvu je bilo odigranih 67 predstav, ki naj bi si jih ogledalo 20.010 gledalcev.« (Poročilo o izvajanju NPK 2004 – 2007 za 2007, 63) Na tem mestu umanjka natančna razdelitev podatkov glede na vladni in nevladni sektor v uprizoritvenih umetnostih, vendar zaenkrat primerljivi statistični podatki niso dostopni.

5 MEDNARODNO SODELOVANJE

5.1 Zakaj sodelovanje?

Na področju kulture in umetnosti, še posebej na področju uprizoritvenih umetnosti, posamezni akterji izredno težko delujejo popolnoma izolirano od širše umetniške skupnosti. Najprej zato, ker je to umetniško področje, ki je že po definiciji kolektivno. Ustvarjanje umetniške predstave, njena promocija in prezentacija so namreč vedno kolektivni napor. Tudi spremljanje predstave je kolektivna izkušnja, za razliko, na primer, od branja knjige ali spremljanja filma - ti dve formi spremljanja oziroma uživanja umetnosti sta lahko tudi individualni, medtem ko predstava s prenehanjem kolektivne komponente preneha biti to kar je in postane druga oziroma drugačna forma umetniškega izraza. Na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti je sodelovanje torej del vsakdana in nujna predispozicija za uspešno delovanje, vendar pa se stopnja sodelovanja razlikuje od akterja do akterja oziroma od projekta do projekta. Sodelovanje lahko poteka na več različnih nivojih – v procesu umetniške kreacije same, ali pa v drugih stopnjah realizacije umetniškega projekta. Sodelovanje lahko poteka med različnimi akterji na lokalnem, nacionalnem ali mednarodnem nivoju, razliko v stopnji sodelovanja pa iniciirajo različne potrebe in želje ter različni delovni, finančni, organizacijski in širši družbeni pogoji.

5.2 Opredelitev pojma mednarodno sodelovanje

Mednarodno sodelovanje po svoji definiciji pomeni sodelovanje med različnimi akterji, naj bodo to posamezniki ali organizacije, ki prihajajo iz vrst različnih *narodov*, kar danes v praksi pomeni, da akterji prihajajo iz različnih držav. Na področju kulture oziroma ožjem področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v nevladnem sektorju v Sloveniji obstaja več ustaljenih praks mednarodnega sodelovanja, ki jih bom podrobneje opisala v nadaljevanju.

5.3 Kaj je potrebno za mednarodno sodelovanje?

Mednarodno sodelovanje na področju uprizoritvenih umetnosti je kompleksno in raznoliko polje, kjer se križajo mnoge različne prakse. Očitnih in praktičnih razlogov za sodelovanje

je mnogo, vendar pa morajo biti za dobro mednarodno sodelovanje izpolnjeni določeni pogoji pri posameznih akterjih in v širši družbi.

Najosnovnejši pogoji za mednarodno sodelovanje so radovednost, želja po sodelovanju, dopolnjevanju oziroma izpopolnjevanju ter želja po učenju od drugega. Šele iz radovednosti in želje po novem znanju, izkušnjah, spoznavanju drugega in drugačnega se razprejo možnosti za sodelovanje. Izredno pomemben pogoj za mednarodno sodelovanje na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti je tudi dostop do informacij. Ta je lahko v različnih državah, na različnih območjih oziroma v različnih regijah neenakomeren, kar je lahko posledica neenakomernega razvoja v določenem prostoru. Glede na dostop do informacij torej obstajajo okolja z visoko možnostjo dostopa do informacij in druga, ki so bolj izolirana, kar prinaša tudi razliko v možnostih aktivnega plasiranja informacij o sebi navzven. Kot v intervjuju pove Nevenka Koprivšek, direktorica zavoda Bunker, nevladne organizacije, ki se ukvarja s produkcijo na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji, je

dostop do informacij odvisen od zaledja sredstev, ki jih imajo na voljo organizacije na določenem območju. Informacije diktira trg in več kot ima organizacija znotraj neke dežele podpore, finančnega in strukturnega zaledja, lažje bo informacije poiskala, jih strukturno umestila ter jih uporabila za svoje delovanje. Organizacija z močnim zaledjem bo tudi lažje plasirala informacije o lastnem delovanju, novitetah, povpraševanjih in priložnostih navzven. Kadar je razlika v dostopnosti do informacij velika, kar lahko opazimo v evropskem kulturnem prostoru, še posebej če primerjamo določene regije, kot sta na primer države zahodne Evrope in področje Balkana, vidimo, da so informacije o umetnikih, umetniških tokovih, priložnostih sodelovanja in financiranja posredovane s strani organizacij, ki delujejo v tako imenovanih zahodnoevropskih državah, veliko bolj agresivne, posredovane v več smeri ter zato tudi sprejete in uporabljene v več drugih državah. Dežele, kjer je finančnega, kulturnopolitičnega in strukturnega zaledja, ki bi podpiralo delovanje nevladnih organizacij na področju kulture, manj ali skoraj nič, so pri plasiranju lastnih informacij deprivilegirane zaradi vseh že naštetih razlogov, hkrati pa imajo tudi manjšo možnost pridobivanja različnih relevantnih informacij s področja njihovega interesa in se morajo zatorej zadovoljiti z informacijami, ki jih dosežejo. In tako lahko pridemo do zanimive situacije, ko na primer na balkanskem območju akterji na

področju uprizoritvenih umetnosti vedo vse o razvoju in novih trendih umetnikov denimo iz Belgije, Francije, Velike Britanije, medtem ko o umetnikih iz držav v svoji regiji, torej svojih sosed, ne vedo praktično ničesar. (Koprivšek 2008)

Kot pravi Nevenka Koprivšek, je za uspešno mednarodno sodelovanje potreben tudi dostop do ustrezne infrastrukture, prostorov, v katerih akterji delujejo, oziroma v katerih lahko ustvarjajo in tudi predstavljajo svoje ali umetniške stvaritve svojih kolegov.

Če akterji nimajo dostopa do infrastrukture, je mednarodno sodelovanje oteženo in sicer iz več razlogov. Mednarodno sodelovanje mnogokrat temelji na izmenjavi – mnogo lažje je pridobiti partnerje za sodelovanje, kadar ima akter na voljo infrastrukturo, kamor lahko tuje umetnike povabi in jim omogoči delo (v smislu mednarodnih umetniških rezidenc), ali kjer lahko predstavlja dela tujih umetnikov (v primeru organizacije mednarodnih festivalov, koprodukcij in drugih vrst predstavitev umetniških del). Infrastruktura mora biti primerna za potrebe sodobne odrske umetnosti - sodobna in tehnično opremljena ter prilagojena za sodobne načine umetniške produkcije, ki jih narekujejo trendi razvoja sodobne uprizoritvene umetnosti. (Koprivšek 2008)

Za mednarodno sodelovanje je seveda pomemben tudi dostop do financiranja, ki mora biti dostopno na lokalni ravni, kjer akter deluje. V slovenskem okolju in tudi v mnogih drugih državah s področja Balkana so, kot pove Nevenka Koprivšek, slabo izkoriščeni lokalni resursi financiranja, razlog za to pa tiči predvsem v zastarelem sistemu finančne distribucije ter že davno prerasli strukturi delovanja dvoplastnega kulturnega sektorja, kjer na eni strani deluje vladni sektor, na drugi pa ponavadi močno finančno podhranjeni nevladni sektor. Evidentno postaja, da v Sloveniji, prav tako pa tudi v večini drugih balkanskih držav, predvsem javni, torej vladni sektor potrebuje korenito reformo, saj njegova struktura ne ustreza več sodobnim načinom umetniške produkcije in zato postaja vedno bolj neučinkovit. Hkrati pa je potreben tudi strukturni in statusni premik ter opolnomočenje nevladnega sektorja, kar bi prispevalo k bolj učinkovitemu in stabilnemu delovanju v sektorju kulture.

Za vse, še posebej pa za nevladne kulturno umetniške organizacije je vedno bolj pomemben tudi dostop do financiranja na mednarodnem nivoju, kjer lahko finančno podporo pridobivajo preko razpisov oziroma programov financiranja raznolikih mednarodnih fundacij, programov financiranja Evropske skupnosti in drugih virov. Za vse naštetе pogoje je pomembna ugodna, odprta in preišljena kulturna politika v državah vseh sodelujočih partnerjev, ki je naravnana tako, da omogoča tudi prehajanje oziroma mobilnost idej, umetniških projektov ter umetnikov in drugih strokovnih sodelavcev v kulturi. (Koprivšek 2008)

Da bi organizacije na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti uspešno mednarodno sodelovale, je pomembno, da sodobne uprizoritvene umetniške prakse v nekem okolju obstajajo oziroma so sorazmerno razvite, kot v intervjuju poudari Koprivškova. Če se v določenem okolju sodobne umetniške prakse niso razvijale, obstaja manj možnosti, da bo zanimanje akterjev s tega področja iz drugih okolij za sodelovanje s tem prostorom veliko. Kot pove Koprivškova, pa je za uspešno mednarodno sodelovanje poleg naštetih pomemben še en pogoj, ki v veliki meri vpliva na željo po sodelovanju in možnost njegovega izvajanja - varni in ugodni družbeno politični pogoji v državah akterjev in v širšem geografsko političnem okolju.

5.4 Načini mednarodnega sodelovanja

Eden izmed raznolikih načinov mednarodnega sodelovanja, ki jih je zaslediti tudi v nevladnem sektorju na področju uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji, so mednarodna gostovanja umetnikov in umetniških del. Takšno sodelovanje ponavadi poteka tako, da festival ali kulturni center, gledališče oziroma nek drug uprizoritveni prostor, ki pripravlja mednarodni program, povabi in uvrsti v svoj program predstavo oziroma druge vrste umetniško delo iz druge države. Organizacija lahko v goste povabi tudi posamičnega umetnika iz druge države, ki je lahko zgolj opazovalec ali pa ima bolj aktivno funkcijo in ustvari predstavo ali drugačno umetniško delo, ki ga potem predstavi v okviru programa kulturnega centra, gledališča ali festivala, na katerega je povabljen.

Drugi, tudi zelo uveljavljen način sodelovanja, so mednarodne soprodukcije, kjer se dve ali več organizacij iz različnih držav odloči podpreti en umetniški projekt. Običajno je ena organizacija glavni producent umetniškega projekta in ga organizacijsko vodi, ostale pa so partnerske organizacije. Podprejo lahko različne stopnje umetniškega ustvarjanja, od začetnih, kjer se ustvarjalni proces šele začne in umetnik potrebuje čim boljše pogoje za vaje – tu organizacije lahko umetnika oziroma umetniško ekipo povabijo na umetniško rezidenco, kjer poskrbijo za prostor za vaje ter bivanje in prehrano umetnikov v času rezidence – pa do promocije končnega umetniškega izdelka. Organizacije k soprodukciji lahko pristopijo tudi z direktnim finančnim vložkom v projekt, s financiranjem dela umetniške ekipe ali pa kot partnerji pri promociji projekta na mednarodni ravni in skoraj vedno tudi kot promotorji projekta v smislu njegove predstavitve v okviru lastnih umetniških programov ali festivalov.

V okviru mednarodnih soprodukcij lahko, ali pa tudi ne, pride do sodelovanja umetnikov iz različnih držav in raznolikih kulturnih okolij. Včasih takšno sodelovanje spodbudi producenti in soproducenti, v drugih primerih se umetniki sami najdejo in si želijo ustvarjati skupaj ter nato poiščejo produkcijske hiše, ki bodo projekt finančno in organizacijsko podprle.

Mednarodna sodelovanja med organizacijami in umetniki lahko potekajo tudi na načine, ki ne prinašajo neposredno končnega izdelka, umetniške stvaritve, ampak pomagajo in olajšujejo delovanje drug drugemu z izmenjavo informacij, skupnim pridobivanjem finančnih sredstev na mednarodnih razpisih, izmenjavo znanj in idej ter skupno ali vzajemno promocijo. Takšno sodelovanje se pogosto izvaja skozi mreženje.

5.4.1 Kaj so mreže?

Mreže so skupki oziroma združenja organizacij, ki imajo podobne interese, umetniške poglede in preference, so si podobne po viziji in delovanju na svojem lokalnem nivoju ali pa skušajo promovirati podobne umetniške ali organizacijske in produkcijske prakse. Mreže na področju kulture so lahko lokalne, nacionalne ali mednarodne in delujejo kot

grozdi organizacij v gospodarstvu, ki se združujejo zaradi podobnih interesov in zanimanj. Z delovanjem v mednarodnih mrežah organizacije širijo svoj krog prijateljskih organizacij ter posameznikov in tako lažje najdejo primerne partnerje za specifične projekte.

Mreže na področju kulture so zanimiv fenomen, ki se je razvil v zadnjih tridesetih letih in brez katerega si delovanja kulturnega sektorja, vsaj v evropskem prostoru, ni več mogoče zamišljati. Mreže so si med seboj izjemno različne in kolikor je mrež, toliko je načinov njihove strukture in delovanja. Nekatere mreže so formalne, druge spet popolnoma neformalne. Na področju, ki ga raziskujem v svojem diplomskem delu, se mreže vzpostavljajo večinoma na podlagi posamičnih iniciativ in se širijo ter strukturirajo sorazmerno z energijo in časom, ki ju posamezniki, člani mreže, vanjo vlagajo. Mreže na področju kulture so nepridobitno naravnane, člani mreže sledijo skupnemu cilju, uresničevanje katerega je osnovna naloga in prioriteta mreže. Mreže so skoraj vedno strukturirane horizontalno, brez hierarhije in odločitve v mrežah se sprejemajo na podlagi konsenza. Četudi je mreža neformalna, je priporočljivo, da je znotraj nje določena oseba ali organizacija, ki prevzame njeno koordinacijo. Bolj ko mreže rastejo, bolj strukturirane postajajo in večja je potreba, da se neformalne mreže tudi formalizirajo in ustanovijo koordinacijsko pisarno, ki potem opravlja administrativna in organizacijska dela za dobrobit mreže. Prav tako pa je potrebna formalizacija in z njo legalizacija mreže, da lahko pridobiva mednarodna finančna sredstva za svoje delovanje. V evropskem prostoru se člani mrež odločajo za legalizacijo mrež kot samostojnih pravnih subjektov v eni od držav, iz katerih prihajajo članske organizacije oziroma člani – posamezniki. V kateri od držav bo mreža imela legalnopravni sedež, pa je odvisno od zakonodaje posameznih držav na omenjenem področju. Glede na pridobljene podatke o evropskih mrežah na področju uprizoritvenih umetnosti ima največ mednarodnih mrež legalnopravni sedež v Belgiji, ki ima zato najbolj ugodne zakonske pogoje in najmanj pravnih omejitev.

5.4.1.1 Kako delujejo mreže?

Mreže večinoma delujejo na podlagi rednih srečanj svojih članov, kjer sprejemajo odločitve, usmeritve za nadaljnje delovanje, finančne načrte ter izmenjujejo informacije,

ideje in znanja. Ker se odločitve v mrežah večinoma sprejemajo s konsenzom, članstvo v mrežah zahteva veliko stopnjo tolerance do drugačnih pogledov in mišljenj ter sposobnost sprejemanja kompromisov. V mreži odgovornost za njeno delovanje ter za uspešnost projektov ni skoncentrirana le na koordinatorja, temveč je enakomerno porazdeljena med članstvo.

Mreže članom lahko prinašajo oprijemljive oziroma izmerljive in manj oprijemljive oziroma težko izmerljive rezultate oziroma dobrobiti. Ker se vzpostavljajo zaradi skupnih koristi in interesov, so oprijemljivi rezultati pogosto povezani s količino finančne podpore, ki jo uspejo pridobiti vsi člani mreže skupaj in ki bo posamičnim članom pripomogla pri uresničevanju njihovih konkretnih, lastnih ali skupnih ciljev. Oprijemljivi oziroma potencialno izmerljivi so tudi konkretni projekti, ki jih posamezni člani realizirajo skupaj skozi aktivnosti mreže. V uprizoritvenih umetnostih je v polju mednarodnega sodelovanja pomemben rezultat tudi število vabil na gostovanja, na tuje festivale in platforme, v okviru katerih se umetniki lahko predstavijo tuji javnosti.

Obstaja pa tudi več vrst neoprijemljivih oziroma neizmerljivih rezultatov aktivnega delovanja v mrežah. Mreže pogosto delujejo kot inkubatorji novih in inovativnih idej, ki se rojevajo skozi srečanja in pogovore med člani mreže. (IETM, Fondazione Fitzgerald, Arts Council of Finland 2001) Srečanja članov odpirajo polje, kjer se njihove zamisli in ideje skozi debato teoretsko preverjajo in kjer člani iščejo odgovore na vprašanja in zagate, ki jih doživljajo med delovanjem v svojem lokalnem okolju. Tako lahko preko izkušenj drugih članov mreže, ki so morda podobno ali primerljivo zagato že rešili, pridejo do idej in možnih rešitev svoje lastne lokalne situacije.

Mednarodne mreže, prav tako kot tudi lokalne in nacionalne, lahko delujejo kot lobistična telesa na nivoju nacionalnih ali celo mednarodnih kulturnih politik. Mednarodno priznanje članski organizaciji ji lahko v lokalnem okolju pomaga k izboljšanju pozicije znotraj sektorja, kjer deluje, pa tudi v odnosu do odločevalcev (financerjev) in oblikovalcev lokalne kulturne politike.

Ena izmed pomembnejših neizmerljivih dobrobiti aktivnega članstva v mednarodnih mrežah je tudi dejstvo, da so mreže zaradi narave njihove strukture mesto, kjer se zbirajo vse relevantne informacije s področja, v katerem delujejo. Tako lahko člani drug od drugega pridobivajo informacije o aktualnih dogodkih, novih možnostih financiranja, spremembah globalnih kulturnih pogojev ali praks, umetnikih in novih umetniških delih in še mnoge druge zanimivosti. Seveda pa so mreže tudi mesto za diseminacijo informacij o projektih članov, o umetnikih in umetniških delih, ki se želijo skozi mrežo promovirati ter o željah in priložnostih, ki jih nudijo člani sami. Mreža torej nudi platformo za izmenjavo informacij, idej in priložnosti iz prve roke, preko članov in članskih organizacij, ki si medsebojno zaupajo. Še en pomemben neizmerljiv rezultat aktivne udeležbe v mrežah pa je pridobitev novih znanj in veščin ter razširitev profesionalnih in osebnih obzorij skozi komunikacijo med člani ali z drugimi profesionalci s področja delovanja mreže, s katerimi se člani srečujejo preko aktivnosti znotraj mreže.

5.4.1.2 Primeri dobre prakse dveh uspešnih mednarodnih mrež

5.4.1.2.1 Mednarodna mreža IETM – International Network for Performing Arts

Mednarodna mreža IETM (mednarodna mreža za uprizoritvene umetnosti) je bila ustanovljena leta 1983 v mestu Polverigi v Italiji, kjer se je zbralo 9 ljudi, delujočih profesionalcev na področju uprizoritvenih umetnosti v Evropi, ki so se poznali med seboj, saj so na tak ali drugačen način že sodelovali. Pretežno so bili to producenti umetniških skupin oziroma kulturnih centrov iz različnih evropskih držav, ki so predstavljali in večinoma še danes predstavljajo sodobno uprizoritveno umetnost. Ob analizi takratne situacije sodobnih umetnosti v Evropi so se odločili, da je nujno potrebno še več sodelovanja med umetniki in producenti iz različnih držav ter razširjanje informacij o trendih in dogajanju na omenjenem področju v različnih delih Evrope. Tako se je rodila ideja o vseevropski mreži, ki bi olajšala komunikacijo med zainteresiranimi kulturnimi akterji in pretok informacij o sodobnih uprizoritvenih umetnostih ter tako omogočala večjo stopnjo mednarodnega povezovanja in sodelovanja. Osnovno pravilo mreže, ki so si ga zastavili ustanovni člani, pa je bilo, da bi mreža v svojem delovanju ostala čim bolj

neformalna. Mreža IETM se je sicer skozi čas formalizirala v smislu strukture in ureditve, pridobila je status pravnega subjekta s sedežem v Bruslju, v Belgiji, in ustanovila pisarno, kjer 5 zaposlenih profesionalcev mrežo koordinira, pravno in finančno vodi ter tudi na druge načine deluje v njen dobrobit. Osnovno pravilo o neformalnosti mreže pa se skozi njeno delovanje prenaša še naprej. Osnovna dejavnost mreže so namreč srečanja njenih članov. Organizirani sta dve veliki srečanja, kamor so povabljeni vsi člani mreže. To so lahko nevladne organizacije ali javni zavodi, ki delujejo na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti. Prva leta je bilo članstvo omejeno na Evropski prostor, sedaj pa člani prihajajo z vsega sveta in trenutno jih je že 460. V okviru teh srečanj, ki so najbolj učinkovit način neformalne komunikacije, pa potekajo tudi druge dejavnosti, koristne za člane, ki se jih udeležujejo. Kot dodatne dejavnosti so na primer organizirane debate na teme, ki člane zanimajo, razne delavnice, na katerih strokovnjaki delijo svoja znanja z zainteresiranimi člani in pa tako imenovane informacijske točke, kjer člani drugim zainteresiranim članom podajajo informacije o svojih ali skupnih projektih. Pomemben del takšnega srečanja članov mreže, ki je vsakič v drugem evropskem ali svetovnem mestu, pa je tudi priložnost, da se seznanijo z lokalnimi umetniki in si ogledajo umetniške projekte, ki jih umetniki v tem času predstavijo. Tako člani pridobijo nove informacije o dogajanju na področju uprizoritvenih umetnosti v določenem mestu oziroma državi in na ta način odpirajo možnosti za bodoče sodelovanje z umetniki ali producenti iz določenega mesta oziroma države. Seveda pa ostaja bistvo teh srečanj možnost, da se člani srečajo med seboj in se neformalno pogovarjajo o umetnosti, umetnikih, možnostih pridobitve novih finančnih virov, o svojih novih projektih in posledično o možnostih sodelovanja. IETM je posebna mreža, saj združuje zelo veliko število raznolikih članov, ki v njej pridobijo različne koristi. Vendar pa se znotraj mreže dokazano vse odvija zelo počasi, saj se sodelovanje, posebno v kulturnem sektorju, pogosto začne glede na osebne preference med ljudmi, skozi počasno spoznavanje partnerjev, spoznavanje med umetniki in producenti ter z vzpostavljanjem medsebojnega zaupanja. Oblike sodelovanja so subtilne in običajno se ne izvajajo z velikimi vsotami denarja. Morda je zato pri tem še toliko bolj pomembna človeška nota, saj je umetnost ena najbolj nematerialnih človeških dobrin in zadovoljuje oziroma vznemirja duhovni aspekt človeškega delovanja. (IETM)

5.4.1.2.2 Mednarodna mreža Balkan Express

Mreža Balkan Express se precej razlikuje od mreže IETM, saj je mnogo bolj neformalna in nestrukturirana. Leta 2002 se je v Ljubljani zbralo približno 25 producentov in umetnikov iz različnih balkanskih in drugih evropskih držav, ki so se pogovarjali o položaju sodobnih uprizoritvenih umetnosti na področju Balkana. Nekatere med njimi je področje Balkana umetniško zanimalo in bi želeli bolj sodelovati z umetniki in producenti iz te regije, drugi pa so prihajali s tega geografskega področja in so si želeli analizirati situacijo, v kateri so se uprizoritvene umetnosti in njihovi ustvarjalci na tem območju znašli. Kmalu se je pokazalo, da so akterji v uprizoritvenih umetnostih v balkanskem kulturnem prostoru pravzaprav precej deprivilegirani, saj so bile v tem času kulturne politike v teh državah zelo neurejene. Po konfliktih v 90. letih prejšnjega stoletja se povezave in sodelovanje na balkanskem prostoru kar nekako niso ponovno vzpostavili. Komunikacijske poti so bile pretrgane in dogajalo se je, da so producenti in umetniki vedeli mnogo več o razvoju belgijske sodobne plesne scene kot pa o umetniškem dogajanju v kateri izmed sosednjih držav na Balkanu. Temu je botrovala tudi izredno ostra politika vizumov v mnogih balkanskih državah, kar je oteževalo možnosti sodelovanja in mobilnosti umetnikov in umetniških del znotraj regije, prav tako pa tudi z ostalimi evropskimi deželami. Umetniki in producenti, ki so se zbrali na srečanju v Ljubljani, so bili enotnega mnenja, da je potrebno ponovno oživiti sodelovanje znotraj balkanske regije, kot tudi sodelovanje z drugimi evropskimi državami in ga skozi skupno delovanje razvijati. Sodelovanje namreč prinaša izmenjavo umetniških idej in premislekov, omogoča (ponovno) spoznavanje sosednjih držav in njihove ustvarjalne energije ter s tem pripomore k medsebojnemu razumevanju kulture in načina življenja, k večji strpnosti v družbi ter k prehajanju konfliktov, ki so se med države zagrizli konec prejšnjega stoletja. Ob koncu leta 2002 je bila torej ustanovljena mreža Balkan Express, katere naloga je, da nudi platformo za srečevanje umetnikov in delavcev v kulturi, aktivnih na področju uprizoritvenih umetnosti na področju Balkana ter tistih, ki so zainteresirani za sodelovanje z balkanskim kulturnim prostorom. Balkan Express omogoča aktiven pretok informacij o umetnikih in umetniških trendih znotraj balkanskega prostora, izmenjavo informacij o tekočih projektih članov, skozi srečanja mreže pa tudi osebna poznanstva in torej možnosti za bodoče sodelovanje.

Balkan Express se ni nikoli oblikoval kot pravni subjekt, za pridobivanje finančnih sredstev so bili zadolženi njegovi člani, ki so ali so bili v kateremkoli trenutku bolj aktivni znotraj mreže. Mreža je imela koordinatorja v Ljubljani, znotraj nevladnega zavoda Bunker Ljubljana, vendar je bilo delovanje znotraj mreže vedno prostovoljno in ni bilo honorirano. Člani mreže so posamezniki ali pa organizacije (predvsem nevladne organizacije) s področja uprizoritvenih umetnosti z Balkana ali pa takšni posamezniki in organizacije, ki jih zanima sodelovanje z Balkanom in podpirajo idejo Balkan Expressa. Trenutno ima mreža približno sto petdeset članov. Strukturirana je izredno horizontalno, okrog koordinacijskega centra. Poleg srečanj članov mreže, ki omogočajo medsebojno spoznavanje akterjev sodobnih uprizoritvenih umetnosti in, ker se dogajajo v različnih mestih na Balkanu in v nekaterih drugih evropskih državah, tudi spoznavanje lokalne umetniške produkcije, so se sčasoma razvile tudi druge dejavnosti mreže. Razvila se je skupinska kontaktna lista za hitro širjenje informacij po elektronski pošti, odvijale so se tudi rezidence za posameznike, mlade profesionalce na področju umetniške produkcije ali pa umetnike same, kot izredno uspešni pa so se pokazali tako imenovani Caravan meetings, srečanja, ki se jih po navadi udeleži deset mlajših članov mreže in katerih namen je, da se v nekaj dneh čim bolje spoznajo med seboj in z lokalno kulturno sceno v mestu, kjer poteka srečanje. Ta srečanja omogočajo vzpostavljanje bolj poglobljenih vezi med akterji, ki so se na ta način med seboj spoznali, rezultat pa se je že pokazal v nadaljnjem umetniškem in produkcijskem sodelovanju. Še ena pomembna stvar, ki se je razvila iz delovanja mreže Balkan Express, je projekt Nomad Dance Academy oziroma nomadska plesna akademija. Razvila jo je skupina članov mreže iz balkanske regije, ki se ukvarjajo predvsem s sodobnim plesom in ki so izpostavili problem pomanjkanja izobraževanja v tej veji umetnosti v balkanskem prostoru ter ga na ta način začeli reševati. Projekt Nomad Dance Academy se je pričel v letu 2008 in v letu 2010 se je izobrazila že tretja generacija mladih sodobnih plesalcev iz balkanske regije. Plesalci v okviru izobraževanja, ki se odvija v šestih različnih mestih balkanskih držav, spoznavajo različne stile sodobnega plesa, učijo pa jih priznani pedagogi in koreografi iz balkanskih in drugih evropskih držav.

Mreža Balkan Express pa se je v letu 2008 znašla v nekakšni eksistencialni krizi, saj so člani ugotovili, da trenutna struktura ni več primerna, če naj mreža še naprej uspešno zapolnjuje vrzeli in manke na področju uprizoritvenih umetnosti na Balkanu. Izkazalo se je, da so potrebne spremembe v smeri večje strukturiranosti mreže, ki bi omogočala tudi lažje črpanje evropskih finančnih sredstev za svoje delovanje in izvajanje zastavljenih projektov. V letu 2009 se je mreža pričela reorganizirati, del koordinacijskih nalog se je preselil v Turčijo, kjer se je v Istanbulu vzpostavila nova koordinacijska točka Balkan Expressa, ki poskuša iskati nove načine pridobivanja sredstev za delovanje mreže in izvajanje njenih aktivnosti. Nekateri izmed finančnih virov, iz katerih se je financiralo delovanje mreže v zadnjih dveh letih, so dostopni le partnerjem v Turčiji, partnerji iz drugih držav pa iščejo možnosti financiranja, ki so za aktivnosti Balkan Expressa dostopne v njihovih državah.

Večja strukturiranost omogoča lažje funkcioniranje mreže pri pridobivanju sredstev in legalizaciji projektov ter ureditvi dela članov v dobrobit mreže. Vendar pa osemletna zgodovina mednarodne mreže Balkan Express in njeno uspešno delovanje kažeta, da lahko neformalno delovanje mreže in neformalni, skoraj prijateljski odnosi med člani vzpostavijo bolj prefinjene mostove med ljudmi, zgrajene na medsebojnem zaupanju, na podlagi katerih se razvije nevsiljivo in neprisiljeno sodelovanje, ki lahko traja dolgo vrsto let. (IETM 2002)

5.4.1.3 Vzvodi financiranja aktivnosti mednarodnih mrež

Vzvodi financiranja aktivnosti mednarodnih mrež so načelno omejeni, saj ponavadi financerji v posamičnih državah za tovrstno aktivnost niso zainteresirani iz različnih razlogov, med katerimi izstopa ta, da v posamičnih državah raje financirajo projekte z lokalnim značajem oziroma take, ki lahko pustijo pečat na lokalnem oziroma nacionalnem nivoju, kadar pa se financerji le odločijo za podporo mednarodnim dejavnostim, so te drugačnega značaja. Večinoma financirajo mednarodne umetniške ali drugačne kulturne projekte, ki imajo nekakšen zaključek, dogodek, predstavitev, medijsko razpoznavnost ali ki kakorkoli drugače lahko pokažejo nek rezultat ali produkt. Mednarodne mreže so za

financerje zelo neoprijemljiv pojem z nedoločljivim končnim produktom. Delovanje mednarodnih mrež je dolgotrajen proces, pri katerem pa je težko določiti neposredni vpliv na lokalno okolje oziroma kratkoročne in daljnosežnejše učinke.

Drugačen pristop do financiranja mednarodnih mrež imajo nekatera mednarodna telesa financiranja, predvsem tista, ki sofinancirajo kulturne akcije. Kultura je formalno postala kompetenca unije šele leta 1993 v Maastrichtski pogodbi o Evropski skupnosti, čeprav je ES že prej sodelovala v nekaterih evropskih kulturnih akcijah, med drugim v letu 1975, ko je potekala obnova atenske akropole in so ustanovili Evropski mladinski orkester, ter v letu 1985, ko so ustanovili institucijo Evropske kulturne prestolnice. Med programi financiranja ES, ki imajo kulturni fokus, je najbolj poznan program Kultura, program Evropske skupnosti za kulturo, ki se je pred tem imenoval Kultura 2000. Pred letom 2000 pa je bil ta program razdeljen na več različnih akcij programa – Ariane (program je podpiral predvsem knjižne in prevodne projekte), Kaléidoscope (podpiral je mednarodno kulturno sodelovanje in skupne projekte) ter Raphaël (program je podpiral regeneracijo kulturne dediščine), delovali pa so od leta 1992 do leta 1999.

Mednarodne mreže v kulturi pa financirajo tudi nekatere mednarodne fundacije, med njimi je najopaznejša Evropska kulturna fundacija, European Cultural Foundation.

V devetdesetih letih 20. stoletja je bilo financiranje mednarodnih mrež v kulturi s strani mednarodnih financerjev na vrhuncu, saj je Evropska skupnost podpirala mednarodno povezovanje med kulturnimi akterji, ki do tistega trenutka ni bilo tako živahno. V devetdesetih je posledično nastalo veliko število formaliziranih evropskih kulturnih in umetniških mrež, ki so pospeševale dejavnost mednarodnega sodelovanja na področju kulture v različnih smislih: skupni umetniški projekti, vzpostavitev mrež za umetniška gostovanja, skupni prevodi knjig in drugih pomembnih umetniških tekstov, v porastu so bile tudi mednarodne soprodukcije. Z razvojem mednarodnega sodelovanja in mreženja so mednarodna telesa financiranja prenehala podpirati razvoj mrež kot takšnih, oziroma jih v prvem desetletju tretjega tisočletja podpirajo v manjši meri. Ob prejeti finančni podpori

morajo mreže, poleg tega da pokrivajo lastne stroške delovanja (kadar so mreže formalizirane, imajo svoj fizični sedež, bančni račun, računovodstvo in sekretarja), izvajati predvsem relevantne skupne umetniške in druge kulturne projekte. Ker so stroški delovanja mrež kot pravnih subjektov financirani le v manjši meri, se v zadnjih letih pojavljajo nove, predvsem bolj neformalizirane mreže, ki so nastale ad hoc, s ciljem izvedbe kulturnega projekta in ne bodo obstajale v enaki obliki, ko se projekt zaključi.

5.5 Mednarodno sodelovanje na nivoju kulturne politike Evropske skupnosti

Iz Evropske gospodarske skupnosti se je z uveljavitvijo Pogodbe o Evropski skupnosti (Maastrichtske pogodbe, ki je stopila v veljavo leta 1993) unija držav članic preimenovala v Evropsko skupnost. Z omenjeno pogodbo so države članice poleg gospodarskega, predvsem trgovinskega, začele sodelovati tudi na drugih področjih, med njimi na področju obrambe, pravosodja in notranjih zadev. V tej pogodbi je prvič omenjeno tudi področje kulture, ki naj bi ga Evropska skupnost razvijala, razširjala in negovala evropsko kulturo ter evropsko kulturno dediščino. Vendar pa je bila v Maastrichtski pogodbi vloga Evropske skupnosti omejena na promocijo sodelovanja med kulturnimi operaterji različnih držav članic oziroma na dopolnjevanje njihovih aktivnosti, s čimer naj bi pripomogla k razcvetu kulture držav članic in hkrati spoštovala nacionalno in regionalno raznolikost. (Maastrichtska pogodba o Evropski skupnosti) V ta namen je Evropska skupnost razvila orodja, s katerimi bo podpirala kulturne iniciative, med drugim tudi program Kultura in idejo Evropske kulturne prestolnice.

V maju 2007 je bila objavljena Evropska agenda za kulturo v svetu globalizacije, v kateri je kulturni sektor opredeljen kot ključni dejavnik v številnih socialnih, ekonomskih in političnih povezavah. Kot pravi agenda, je bila kultura vedno temelj, na katerem se je gradila evropska integracija. V Evropski agendi za kulturo so zapisane tri glavne prioritete in nekatere aktivnosti, ki naj bi pripomogle k njihovi uresničitvi. Prva med prioritetami je zagotavljanje kulturne raznolikosti in medkulturnega dialoga. Spričo tega Evropska agenda spodbuja mobilnost umetnikov in drugih kulturnih delavcev ter cirkulacijo vseh form umetniškega izraza. Prav tako spodbuja krepitev medkulturnih kompetenc in kulturnega

dialoga z razvojem kapacitet, ki jih prinaša vseživljenjsko učenje, med njimi kulturno občutljivost, izraznost in komunikacijo v tujih jezikih. Druga prioriteta Evropske agende je kultura kot katalizator ustvarjalnosti v okviru lizbonske strategije za rast in delovna mesta. Po podatkih neodvisne raziskave, ki jo je opravila evropska Komisija v letu 2004, kulturni sektor v Evropi zaposluje več kot pet milijonov ljudi, torej 3,1 % vseh zaposlenih v tedanji evropski petindvajseterici. Kultura in ustvarjalne veje industrije torej veliko pripomorejo k dinamiki evropskega gospodarstva in k njegovi večji konkurenčnosti. Spričo tega Komisija predlaga nadaljnje vzpodbujanje ustvarjalnosti in vključevanje kulturnega sektorja, umetnosti in ustvarjalnosti v vseživljenjsko izobraževanje. Kot enega izmed posebnih ciljev si zadaja tudi okrepitev organizacijskih kapacitet kulturnega sektorja s poudarkom na podjetništvu in izobraževanju kulturnega sektorja v managerskih kompetencah (inovativni viri financiranja, ipd.), ter razvijanje učinkovitega partnerstva med kulturnim in drugimi sektorji (raziskovalni, turistični, ipd.), ki naj bi okrepila vpliv investicij v kulturi. Tretja prioriteta Evropske agende kulturo opredeljuje kot bistveni sestavni del mednarodnih odnosov Evropske skupnosti. Pri doseganju te prioritete Komisija predlaga načrtno vključitev kulturne razsežnosti in različnih sestavin kulture v vse notranje in zunanje politike, projekte in programe ter podporo posebnim kulturnim akcijam in prireditvam - kultura in njena širitev sta že sama po sebi vir, dostop do kulture pa bi po mnenju Evropske agende za kulturo moral biti prednostna naloga razvojnih politik. To naj bi dosegli z vrsto posebnih ciljev, med katerimi agenda izpostavlja: nujnost nadaljnjega razvoja političnega dialoga z vsemi državami in regijami na področju kulture in pospeševanje kulturnih izmenjav med državami ES ter tretjimi državami in regijami; pospeševanje dostopa kulturnih dobrin in storitev iz držav v razvoju do evropskega in drugih trgov s pomočjo usmerjenih ukrepov in sporazumov o prednostni obravnavi ali ukrepov pomoči na področju trgovine; uporabo zunanjih in razvojnih politik ES za varovanje in pospeševanje kulturne različnosti s pomočjo finančne in tehnične podpore za ohranitev in dostop do kulturne dediščine na eni strani ter dejavno spodbujanje in pospeševanje kulturnih dejavnosti po vsem svetu na drugi strani; zagotovitev, da vsi programi in projekti sodelovanja ES pri oblikovanju in izvedbi v celoti upoštevajo lokalno kulturo in prispevajo k boljšemu dostopu ljudi do kulture in do sredstev kulturnega izražanja, vključno z

osebnimi stiki, zlasti pomembno je izobraževanje, in zagovarjanje integracije kulture v izobraževalne programe na vseh ravneh v državah v razvoju; pospeševanje dejavne vključenosti ES v delo mednarodnih organizacij, ki imajo opravka s kulturo, vključevanje v proces ZN „Zavezništvo civilizacij“. Uspeh strategij Evropske komisije, zapisanih v Evropski agendi za kulturo, pa je odvisen od poglobljenega sodelovanja med državami članicami Evropske skupnosti in administracijo Evropske skupnosti ter strukturiranega dialoga s kulturnim sektorjem v Evropi. (Evropska agenda za kulturo v svetu globalizacije 2007)

Junija 2008 je Svet Evropske unije skupaj s predstavniki vlad članic ES sklenil sprejeti Delovni načrt za področje kulture v letih 2008–2010. V omenjenem dokumentu Svet kot prednostno področje opredeljuje spodbujanje večje mobilnosti umetnikov in drugih strokovnjakov na področju kulture. Države članice naj bi do konca leta 2010 izvedle analizo stanja in pripravile priporočila za izboljšanje zakonskih pogojev in s tem povezanih upravnih postopkov, ki opredeljujejo mobilnost umetnikov in drugih strokovnjakov v kulturi. Pripravile naj bi tudi predloge o vključitvi mobilnosti v programe poklicnega izobraževanja umetnikov in strokovnjakov na področju kulture ter krepile mehanizme za spodbujanje mobilnosti na nivojih držav članic, regij in celotne Evropske skupnosti ter poskrbele za njihovo komplementarnost. Države članice Evropske skupnosti naj bi medsebojno izmenjale mnenja in morebitna priporočila glede promocije kulture v ES in njenih zunanjih odnosih in spodbudile sodelovanje med kulturnimi ustanovami v državah članicah ES in njihovimi partnerji v tretjih državah.

5.6 Mednarodno sodelovanje v okviru slovenske kulturne politike

Mednarodno sodelovanje ni tema, ki bi bila prisotna v zakonih ali podzakonskih aktih in uredbah, temveč je na nivoju slovenske kulturne politike podrobneje opredeljeno le v okviru Nacionalnega programa za kulturo Republike Slovenije. V resoluciji o Nacionalnem programu za kulturo za obdobje 2004–2007 je o mednarodnem sodelovanju med drugim zapisano sledeče:

Splošni cilj: I. Sistematično zagotavljanje intenzivne prisotnosti slovenske kulture v svetu in bogatitev slovenske kulture z dosežki svetovnih kultur.

Analiza stanja je pokazala, da so pri prizadevanjih po bolj učinkoviti in sistematični promociji slovenske kulture v tujini največje ovire odsotnost dolgoročne strategije promocije, pomanjkanje medresorske koordinacije in nemožnost ažurnega reagiranja na kakovostne pobude iz tujine.

Ukrepi: oblikovanje medresorske strokovne komisije, ki bo zbirala in obravnavala pobude ter sprejemala program promocije; oblikovanje posebne namenske postavke za kulturne programe in projekte, ki bodo pripomogli k boljši mednarodni promociji slovenske kulture; izpeljava dveh večjih promocijskih projektov na leto in kvalitetna predstavitev v predsedujočih državah Evropske skupnosti.

Prioritete in ukrepi: 1. cilj: Prisotnost slovenske kulture v evropskem kulturnem prostoru in svetovnih kulturnih prestolnicah in spodbujanje kulturne izmenjave z njimi.

Ukrepi: oblikovanje namenske postavke; vzpostavitev dveh ateljejev za slovenske umetnike v dveh evropskih prestolnicah; oblikovanje medresorske strokovne komisije, ki bo zbirala in obravnavala pobude ter predlagala dolgoročnejši program promocije. (Resolucija o NPK 2004–2007, točka XII)

V Nacionalnem programu, ki je bil sestavljen za obdobje 2008–2011, pa je o mednarodnem sodelovanju med drugim zapisano tole:

Odprtost v svet je odločilnega pomena za bogatitev sleherne kulture – in slovenska je za to pravi primer. Toda ta značilnost za nobeno kulturo oziroma umetnost ni dovolj, saj mora svoje dosežke nujno preverjati tudi v tuji javnosti in pred tujim občinstvom. To stran kulturnega odpiranja mora kulturna politika v prihodnje še bolj podpirati. Slovenska umetnost s svojimi vrhunskimi dosežki lahko predstavlja zanimivost in obogatitev tudi za tuje okolje; o tem pričajo dosedanji odmevi iz tujine. Zato mora biti mednarodna izmenjava, v kateri se preverja slovenska kultura, vsestransko osmišljen sestavni del celovite kulture in kulturne politike. Pri tem mora biti pomembno načelo usmerjenosti predvsem v evropske kulturne izmenjave. Druge države zaradi tega ne smejo biti zanemarjene. (NPK 2008-2011, 11)

Implementacija in izvrševanje kulturnopolitičnih usmeritev zapisanih v NPK se v praksi kaže predvsem na področju financiranja. V pričujoči diplomski nalogi sem pod drobnogled vzela odločbe o financiranju kulturnih programov in projektov s področja mednarodnega sodelovanja, ki jih je izdalo Ministrstvo za kulturo RS v letih 2006–2008, rezultate posebnega razpisa za promocijo slovenske kulture v tujini ter sredstva iz postavke Nepredvidene akcije, ki so bila s strani MK namenjena mednarodnemu sodelovanju, pa tudi odločbe kulturnih programov, ki jih je v letih 2006–2008 izdala Mestna občina Ljubljana. Na področju projektnih razpisov Mestne občine Ljubljana donacij za mednarodno sodelovanje v letih 2006–2008 ni bilo, podatki o namenih in realizaciji programsko financiranih NVO pa so nepopolni in zato netočni, zaradi česar bom lahko le številčno opredelila organizacije, ki so mednarodno sodelovanje prijavile na razpis znotraj svojih celoletnih programov.

Vsi podatki o financiranju in realizaciji projektov mednarodnega sodelovanja pri Ministrstvu za kulturo RS niso dostopni. Temu botruje dejstvo, da ni moč pridobiti podatkov o dejanski realizaciji mednarodnih projektov (ti podatki so prisotni le v poročilih, ki jih ministrstvu po opravljenih projektih posredujejo NVO, vendar ti podatki niso javno dostopni), dostopni so le podatki o odločbah o financiranju mednarodnih projektov s strani Ministrstva za kulturo RS, vendar pa tu prihaja do odstopanj med zapisanim in realnim stanjem, saj so bile nekatere mednarodne akcije, sodeč po delno pridobljenih podatkih, financirane izven rednih razpisov in nekateri izmed načrtovanih projektov v končni fazi niso bili izvedeni.

Podatke o financiranju mednarodnih projektov bom v grobem primerjala s podatki o financiranju vseh projektov in programov s strani MK na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji (glej Tabelo 5.1), vendar pa vseh sredstev, namenjenih mednarodnemu sodelovanju iz skupnih vsot financiranja zaradi nedostopnosti podatkov ni mogoče izluščiti.

Tabela 5.1: Financiranje mednarodnega sodelovanja NVO s strani Ministrstva za kulturo RS

Postavka financiranja MK/Leto financiranja	2006	2007	2008
Posebni razpis za Mednarodno sodelovanje - delež namenjen NVO	35.293 €	33.452 €	34.500 €
Nepredvidene akcije - delež, namenjen mednarodnemu sodelovanju NVO	28.865 €	11.000 €	9.031 €
Projektne razpisi NVO - delež, namenjen mednarodnemu sodelovanju	23.832 €	11.570 €	19.400 €
Projektne razpisi NVO, celotni	263.415 €	272.570 €	318.150 €
Programski razpis NVO - delež, namenjen mednarodnemu sodelovanju	Ni podatka	102.944 €	89.355 €
Programski razpis NVO, celotni	1.052.342 €	975.070 €	997.255 €
Večletni projektne razpisi NVO (že vsebuje delež za mednarodno sodelovanje)	-	59.171 €	135.070 €

V letu 2006 je bilo na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti financiranih 32 enoletnih umetniških projektov v skupni vrednosti 239.583 €, poleg teh pa še 9 mednarodnih gostovanj predstav v vrednosti 19.832 € ter tri mednarodne umetniške rezidence v skupni vrednosti 4.000 €. Na dodatnem razpisu za mednarodno promocijo slovenske kulture pa je bilo v istem letu s področja uprizoritvenih umetnosti v nevladnem sektorju financiranih še 8 mednarodnih gostovanj slovenskih projektov od predlaganih 25, v skupni vrednosti 35.239 €. Za večletni programski razpis (podpora za obdobje 2004–2006) pa podatki o podrobnejši realizaciji mednarodnih sodelovanj niso dostopni, finančna sredstva za mednarodno sodelovanje so bila predvidena znotraj skupne vsote, dodeljene posamičnim organizacijam za izvedbo umetniškega programa. Skupna vsota, ki je bila dodeljena 21 organizacijam za izvedbo kulturnih programov v letu 2006, je bila 1.052.342 €. Vsako leto pa je nekaj sredstev za mednarodno sodelovanje v nevladnem sektorju namenjenih tudi iz proračunske postavke MK za nepredvidene akcije. Tako je bilo v letu 2006 namenjenih 28.865 € za 7 gostovanj.

V letu 2007 je bilo na enoletnem projektne razpisu financiranih 33 projektov v skupni vrednosti 261.000 €, poleg teh še 13 gostovanj ter ena umetniška rezidenca v skupni vrednosti 11.570 €. Na večletnem projektne razpisu, ki je bil razpisan za obdobje 2007–

2009, je bilo v letu 2007 financiranih 6 upravičenih organizacij v skupni vrednosti 59.171 €, v okviru večletnega programskega razpisa, prav tako razpisanega za obdobje 2007–2009, pa je bilo razpisanih 975.070 € za 17 upravičenih organizacij, vsota namenjena mednarodnemu sodelovanju pa je že bila vsebovana v skupni vsoti, dodeljeni posamični organizaciji. Podatki o dejanski realizaciji mednarodnega sodelovanja znotraj omenjene vsote sicer niso dostopni, vendar pa si za približno sliko o deležu sredstev za mednarodno sodelovanje lahko pomagamo s podatki o namenjenih sredstvih, ki so mi jih zaupali iz 13 od 14 organizacij, ki so mednarodno sodelovanje prijavile. Za 79 gostovanj slovenskih predstav v tujini je bilo znotraj dodeljenih programskih sredstev namenjenih 102.944 €. Na posebnem razpisu za promocijo slovenske kulture na mednarodnem nivoju je bilo s strani MK v letu 2007 financiranih še 10 od skupno 13 predlaganih gostovanj slovenskih predstav v skupni vrednosti 33.452 €. Iz postavke MK za nepredvidene akcije pa je bilo v letu 2007 za NVO v uprizoritvenih umetnostih namenjenih 11.000 € za 3 gostovanja slovenskih predstav v tujini.

V letu 2008 je bilo financiranih 38 enoletnih kulturnih projektov v skupni vrednosti 298.750 €, poleg tega pa še 8 projektov mednarodnega sodelovanja v skupni vrednosti 19.400 €. Na programskem razpisu (za obdobje 2007–2009) je bilo v letu 2008 financiranih 18 nevladnih organizacij in njihovih programov v višini 997.255 €, v kar so vključena dodatna sredstva za upravljanje Stare mestne elektrarne – Elektro Ljubljana ter sredstva za mednarodno sodelovanje posamičnih organizacij. Iz poročil MK ni razvidno, koliko sredstev je bilo realno namenjenih za mednarodna gostovanja, vendar pa iz odločb MK o namenitvi programskih sredstev lahko razberemo, da so v letu 2008 organizacije s programskimi sredstvi izvedle približno 58 gostovanj slovenskih predstav v tujini za približno 89.355 €. Na posebnem razpisu za mednarodno sodelovanje je MK nevladnim organizacijam dodelilo še 34.500 € za izvedbo 10 gostovanj. V letu 2008 pa je 6 organizacij, ki jim je bilo v letu 2007 odobreno triletno projektno financiranje, za svoje projekte prejelo 135.070 €, v vsoto pa so že vključene tudi vse dejavnosti mednarodnega sodelovanja. V letu 2008 je bilo s postavke MK za nepredvidene akcije uprizoritvenim

NVO namenjenih tudi 9.031 € za izvedbo 5 gostovanj slovenskih predstav in umetnikov v tujini.

Ti podatki nam grobo orišejo višino sredstev, ki jih MK vloži v dejavnost mednarodnega sodelovanja. Če primerjamo sredstva, ki jih NVO pridobijo na programskem razpisu z vsoto, ki jo od teh sredstev namenijo mednarodnemu sodelovanju, ugotovimo, da je to približno 10 % pridobljenega denarja. Če pomislimo, koliko stane proces ustvarjanja nove predstave ter njena postprodukcija v Sloveniji, poleg tega pa še drugi projekti, ki so zajeti znotraj programskega financiranja posameznih organizacij (festivali, platforme, izobraževanja, idr.), pravzaprav ugotovimo, da je za mednarodno dejavnost namenjen kar zajeten odstotek pridobljenih sredstev. Pri projektih razpisih je razmerje med projekti mednarodnega sodelovanja in drugimi projekti približno 5 % proti 95 %. Vendar pa ne smemo pozabiti, da se nevladne organizacije lahko prijavljajo tudi na razpis za mednarodno sodelovanje in tekom leta zaprosijo tudi za izredna sredstva v ta namen, kar je dodatna pomoč pri vzpostavitvi in realizaciji mednarodnih dejavnosti. Pri tem pa moramo upoštevati dejstvo, da je prispevek MK za mednarodne dejavnosti NVO v uprizoritvenih umetnostih majhen glede na resnično finančno vrednost teh dejavnosti in naraščajoče število izvedenih mednarodnih sodelovanj. NVO-ji pridobivajo sredstva za mednarodno sodelovanje tudi iz mnogih drugih, pogosto mednarodnih virov.

Za delovanje v mednarodnem prostoru mora biti organizacija sposobna izvesti tudi tako imenovane pripravljalne aktivnosti (udeležba na mednarodnih srečanjih, spoznavanje festivalov, gledališč, centrov, s katerimi bi želeli vzpostaviti sodelovanje, idr.), da bi sodelovanje sploh lahko vzpostavila in tudi za te aktivnosti so potrebna finančna sredstva. Morda to dejstvo lahko razloži manjši odstotek denarja, ki je namenjen mednarodnemu sodelovanju na projektih razpisih, kamor se večkrat prijavljajo manjše nevladne organizacije z manjšo infrastrukturo in manjšo možnostjo izvajanja priprav na mednarodno sodelovanje.

Če bi MK za te prakse NVO (pa tudi javnih institucij s področja uprizoritvenih umetnosti) zagotovilo več sredstev in fleksibilnejše načine financiranja, bi bili projekti mednarodnega sodelovanja še bolj uspešni, realizirali bi jih lahko več in posledično bi se bolj približali ciljem o promociji slovenske umetnosti v tujini ter bogatitvi slovenskega prostora z drugimi umetniškimi praksami, kar je zapisano v strateškem dokumentu – Nacionalnem programu za kulturo.

Natančnih podatkov o financiranju projektov mednarodnega sodelovanja s strani Mestne občine Ljubljana ni moč pridobiti, saj je bil denar, namenjen mednarodnemu sodelovanju, vključen v skupno vsoto letne podpore, ki so jo prejele nevladne organizacije, ki na področju uprizoritvenih umetnosti izvajajo kulturne programe. Ob pregledu programskih odločb o financiranju NVO, ki so izvajali kulturne programe v letih 2006–2008, pa je razvidno, da so v letu 2006 iz prejetih sredstev MOL mednarodna gostovanja od 11 organizacij izvajale le 3 organizacije, v letu 2007 je bilo takih 11 od 18 organizacij in prav tako v letu 2008. Na podlagi dostopnih podatkov ni mogoče natančno ugotoviti, koliko gostovanj so organizacije izvedle in koliko denarja so namenile zanje. Podatki, ki so mi jih na MOL lahko posredovali, nam povedo le, da je aktivnost mednarodnega sodelovanja med NVO v uprizoritvenem sektorju precej razvita in da se je z leti še okrepila.

V gornjem opisu financiranja, kjer sem v prerez vzela financiranje kulturnih projektov in programov nevladnih organizacij s strani Ministrstva za kulturo v letih 2006, 2007 in 2008, pa tudi Mestne občine Ljubljana v letih 2006–2008, sem uporabljala termin mednarodno sodelovanje zgolj za gostovanja slovenskih predstav in umetnikov v tujini. To sem storila namenoma, saj mednarodno sodelovanje tako razume tudi sistem financiranja Ministrstva za kulturo in Mestne občine Ljubljana. Mednarodno sodelovanje pa je v resnici tudi obratni proces - vabilo tujim umetnikom, skupinam in predstavam v Slovenijo, prav tako pa tudi mednarodne soprodukcije, izobraževanja, umetniške rezidence in mnoge druge dejavnosti. Posledično torej v zgornjem razrezu financiranja niso zajeti niti vsi mednarodni festivali, ki jih financirane nevladne organizacije organizirajo v Sloveniji, niti druge omenjene akcije mednarodnega sodelovanja.

Kaj gornji razrez financiranja mednarodnega sodelovanja v resnici omogoča in kako velike so številke v kontekstu resničnih potreb, pa bomo lahko razbrali v nadaljevanju diplomske naloge, ko ugotovimo, koliko mednarodnih akcij letno nevladne organizacije zares opravijo in od kod vse pridobivajo denar zanje ter za svoje ostale projekte.

5.7 Pomen in praksa mednarodnega sodelovanja posameznikov in NVO na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji – intervjuji z akterji

V Sloveniji torej mnogo nevladnih organizacij in tudi posameznikov s področja sodobnih uprizoritvenih umetnosti razvija aktivnost mednarodnega sodelovanja na različne načine. Da bi pridobila podatke o strategijah in načinih mednarodnega sodelovanja, ki jih ubirajo različne organizacije in posamezniki, sem naredila intervjuje s trinajstimi akterji, ki delujejo na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji. Izbrani sogovorniki niso samo iz vrst nevladnega sektorja, temveč tudi iz vrst vladnih institucij v kulturi oziroma posamezniki, ki delujejo v obeh sektorjih. Takšna sogovornika sta bila Alja Predan, v času intervjuja zaposlena kot vodja plesno-gledališkega programa v Cankarjevem domu v Ljubljani, ter Dušan Jovanović, gledališki režiser. Njuni mnenji sta se zdeli relevantni, saj prikazeta drugačen pogled na pomen in specifično mednarodnega sodelovanja v umetnosti in kulturi. Akterji nevladnega sektorja, s katerimi sem opravila intervjuje, pa so: Damir Domitrović Kos, direktor društva B-51, Barbara Novakovič, direktorica zavoda Muzeum, Goran Bogdanovski, direktor društva Fičobalet, Nataša Zavolovšek, direktorica zavoda Exodos, Branko Potočan, direktor zavoda Vitkar, Janez Janša a.k.a. Emil Hrvatin, direktor zavoda Maska, in Barbara Hribar, v času intervjuja producentka zavoda Maska, Goro Osojnik, direktor Društva Gledališče Ane Monro, Špela Trošt, producentka društva Via Negativa in zavoda Sploh, Katja Kobolt, v času intervjuja programska vodja društva Mesto žensk, Nevenka Koprivšek, direktorica zavoda Bunker, in Mojca Jug, umetniška vodja Stare mestne elektrarne – Elektro Ljubljana in producentka zavoda Bunker. S slednjima je bil opravljen podrobnejši intervju, saj sem želela narediti kratko študijo primera in s tem plastično prikazati delovanje ene od vodilnih nevladnih organizacij na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji.

Cankarjev dom v Ljubljani je največji kulturni in kongresni center v Sloveniji in ima že tridesetletno tradicijo. Je pomembna kulturna institucija, ki v veliki meri oblikuje kulturno krajino v mestu, saj nudi širok razpon kulturne ponudbe, od kongresne dejavnosti do kvalitetne klasične in sodobne svetovne glasbe, od predstav opere in baleta, ki so posebej aktualne v času obnove Operne hiše v Ljubljani, do predstavitev vizualne, filmske in literarne umetnosti ter sodobnega gledališča in plesa. Cankarjev dom je organizacija, ki v okviru svojih dejavnosti sodeluje tudi s številnimi nevladnimi organizacijami na področju kulture, še posebno na področju sodobnega plesno gledališkega programa. Kot pravi Alja Predan, v času intervjuja zaposlena kot vodja plesno gledališkega programa v Cankarjevem domu, pa ima za izvedbo le-tega na voljo zelo malo sredstev, znotraj katerih realizira v povprečju eno mednarodno soprodukcijo na leto ter v programu povprečno šestih gostujočih predstav letno v Ljubljano privablja mnoga znana imena sodobnih uprizoritvenih umetnosti z vsega sveta. V intervjuju z Aljo Predan me je zanimalo predvsem stališče dramaturginje in strokovnjakinje za slovensko gledališče o pomenu mednarodnega sodelovanja v umetnosti in kulturi. Kakor v intervjuju pove Alja Predan, »je v Cankarjevem domu približno polovica vsega predstavljenega programa mednarodnega, to pa čutim kot svoje poslanstvo tudi pri programiranju predstavitev sodobnega gledališča in plesa, saj menim, da je priložnost, da slovenska publika vidi predstave svetovno priznanih umetnikov v Ljubljani, nujna za umetniško razgledanost in informiranost publike ter za raznovrstnost ponudbe umetniških vsebin.« (Predan 2008) Cankarjev dom je vpet v Mednarodno mrežo IETM, v katero se je Predanova včlanila še v času svojega službovanja v Mestnem gledališču ljubljanskem in po njenem mnenju je to »ena najpomembnejših in najkoristnejših mrež na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti, saj združuje veliko število producentov in umetnikov z vsega sveta, s katerimi se posameznik spozna in preko poznanstva morda sklene dogovore o bodočih sodelovanjih, skupnih projektih ali gostovanjih. Mreža je pomembna tudi za pridobivanje informacij o delu umetnikov in novih smernicah razvoja sodobne uprizoritvene umetnosti po Evropi in v svetu, in tudi zato, ker v času trajanja srečanj IETM omogoča ogled predstavljenih lokalnih umetnikov, vsakič znova v drugem evropskem ali svetovnem mestu«. (Predan 2008) Zbrane

informacije Alji Predan pomagajo pri odločitvi, katera umetniška dela so reprezentativna in dovolj kvalitetna, da bi jih uvrstila v svoj letni umetniški program. Predanova meni, da je mednarodno sodelovanje izredno pomembno in sicer mora potekati v obe smeri, kar pomeni, da je pomembno tudi, da slovenski umetniki s svojimi predstavami ali kot posamezniki gostujejo v tujini. Po njenem mnenju je odziv širšega spektra publike na umetniško delo pomemben za avtorja, prav tako pa je pomembna širša razgledanost avtorjev in producentov glede mednarodnega in svetovnega dogajanja na področju, na katerem delujejo, saj to omogoča tudi refleksijo in zelo koristen uvid v lasten kontekst, v katerem avtorji ustvarjajo. Kljub vsemu povedanemu pa se Predanovi zdi, da »vsaka produkcija iz takšnih in drugačnih razlogov ni primerna za mednarodna gostovanja, poizkusi gostovanj z vsako predstavo so nesmiselni, saj včasih predstave obravnavajo preveč lokalne teme oziroma temeljijo striktno na tekstu, kar izjemno oteži razumevanje predstave tuji publiki«. (Predan 2008)

O pomenu mednarodnega sodelovanja in njegovi vpetosti vanj sem se pogovarjala tudi z Dušanom Jovanovićem, priznanim slovenskim gledališkim režiserjem, ki v tem polju deluje že od sedemdesetih let 20. stoletja in je v vrsti ustvarjalnih procesov sodeloval že skoraj z vsemi slovenskimi gledališči. Njegov domicil je bil dolgo časa Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana, bil je profesor gledališke režije na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo ter v letih svojega delovanja režiral mnogo predstav v tujih gledališčih, predvsem v bivših jugoslovanskih republikah. Kot veliki jugoslovanski in slovenski režiser je bil vpet v mnoge mednarodne povezave, mreže in organizacije, med drugim tudi v mreže IETM, Euromaske, Gulliver, Intercult, Slovenian Open Society Institute in druge. O mednarodnem sodelovanju Jovanović meni, da lahko poteka na več načinov in da je od tega, kako se ga človek loti, odvisen tudi rezultat. Mednarodne navezave in mreže so po njegovem mnenju koristne, saj omogočajo kontakte in znanstva, ki pripeljejo do sodelovanj.

Nekatere mednarodne soprodukcije so včasih sestavljene umetno, s skupnim ciljem črpanja evropskih finančnih sredstev za kulturo, in te praviloma niso tako uspešne, kot bi si udeleženci želeli. Predstave, ki nastanejo skozi tako zastavljene mednarodne soprodukcijske projekte, so po

mojih izkušnjah mnogokrat mediokritetne, saj se druženje, izmenjava izkušenj, mnenj in pogledov znotraj mednarodne zasedbe umetnikov in producentov lahko izkaže kot pozitivno na drugih nivojih, mnogokrat pa se v umetniškem procesu in v umetniški prepričljivosti ne izkaže kot najboljši način delovanja. (Jovanović 2008)

Po Jovanovičevem mnenju ima lahko preplet različnih kulturnih govoric v nekem umetniškem delu odličen učinek in lahko vodi v spesnitev nove umetniške govorice, vendar pa je po njegovi izkušnji to mnogo bolje delovalo pred pojavom intenzivne globalizacije.

V času vse večje globalizacije na vseh področjih človeškega življenja, vključno s področjem umetnosti in kulture, pa po moje prihaja do nekakšne unifikacije kulturnih teženj, trendov in umetniških pisav, pri čemer sedanje stanje kaže na to, da takšno mešanje ne vodi do umetniških presežkov. Univerzalnosti ni potrebno iskati s tem, da se stvari mešajo in se posebnosti izgubljajo, saj je umetniški izdelek, če je dovolj kvaliteten, že sam po sebi univerzalen. Vendar pa obstajajo tudi izredno dobre prakse mednarodnega sodelovanja, ki lahko pripeljejo do neverjetnih presežkov, ampak morajo biti zasnovane na osnovi medsebojnih umetniških zanimanj in preferenc ter iz neke močne želje po skupnem ustvarjanju. (Jovanović 2008)

V časih bivše Jugoslavije je med umetniki in gledališči iz vse države potekala vrsta umetniških sodelovanj, ki so se z vojnami na Balkanu grobo prekinila. V tistem trenutku, kot v intervjuju pove Jovanović, se je porušilo tudi ustvarjalno polje umetniških izmenjav, pretrgal se je stik z velikim delom bivše jugoslovanske republike in slovenski umetniki, predvsem tisti iz avtonomnih skupin in neodvisne sodobne uprizoritvene produkcije, so se začeli ozirati drugam, proti Zahodu, ter se povezovati v različne mreže in mednarodne organizacije, da bi si zagotovili prevetritev, neko zrcalo svoji umetnosti in komunikacijo navzven, v kateri so preizkušali svojo umetniško odmevnost in povednost. »Kultura in umetnost namreč ne moreta živeti v karanteni.« (Jovanović 2008) Ob vprašanju, ali lahko na kakršen koli način opredelimo specifično regionalno ali nacionalno umetniško govorico posameznih umetnikov, pa Jovanović razloži, da »takšno specifiko pri nekaterih umetnikih lahko zaznamo, saj s svojo pisavo izrazito pripadajo nekemu kulturnemu receptu, vendar

pa gre, sploh pri novih generacijah gledaliških režiserjev, predvsem za večje ali manjše izmikanje kulturnim dediščinam in neki specifični kulturni ali nacionalni identiteti. Umetniki se bolj identificirajo z različnimi umetniškimi smermi, šolami, pogledi na umetnost oziroma estetskimi konceptualizacijami. Ravno te umetniške smeri in estetske konceptualizacije, katerih nosilci so nekateri priznani umetniki, na primer Brecht, pa Brooke, Willson, Artois, Apia in Craig, so skupne referenčne točke tako imenovanega evropskega gledališča« (Jovanović 2008) Po Jovanovićevem mnenju je sicer percepcija predstav s strani tuje publike drugačna, kot s strani domače publike, vendar pa po izkušnjah nič manj pozorna. Jovanović namreč trdi, da je govorica gledališča na nek način univerzalna govorica, saj spadajo človeški obraz, telo, gesta in tekst, ki se ga prevaja v različne jezike, v nek skupen kulturni krog in ravno to omenjene elemente dela univerzalno prepoznavne. Igra je torej kljub možnim specifikam vseeno nacionalno univerzalna in zato še posebej bolj zavzeta publika, ki pozna in se morda tudi identificira z referenčnimi točkami gledališča v evropskem prostoru, ne bo imela težav pri razumevanju predstave iz tuje dežele.

Mnoge nevladne organizacije v kulturi vlagajo veliko energije v mednarodno sodelovanje iz različnih razlogov in v nadaljevanju bom na kratko opisala aktivnosti zgoraj naštetih NVO in njihove razloge za mednarodno dejavnost.

Kulturno društvo B-51 v okviru svojih dejavnosti izvaja poleg produkcije predstav in drugih oblik sodobne uprizoritvene umetnosti tudi dva mednarodna gledališka festivala, Ex-Ponto in Kluže. Na lokalni in nacionalni ravni pri svojih dejavnostih sodeluje z mnogimi nevladnimi organizacijami in tudi javnimi zavodi, prav tako pa je aktiven v sodelovanju z organizacijami in posamezniki na mednarodnem nivoju. Kar se mednarodnega sodelovanja tiče, je društvo B-51 aktivno na več načinov. Oba mednarodna festivala, ki ju v B-51 organizirajo, zahtevata sodelovanje s tujimi organizacijami in umetniki, saj v okviru festivalskega programa vabijo v goste mnoge mednarodne umetnike in umetniške skupine. Vsako leto namreč na festivala povabijo približno 20 predstav oziroma drugih umetniških kreacij iz tujine. S svojimi umetniškimi produkcijami pa tudi

sami gostujejo na tujih festivalih in v kulturnih centrih oziroma gledališčih, tako na leto realizirajo približno 30 gostovanj. Sodelujejo tudi pri zasnovi in izvedbi mednarodnih umetniških rezidenc, realizirajo približno 1 do 2 na leto, ter realizaciji skupnih mednarodnih projektov in soprodukcij med B-51 in drugimi, mednarodnimi organizacijami. Društvo B-51 je včlanjeno v mednarodno gledališko mrežo NETA (Nove evropske teatarske akcije), znotraj katere sodelujejo pri organizaciji skupnih projektov. Mednarodno sodelovanje društva B-51 je geografsko usmerjeno predvsem na področje Balkana, sodelujejo pa tudi z organizacijami iz drugih evropskih držav. (Domitrović Kos 2008)

Tudi zavod Muzeum, ki ga vodi Barbara Novakovič, ima sedež v Ljubljani. Na lokalnem in nacionalnem nivoju sodeluje s številnimi kulturnimi nevladnimi organizacijami, pa tudi javnimi zavodi, festivali in posamezniki. Osnovna programska smernica Muzeuma je sodobna gledališka produkcija, ki se spogleduje tudi z drugimi oblikami sodobnih umetniških praks. Zavod Muzeum pa je tudi mednarodno aktiven, saj je vpet v mednarodno mrežo IETM in sodeluje s številnimi mednarodnimi organizacijami, med katerimi so mnoge s področja Balkana, pa tudi srednje, severne in zahodne Evrope. V okviru mednarodnega sodelovanja na leto v povprečju izvede 7 gostovanj svojih predstav v tujini, vsakih nekaj let ustvari eno mednarodno soprodukcijo ter sodeluje pri mednarodnih projektih kot eden izmed partnerjev. (Novakovič 2008)

Društvo Fičobalet je usmerjeno predvsem v produkcijo sodobnih plesnih projektov, v zadnjem času pa se skozi različne dejavnosti vse bolj usmerja tudi v polje izobraževanja na tem področju. Fičobalet sodeluje z nevladnimi organizacijami, javnimi zavodi in posamezniki na lokalni in nacionalni ravni, velik del njegovih aktivnosti pa se odvija tudi na mednarodnem področju, kjer sodeluje z mnogimi nevladnimi organizacijami, kulturnimi centri in festivali iz evropskih držav, še posebno veliko sodeluje z organizacijami iz balkanske regije, pa tudi iz ZDA, Kanade in Rusije. Z omenjenimi organizacijami sodeluje na več načinov, Vsako leto izvedejo približno 20 gostovanj svojih predstav v tujini, 5 mednarodnih umetniških ali produkcijskih delavnic, eno umetniško rezidenco, mnogo

srečanj s partnerji mednarodnih mrež, znotraj katerih snujejo in realizirajo enega ali več skupnih mednarodnih projektov na leto. Fičobalet je včlanjen v tri mednarodne mreže, IETM Network, Balkan Dance Network in CID Unesco. (Bogdanovski 2008)

Zavod Exodos je zasebni zavod s sedežem v Ljubljani, ki se ukvarja s produkcijo sodobnih gledaliških in plesnih predstav ter z organizacijo Mednarodnega festivala Exodos in do 2009 tudi Slovenskega plesnega festivala Gibanica. V slovenskem prostoru sodeluje s številnimi nevladnimi in javnimi institucijami v smislu soprodukcij, gostovanj lastnih predstav ali sodelovanja pri organizaciji festivalov. Aktiven je tudi na mednarodnem področju, kjer sodeluje z organizacijami in umetniki iz tujine, ki največkrat prihajajo iz območja Evropske skupnosti, manj pa iz drugih območij, na primer balkanskega, vendar se v zadnjem času tudi tu sodelovanje izboljšuje. Organizatorji v Exodosu na festival vsako leto povabijo od 3 do 8 mednarodnih umetniških skupin ter mnogo drugih tujih gostov, ki pridejo na ogled slovenskih predstav na festivalu Gibanica. Vsako leto realizirajo približno 20 gostovanj svojih predstav v kulturnih centrih in na festivalih v tujini, sodelujejo pri izvedbi ene do dveh mednarodnih umetniških rezidenc ter sodelujejo na srečanjih članov mrež, s katerimi realizirajo povprečno 3 skupne projekte na leto. Zavod Exodos je včlanjen v tri mednarodne mreže in sicer IETM Network, Transdance in FIT Network. (Zavolovšek 2008)

Zavod Vitkar je tako kot vse zgoraj naštetе nevladna organizacija, ki se ukvarja s produkcijo sodobnih uprizoritvenih, predvsem plesnih in cirkuških vsebin, organizira pa tudi mednarodni festival Rdeči revirji v Hrastniku. S slovenskimi nevladnimi organizacijami in institucijami je tesno povezan predvsem pri izvedbi delavnic sodobnega plesa in cirkusa ter predstavitvi svojih predstav, v okviru festivala v Hrastniku pa sodeluje tudi z lokalno skupnostjo in drugimi lokalnimi, ne nujno kulturnimi, organizacijami. Vitkar je prav tako aktiven na mednarodnem področju, predvsem pri zasnovi in realizaciji skupnih projektov in soprodukcij, v povprečju opravijo eno na leto. V okviru festivala v Slovenijo povabi eno do dve mednarodni umetniški ekipi ter z mnogimi partnerskimi organizacijami deluje pri izmenjavi izobraževalnih delavnic in izvedbi skupnih projektov oziroma

soprodukcij. Mednarodne organizacije, s katerimi sodeluje Vitkar, prihajajo iz različnih evropskih, predvsem pa balkanskih držav, s katerimi vedno bolj razvija sodelovanje. (Potočan 2008)

Zavod Maska ima prav tako domicil v Ljubljani. Ukvarja se z več dejavnostmi, po eni strani s produkcijo sodobnih plesnih in gledaliških projektov, po drugi strani pa z založništvom strokovne literature in revije Maska, ki se osredotoča na prakso in teoretska izhodišča sodobne uprizoritvene umetnosti v Sloveniji in tujini. V obe dejavnosti organizatorji v zavodu Maska vpletajo še izobraževanje, enega pomembnejših vidikov tega pa predstavlja Seminar sodobnih scenskih umetnosti, ki ga je zasnovala dr. Bojana Kunst. Maska aktivno sodeluje tako z nevladnimi organizacijami, kakor tudi z javnimi zavodi s področja sodobnih umetnosti v Sloveniji, prav tako pa je vpeta v mednarodna sodelovanja na vseh treh področjih delovanja. V okviru svojih mednarodnih aktivnosti na področju uprizoritvenih umetnosti na leto realizirajo med 5 in 10 gostovanj, 1 ali 2 umetniški rezidenci in v povprečju 1 do 2 mednarodni soprodukciji, hkrati pa sodelujejo tudi na področju izmenjave in organizacije umetniških ali teoretskih izobraževalnih delavnic. Zavod Maska je vpet v mednarodno mrežo IETM, preko revije Maska pa še v Mrežo mediteranskih revij in Performance Studies International. Organizacije, s katerimi sodelujejo na mednarodnem nivoju, so tako javne kot zasebne kulturne organizacije iz držav zahodne Evrope, nekaj manj pa tudi iz balkanskega območja, kjer sodelovanje poteka v okviru mednarodnega projekta East Dance Academy, povezav med različnimi strokovnimi revijami, kot sta Teorija, koja hoda in Frakcija, ter preko mednarodnih soprodukcij in gostovanj. (Hribar 2008)

Društvo Gledališče Ane Monro se ukvarja predvsem z umetniško produkcijo v polju uličnega gledališča ter organizacijo mednarodnega festivala uličnega gledališča Ana Desetnica. Gledališče Ane Monro se v okviru svojih dejavnosti aktivno povezuje z drugimi akterji v kulturnem polju, tako z nevladnimi organizacijami, festivali, kot tudi z javnimi zavodi in lokalnimi skupnostmi po vsej Sloveniji, saj njihovi produkti, predvsem festival Ana Desetnica v taki ali drugačni obliki, gostujejo po vsej državi. Gledališče Ane Monro je

aktivno tudi na področju mednarodnega sodelovanja, saj na festival vsako leto povabi približno 12 tujih umetniških skupin, letno realizirajo povprečno eno mednarodno soprodukcijo oziroma drug skupni projekt s člani mrež, v katere so vključeni, eno izmenjavo umetniških delavnic in umetniško rezidenco ali gostovanje s svojimi predstavami. Partnerske organizacije, s katerimi sodelujejo na mednarodnem nivoju, so večinoma iz držav članic Evropske skupnosti, manj pa iz Južne Amerike, čeprav bi si želeli več sodelovanja z njimi, saj je ulična umetnost tam dobro razvita. Na ozemlju bivših socialističnih dežel, tudi na območju Balkana, je ta zvrst umetniškega izraza slabše razvita in posledično je tudi manj zanimivih umetnikov in partnerjev, s katerimi bi Gledališče Ane Monro lahko sodelovalo. Prav tako ta zvrst umetnosti ni razvita v deželah Bližnjega vzhoda, vzrok verjetno tiči v nespodbujajočem odnosu korana in splošne kulturno politične ureditve do razvoja tovrstnih umetnosti. Goro Osojnik, direktor Gledališča Ane Monro, glede razširjenosti prakse uličnega gledališča meni, da »se je razvijalo predvsem v deželah s prevladujočo katoliško vero, kjer je bila skozi zgodovino že prisotna praksa uličnih pasijonov in procesij, ki je bila osnovna podlaga za njegov nadaljnji razvoj«. (Osojnik 2008) Gledališče Ane Monro je včlanjeno v dve mednarodni mreži, ki delujeta predvsem na področju uličnih umetnosti – Meridians in Circo Strada. (Osojnik 2008)

Društvo Via Negativa se ukvarja s produkcijo predstav sodobnega gledališča, režira jih večinoma režiser Bojan Jablanovec. V okviru svoje aktivnosti se Via Negativa na področju Slovenije povezuje predvsem z nevladnimi organizacijami na področju kulture v smislu soprodukcij predstav oziroma gostovanja svojih predstav na njihovih odrih. Via Negativa pa je izjemno dejavna na mednarodnem področju, kjer se povezuje predvsem z večjimi institucijami v smislu mednarodnega soproducentstva oziroma mednarodnih gostovanj svojih predstav. Na leto povprečno pripravijo eno mednarodno soprodukcijo z enim ali več mednarodnimi partnerji in pet gostovanj svojih predstav na tujih odrih in festivalih. Mnogo sodelujejo z državami z Balkana in nekaterimi drugimi evropskimi državami. (Trošt 2008)

Društvo Mesto žensk vsako leto organizira mednarodni festival Mesto žensk in producira oziroma sproducira dela sodobnih uprizoritvenih in tudi vizualnih umetnikov. Mesto

žensk sodeluje s slovenskimi institucijami in nevladnimi organizacijami v kulturi predvsem v produkcijskem ali soprodukcijskem smislu, pri predstavitvi svojih produkcij ter pri organizaciji mednarodnega festivala, saj samo nima predstavitevne prizorišča. Tudi društvo Mesto žensk je izjemno dejavno na področju mednarodnega sodelovanja, saj v okviru mednarodnega festivala v Slovenijo vsako leto povabijo med 20 in 25 umetniških skupin in organizirajo približno 10 gostovanj svojih produkcij v tujini. Organizirajo tudi do dve umetniški rezidenci tujih ustvarjalk v Sloveniji in se udeležujejo drugih dogodkov v tujini, kjer se predstavljajo s predavanji in prispevki na srečanjih in simpozijih. Aktivno sodelujejo z državami iz balkanske regije, pa tudi z drugimi evropskimi državami ter s Kanado, Združenimi državami Amerike in Avstralijo. (Kobolt 2008)

Vse naštetе nevladne organizacije v kulturi gojijo raznolike aktivnosti mednarodnega sodelovanja, razlogi za takšno dejavnost pa so si podobni. Kot pove Barbara Hribar, v času intervjuja še producentka zavoda Maska, mednarodno sodelovanje v umetnosti in kulturi širi obzorja in ponuja dodatne možnosti za ustvarjanje, razvijanje in promoviranje lastnih projektov. Mednarodne aktivnosti omogočajo povezovanje in predstavljanje ljudi ter kulture, omogočajo tako imenovani medkulturni dialog, ki razbija predsodke in stereotipe. (Hribar 2008) Poleg tega pa po mnenju Hribarjeve predstavitev v neznanem kontekstu umetnika sooči z vidiki njegovega dela, o katerih morda sicer nikoli ne bi razmišljal, tuja publika mu pokaže drug zorni kot razumevanja njegove stvaritve, kar umetniški dosežek dviguje na raven, ki presega aktualnost vsakokratnega družbenega konteksta. Hribarjeva meni, da zavod Maska ni aktiven na mednarodnem nivoju zaradi finančnih ugodnosti, ki pridejo zraven, saj te niso tako velike. Mednarodni viri financiranja še vedno predstavljajo le majhen odstotek skupnega zneska, ki ga pridobi zavod Maska. Njihova glavna financerja, od koder Maska pridobi kar 85 odstotkov vseh finančnih sredstev, sta kljub veliki prepredenosti in mednarodni aktivnosti še vedno Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana. Razlog za takšno stanje Hribarjeva vidi v tem, da je črpanje mednarodnih sredstev izjemno zapleteno in zahtevno. Pri črpanju evropskih in drugih mednarodnih sredstev vlada velika konkurenca, kar dodatno zmanjšuje možnosti njihovega pridobivanja. Česar pa po njenem mnenju mednarodno sodelovanje ne rešuje, je prostorska

stiska, saj pomanjkanja delovnih in predstavitvenih prostorov v lokalnem okolju ne morejo nadomestiti mednarodne rezidence in gostovanja, ki za seboj potegnejo visoke stroške bivanja in potovanja. Pomanjkljivosti v delovnem okolju in probleme, ki nastajajo v zvezi s tem, bi po mnenju Hribarjeve morali reševati v domačem okolju. Pobegi v tujino ne utrjujejo pozicije organizacije v njenem lokalnem okolju, kar pomeni, da le-ta tudi na daljši rok ne bo uspela izboljšati pogojev dela zase in za ostale nevladne organizacije, ki delujejo v istem polju. (Hribar 2008)

Janez Janša a.k.a. Emil Hrvatini je direktor zavoda Maska in gledališki režiser, ki meni, da je mednarodno sodelovanje v zavodu Maska in tudi v vsem slovenskem nevladnem sektorju v polju sodobnih umetnosti nujno za preživetje. Gre tako za finančne možnosti, ki jih to odpira, s sodelovanjem pa pridobivajo tudi nova znanja in veščine, v partnerstvih pa pomoč pri reševanju problemov in preseganju pomanjkljivosti. Kot pravi Janez Janša, je sodelovanje tako znotraj slovenskega prostora kot na mednarodnem nivoju pogoj za vzpostavljanje trdnejše pozicije organizacije in umetnika samega znotraj slovenskega in mednarodnega prostora, hkrati pa je za nevladni sektor v Sloveniji nujno za preživetje. Kljub temu, da se strinja z Barbaro Hribar v tem, da mednarodno sodelovanje ne rešuje problema pomanjkanja vadbenih in predstavitvenih prostorov v lokalnem okolju, pa meni, da so mednarodne umetniške rezidence eden od načinov, kako umetniki iz različnih držav sploh lahko delujejo in ustvarjajo skupaj, saj je za vsako delo v uprizoritvenih umetnostih potreben čas za skupno ustvarjanje. Na umetniških rezidencah se umetniki lahko iztrgajo iz običajnega toka svojega življenja in se za kratek, omejen čas posvetijo izključno umetniški stvaritvi, kar ima lahko zelo pozitivne učinke na končni izdelek. Poleg vseh pozitivnih stvari pa Janša v mednarodnem sodelovanju vidi tudi pasti za umetniško produkcijo. Mreže, ki se pogosto vzpostavljajo na področju mednarodnih aktivnosti v umetnosti in kulturi, lahko razvijejo tendenco po nekakšni standardizaciji umetniških del, ki jih producirajo. Morda je prvi razlog v tem, da morajo že partnerji oziroma člani mreže med seboj uskladiti pričakovanja in želje, kar lahko pomeni redukcijo na skupni imenovalec. Mreže se morajo vedno bolj razlikovati tudi same med seboj, saj je mednarodnih mrež vedno več in veliko se jih iz neformalnih preoblikuje v pravno formalne organizacije, ki se

prijavljajo na razpise in natečaje za mednarodna sredstva za lastne in za projekte svojih članov. Podvržene omenjenim okoliščinam skušajo mreže slediti nekim določenim smernicam in po Janševem mnenju se te mnogokrat dotikajo tudi same umetniške produkcije in posledično umetniškega procesa. V tem segmentu, meni Janša, pa utegne delovanje mrež postati omejujoče za umetnike in povzroča standardizacijo umetniških del, ki pričenjajo izgubljeni svojo raznolikost in odstopanje od običajnega ali standardnega. (Janša 2008)

Barbara Novakovič iz zavoda Muzeum meni, da je mednarodno sodelovanje nujno potrebno za pretok idej, umetnikov, umetniških stvaritev, za vzpostavljanje distance do lastne produkcije ter za neodvisnost in zdravje posamezne organizacije. Mednarodno sodelovanje je lahko odločilno, saj lahko skozi takšno aktivnost umetniki in producenti preverjajo in dopolnjujejo programske strukture in dejavnosti ter vedno znova premikajo ustaljene načine, ki se sicer lahko formirajo v neustrezne komunikacijske pretoke in osamitve. Odstotek finančnih sredstev pridobljenih iz mednarodnih virov je v zavodu Muzeum kar velik, saj za nekatere mednarodne soprodukcije pridobijo od 20 do 40 odstotkov sredstev prav iz tega naslova. Sicer pa sta, kot pri vseh obravnavanih nevladnih organizacijah, glavna in najpomembnejša financerja še vedno Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije ter Mestna občina Ljubljana. (Novakovič 2008)

Podobno kot Barbara Novakovič velik pomen mednarodnemu sodelovanju pripisuje tudi Špela Trošt, producentka društva Via Negativa in zavoda Sploh, ki še posebej poudarja pomembnost predstavitve in odprtosti umetniških del različnim publikam. Odzivi raznolikih okolij na umetniško delo so pomembni za (samo)refleksijo in kontekstualizacijo lastnega produkcijskega in umetniškega dela. Prikaz umetnosti v tujini je pomemben tudi z vidika majhnosti Slovenije, kjer lahko umetnik hitro izčrpa možnosti za predstavljanje svojega dela, saj je publika sorazmerno majhna in si tudi kmalu ustvari mnenje o posameznem umetniku in pričakovanja glede njegovih nadaljnjih umetniških stvaritev. Kadar umetniki gostujejo v mednarodnem okolju, se lahko odresejo stigem in pričakovanj, hkrati pa dobijo drugačen, nov odziv na svoje delo. V letnem proračunu društva Via

Negativa igrajo mednarodna finančna sredstva pomemben delež, pridobijo jih približno 30 %, večinoma preko mednarodnih soprodukcij. Brez teh sredstev projektov v obstoječi obliki ne bi mogli izvesti, vendar pa večino denarja vseeno pridobijo iz slovenskih javnih virov financiranja. (Trošt 2008)

Goro Osojnik, direktor Gledališča Ane Monro trdi, da je mednarodno sodelovanje nujno potrebno za napredovanje in razvoj tako organizacij kot umetnikov sodobnih uprizoritvenih umetnosti. Mnogi mednarodni projekti, v katerih dejavno sodeluje Gledališče Ane Monro, nosijo izobraževalno komponento, saj po Osojnikovem mnenju v Sloveniji primanjkuje izobraževalnih in izpopolnjevalnih možnosti tako za ulične umetnike kot tudi za področje sodobne cirkuške umetnosti. Te discipline so bile že v osnovi bolj razvite v nekaterih drugih evropskih državah, kjer so še danes glavni vrelci razvoja omenjenih zvrsti umetnosti, zato je za slovenske umetnike pomembno, da ohranjajo stike in sledijo trendom, hkrati pa se s predstavitvami svojih del tudi pozicionirajo v nek širši kontekst in tako spoznavajo svojo vlogo in mesto v njem. V okviru letnega proračuna Ane Monro sredstva, pridobljena na mednarodnih razpisih, pomenijo zelo majhen odstotek, približno 5 %, vendar pa se bo v prihodnje razmerje spremenilo, saj so se uspešno prijaviili na evropski razpis in bodo v naslednjih letih pridobivali več mednarodnih sredstev. Kot pravi Osojnik, to tudi v prihodnje ne bodo sredstva, ki bi zagotavljala stabilnost Ane Monro, saj osrednja financerja ostajata Ministrstvo za kulturo RS ter Mestna občina Ljubljana. (Osojnik 2008)

Damir Domitrović Kos iz društva B-51 o mednarodnem sodelovanju meni, da je izredno pomembno, saj ima edukativen pomen na osebni in na ravni organizacije, omogoča pridobitev novih znanj, izkušenj, spodbuja k novim idejam in istočasno organizaciji omogoča realizacijo idej, ki jih v svojem lokalnem okolju iz različnih družbenih, političnih ali finančnih razlogov ne bi mogla uresničiti. Domitrović Kos razume mednarodno sodelovanje in gostovanja kot možnost za preverjanje osebnih in lokalnih vrednot v mednarodnem kulturnem prostoru ter preverjanje lastne dejavnosti in kulturne produkcije v kontekstu širše mednarodne umetniške sfere. Seveda pa mednarodno sodelovanje omogoča

tudi učinkovito promocijo lastne produkcije in kulturne specifike ter razširitev trga, torej dometa, kamor lahko seže vest o neki organizaciji oziroma umetniški produkciji. Pomemben element mednarodnega sodelovanja je tudi pridobivanje finančnih sredstev iz mednarodnih virov, za katere trdi Domitrović Kos, da jih je včasih lažje pridobiti za veliko mednarodno soprodukcijo, kot pa za majhno slovensko produkcijo. Mednarodno sodelovanje je po Domitrović Kosovem mnenju postalo nuja predvsem za majhne nevladne organizacije, saj pridobljena sredstva omogočijo izvedbo nekaterih umetniških projektov, niso pa dovoljšna, da bi lahko organizacija na podlagi njihovega pridobivanja stabilno delovala. V letnem proračunu društva B-51 predstavljajo mednarodna finančna sredstva med 10 in 20 odstotki, medtem ko večino sredstev pridobijo od Ministrstva za kulturo RS in Mestne občine Ljubljana. (Domitrović Kos 2008)

Goran Bogdanovski, predsednik društva Fičobalet meni, da kot umetnik sodobnih scenskih umetnosti v Sloveniji ne more delovati brez mednarodnega sodelovanja. Prostor sam, število umetnikov, ki delujejo v tem polju ter število gledalcev sodobnih scenskih umetnosti v Sloveniji so tako majhni, da imajo tovrstne predstave pri nas lahko le majhno število ponovitev. Nato se je potrebno ozreti preko slovenskih meja in poskusiti predstavo pokazati tudi drugim gledalcem. Mednarodno sodelovanje je po mnenju Bogdanovskega nujno potrebno tudi zato, da ima kot umetnik možnost dialoga in refleksije, možnost diskurza z drugimi in drugačnimi okolji ter s tem možnost napredovanja in učenja na izkušnjah drugih ali s pomočjo idej kolegov, ki prihajajo iz drugačnih kontekstov. Tudi iz managerskega stališča so mednarodna gostovanja inspirativna, saj težave v produkciji sodobnih scenskih umetnosti niso samotni pojav le v Sloveniji, temveč jih imajo tudi drugod po svetu, čeprav v drugačnih kontekstih. In načini njihovega reševanja v drugih okoljih so lahko inspiracija za razrešitev problemov v domačem okolju. Kot pravi Bogdanovski, društvo Fičobalet brez dohodkov iz mednarodnih virov ne bi moglo preživeti, saj je tudi finančna podpora v Sloveniji nestabilna in redni finančni pritok iz tujih virov odločilno pripomore k možnosti izvedbe umetniških projektov Fičobaleta, ki se je v zadnjih letih močno orientiral prav na mednarodno sodelovanje. V odstotkih v Fičobaletu pridobijo približno 35 % vseh sredstev iz mednarodnih javnih virov in le 35 % iz

slovenskih virov javnega financiranja. Vendar pa, če slovenski viri financiranja ne ostajajo stabilni, organizacija ne more delovati kot kredibilen partner na področju mednarodnih projektov, zato je kontinuirano financiranje s strani države in mestnih občin za preživetje organizacije še kako pomembno. (Bogdanovski 2008)

Katja Kobolt, v času intervjuja ena izmed programskih vodij društva Mesto žensk, je poudarila pomembnost mednarodnega sodelovanja predvsem z vidika skupnega snovanja konceptov in organizacijskih prednosti, ki zajemajo skupno iskanje finančnih sredstev za partnerske projekte iz mednarodnih virov. Pomembno dejstvo, na katerega je v pogovoru opozorila, pa je to, da večja mednarodna prepoznavnost umetnikov in tudi produkcijskih organizacij povečuje možnost pridobivanja večjih mednarodnih finančnih sredstev, kar posledično vodi naprej v nova poznanstva in povezave, pri čemer mnogokrat tudi v nova gostovanja v tujini. Mesto žensk pridobi eno tretjino finančnih sredstev iz tujih virov, dve tretjini pa iz domačih, večinoma javnih virov financiranja. (Kobolt 2008)

Tudi direktorica zavoda Exodos, Nataša Zavolovšek, meni, da Exodos brez mednarodnih sodelovanj ne bi mogel izvajati svojih aktivnosti v enakem obsegu kot sedaj. Pomemben se ji zdi aspekt razširjanja kulturnih in umetniških obzorij ter aspekt informiranja in izobraževanja. V mednarodnih mrežah lahko partnerji drug drugemu svetujejo ter si pomagajo pri reševanju problemov in premagovanju ovir, če ne drugače, vsaj z idejami in drugačnim, zunanjim pogledom na situacijo. Po mnenju Zavolovškove mednarodne soproductije in umetniške rezidence vsaj delno pomagajo premagovati manko vadbenih in predstavitvenih prostorov v domačem okolju, hkrati pa omogočajo dostop umetniškega dela do mnogo večje publike, kot pa bi jo delo lahko doseglo zgolj v svojem lokalnem okolju. Mednarodna finančna sredstva ne pomenijo zelo pomembnega deleža v letnem proračunu zavoda Exodos, saj prihaja glavnina finančnih sredstev (40 – 50 %) s strani slovenskih javnih financerjev, vendar pa bi brez dodatnih mednarodnih sredstev projekte, še posebej mednarodni festival, izvedli mnogo težje in v bolj okrnjeni verziji. (Zavolovšek 2008)

Vse gornje organizacije so uspešne v svojem delovanju in skozi odgovore sogovornikov sem zasledila podobnosti v njihovih načinih delovanja, ki zagotovo botrujejo uspešnosti. Vse organizacije, brez izjeme, so izredno povezane z drugimi NVO in javnimi institucijami v polju kulture širom po Sloveniji. Takšna povezanost za te organizacije pomeni preseganje pomanjkanja lastnih predstavitvenih in vadbenih prostorov, združevanje moči v soprodukcijah in pri promociji ter pridobivanju občinstev idr. Vse omenjene organizacije pa so v veliki meri povezane tudi z drugimi organizacijami na mednarodnem nivoju. V okviru mednarodnega sodelovanja, ki je za vse sogovornike izredno pomembno, so organizacije razvile različne dejavnosti – mnoge organizirajo mednarodne festivale v Sloveniji, kamor povabijo različne mednarodne skupine in umetnike, da jih lahko predstavijo domačemu občinstvu. Skoraj vse organizacije se ukvarjajo z mednarodnimi soprodukcijami umetniških del, organizirajo mednarodnih gostovanj lastnih predstav in izobraževanjem na mednarodnem nivoju, ki ga organizirajo same ali pa se ga udeležujejo. Vse organizacije so članice vsaj ene ali pa več mednarodnih mrež, kjer se združujejo s podobnimi organizacijami z namenom, da bi sodelovali pri skupnih projektih in izmenjevali informacije, izkušnje in ideje. V okviru letnega proračuna organizacij je denar, ki ga pridobijo iz mednarodnih virov za večino zelo pomemben del sredstev (pomeni od 5 % pa vse tja do 40 % delež letnega proračuna organizacije). Kljub vedno večjemu odstotku sredstev, pridobljenih iz mednarodnih virov, pa so glavni vir financiranja še vedno slovenski javni financerji, predvsem Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana ter tudi druge mestne občine po Sloveniji.

Vsi sogovorniki so poudarili pomembnost odpiranja organizacij in umetnikov navzven, v mednarodno okolje. Mednarodno sodelovanje se jim zdi pomembno iz več razlogov, nekateri menijo celo, da je pomembno za samo preživetje nevladnega sektorja v kulturi. Najpomembnejši razlogi za mednarodno dejavnost, ki so jih sogovorniki našli, pa so: možnost refleksije lastnih umetniških del in svoje pozicije v lokalnem in mednarodnem kontekstu; preverjanje lastnih vrednot in umetniške govornice v širšem kulturnem prostoru; izobraževanje na področjih, za katere v Sloveniji izobraževanje še ni zares vzpostavljeno (sodobni ples, kulturna produkcija idr.); preseganje slabih produkcijskih pogojev ter manka

predstavitvenih in vadbenih prostorov v lokalnem okolju; povečanje števila in raznolikosti občinstev; pridobivanje informacij o dogajanju v širšem mednarodnem kulturnem prostoru; pridobivanje mednarodnih finančnih sredstev; inspiriranje z novimi idejami ter izkušnjami drugih pri premagovanju podobnih ovir, ki jih različne NVO, čeprav drugače, doživljajo v svojih kontekstih. Mednarodno sodelovanje pa vsebuje tudi pasti, ki se lahko kažejo v mediokritetnih umetniških produktih, izhajajočih iz mednarodnih soprodukcij in včasih tudi v standardizaciji umetniške produkcije ter pomanjkanju raznolikosti in drugačnosti, ki izhaja iz iskanja (tudi umetniškega) skupnega imenovalca.

5.8 Podrobnejši vpogled v delovanje nevladne organizacije zavod Bunker Ljubljana in njeno vpetost v mednarodno sodelovanje

Zasebni zavod Bunker Ljubljana je bil ustanovljen leta 1997 in izvaja raznolike dejavnosti na področju kulture in sodobnih umetnosti, usmerja se predvsem na področje sodobnih uprizoritvenih umetnosti. Je producentna hiša plesno gledališke skupine Betontanc in mnogih drugih plesnih ali sodobnih gledaliških umetnikov in projektov. Že od leta 1998 vsako leto organizira Mednarodni festival Mladi levi, ki je posvečen predvsem sodobnim uprizoritvenim praksam, od leta 2002 pa organizira tudi mednarodni festival Drugajanje v Mariboru, ki predstavlja sodobne uprizoritvene prakse predvsem dijaški publiki. Letno na oba festivala povabi okrog 17 tujih umetniških skupin. V letu 2004 je bil Bunker izbran na javnem razpisu in postal programski upravitelj Stare mestne elektrarne – Elektro Ljubljana, vadbišča in predstavitvenega prostora v Ljubljani, namenjenega sodobnim uprizoritvenim umetnostim. To dejstvo je močno pripomoglo k širitvi Bunkerjeve dejavnosti in tudi k širitvi kolektiva stalnih sodelavcev. Bunker v okviru programiranja Stare mestne elektrarne – Elektro Ljubljana sodeluje z mnogimi nevladnimi organizacijami, pa tudi z javnimi zavodi in posamezniki na lokalnem in nacionalnem nivoju, prav tako pa je izredno aktiven na področju mednarodnega sodelovanja. Vsi omenjeni so tako ali drugače vpeti v program Stare mestne elektrarne, pa tudi v druge aktivnosti, ki jih izvaja zavod Bunker. Vpet je v mnogo mednarodnih mrež s področja sodobnih uprizoritvenih umetnosti, med drugim v IETM – International Network for Contemporary Performing Arts, Balkan Express Network, APAP Network, Danse Bassin Méditerranéean, A Soul for Europe, Thin Ice–

Network 2020, Sostenuto in druge. Preko sodelovanja s številnimi tujimi organizacijami in preko vpetosti v različne mreže Bunker na leto organizira približno 6 gostovanj svojih predstav v tujini, dve do tri umetniške rezidence domačih umetnikov v tujini in tujih umetnikov v Sloveniji, vrsto profesionalnih usposabljanj in obiskov mednarodnih srečanj, eno do dve mednarodni soprodukciji in enega ali več večjih mednarodnih projektov skupaj s člani različnih mrež. Med slednjimi je vredno omeniti projekte Sites of Imagination (sodelovanje je potekalo še s štirimi mednarodnimi partnerji z mediteranskega območja, v projektu pa je sodelovalo preko dvajset mednarodnih umetnikov, ki so ustvarili pet različnih umetniških stvaritev), Thin Ice oziroma Imagine 2020 (večletni projekt med devetimi mednarodnimi partnerji, ki se ukvarja predvsem s tematiko podnebnih sprememb ter njeno povezanostjo z umetnostjo in umetniško produkcijo) in Sostenuto (prav tako večletni projekt med šestimi partnerji iz mediteranskih držav, ki se ukvarja z novimi ekonomskimi modeli ter njihovo povezanostjo s sodobnimi umetniškimi praksami in produkcijo). Mednarodne organizacije, s katerimi Bunker sodeluje, prihajajo v veliki meri iz različnih evropskih držav, mnogo jih je z območja Balkana in Mediterana, nekaj pa tudi iz Združenih držav Amerike, Bližnjega vzhoda in Azije. Že od leta 2002 zavod Bunker koordinira mednarodno mrežo Balkan Express Network, ki združuje predvsem organizacije, umetnike in druge kulturne akterje, aktivne na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti na območju Balkana in tiste iz drugih držav, ki jih zanima sodelovanje z akterji z balkanskega območja. Balkan Express skuša spodbujati vzpostavljanje povezav, ki so se konec dvajsetega stoletja spričo dogodkov v regiji prekinile in mobilnost umetnikov ter umetniških del znotraj balkanske regije in širše, z drugimi evropskimi deželami. Vpetost v mrežo Balkan Express, ki je tudi nastala na iniciativo zavoda Bunker, ter mreže IETM in še nekaterih posameznikov, je Bunkerju prinesla mnogo pozitivnih posledic, morda najpomembnejša med njimi je poznavanje umetnikov, umetniških praks, produkcijskih posebnosti in edinstvenosti umetniških izrazov v uprizoritvenih umetnostih na Balkanu. To znanje je več kot pomembno tudi za dobro izvajanje nekaterih osnovnih Bunkerjevih dejavnosti, na primer Mednarodnega festivala Mladi levi, ki ohranja kot eno izmed pomembnih programskih smernic prikaz sodobnih uprizoritvenih umetnosti mladih in propulzivnih balkanskih umetnikov. Poleg tega pa

poznavanje sosednjih držav in širše balkanske regije omogoča nadaljnjo vpetost v zanimive mednarodne povezave na tem območju, sčasoma pa morda tudi dodatna finančna sredstva za izvedbo umetniških projektov z umetniki in partnerskimi organizacijami iz balkanskega območja. (Koprivšek 2008)

Nevenka Koprivšek, direktorica zavoda Bunker meni, da je mednarodno sodelovanje na področju nevladnega sektorja sodobnih scenskih umetnosti ena izmed izredno pomembnih dejavnosti za preživetje in rast sektorja ter kvaliteto in lucidnost umetniških izdelkov, ki nastajajo v okvirih omenjenega sektorja. Mednarodno sodelovanje po njenem mnenju odpira okna tam, kjer se v domačem okolju zaprejo vrata, skratka, ponuja možnosti delovanja organizacijam in umetnikom, ki jih samo v svojem lokalnem okolju nikoli ne bi mogle izkoristiti. Pomemben aspekt mednarodnega sodelovanja je pridobivanje novih informacij in znanj, možnost sledenja svetovnim umetniškim in produkcijskim tokovom ter možnost pridobivanja dodatnih finančnih sredstev. Finančni aspekt takšnega sodelovanja tudi v zavodu Bunker postaja iz leta v leto pomembnejši element, saj se ob neprestani širitvi dejavnosti zavoda Bunker le-ta ne more zanašati zgolj na pridobljena finančna sredstva iz slovenskih javnih virov financiranja.

Mojca Jug, umetniška vodja programa v Stari mestni elektrarni – Elektro Ljubljana, soselektorica programa festivala Mladi levi in odgovorna za finance v zavodu Bunker pri svojem delu tudi sama mnogo potuje in mednarodno sodelovanje je del njenega vsakdana. Jugova meni, da bi bila brez vseh obstoječih mednarodnih povezav, ki so jih postopoma vzpostavljali vsi, ki delujejo v Bunkerju, njegova dejavnost in produkcija zelo osiromašeni. Le s poznavanjem razvoja sodobne umetnosti v svetu lahko festivalski selektor naredi dober in relevanten mednarodni festivalski program, ki prinaša v lokalno okolje vedno znova najzanimivejše umetnike in prelomna, zanimiva ter kvalitetna umetniška dela, ki so reprezentativna v polju sodobnih umetnosti na svetovni ravni. Tudi umetniki in umetniške skupine, ki jih producira zavod Bunker, se lahko predstavljajo mednarodnemu občinstvu le, če ima zavod Bunker kot producent dovolj povezav in znanja, da jih lahko uspešno umešča na relevantne mednarodne festivale in v pomembna gledališča drugih evropskih in

svetovnih držav. Producent lahko umetnikom omogoči veliko prepoznavnost na mednarodni ravni, če ima tudi sam dovolj izkušenj in poznavanja mednarodne sodobne umetniške scene. Pri tem je pomembno poznavanje vodilnih organizacij v drugih državah, ki predstavljajo mednarodne umetnike in znanje o tem, kako delujejo, pomembno pa je tudi dobro poznavanje mednarodnih struktur, skladov, fundacij in državnih kulturnih institutov, ki ponujajo možnosti financiranja mednarodnih sodelovanj. (Jug 2008)

Vsakoletni proračun zavoda Bunker sestavlja mnogo različnih virov financiranja (glej Tabela 5.2)

Tabela 5.2: Sestava financiranja zavoda Bunker Ljubljana po deležih

Ministrstvo za kulturo: program zavoda Bunker in upravljanje Stare mestne elektrarne – Elektro Ljubljana	45 %
Mestna občina Ljubljana: program zavoda Bunker in upravljanje Stare mestne elektrarne – Elektro Ljubljana	36 %
Ministrstvo za kulturo: razpisi za mednarodno sodelovanje	1 %
Mednarodni financerji (European Cultural Foundation, Program EU – Kultura, Evropski socialni sklad, Evropski strukturni sklad, veleposlaništva tujih držav, kulturni inštituti tujih držav, druge fundacije)	16 %
Sponzorska sredstva	2 %
SKUPAJ	100 %

Mednarodni viri financiranja v zavodu Bunker zaenkrat ne pomenijo dovolj velikega odstotka pridobljenih sredstev, da bi lahko bili temelj za stabilnost organizacije, vsekakor pa so zelo pomemben del prihodkov, brez katerih marsikaterega projekta ne bi mogli izpeljati. Bunker že dvajset let producira plesno gledališko skupino Betontanc, ki je v minulih letih ustvarila veliko predstav, ki so bile del mednarodnih projektov oziroma soprodukcij. Najprej so v soprodukciji z latvijsko skupino Umka.Lv naredili predstavo Show your face! , za katero so za finančna sredstva zaprosili mednarodno mrežo Theorem Network, katere partner je bil v tistem času tudi zavod Bunker. Drugi vir financiranja pa je bilo zunanje ministrstvo Latvije. V celotnem proračunu omenjenega projekta so mednarodna sredstva predstavljala približno 35 % vseh pridobljenih sredstev. V letu 2008 je Betontanc sodeloval s francosko glasbeno skupino Ez3kiel in skupaj še z nekaterimi slovenskimi umetniki so ustvarili predstavo Marš ljubezni. V tem projektu, ki je bil

finančno najzahtevnejša produkcija v zgodovini zavoda Bunker, so sredstva mednarodnih partnerjev in financerjev predstavljala izredno velik del proračuna, približno 60 %. To potrjuje pomembnost vpletenosti v mednarodno sfero za realizacijo nekaterih umetniških idej in projektov. Zadnja mednarodna soproductija skupine Betontanc je potekala v letu 2009 s Srpskim narodnim pozorištem v Beogradu in festivalom Sterijino pozorje v Novem Sadu, v Srbiji. Tudi pri tej produkciji so bila finančna sredstva razdeljena med soproductijske partnerje, kar pomeni, da je Bunker prispeval približno eno tretjino vseh sredstev, potrebnih za izvedbo projekta, ostalo pa sta priložili partnerski organizaciji.

Bunker že nekaj let sodeluje tudi s slovensko koreografinjo sodobnega plesa in performerko Malo Kline, s katero so ustvarili dve produkciji, v letu 2007 predstavo Debút – V spomin prihodnjega ter v letu 2009 predstavo The End. Obe predstavi avtorice Male Kline sta nastali v mednarodni soproductiji, prva v okviru projekta Sites of Imagination in druga v okviru mednarodne povezave več samostojnih umetnikov z imenom OisNotACompany. Pri obeh mednarodnih soproductijah so bile pomemben del ustvarjanja umetniške rezidence, ki so potekale v različnih državah soproductentskih partnerjev. V tujini se jih je udeležila Mala Kline s svojo umetniško ekipo, kadar so potekale v Sloveniji, pa so njeni sodelavci in soustvarjalci predstave za določen čas prišli v Slovenijo in tukaj sodelovali pri kreativnem procesu. Za pripravo vseh produkcijskih pogojev za izvedbo mednarodnih umetniških rezidenc v posamezni državi ponavadi poskrbi produkcijski partner, zato so rezidence v Sloveniji potekale v organizaciji zavoda Bunker, večinoma v prostorih Stare mestne elektrarne in delno v nekaterih najetih studiih.

Vendar pa pri vseh umetniških produkcijah ni mogoče, da bi se Bunker z mednarodnimi partnerji dogovoril za soproductijo oziroma pridobil mednarodna sredstva za njeno izvedbo, saj so nekatere produkcije zastavljene izrecno lokalno oziroma nacionalno. To velja še posebej za umetniške projekte, ki vsebujejo veliko govornega teksta v slovenskem jeziku ali pa so iz kakšnega drugega razloga nezanimivi za mednarodne partnerje. Takšni projekti so odvisni od lokalnih finančnih sredstev in iznajdljivosti

producenta, da ustvari ugodne pogoje za uspešno in kreativno umetniško izvedbo predstave.

Kot pove Mojca Jug iz zavoda Bunker, pa se delo producenta pri uspešni produkciji predstave še ne zaključi, saj je pomemben del predstave tudi njena postprodukcija, se pravi njene ponovne uprizoritve, in v sklopu teh njena mednarodna pojavnost. Postprodukcija predstav, predvsem sodobnih gledaliških in plesnih, je v Sloveniji posebej v nevladnem sektorju zahtevna zadeva.

Sodobne uprizoritvene umetniške prakse v veliki večini producirajo prav nevladne organizacije, ki se v produkcijskih načinih in umetniških praksah odmikajo od morda nekoliko bolj klasičnih umetniških stvaritev v večjih javnih ustanovah, kot so narodna in mestna gledališča ter obe operno baletni hiši. Nevladne organizacije so običajno manjše in bolj fleksibilne organizacije, ki si želijo raziskovati nova področja umetniškega izraza, oziroma si utirajo poti v tako imenovano alternativno umetnost. Ker so organizacije manjše, si morda tudi lažje privoščijo takšno raziskovanje in eksperimentiranje z umetniškimi slogi ter režijskimi in koreografskimi prijemi, za kar večje institucije pogosto nimajo dovolj podpore javnosti in po drugi strani tudi ne financerjev, saj so zaradi svoje velikosti morda še toliko bolj odvisne od javnosti, oziroma občinstva, ki jih spremlja. Nevladni sektor je v Sloveniji obče privzet kot tisti, ki premika meje, ki eksperimentira in spreminja že obstoječe polje umetnosti ter širi njegovo definicijo onkraj poznanega. Kot takšnega ga sprejema širša javnost, torej občinstvo, in ta označba je nekaj, čemur mora biti sodobna slovenska neodvisna produkcija sposobna odgovoriti in zadostiti. Vendar pa označbi alternativnosti in eksperimentalnosti pogosto sprožata tudi predsodke pred neznanim, nepreverjenim, čudnim, neklasificiranim, nepredvidljivim. To je eden pomembnejših razlogov, zakaj ima v Sloveniji manj občinstva kot bolj klasične, poznane vrste oziroma stili uprizoritvene umetnosti, kar posledično pomeni omejene možnosti za reprize ustvarjenih sodobnih predstav, nastalih v produkciji nevladnega sektorja.

V intervjujih z različnimi nevladnimi organizacijami se je pogosto pojavila opazka, da je za njihovo umetniško produkcijo težko pridobiti občinstvo ter da je slovenski prostor za tovrstno umetnost premajhen, kar slovenskim sodobnim produkcijam omogoča le kratko življenjsko dobo. Ponavadi slovenske sodobne produkcije doživijo od tri do petnajst ponovitev (to je že zelo redko in hvalevredno število), v povprečju približno 5, kar je glede na vložen trud in tudi kvaliteto prikazanega dela zelo malo. Ob tem dejstvu se morajo produkcijske organizacije drugače znajti in si razširiti možnost predstavljanja in prikazovanja svojih umetniških del širšemu in številčnejšemu občinstvu, zato se obračajo navzven, proti tujini in skušajo svoje stvaritve plasirati v programe tujih festivalov ter na gledališke in plesne repertoarje čim bolj pomembnih in relevantnih mednarodnih kulturnih institucij. Tako slovenski umetniki in njihove predstave pridobijo še eno možnost za predstavitev in kritično refleksijo svojega dela.

Tudi zavod Bunker se v svojem delovanju vedno bolj odpira navzven, k sodelovanju z mednarodnimi partnerji, saj to omogoča mnogo širše možnosti za prikaz in tudi samo realizacijo umetniških stvaritev. V letih 2008 in 2009 je Bunker skupaj z mednarodnimi partnerji zaprosil za finančna sredstva iz strukturnih skladov in drugih programov Evropske skupnosti in bil do sedaj uspešen že v treh prijavih, kar pomeni, da se bo odstotek finančnih sredstev zavoda Bunker, pridobljenih iz mednarodnih virov, v naslednjih letih znatno povešal. Pridobljena sredstva iz strukturnih skladov uporabniku omogočajo tudi delno kritje stroškov delovanja organizacije, ki je uradni izvršitelj prijavljenih projektov, kar predvsem nevladnim organizacijam ponuja pomembno možnost stabiliziranja njihove finančne pozicije. (Koprivšek, Jug 2008)

6 MOŽNOSTI FINANCIRANJA MEDNARODNEGA SODELOVANJA V OKVIRU EVROPSKIH FINANČNIH ORODIJ

Če natančneje opredelimo možnosti financiranja iz različnih skladov in programov za financiranje v Evropski skupnosti, lahko naredimo primerjavo med različnimi možnostmi financiranja. Na začetku bom opisala shemo financiranja ES, kasneje pa se bom osredotočila predvsem na sklade in programe, v katerih lahko kulturne organizacije zaprosijo za financiranje.

V Evropski skupnosti so programi financiranja razdeljeni na tri velike sklope, ki vsebujejo več programov in smernic financiranja. To so: Programi akcij skupnosti, Programi zunanjega sodelovanja in Strukturni skladi. V vseh sklopih je več kot 300 različnih programov financiranja, na katere se lahko upravičene organizacije prijavljajo. Vsak program ima določene primarne cilje, glavne smernice ter opredelitve upravičenosti in kriterijev financiranja.

Med programi, ki spadajo v sklop Programi akcij skupnosti, najdemo takšne, ki so namenjeni specifičnim akcijam, h katerim naj bi se zavezale članice Evropske skupnosti. Med njimi so na primer Drugi program akcij skupnosti na področju zdravja (The EU's Second Programme of Community Action in the Field of Health 2008-2013), pa Program akcij skupnosti za boj proti diskriminaciji (The European Community Action Programme to Combat Discrimination 2001-2006) in Program akcij skupnosti za promocijo trajnih dejavnosti teles, ki zasledujejo cilje v interesu Skupnosti na področju kulture (Community Action Programme to Promote the Permanent Activities of Bodies Pursuing an Aim of General European Interest in the Field of Culture 2004-2006) ter druge. Specifični programi sledijo posebnim ciljem, ki so bili zapisani v direktivah Evropske skupnosti, sprejetih v zavezujočih dokumentih Skupnosti, kot so Maastrichtska, Amsterdamska in Lizbonska pogodba, Delovni načrt za področje kulture 2008 - 2010 in drugih.

V sklopu Programi zunanjega sodelovanja so opredeljeni instrumenti financiranja, znotraj katerih so razvrščeni različni programi (na primer programi, ki v svojih pomembnejših ciljih zajemajo boj za enakost spolov, boj proti zemeljskim minam, trgovanju z drogami itd.). Ti instrumenti financiranja so: Instrument za države v pridružitvenem postopku (the Instrument for Pre-Accession - IPA), Instrument evropske soseske in partnerstva (the European Neighbourhood and Partnership Instrument - ENPI), Instrument za sodelovanje in razvoj (the Development Cooperation Instrument - DCI), Evropski fond za razvoj (European Development Fund – EDF), Instrument stabilnosti (the Stability Instrument - IFS), Evropski instrument za demokracijo in človekove pravice (European Instrument for Democracy & Human Rights - EIDHR), Instrument sodelovanja za nuklearno varnost (Nuclear Safety Co-operation Instrument – NSCI) in Instrument za tematske programe (Instrument for Thematic Programmes).

Tretji sklop programov financiranja pa so Evropski strukturni skladi, ki so predvsem instrument evropske regionalne politike. Skladi so trije, največji med njimi je Evropski sklad za regionalni razvoj (ESRR), ki je bil ustanovljen leta 1975 in je namenjen zmanjševanju razlik v gospodarski in socialni razvitosti evropskih regij. Z nepovratnimi sredstvi zagotavlja vlaganja v proizvodnjo in infrastrukturo, zdravstvo ter izobraževanje. Evropski socialni sklad (ESS) je bil ustanovljen že leta 1958 in od tedaj zagotavlja sredstva, ki povečujejo učinkovitost in produktivnost ljudi. Sredstva so namenjena zmanjševanju nezaposlenosti, spodbujanju zaposljivosti in povečanju znanja zaposlenih v podjetjih. Kohezijski sklad (KS) je bil ustanovljen leta 1994 in pomaga zmanjševati ekonomska in socialna neskladja ter stabilizirati gospodarstvo. Financira predvsem večje projekte s področja okoljske in prometne infrastrukture. To so trije skladi, ki skupaj s Skupno agrikulturno politiko zajemajo največji del finančnih sredstev Evropske skupnosti. Predvidena finančna sredstva treh skladov za obdobje 2007–2013 so 348 milijard €.

Kulturne organizacije oziroma konzorciji mednarodnih partnerjev se s projekti s področja kulture lahko prijavljajo na nekatere specifične javne pozive Programov akcij skupnosti, na

nekatero Programo zunanjega sodelovanja (to je odvisno od besedil razpisov posameznih programov, saj kultura večinoma ni zajeta v ciljnih razpisanih programov) in tudi na razpise Evropskih strukturnih skladov. Večina omenjenih programov pa je, kot se izkaže ob pregledu razpisnih besedil javnih pozivov (besedila pozivov so dostopna na straneh Evropske komisije, Cordis), namenjenih drugim poljem gospodarskih in družbenih panog, zato kulturni projekti in organizacije v teh evropskih orodjih financiranja le stežka pridobijo relevantne ocene in posledično finančna sredstva. Ponekod pa je v razpisnih besedilih pod cilji omenjena tudi beseda kultura, kar je zeleni znak za prijavo kulturnih projektov, čeprav jih je potrebno prilagoditi tudi drugim osnovnim ciljem projekta.

Za lažjo organizacijo so v administraciji Evropske skupnosti, natančneje v njeni izvršilni veji – Evropski komisiji, vzpostavljeni generalni direktorati, ki pokrivajo posamična ekspertna področja. Vodja vsakega generalnega direktorata je eden izmed članov Evropske komisije. Generalni direktorati pokrivajo področja politik (Policy Directorates General), Zunanjih odnosov (External Relations DGs), Direktorati splošnih storitev (General Services DGs) in Direktorati notranjih storitev (Internal Services DGs).

Med direktorati so tudi Direktorat za izobraževanje in kulturo, Direktorat za kmetijstvo in razvoj podeželja, Direktorat za zaposlenost, socialne zadeve in enake možnosti, Direktorat za okolje in mnogi drugi ... Med njimi je tudi takšen, ki je odgovoren za delovanje in vzpostavitev začasnih izvajalskih agencij, ki izvajajo in nadzorujejo programe financiranja, ki so v pristojnosti posameznih direktoratskih. Posamična agencija pa ni njuno odgovorna le enemu direktoratu, včasih ji dodeljuje delo več različnih direktoratskih.

Agencij je trenutno šest in sicer Izvajalska agencija za izobraževanje, avdiovizualno področje in kulturo (EACEA), Izvajalska agencija za konkurenčnost in inovativnost (EACI), Izvajalska agencija Evropskega raziskovalnega sveta (ERC), Izvajalska agencija za raziskave (REA), Izvajalska agencija za zdravje in potrošnike (EAHC) ter Izvajalska agencija za vseevropsko prometno omrežje (TEN-T EA).

V pričujoči nalogi nas bo v nadaljevanju zanimal predvsem direktorat, ki je neposredno povezan s poljem kulture in umetniške ustvarjalnosti – Generalni direktorat za Izobraževanje in kulturo, ter z njim povezana Izvajalska agencija za izobraževanje, avdiovizualno področje in kulturo (EACEA). Generalni direktorat za Izobraževanje in kulturo je zasnoval štiri glavne programe financiranja. Prvi je The Life Long Learning Programme oziroma Program vseživljenjskega učenja, ki vsebuje štiri bolj specifične programe - Comenius, Erasmus, Leonardo da Vinci in Grudtwig, ki pokrivajo vseživljenjsko izobraževanje za različne starostne skupine upravičencev. Drugi program je Youth in Action oziroma Mladi v akciji, tretji program je Europe for Citizens oziroma Evropa za državljane in četrti program, ki je hkrati edini v celoti namenjen kulturnim akcijam in organizacijam, je program Culture oziroma Kultura.

Izvajalska agencija za izobraževanje, avdiovizualno področje in kulturo (EACEA) izvaja programe in naloge, ki jih prejema od treh evropskih generalnih direktorats - GD za izobraževanje in kulturo (DG EAC), GD za informacijsko družbo in medije (DG INFSO) ter Urada za sodelovanje Evrope AID (DG AIDCO). Omenjeni direktorati so odgovorni za načrtovanje, oceno in oblikovanje politik ter vizij za svoja področja.

6.1 Evropska finančna orodja, iz katerih črpa sredstva zavod Bunker Ljubljana

Kot pove Mojca Jug, med drugim odgovorna za finance v zavodu Bunker, se Bunker prijavlja na različne razpise za evropska finančna sredstva. Na program Kultura se je s številnimi mednarodni partnerji prijavil že večkrat, od tega štirikrat uspešno. Financiranje so pridobili za aktivnosti mednarodne mreže Junge Hunde, kjer so v začetku (od leta 1997) nastopali kot zunanji partnerji (takrat se je program imenoval še Kaleidoscope), po letu 2002 pa kot soorganizatorji projekta. Financiranje so pridobili tudi za aktivnosti mednarodne mreže Theorem ter dvakrat za aktivnosti mednarodne mreže Network 2020: Thin Ice in Imagine 2020. Z zasedbo mednarodnih partnerjev so se uspešno prijavili tudi na razpis Sklada za regionalni razvoj z aktivnostmi mreže Sostenuto ter preko slovenskega Ministrstva za šolstvo in šport skupaj s še štirimi kulturnimi organizacijami ter osmimi osnovnimi šolami na razpis Evropskega socialnega sklada s projektom Kulturstik.

Sredstva, ki jih je Bunker pridobil na razpisih strukturnih skladov, so razmeroma visoka in omogočajo financiranje s strani sklada v višini 85 % skupne vrednosti projekta, kar pomeni, da morajo prijavitelj in partnerji priskrbeti manjkajočih 15 % finančnih sredstev iz drugih virov. Po drugi strani pa na primer evropski program Kultura omogoča financiranje le v višini 50 % skupne vrednosti projekta, kar pomeni, da morajo prijavitelj in partnerji iz drugih virov priskrbeti kar polovico finančnih sredstev, to pa je, še posebej za nevladne organizacije v kulturi, mnogokrat izjemno težka naloga. Če pa primerjamo programske razpise strukturnih skladov na eni in Kulture na drugi strani, ugotovimo tudi, da program Kultura nudi mnogo manjše finančne možnosti, saj ima na razpolago precej bolj omejeno vsoto finančnih sredstev. Za primerjavo, program Kultura ima na voljo 400 milijonov € v obdobju od 2007–2013, pri čemer lahko na leto podeli približno 300 donacij za projekte. Vse postavke skupaj imajo na letni ravni na voljo med 43 in 58 milijonov €, vsakemu projektu pa lahko namenijo od 50.000 za manjše do 500.000 € na leto za velike projekte, kar pomeni, da je proračun projektov lahko visok od 100.000 € do največ 2.000.000 € na leto. (Izvajalska agencija za izobraževanje, avdiovizualno področje in kulturo EACEA) Če te podatke primerjamo z razpisi strukturnih skladov, na primer ERDF – Evropskega sklada za regionalni razvoj, kjer je v enem izmed razpisnih ciljev omenjeno tudi področje kulture, lahko vidimo, da ima ta v obdobju 2007–2013 na voljo skoraj 199 milijard €. Ko preučimo razpisno dokumentacijo, pa lahko vidimo, da so lahko projekti vredni tudi mnogo več kot 2.000.000 € na letni osnovi (natančne najvišje in najnižje vrednosti, za katere upravičenci lahko zaprosijo, so določene v vsakem podprogramskem razpisu posebej in so med seboj zelo različne) in predvsem, da upravičenec lahko zaprosi za 85 % vrednosti proračuna projekta, kar nominalno pomeni mnogo večji pritok finančnih sredstev, ki posledično lahko zagotovijo tudi možnost zaposlovanja za čas trajanja projekta in večjo finančno stabilnost organizacij, ki projekt izvajajo. (Evropska komisija, proračun in South East Europe Programme)

S pridobitvijo omenjenih finančnih sredstev, predvsem tistih iz Evropskih strukturnih skladov, lahko Bunker prvič v zgodovini organizacije zaposli štiri od svojih sedmih,

oziroma s tehnično ekipo enajstih stalnih sodelavcev za določen čas, vsaj dokler se evropska sredstva ne iztečejo. To dejstvo pa je pomemben gradnik Bunkerjeve finančne stabilnosti.

Bunker pa finančna sredstva pridobiva tudi iz drugih mednarodnih virov, med katerimi je pomemben vir Evropska kulturna fundacija (ECF), kjer je Bunker kot eden od partnerjev v projektu prejel finančna sredstva za dejavnosti mednarodne mreže Balkan Express, prav tako pa je več Bunkerjevih sodelavcev prejelo osebne štipendije za kritje stroškov poti in bivanja v tujih državah, ko so se udeleževali profesionalnih usposabljanj ali drugih dogodkov. ECF je financirala tudi Sites of Imagination, enega Bunkerjevih mednarodnih umetniških projektov, v katerem je sodeloval s še štirimi mednarodnimi partnerskimi organizacijami. Finančna sredstva, ki jih podeljuje ECF, so sicer precej manjša od sredstev programa Kultura ali drugih Evropskih skladov (v povprečju projektom, v katerih sodelujejo najmanj tri mednarodne partnerske organizacije, dodelijo med 15.000 in 30.000 € finančnih sredstev), vendar zadostujejo za izvedbo manjših do srednje velikih mednarodnih projektov. (European Cultural Foundation)

Zavod Bunker finančna sredstva pridobiva tudi od drugih mednarodnih organizacij, vendar pa gre za manjše vsote, razpisi in aplikacije pa so vezane na konkretne, manjše projekte. Ena takšnih organizacij je francoska Cultures France, ki podpira predstavitve francoskih umetnikov v tujini. Bunker tam zaproša predvsem za dodatna finančna sredstva za francoske umetnike in umetniške skupine, ki jih predstavlja v okviru mednarodnega festivala Mladi levi. Zelo dobro sodelujejo tudi s Francoskim inštitutom Charles Nodier v Ljubljani, ki prav tako mnogokrat pomaga v Slovenijo pripeljati kakšnega francoskega umetnika, podprl pa je tudi mednarodni soprodukcijski projekt Marš ljubezni, ki je nastajal v sodelovanju s slovensko plesno gledališko skupino Betontanc v produkciji Bunkerja in francosko glasbeno skupino Ez3kiel. Mnogokrat je zavod Bunker pridobil sredstva tudi od British Council-a, predvsem za tiste projekte, v katerih so se britanski umetniki predstavljali v Sloveniji v okviru festivala Mladi levi. British Council pa je podprl tudi nekatere Bunkerjeve izobraževalne projekte, povezane z eksperti iz Velike Britanije. V

svoji zgodovini je Bunker prejel sredstva tudi od italijanskega, nemškega in španskega kulturnega inštituta v Ljubljani za sodelovanje z umetniki iz Italije, Nemčije in Španije, vendar so bila ta sredstva relativno majhna.

V Evropi obstaja nekaj finančnih mehanizmov, ki jih Bunker še ni uspešno izkoristil, med njimi Mednarodna fundacija Anna Lindh in Norveški finančni mehanizem. V Bunkerju menijo, da se bodo, ko bodo imeli v načrtu ustrezne projekte, s prošnjo za financiranje obrnili tudi nanje in si ob uspešni kandidaturi izboljšali finančno situacijo ter omogočili vedno novim mednarodnim umetniškimi, kulturnimi, izobraževalnim in drugim projektom, da zaživijo.

7 ZAKLJUČEK

Ob vsem povedanem menim, da se da iz odgovorov sogovornikov, vodij nevladnih organizacij na področju kulture v Sloveniji, ter iz analize delovanja in finančne strukture nevladne organizacije zavoda Bunker več kot razločno razbrati, da je mednarodno delovanje oziroma sodelovanje nevladnih organizacij na področju kulture, prav tako kot tudi umetnikov samih, ključno za njihovo stabilnejše delovanje, včasih celo za preživetje samo.

Osnovni razlogi za dejavnost mednarodnega sodelovanja, ki so se skozi pogovore z vprašanimi pojavljali, so predvsem izobraževanje preko sodelovanja z akterji in umetniki iz drugih držav, pridobivanje informacij skozi mreženje in interakcijo z mednarodnimi partnerji, dodatni viri financiranja umetniških projektov in organizacij, ki so dostopni le preko sodelovanja z mednarodnimi partnerji in drugi. Akterji s področja nevladnega sektorja v kulturi pa cenijo tudi nove izkušnje, ki jih prinaša sodelovanje in poznavanje delovanja podobnih organizacij oziroma umetnikov v drugih državah. Občasno mednarodne rezidence tudi vsaj malo pripomorejo k rešitvi stiske z vadbenimi in predstavitvenimi prostori na lokalnem nivoju, predvsem pa omogočajo skupno delo mednarodnim skupinam umetnikov. Vprašani so poudarili tudi velik pomen možnosti predstavitve širši publiki, to pomeni publiki, ki presega razmeroma majhno občinstvo za sodobne uprizoritvene umetnosti na Slovenskem. Dostop do občinstva v drugih državah, iz drugih kulturnih in govornih območij pa umetnikom omogoča tudi refleksijo na lastno delo in jim razkriva njihovo pozicijo umetnika oziroma organizacije v kontekstu mednarodnega okolja sodobnih umetnosti, kot pa so nekateri sogovorniki omenili, mednarodna prepoznavnost mnogo pripomore tudi k prepoznavnosti in stabilnosti organizacije in umetnika v lokalnem okolju.

Diplomsko delo sem pričela z določenimi premisami o pomenu in praksah mednarodnega sodelovanja na področju uprizoritvenih umetnosti v kulturi in vse so se skozi raziskovanje in diplomsko delo potrdile.

O premisi 'Prepoznavnost v mednarodnem prostoru pomeni vpetost in umestitev v širši kulturni kontekst. Takšna vpetost se zdi slovenskim uprizoritvenim umetnikom in producentom pomembna' bi lahko rekli, da drži. Vsi sogovorniki so potrdili pomembnost vpetosti v mednarodni prostor iz različnih, že zgoraj navedenih razlogov. Mednarodna vpetost pa se zdi pomembna tudi slovenskim vladnim odločevalcem, tako je zapisano v Nacionalnem programu za kulturo RS ter v poročilih o izvajanju nacionalnega programa za kulturo. Pripravljenost sofinanciranja mednarodnih sodelovanj pa se kaže tudi na nivoju vsakoletnega financiranja programov in projektov nevladnih organizacij s strani Ministrstva za kulturo. Mestne občine imajo za tovrstno financiranje manj posluha, saj so praviloma bolj orientirane na kulturno dogajanje na področju občin, vendar pa je bilo za kakršno koli trdno sodbo glede pripravljenosti slovenskih mestnih občin za financiranje mednarodnega sodelovanja na voljo odločno premalo podatkov.

Glede premise 'Vpetost v mednarodne mreže in druge mednarodne organizacije prinaša kot posledico večje število gostovanj slovenskih umetnikov v tujini, prav tako pa tujih umetnikov v Sloveniji. To pa omogoča večji domet in raznolikost publike, ki se ji umetnik lahko predstavi. Interakcija med različnimi umetniki in občinstvi razširja obzorja tako enim kot drugim' lahko rečemo, da je njen prvi del potrdilo dejstvo, da so vse intervjuvane nevladne organizacije vključene v več mednarodnih mrež s področja njihovega interesa. Prav tako veliko vprašanih akterjev s področja NVO v kulturi poudarja odlike ene izmed mednarodnih mrež, to je IETM – International Network for Contemporary Performing Arts, ki naj bi bila koristna zaradi mnogih dejavnikov. Mreža članom omogoča pridobivanje informacij drug od drugega, sledenje umetniškimi tokovi po Evropi in svetu, omogoča predvsem spoznavanje organizacij, ki delujejo v podobnem okolju, ki imajo podobne umetniške usmeritve in ki bi si želele sodelovati pri konceptualizaciji in izvedbi skupnih projektov. Akterji prav tako povedo, da vpetost v mednarodne mreže pomaga pri vzpostavljanju povezav za mednarodna gostovanja njihovih predstav, vsekakor pa potrdijo, da bi brez poznavanja velikega števila tujih akterjev, producentov in umetnikov, k čemur pripomore tudi vpetost v mednarodne mreže, izredno težko

organizirali kavalitetne, raznolike, zanimive in sveže mednarodne festivale v Sloveniji. Drugi del hipoteze govori o pridobitvi večjega dometa publike preko vključenosti v mednarodne mreže in posledično mednarodnih gostovanj, ter o pomembnosti spektra tujega občinstva tako za občinstvo kot za umetnike. Kar se tiče občinstva, je možnost, da vidijo umetnike iz drugih držav, kulturnih in jezikovnih področij, zagotovo zelo pomembna. To dokazujejo zelo dobro obiskani mednarodni festivali uprizoritvenih umetnosti v Sloveniji, prav tako pa naraščajoči trend organiziranja mednarodnih festivalov v Sloveniji in v tujini. Kar se tiče umetnikov, pa so akterji, med njimi so tudi umetniki, v pogovorih povedali, da se jim zdi stik umetnika s tujim občinstvom izredno pomemben za refleksijo lastnega umetniškega dela in svoje pozicije kot umetnika v mednarodnem kontekstu. Verjetno neposredno ni mogoče dokazati, da vključenost v mreže resnično pripomore k znatno večjemu številu mednarodnih gostovanj umetnikov in njihovih stvaritev, je pa to mnenje vsekakor navzoče pri večini vprašanih sogovornikov. Iz povedanega torej lahko potrdimo tudi drugo hipotezo.

Hipotezo 'Mednarodno sodelovanje se je začelo razvijati zaradi slabih finančnih pogojev v Sloveniji, ki se jih z mednarodnim sodelovanjem da premostiti, saj se preko mednarodnih soprodukcij denar za projekt zbira iz različnih virov' bi na podlagi odgovorov intervjuvanih kulturnih akterjev lahko potrdili, saj vsi akterji priznavajo pomembnost mednarodno pridobljenih finančnih sredstev kot pomemben ali pa vedno pomembnejši gradnik finančne stabilnosti njihovih organizacij. Nisem prepričana, da se je mednarodno sodelovanje prvenstveno začelo razvijati iz finančnih vzrokov, verjetno tukaj predhajajo drugi razlogi, kot so umetniška radovednost, želja po širšem spektru publike, po refleksiji lastne umetnosti v kontekstu širšega umetniškega prostora ipd. Vendar pa iz vseh pogovorov pronica tudi pomembnost finančnih pridobitkov s pomočjo mednarodnega sodelovanja, saj so to viri, za katere se lahko organizacije potegujejo na več nivojih in v več smereh, za razliko od lokalnih virov financiranja, ki ponujajo že poznane omejene možnosti finančne podpore.

Četrta in zadnja hipoteza, ki sem si jo v pričujočem diplomskem delu zastavila, je: 'Mednarodno sodelovanje omogoča alternativne rešitve k pomanjkanju vadbenih prostorov v domačem okolju, saj so pogoste oblike sodelovanja umetniške rezidence, ki za krajše časovno obdobje ponujajo nemoten način umetniškega dela v dobrih delovnih pogojih.' Glede na odgovore vprašanih akterjev ne bi mogla trditi, da se jim zdi to najrelevantnejši vidik mednarodnega sodelovanja. Vsi omenjeni akterji poznajo koncept umetniških rezidenc in večina od njih jih tudi izvaja oziroma organizira. Nekaj vprašanih je odgovorilo, da umetniške rezidence pripomorejo k delni rešitvi problema, omenjenega v hipotezi, vendar pa tovrstno sodelovanje ne more nadomestiti dobrih pogojev za umetniško ustvarjanje v njihovem lokalnem okolju. Umetniške rezidence so namreč oblika sodelovanja, ki poteka le krajši čas in omogoča nemoteno delo enemu ali skupini mednarodnih umetnikov, vendar pa ustvarjalno delo ponavadi poteka skozi mnogo daljše časovno obdobje in da bi bila predstava ali kakšne druge vrste umetniška stvaritev narejena kvalitetno, morajo biti izpolnjeni nekateri osnovni delovni pogoji, med katerimi je dostopnost do primerne vadbenega prostora. Četrto hipotezo bi torej lahko potrdili le delno.

Na splošno gledano je torej mednarodno sodelovanje na področju sodobnih uprizoritvenih umetnosti v nevladnem sektorju privzeto kot dobra praksa, akterji se močno zavedajo njegovih koristnih posledic in rezultatov ter želijo različne oblike sodelovanja aktivno nadgrajevati tudi v prihodnje. Vendar pa, kot opozorijo predvsem režiserja Dušan Jovanović in Emil Hrvatin a.k.a. Janez Janša, producentka Barbara Hribar in direktorica umetniškega programa ter dramaturginja Alja Predan, prinaša mednarodno sodelovanje tudi svoje pasti. Kot menita Jovanović in Janša, lahko mednarodni projekti umetniškega sodelovanja prinesejo mediokritetnost umetniških stvaritev, saj lahko sodelovanje med umetniki, ki ne temelji na lastni želji po združitvi ustvarjalnih moči, pomeni veliko prilagajanje skupnim imenovalcem in posledično izgubljanje specifičnosti posamičnih lokalnih kontekstov in značilnosti. V nekaterih primerih sodelovanja se lahko zgodi, da je prilagajanje skupinski, evropski dinamiki, smernicam financerjev, opredelitvam struktur, v katere se združujejo sodelujoče organizacije oziroma umetniki, preveliko, da bi bil sad

sodelovanja kvaliteten. Ena od pasti je sodelovanje oziroma združevanje organizacij zgolj zaradi možnosti pridobivanja dodatnih finančnih sredstev. Takšno sodelovanje pogosto ni v zadovoljstvo ne sodelujočim umetnikom, ne organizacijam, posledično so rezultati takšnega sodelovanja lahko izsiljeni in nekvalitetni.

Po vseh pogovorih z akterji v nevladnem sektorju sem dobila zanimiv občutek, da je zaradi vseh zgoraj navedenih dobrih posledic mednarodnega sodelovanja v sektorju prisoten nekakšen pritisk, da je takšno sodelovanje neizogibno oziroma nujno ne le zaradi koristi, ki jih prinaša, ampak tudi zato, ker se zdaj, po letih takšne prakse v sektorju, to od nevladnih organizacij že kar pričakuje. Po drugi strani ta pritisk prihaja tudi iz resnično neprimerne finančnega položaja na lokalnem nivoju, saj namreč nevladne organizacije s finančnimi sredstvi, ki jih lahko pridobijo na lokalnem oziroma nacionalnem nivoju, zastavljenih projektov in akcij ne morejo izvesti, mnogokrat tudi ne plačati ljudi za izvedbo umetniških projektov. Slaba finančna situacija nevladnega sektorja v kulturi prinaša veliko negativnih posledic za samo umetniško produkcijo, ena izmed njih je tako imenovana hiper produkcija. Predvsem manjše, pa tudi večje, nevladne organizacije v kulturi se skušajo prilagajati finančnim tokovom financiranja slovenskih javnih financerjev. Če želijo prejeti finančna sredstva vsako leto, kar je pomembno tako za preživetje umetnikov kot organizacij, morajo vsako leto prijavljati nove projekte, za umetnike to torej pomeni vsako leto novo predstavo. Če se na primer umetnik sam ali preko manjše nevladne organizacije prijavlja na vsakoletne projektne razpise Ministrstva za kulturo in svoje mestne občine in če je pri finančni zasnovi predstave odvisen le od lokalnih finančnih sredstev, predstave ne bo mogel pričeti ustvarjati, dokler zagotovo ne bo izvedel rezultatov vsakoletnega razpisa. Rezultati so znani ponavadi v mesecu aprilu tekočega leta, včasih pa tudi kasneje, v juniju ali juliju. Preden umetnik lahko dejansko pridobi finančna sredstva z razpisa na svoj bančni račun, pa ponavadi mine od enega do nekaj mesecev. Ko umetnik izve, koliko sredstev ima na razpolago, in zagotovo jih je mnogo manj, kot jih potrebuje za izvedbo zastavljenega projekta, lahko prične z delom. Časovna stiska je velika, saj je prisiljen predstavo ali kakšen drug projekt končati do konca tekočega koledarskega leta. Zato veliko umetnikov ustvarja svoje predstave v jesenskem obdobju, v okoliščinah, ki niso zavidljive – takrat so

namreč vsi vadbeni prostori popolnoma zasedeni, prav tako je s predstavitvenimi prostori, saj je v jesenskem času v Sloveniji vedno znova prava revolucija novonastalih predstav, performansov in festivalov. Predstave, ki nastanejo, pa so majhne, s skromno zasedbo, brez scenografije, avtorske glasbe, kostumov ..., saj finančna sredstva niso zadostovala za razvoj kakšne večje ideje. Že tako so umetniki in sodelavci v projektih pogosto podplačani. Vsak dan jeseni se zgodi kakšna premierna prireditev in v tako aktivnem in hitrem utripu se tudi občinstvo, ki sicer zvesto spremlja vse premierne predstavitve umetniških del in tudi mednarodne festivale, malo utruji in izgubi pozornost. Ob koncu leta ostane občutek, da je vihar predstav prehitro zdrvel mimo, brez časa za pravo refleksijo, brez časa, da za seboj pusti sled ... In že so na vrsti novi razpisi, nove prijave, novi projekti. In tako vedno znova, vsako leto. In spet bodo projekti majhni, narejeni v prekratnem času, v neprijaznih in nezadostnih delovnih pogojih, s premalo finančnimi sredstvi za dostojno plačilo umetnikov in ostalih sodelavcev. Takšna je realnost vsakdanjosti nevladnega sektorja v kulturi. Ta realnost pa posledično vodi v neizogibno nižanje kvalitete ustvarjenih predstav, performansov in organiziranih festivalov. Zato je nujno, da se finančna situacija nevladnega sektorja v kulturi izboljša. V Zakonu o uresničevanju javnega interesa za kulturo piše, da mora biti javno financiranje nevladnega sektorja v kulturi primerljivo s financiranjem javnih zavodov in institucij v kulturi. To zaenkrat ostaja tiha želja na papirju, ki še ni bila in v nekaj prihodnjih letih zagotovo tudi še ne bo izpolnjena, saj skrite vreče denarja za financiranje dejavnosti nevladnega sektorja v kulturi ni. Za boljši položaj NVO v Sloveniji bo namreč zagotovo potrebna strukturna preureditev vsega kulturnega sektorja, vpeljava medresorskega sodelovanja med različnimi ministrstvi in drugimi vladnimi institucijami ter temu primerna nova struktura financiranja nevladnih in javnih oziroma vladnih institucij. Če bo takšno financiranje bolj stabilno in umetniški produkciji prijazno, bi dolgoročno lahko zmanjšalo sedanjo hiper produkcijo del v uprizoritvenih umetnostih nevladnega sektorja, kar pa bo posledično morda lahko podaljšalo čas ustvarjanja posamičnih produkcij, izboljšalo delovne pogoje umetnikov in drugih sodelavcev ter posledično tudi povečalo kvaliteto predstavljenih del.

Kljub vsemu povedanemu pa nikakor ne mislim, da bo izboljšanje finančnega položaja nevladnih organizacij v kulturi omajalo pozicijo pomembnosti mednarodnega sodelovanja v umetnosti. Kot sem omenila že prej, ostajajo pomembni, če ne celo pomembnejši, drugi aspekti mednarodnega sodelovanja, med njimi želja po pridobivanju novih izkušenj, učenju drug od drugega, vedno večje razumevanje raznolikih umetniških izrazov, približevanje drugačnim kulturnim sredinam, možnost predstavitve širši publiki in hkrati možnost refleksije umetniškega dela skozi oči Drugega. To so atributi sodelovanja med različnimi ljudmi in organizacijami in ti bodo ostali enako pomembni tudi v prihodnosti, vedno.

LITERATURA

Beck, Andrew. 2003. *Cultural Work: Understanding the Cultural Industries*. London: Routledge.

Bogdanovski, Goran. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 7. junij.

Breznik, Maja in Aldo Milohnič. 2006. *Kultura kot dejavnik družbenega razvoja: analiza kulturne produkcije v Ljubljani in priprava izhodišč za oblikovanje strategije kulturnega razvoja mesta*. Ljubljana: Mirovni inštitut, naročnik Mestna občina Ljubljana, Mestna uprava, Oddelek za kulturo in raziskovalno dejavnost.

CNVOS. Dostopno prek: www.cnvos.si (13. maj 2009).

Črnak-Meglič, Andreja in Maja Vojnovič. 1997. Vloga in pomen neprofitno-volonterskega sektorja v Sloveniji. *Družboslovne razprave* 13(24–25): 152–178.

Delovni načrt za področje kulture v letih 2008–2010. Ur. l. EU, C 143/9. Dostopno prek: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X1221\(02\):EN:NOT](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X1221(02):EN:NOT) (12. marec 2010).

Dimnik, Lucija. 2009. Položaj nevladnih organizacij v Sloveniji je slab, država je ostala bolj ali manj pri simbolnih zavezah. *Dnevnik*, 18. april. Dostopno prek: http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042260467 (23. maj 2009).

Domitrović Kos, Damir. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 3. junij.

Državni zbor RS. Dostopno prek www.dz-rs.si (19. maj 2009).

Durham & Kellner. 2005. *Media and Cultural Studies: Keywords*. Oxford: Blackwell Publishing.

Eurolex. 1992. *Maastrichtska Pogodba o Evropski Skupnosti*. Dostopno prek: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:115:0013:0045:SL:PDF> (9. april 2009).

--- 2007. *Evropska agenda za kulturo v svetu globalizacije*. Dostopno prek: http://eur-lex.europa.eu/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexplus!prod!DocNumber&lg=en&type_doc=COMfinal&an_doc=2007&nu_doc=242 (29. april 2009).

Europa.eu. 2009. *Pogodbe o Evropski skupnosti*. Dostopno prek: http://europa.eu/abc/treaties/index_sl.htm (9. april 2009).

European Cultural Foundation. Dostopno prek: <http://www.eurocult.org/> (7. maj 2009).

European Festival Association. 2006. *Still so much to be done. Challenges for Culture in Europe*. Bruselj: European Festival Association.

Evropska komisija. 2009a. *CORDIS*. Dostopno prek: <http://cordis.europa.eu/fp7/dc/index.cfm> (6. junij 2009).

--- 2009b. *Pregled besedil pozivov*. Dostopno prek: <http://cordis.europa.eu/fp7/dc/index.cfm> (2. november 2009).

--- 2009c. *Proračun*. Dostopno prek: http://ec.europa.eu/budget/library/publications/financial_pub/pack_rules_funds_en.pdf (11. september 2009).

Goldberg, RoseLee. 2001. *Performance Art from Futurism to the Present*. London: Thames & Hudson.

Harrington, Austin. 2004: *Art and Social Theory*. Cambridge: Polity Press.

Hribar, Barbara. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 4. avgust.

IETM – International Network for Contemporary Performing Arts. Dostopno prek: <http://www.ietm.org> (6. maj 2009)

--- 2002. *Balkan Express Network*. Dostopno prek: <http://www.ietm.org/index.lasso?p=focus&q=SEE%2fBalkan%20Express> (7. maj 2009).

International Center for Not-For-Profit Law – ICNL. Dostopno prek: www.icnl.org (16. maj 2009).

Informal European Theatre Meeting, Fondazione Fitzgerald, Arts Council of Finland. 2001. *How networking works, IETM Study on the Effects of Networking*. Dostopno prek: <http://www.fitzcarraldo.it/en/research/IETM.pdf> (7. maj 2009).

Izvajalska agencija za izobraževanje, avdiovizualno področje in kulturo (EACEA). 2009. *Pprogram Kultura*. Dostopno prek: http://eacea.ec.europa.eu/culture/programme/programme_guide_en.php (11. september 2009).

Janša, Janez. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 4. avgust.

Jelovac, Dejan, ur. 2001. *Jadranje po nemirnih vodah managementa nevladnih organizacij*. Dostopno prek: www.radiostudent.si/projekti/ngo/index.php3 (22. marec 2008).

Jovanović, Dušan. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 23. maj.

Jug, Mojca. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. maj.

Kobolt, Katja. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 21. september.

Kolarič, Zinka, Andreja Črnak-Meglič in Maja Vojnovič. 2002. *Zasebne neprofitno-volonterske organizacije v mednarodni perspektivi*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Koprivšek, Nevenka. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 16. maj.

Koprivšek, Nevenka et al. 2007. *LJUBLJANA 2012 – evropska prestolnica kulture*. Ljubljana: Mestna občina Ljubljana.

Kotler, Philip & Joanne Scheff. 1997. *Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston: Harvard Business School press.

Kovač, Bogomir. 2001. *Lobiranje v neprofitnem sektorju*. Predavanje v okviru projekta Radia Študent Kako jadrati čez nemirne vode managementa nevladnih organizacij. Dostopno prek: <http://www.radiostudent.si/projekti/ngo/teksti/Kovac.html> (6. junij 2008).

Mežnarič, Irma. 2004. *Analiza vključevanja nevladnih organizacij v pripravo in izvajanje politik, Zaključno poročilo*. Ljubljana: Služba Vlade RS za evropske zadeve.

Ministrstvo za javno upravo. 2006. *Analiza financiranja nevladnih organizacij s strani vladnih resorjev v letu 2005*. Dostopno prek: www.mju.gov.si/fileadmin/mju.gov.si/pageuploads/nevladne_organizacije/0410_ANALIZA_FINANCIRANJA_NVO.doc (12. marec 2008).

Ministrstvo za kulturo RS. 2002. *Analiza stanja - uprizoritvene umetnosti*. Dostopno prek http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Analiza_s_tanja/02.pdf (8. maj 2008).

--- 2006. *Poročilo o izvajanju nacionalnega programa za kulturo za leto 2005*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/Letna_porocila/porocilo_NPK_za_leto_2005.pdf (2. maj 2009).

--- 2007. *Nacionalni program RS za kulturo 2008–2011*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Predlogi_zakonov/osnutek_NPK.pdf (11. november 2008).

--- 2008. *Poročilo o izvajanju nacionalnega programa za kulturo za leto 2007*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Podatki/Letna_porocila/Porocilo_o_izvajanju_NPK_za_2007.pdf (13. marec 2009).

--- 2009. *Finančna poročila*. Dostopno prek: www.mk.gov.si (3. maj 2010).

--- 2009. *Rezultati razpisov za projektno in programsko financiranje za leta 2006, 2007 in 2008*. Dostopno prek: http://www.mk.gov.si/si/razpisi_pozivi_in_javna_narocila/javni_razpisi (21. november 2009).

Zakonodaja.gov. 2003. *Nacionalni program RS za kulturo 2004 – 2007*. Dostopno prek: http://zakonodaja.gov.si/rpsi/r01/predpis_RESO31.html (11. november 2008).

Novakovič, Barbara. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 6. junij.

Oblak, Erika, ur. 2004. *Poročilo o stanju v nevladnem sektorju*. Ljubljana: Poročilo je financiral Trust for Civil Society in Central & Eastern Europe v okviru programa Dobra družba. Dostopno prek: http://www.dobradruzba.org/vsebina/slo/projekt-5/documents/porocilo_o_stanju_NVO_v_Sloveniji.pdf (19. maj 2009).

Osojnik, Goro. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 16. avgust.

Potočan, Branko. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 2. julij.

PIC - Pravno informacijski center. Dostopno prek: www.pic.si (13. maj 2009).

PIC in Univerza v Mariboru – Pravna fakulteta. 2005. *Celovita analiza pravnega okvira za delovanje nevladnih organizacij*. Ljubljana: PIC in Univerza v Mariboru.

Praznik, Katja. 2010. *Pripis k načinom reformiranja in demokratiziranja kulturnega sistema. 1. december*. Dostopno prek: <http://ms.sta.si/2010/12/pripis-k-nacinom-reformiranja-in-demokratiziranja-kulturnega-sistema/> (3. januar 2011)

Predan, Alja. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 20. maj.

Sklepi Sveta in predstavnikov vlad držav članic, ki so se sestali v okviru Sveta, o spodbujanju kulturne raznolikosti in medkulturnega dialoga v zunanjih odnosih Unije in njenih držav članic. 2008. Ur. l. EU, C 143/9 Dostopno prek: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X1221\(02\):EN:NOT](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X1221(02):EN:NOT) (11. april 2009).

Statistični urad RS. 2006. *Statistične informacije št. 95, Kultura in šport*. Dostopno prek: <http://www.stat.si/doc/statinf/10-si-122-0601.pdf> (4. maj 2008)

Southeast-europe.net. 2009. *South East Europe Programme*. Dostopno prek: http://www.southeast-europe.net/en/downloads_section/calls/second_call/ (1. november 2009)

Šporar, Primož in Tina Divjak. 2006. *Celovita analiza pravnega okvira za delovanje nevladnih organizacij*. Ljubljana: Pravno-informacijski center nevladnih organizacij – PIC, Univerza v Mariboru, Pravna fakulteta.

Trošt, Špela. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 1. september.

Tusa, John. 2000. *Art matters – Reflecting On Culture*. London: Methuen.

Wikipedia.org. 2009. *European Civil Service*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/European_Civil_Service#Directorates-General (2. junij 2009).

Zakon o društvih. (ZDru-1). Ur. l. RS 61/2006. Dostopno prek: http://zakonodaja.gov.si/rpsi/r02/predpis_ZAKO_4242.html (13. januar 2010).

Zakon o javnih financah (ZJF). Ur. l. RS 79/1999. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=199979&stevilka=3758> (3. maj 2009).

Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK-UPB1). Ur. l. RS 77/2007. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200296&stevilka=4807> (4. september 2008).

Zakon o ustanovah (ZU-UPB1). Ur. l. RS 91/2005 Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200570&stevilka=3116> (3. maj 2009).

Zakon o zavodih (ZZ-A). Ur. l. RS 8/1996. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006127&stevilka=5348> (3. maj 2009).

Zavolovšek, Nataša. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 7. junij.

PRILOGA A

Vprašalnik za NVO, sodobne uprizoritvene umetnosti

- Ime & priimek:
 - Organizacija, v kateri delujete:
 - Status/Oblika organizacije (NVO: društvo, zasebni zavod...):
 - Leto ustanovitve organizacije:
-
- 1) Ali v okviru dejavnosti vaše organizacije sodelujete z drugimi organizacijami na mednarodnem nivoju (enkratno ali dolgotrajno sodelovanje)?
 - 2) Ali v okviru vaše dejavnosti kot posameznik ali skozi nevladno organizacijo sodelujete tudi z drugimi organizacijami in institucijami na lokalni, slovenski ravni? S katerimi? Na kakšen način (kot posameznik, povabljeni umetnik, skozi soprodukcijo, gostovanja...)?
 - 3) Na kakšen način poteka vaše mednarodno sodelovanje? Katere aktivnosti izvajate v mednarodnem kontekstu?
 - 4) Kako pogosto izvajate naštetih mednarodnih aktivnosti? (npr: število gostovanj v tujini na leto, število povabljenih tujih predstav v okviru vašega programa v Sloveniji, število mednarodnih rezidenc...)
 - 5) Iz katerih držav so organizacije, s katerimi sodelujete?
 - 6) Kakšne vrste so organizacije, s katerimi sodelujete (privatne organizacije, javne institucije, NVO, posamezniki)?
 - 7) Ali sodelujete s tujimi organizacijami na področju Balkanske regije? Iz katerih držav? Kako pogosto v primerjavi z ostalimi državami? (Balkanska regija: države bivše Jugoslavije, Romunija, Bolgarija, Grčija, Albanija, Turčija)
 - 8) Na kakšen način ste se seznanili s tujimi organizacijami, s katerimi sodelujete?
 - 9) Ste vpeti v kakšno mednarodno mrežo? Če da, ali je vpetost v mednarodno mrežo pripomogla k večji stopnji vašega delovanja v mednarodnem prostoru?
 - 10) Ali se vam zdi mednarodno sodelovanje pomembno? Zakaj?
 - 11) Se vam zdi (prosim odgovorite opisno):

- da mednarodno sodelovanje pripomore k vašemu osebnemu in / ali razvoju dejavnosti vaše organizacije? Kako?
 - da mednarodno sodelovanje omogoča večji domet in raznolikost publike, ki se ji umetnik lahko predstavi? Ali je to pomembno?
 - da interakcija med različnimi umetniki in občinstvi pripomore k razširjanju obzorij? Ali je to pomembno?
 - da mednarodno sodelovanje omogoča alternativne rešitve pri problemu pomanjkanja prostorov in finančnih sredstev na lokalnem nivoju? Kako?
 - vpetost v regionalni ali mednarodni kontekst pripomore k večji prepoznavnosti določenih umetnikov oziroma njihovih stvaritev?
- 12) Ali se po vašem mnenju sodobno odrsko umetnost lahko regionalno kontekstualizira? Znete razložiti, kako? Pri tem imam v mislih po eni strani balkanski kontekst in po drugi strani evropski kontekst.
- 13) Ali ste bili kdaj del mednarodnih projektov, za katere ste tudi prejeli finančna sredstva iz mednarodnih virov? Kateri viri so to bili?
- 14) Ali je prihodek iz mednarodnih virov bistveno pripomogel k obstoju in stabilnosti delovanja vaše organizacije? Zakaj? V povprečju, kolikšen odstotek vašega letnega budžeta predstavljajo sredstva pridobljena iz tujih virov?
- 15) Ali pridobivate tudi finančno podporo s strani Ministrstva za kulturo RS in mestne občine, v kateri delujete? In kolikšen procent vašega letnega budžeta predstavlja financiranje s strani MK in koliko iz mestne občine, v kateri delujete?
- 16) Ali pridobivate tudi sponzorska sredstva? Kolikšen odstotek v vašem budžetu pa predstavljajo le-ta?
- 17) Če imate kakršenkoli dodaten komentar na temo mednarodnega sodelovanja, ga bom zelo vesela.

Najlepša hvala za vaš čas in pomoč!

Lep pozdrav,

Tamara Bračič Vidmar