

**ELABORAT O DELOVANJU, ORGANIZIRANJU IN FINANCIRANJU KULTURNE IN UMETNOSTNE
PRODUKCIJE NEVLADNIH ORGANIZACIJ V OBDOBJU 2007–2009**

Povzetek

(nelektorirano gradivo)

Naročnik: Društvo Asociacija

Raziskovalna skupina: Petra Hazabent, mag. Andreja Kopač, Jernej Jurc

Svetovalca: mag. Aldo Milohnič, dr. Vesna Čopič

Ljubljana, marec 2011

1. Definicija in opredelitev vloge NVO

Vladna strategija RS opredeljuje kot nevladno organizacijo: *»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.«*

Število NVO se je v Sloveniji po podatkih CNVOS v zadnjih desetih letih povečalo za 39 odstotkov, kar pomeni, da pri nas deluje že več kot 22.000 NVO, medtem ko se s številčno rastjo niso izboljšali pogoji za delovanje nevladnih organizacij. Po mnenju Danice Fink Hafner posebnost slovenskega NV sektorja v primerjavi z evropskim njegovo ne-vključevanje v delovanje javnih politik. Poseben problem na področju NV sektorja predstavlja nizek delež zaposlenih, saj kar 80,6 odstotka nevladnih organizacij nima redno zaposlenih ljudi, medtem ko delež zaposlenih znaša 0,74. Iz tega je razvidno, da njihovo delovanje večinoma temelji na prostovoljnem delu. Slovenija se po deležu zaposlenih v nevladnem sektorju uvršča med države z najnižjim deležem v Evropi. Naše okolje tudi sicer ne spodbuja zaposlovanja v NVO, čeprav so NVO s kakovostno delovno silo organizacije, ki uspešno črpajo sredstva iz EU in drugih virov. NVO se soočajo s težavami tudi pri izvajanju projektov, ki so jih prijavi na evropske razpise, saj je treba vsakokrat zagotoviti od 15 do 40 odstotkov lastnih finančnih sredstev. Problematika se kaže tudi v tem, ker se celotno delovanje NV sektorja veže na trenutni program in na sredstva, ki niso trajna. To pomeni, da NVO v Sloveniji še vedno delujejo v kontekstu niše, ne pa v kontekstu regularnega izvajalca, zato iz vidika države še vedno potrebujejo *»posebno obravnavo«* glede delovanja, organiziranja in financiranja, medtem ko njihov pravni status ostaja več let nespremenjen.

Pravni status, ki bi še najbolj ustrezal delovanju NVO, bi bil status *»pravne osebe zasebnega prava v javnem interesu«*, s čimer bi si po eni strani zagotovil reguliranje lastne dejavnosti ob predpostavki odprte forme, povezanost s potrebami NV sektorja, navezovanje na okoliščine, sočasno izvajanje javnih programov ter izognitev privatizaciji, kar bi ob izvajanju javnih programov omogočal ravno status javne osebe zasebnega prava. Določen javni program se lahko v celoti izvaja zgolj ob predpostavki, da ni privatiziran in če je institucionaliziran kot dejavnost, ki zagotavlja servisne storitve, in deluje kakor *»vmesnik«* med državo na eni in posamičnimi izvajalci na drugi strani.

»Mešana narava« nevladnega sektorja je vpisana v jedro nevladnih organizacij. Na horizontalni ravni gre za raznovrstne organizacije; ki obsegajo številne dejavnosti; invalidsko, dobrodelno, humanitarno strokovno, lovsko, ribiško, gasilsko, športno, zaščitno in reševalno in tudi kulturno in umetniško-ustvarjalno. Od vseh registriranih društev v Sloveniji (20.103, vir: AJPES za leto 2008), naj bi bilo število kulturnih društev 3063 (vir: Javni sklad za kulturne dejavnosti), kar predstavlja okoli 15 odstotkov, od česar je društev v javnem interesu 80, kar predstavlja 2,6 odstotke društev, od katerih se vsa ne ukvarjajo le z kulturno in umetnostno produkcijo. Ne vertikalni ravni pa je status nevladnih organizacij zaznamovan predvsem z njihovo pravno-formalno obliko, ki jim določa okvir in specificira njihovo dejavnost.

2. Nevladne organizacije na področju kulture in umetnosti

Nevladne organizacije (NVO) so pomemben institut civilne družbe,¹ ki v Sloveniji pred letom 1991 zaradi specifične ekonomske in družbene ureditve niso predstavljale civilnopravnega organiziranja družbe, temveč so bile zožene zgolj na društveno dejavnost kot obliko povezovanja posameznikov oziroma združevanja zaradi subjektivnih interesov. Področje kulture je v tem kontekstu specifično, saj se je skozi društveno organiziranost vzpostavila eksperimentalna oziroma alternativna kulturno-umetniška scena (npr. Eksperimentalno gledališče Glej, ŠKUC...) v nasprotju z etabrirano kulturo, nad katero je imela monopol oblast. Skozi društveno organiziranost kulture so se uveljavila tudi nova družbena gibanja in opozicijska civilna družba. Iz tega razloga zgornja definicija ne pokriva vseh funkcij, ki jih v Sloveniji danes in nekdanj opravljal nevladni sektor na področju kulturne in umetnostne produkcije. Kulturna politika institucionalno kulturno produkcijo namreč razume kot zakonsko obveznost, medtem ko NV sektorja ne obravnava na enakopraven pravno-formalni način.

2.1. Pravni vidiki nekdanj in danes

Prvi povojni zakon, ki je dovoljeval ustanovitev društev, izhaja iz leta 1946, vendar so povojne oblasti razpusile vse predvojne krovne organizacije, okoli katerih se je organizirala društvena dejavnost. To pomeni, da se je predvojno družbeno življenje, pogojeno s prejšnjo ureditvijo, razpusilo, medtem ko je bil razlog za to utemeljen na ravni družbenih potreb. Prosvetno zveza je bila denimo po zavrnitvi pritožbe podržavljena, kot tudi vse njeno premično in nepremično premoženje. Razlog za to je bil po uradni verziji administrativne in ne vsebinske narave. Uradno torej ni šlo za cenzuro, temveč za vrsto administrativne »samocenzure«, zakon je bil za tem še večkrat spremenjen.

Z uvedbo samoupravljanja je prišlo do sprejema nove družbene zakonodaje iz leta 1974, ki je ostala bolj ali manj nespremenjena do leta 1995, ko je bil sprejet nov Zakon o društvih. Omenjena zakonodaja naj bi po nekaterih navedbah odprla prostor za nastanek NVO na pobudo državljanov in ne več le države. Nekatera stanovska društva, kot na primer Društvo slovenskih pisateljev in Društvo slovenskih skladateljev, so bila organizirana centralistično in so redno dobivala sredstva za svoje delovanje od oblasti, tako da so spadala pod dotirane organizacije. Različna kulturna društva so svojo »družbenost« dosegla tako, da so bila povezana v Zvezo kulturnih organizacij Slovenije. Še posebej močna so bila društva, ki so imela status množičnih družbenih organizacij kot na primer: Rdeči križ, Planinska zveza, Telovadna društva (Partizan), Delavska društva... Oblast je skozi organizacijske oblike skušala ohranjati nadzor nad društvenim delovanjem z različnimi administrativnimi ukrepi, najpogosteje na način, da so se organizacije ukinjale.

Zaradi jugoslovanskega samoupravnega ekonomskega in političnega »eksperimenta« so bile razmere v nekdanji Jugoslaviji drugačne kot v drugih socialističnih državah, v katerih so imele državne strukture tudi formalni monopol. Vendar tako imenovani demokratični centralizem in pluralizem samoupravnih

¹ Dr. Verica Trstenjak: Statusne in davčne pravne podlage nevladnih organizacij v Sloveniji; Vloga in financiranje NVO, zbornik, Fiesa, 1997

interesov nista bila enakovredna zamenjava za politični pluralizem in civilno družbo, ampak je v pravno-formalnem smislu prevladovalo stanje »represivne tolerance.« To pomeni, da se družba (kljub sprejetemu zakonu) ni mogla samoorganizirati, temveč so se v imenu »svobode združevanja« lahko združevali zgolj posamezniki za doseganje individualnih in ne splošnih interesov.

V začetku osemdesetih je bil narejen poskus, da bi skozi uzakonitev tako imenovanih *delovnih skupnosti samostojnih kulturnih delavcev* poiskali statusno rešitev, ki bi predstavljala možnost, da se tisti umetniki, ki delujejo poklicno samostojno, povežemo v svojo organizacijo. Prvi tranzicijski zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture iz leta 1994 je določil, da se morajo Delovne skupnosti samostojnih kulturnih delavcev v roku enega leta organizirati kot zavodi ali gospodarske družbe, s čimer naj bi se normaliziral njihov pravni status. Stanje *normalizacije*, ki v prejšnjem sistemu ni bilo natančno določeno, je novem sistemu pomenilo, da ga je bilo potrebno umestiti med tipe pravnih oseb, ki so značilne za pluralne družbe, saj so bile delovne skupnosti iz vidika pravne terminologije nedefiniran subjekt. Splošno rečeno, treba je bilo poiskati pravni status, ki bi imel privatno (zasebno) osnovo in bi ga bilo v tem kontekstu umestiti v zasebni sektor; kot zavod ali gospodarsko družbo – oziroma pravno-formalno kot javno osebo zasebnega prava. Iz tega naslova je *Zakon o zavodih* iz leta 1992 poleg javnega zavoda uveljavil tudi statusno obliko zavoda kot pravno osebo zasebnega prava, kar je posebnost v Evropi. Povsod drugod je zavod po definiciji javna institucija, skozi katero javne oblasti zagotavljajo kolektivne dobrine. V tem kontekstu so tako imenovani *zasebni zavodi* nastali kot oblika »organizacijske ureditve«, ki po obliki delovanja, organiziranja in financiranja iz vidika države ostajajo obravnavani kot ljubiteljska prostočasna aktivnost, kar predstavlja srž kontradiktornosti med »teorijo in prakso.« (Kontradikcija izhaja iz tega, da je obravnavanim organizacijam v pričujočem elaboratu produkcija umetnosti predstavlja primarno/osnovno/temeljno dejavnost, ki jo opravljajo profesionalno, ne pa prostočasno/sekundarno.) To v grobem pomeni, da je kontinuiteta njihove dejavnosti ves čas pod pritiskom, izhajajoč iz pogojev razpisov in odločitev komisij (česar javni zavodi nimajo), da v pogajanjih z javnimi zavodi ne predstavljajo enakovrednega partnerja, in da tudi v primeru če dobijo v upravljanje prostor, način financiranja ostaja enako kratkoročen in odvisen, da je vsakršna možnost razvoja in kontinuitete dejavnosti onemogočena.

V Sloveniji imajo danes NVO sicer tako kot v zahodno-evropskih državah možnost, da se ustanovijo v različnih statusnih oblikah; kot društvo, fundacija ali zadruga, pri čemer je društvu kot pravno-organizirani obliki do danes ostal predznak neprofesionalne združbe, kar v državah z demokratično tradicijo ni tako enoznačno. Nemški inštitut *Max-Planck-Gesellschaft* na primer, povezuje kar 80 inštitutov in predstavlja vrhunsko znanstveno raziskovalno organizacijo, ki ima status društva.² Kraljevi orkester iz Nizozemske (*Koninklijk Concertgebouworkest*) je kot eden vodilnih svetovnih filharmoničnih orkestrov prav tako organiziran v obliki društva, čeprav se financira iz proračunskih sredstev. NVO so danes sicer pravno-formalno avtonomne, a je njihovo sodelovanje z državo omejeno, saj jih ta ne vključuje enakovredno v produkcijo kolektivnih dobrin in storitev (glede načina financiranja) niti ne v postopke uveljavljanja interesov in vključevanja v kulturno politiko. Delujejo »na obrobju«, medtem ko je delo v njih iz pravnega vidika še vedno obravnavano kot prostovoljno. Ker jih država vseh dvajset let ni

² Več na: <http://www.mpg.de/english/institutesProjectsFacilities/index.html>

vkjučila v kulturni sistem, so NVO v Sloveniji ostale manjšega obsega, zato je tudi njihova profesionalna struktura majhna. Neodvisne kulturne organizacije, ki so v socializmu delovale pod okriljem subjektivnega skupinskega povezovanja, so ostale zanikane kot profesionalne organizacije tudi v demokratični ureditvi, ki so v konstelaciji razlikovanja med prostovoljnim in profesionalnim delom ponovno odrinjene na obrobje, tokrat v razlikovanju »alternativne« kulture nasproti institucionalni. Gre za temeljno razumevanje, ki ostaja nerešeno od začetkov njihovega delovanja do danes.

V nasprotju z nekdanjimi komunističnimi državami, Madžarsko denimo, kjer je lahko že ureditev pravnega statusa oziroma sprejem zakonov, npr. *Zakona o kooperativah* leta 1989 prinesla zelene spremembe, v Sloveniji, ki je imela liberalen sistem že skozi vsa osemdeseta leta, pa tudi ta ni zadostoval, da bi se zadeve v devetdesetih pravno-formalno uredile. Poljska ustava denimo vsebuje člen, ki zahteva vključevanje NVO v zakonodajne postopke, pri nas je temu namenjen institut Kulturniške zbornice Slovenije (18. in 19. člen *Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo* UL RS št. 001-22-127/ 2002), ki je nadomestil tistega iz leta 1994, vendar v tej vlogi nikoli ni zaživel.

Kulturna politika je ves čas tranzicije poudarjala pravico do enakopravne dostopnosti do javnih sredstev ne glede na status, na tako imenovano *deinstitucionalizacija* javnega financiranja. Prvi zakon iz leta 1994 je denimo zahteval, da so se javni zavodi potegovali za projektna sredstva skupaj z NVO, kar se je pokazalo za nelojalno konkurenco, saj so bili javni zavodi v privilegiranem položaju, ker so imeli sredstva za plače že krita iz rednega institucionalnega financiranja. (Utemeljitev iz predloga zakona iz leta 2002.)

Leta 2002 so bile uzakonjene spremembe, ki naj bi skozi programsko financiranje in določitev o skupnih kalkulativnih elementih za ovrednotenje programa, dosegle bolj primerljivo financiranje. Vendar rešitve niso zaživele v praksi, ker bi zahtevale dodatna sredstva ali njihovo prerazporeditev v korist NVO. Ko je bil leta 2004 končno sprejet prvi *Nacionalni program za kulturo 2004-2007*, tovrstnega premika ni predvidel. Bistvenih premikov ni dosegla niti možnost podelitve NVO statusa delovanja v javnem interesu, ki ga je že leta 1994 uvedla kulturna zakonodaja, kasneje leta 1995 pa tudi *Zakon o zavodih*. NVO tako kljub podeljenemu statusu niso bile deležne višjih sredstev ali dodatnih razpisov, temveč jim je status prinesel zgolj nekaj dodatnih točk pri vrednotenju projektov, kar ni bilo dovolj, da bi privedlo do strukturnega premika. Glede statusa so bila velika pričakovanja namenjena davčnim olajšavam, ki pa niso prinesla pričakovanih rezultatov, kot na primer zasebnih vlaganj v kulturo nevladnih organizacij.

ZUIK (Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo), ki izhaja iz enotnega pojma javne kulturne dobrine, kar pomeni, da ni pomembno, kdo jih zagotavlja, temveč da so zagotovljene tudi takrat, kadar trg ne deluje in do njih ni mogoče priti skozi samodejno delovanje ponudbe in povpraševanja. V tem primeru namesto tržne menjave nastopi sistemska menjava, ko država intervenira. Po ZUIK-u to naredi skozi zakonsko predvidene postopke ugotavljanja javnega interesa (zakoni, nacionalni in lokalni programi za kulturo, ustanovitveni akti javnih zavodov, javni razpisi in pozivi ter odločbe). Za izvedbo tako prepoznanega interesa zakon daje več možnosti: država in občine ga uresničujejo s (1) svojimi javnimi zavodi in s (2) sofinanciranjem javnih kulturnih programov in (3) s podporo posameznim kulturnim projektom. Pri tem Zakon izenačuje prvo in drugo kategorijo (enotni kalkulativni elementi), vendar se to dogaja le na papirju. V luči neupoštevanja lastnih določil se dogaja razkorak med

zakonodajo na eni strani in prakso na drugi. Na »križišču« tovrstnih razmerij danes deluje NV sektor na področju kulture in umetnosti.

2.2. Neuspela tranzicija

Ker so v Sloveniji obstajale določene pravne podlage za ustanovitev NVO že pred obdobjem tranzicije, in ker so se v osemdesetih uveljavila »nova družbena gibanja«, ni bilo zaznati takšne »eksplozije« NVO kot denimo pri drugih post-socialističnih državah po letu 1989. Ob tem bi lahko pričakovali, da bi imela Slovenija določene prednosti, ki pa so se zaradi strukturnih ne-rešitev kmalu obrnile v svoje nasprotje. Različna družbena gibanja, ki so začela poleg političnega delovanja oblikovati alternativno mrežo dobrin in storitev, so se začela postopoma osamosvajati in prehajati kot samostojne organizacije ali društva v civilno družbo. Njihov temeljni problem je bil *premajhen kadrovski potencial*, ki bi zadostoval za polnopravno vključitev v kulturniško delovanje in razvoj sodobne umetnosti same. Po drugi strani je problem tudi v tem, da je javni sektor ostal enako močan in »vsrkal« tudi kadrovske kapacitete, ki so se v osemdesetih letih poistovetile s civilno družbo.

Pod vplivom samoupravljanja je država vztrajala na razumevanju zasebnih zavodov kot oblike, ki ni del državne strukture in jih hkrati skušala zaščititi pred »nevarnostjo« trga, in sicer kot obliko, ki po eni strani ni del državne strukture, a jim po drugi nalaga zakonsko obveznost. To je pomenilo, da NVO v umetnosti in kulturi niso postale niti del države niti civilne družbe, zato se tudi njihov status ni uredil. Ko jim je država priznala zakonsko obveznost, jih je po eni strani zaščitila pred trgom, ni pa zagotovila nobenih pravnih podlag za izvajanje zakonskih obveznosti. Ni zagotovila denimo podpornih ali servisnih dejavnosti ali dopolnilnega namenskega financiranja, kakor ni pravno-formalno uredila položaja NVO v kulturi. Generacije, ki vstopajo na to področje, so zato v vse bolj podrejenem položaju. Ko govorimo o problemu »odrinjenega nevladnega sektorja« lahko v istem hipu govorimo o poklicih na področju kulture in umetnosti (iz liste samozaposlenih Ministrstva za kulturo) kot tudi od odrinjenosti celotne generacije (pod 40 let), ki v tovrstni ureditvi nima zagotovljenih osnovnih pogojev delovanja. Stranski produkt tovrstne strukture je tudi čezmerna institucionalizacija in birokratizacija v kulturi (kar je bil eden glavnih očitkov evropske evalvacije iz 1995), ki še bolj onemogoča možnost transformacije obstoječih pravno-formalnih institucionalnih struktur v mobilne ali fluidne sisteme delovanja.

Kakor so se glavni protagonisti novih družbenih gibanj bolj ali manj uspešno integrirali v strankarski in državni aparat, se je podobno zgodilo tudi na področju kulture in umetnosti v primeru javnih zavodov. Le manjši delež umetnikov in kulturnikov (samozaposlenih) še vedno deluje v okviru neodvisne kulturne produkcije brez urejenih razmer za delovanje in razvoj, medtem ko dostop do javnih sredstev postaja vse bolj omejen. Vendar ob tem ne gre zgolj za statusno vprašanje, temveč za soodvisnost, ki zahteva, da se hkrati spremeni položaj javnega sektorja, da se lahko spremeni položaj nevladnega sektorja. Sistem danes v podobni meri »tolerira« nevladni sektor kakor ga je toleriral prejšnji, (kar se kaže predvsem v načinu financiranja), zaradi česar verjetno ni prišlo do korenitih sprememb v odnosu do nevladnega sektorja. Kljub temu, da je sprememba družbenopolitičnega sistema v devetdesetih nove oblike pojma NVO, kar ni bistveno pripomoglo k spremembi statusa in delovanja nevladnih organizacij na področju

kulturne in umetnostne produkcije. Od devetdesetih naprej³ namreč ostaja povsem zamegljen odnos do nove stvarnosti, ki je bila drugačna od vizije, že samo zato, ker je realna. Na področju kulture imamo na eni strani zakonska priporočila deklarativne narave, na drugi strani pa zakone, ki odrejajo izvajanje, ki se lomijo ravno v sferi neodvisne kulturne produkcije nevladnega sektorja.⁴

2.3. Izgubljena priložnost

Kontekst slovenske sodobne umetnosti v začetku devetdesetih je bil prepoznaven znak profesionalnih ambicij nevladnega sektorja, kar bi tovrstne organizacije ločil od ljubiteljskih oziroma prostovoljnih kulturnih dejavnosti, vendar so se NVO danes prisiljene naslanjati na produkcijski okvir kulturnih institucij. Kljub temu so NVO razvili določene »alternativne produkcijske modele«, ki so sčasoma postali alternativni predvsem na ravni podplačanosti, medtem ko neurejeni pogoji delovanja onemogočajo kvalitativno »alternativnost.« V osišču problematike je dejstvo, da so se v preteklih dveh desetletjih NVO uspešno razvijale predvsem s pomočjo *internacionalizacije*, medtem ko so v lastnem kulturnem prostoru ostajale na obrobju in delovale kakor tujek.

To kaže na dejstvo, da slovenska kulturna politika še vedno ni premislila nove vloge kulturne politike v Evropi, ki se odvija v okvirih *novoga pragmatizma*, kjer je suverenost odvisna od jasno postavljene pozicije moči, meni publicistka Eda Čufer. V tem kontekstu država in njeno kulturno ministrstvo nastopa kot še ena korporativna produkcijska struktura, kot še en sklad, ki je v konkurenčnem razmerju z ostalimi legitimnimi »playerji.« Raziskovalka NVO *Andreja Černak Meglič* vidi razlog za »izgubljeno priložnost« za zagotovitev ustreznih pravil in drugih razmer za delovanje NVO v preusmerjanju pozornosti na ustvarjanje nove države tudi v *prevelikem zaupanju* glavnim protagonistom, ki so prevzeli oblast po 1991. V »svetu brez zunanosti, brez alternative«, se sproti brišejo nasprotja, razkoli, neenakosti in podobni razlikovalni dejavniki, medtem ko se na drugi strani dogajajo medsebojna obtoževanja in se oblikujejo izredno različni pogledi na politiko preživetja v danih okvirih, da ne morejo vzpostaviti dialoga med seboj. Ta pa bi bil še kako potreben, ko bi šlo za zastopanje skupnih (političnih) ciljev v odnosu do močnejših struktur⁵ (države, medijev). Ravno to funkcijo si prizadeva vzpostaviti *Asociacija*, krovno društvo nevladnih organizacij in samozaposlenih na področju kulture, na pobudo katerega je nastal elaborat, ki skuša podatke različnih diskurzov in praks na področju kulturne in umetnostne produkcije NV sektorja zbrati, urediti ter podati predlog za sistemsko reševanje problematike, ki bi zahtevala nadaljnjo obravnavo.

³ Kakor opozarja Eda Čufer v eseju »Naša stvar« v zborniku *Sodobne scenske umetnosti*, Maska, Ljubljana, 2006.

⁴ Pomanjkanje politične volje in nezmožnost enakopravnega dialoga NV sektorja je tudi ena bistvenih komponent Bele knjige, zadnjega elaborata, ki je popisal stanje na področju kulturne in umetnostne produkcije (avtor: Simona Semenič, Društvo Asociacija, Ljubljana, 2002).

⁵ Na tem mestu bi veljalo preučiti politični koncept strukturiranega dialoga, dokumente ter politiko EU.

3. Uvodna izhodišča in okvirji elaborata

3.1. Detekcija problematike

Nevladni sektor na področju kulture in umetnosti se danes srečuje z drugačno problematiko kot druga področja NV sektorja, vendar so posledice deloma primerljive. Na tem področju gre bolj kot za krizo socialne države in grajenje socialnih mrež za drugačen tip produkcije, ki se je z leti povsem profesionalizirala in ki enakovredno deluje v mednarodnem prostoru. V tej točki se bistveno razlikuje tako od ostalih področij delovanja NVO kot tudi od ljubiteljskega delovanja v okvirih društva. Na podlagi tega lahko določimo nekaj izhodiščnih problematik nevladnega sektorja na področju kulturne in umetnostne produkcije:

- 1) *Nejasnost kriterijev, po katerih se presoja delovanje NVO v kulturi*
- 2) *Nerešen status samozaposlenih⁶ na področju kulture*
- 3) *Neurejena zakonodaja na področju zaposlovanja in infrastrukture*
- 4) *Rigid in nestimulativen sistem financiranja*
- 5) *Neustrezni pogoji delovanja (prekerno delo, marginalizacija NV sektorja v kulturnem sistemu, birokratizacija, pomanjkanje infrastrukture)*
- 6) *Profesionalizacija delovanja znotraj NV sektorja (diskrepanca med profesionalnim delovanjem in prisilnim prostovoljnim/neplačanim delom)*
- 7) *Notranja diverzifikacija NV sektorja*
- 8) *Izključenost sektorja iz odločevalskih procesov kulturne politike*
- 9) *Neustrezno zbiranje statističnih podatkov, ki bi pokazali pravo in celotno sliko delovanja NVO*
- 10) *Neustrezno in pomanjkljivo definirana vloga in odgovornost države do NVO v kulturi kot neposrednih proizvajalcev umetnosti*

3.2. Raziskovalna področja

Elaborat o delovanju, organiziranju in financiranju kulturne in umetnostne produkcije nevladnih organizacij v obdobju 2007 - 2009 je v prvi vrsti dokument, ki skuša podati sliko stanja in delovanja NVO v Sloveniji, ki aktivno delujejo na področju umetnostne produkcije. Uvodno izhodišče in okvir elaborata je bilo podati kvalitativno stanje in numerično opredeliti delovanje nevladnih organizacij na področju umetnostne produkcije. Elaborat zaobjema štiri segmente delovanja nevladnih organizacij; *programsko usmeritev oziroma umetnostno produkcijo, zaposlovanje, financiranje in infrastrukturo* za obdobje med 2007 in 2009.

⁶ Gre za enega večjih problemov na področju NV sektorja, ki se posredno povezuje tudi z njegovim delovanjem. Pri statusu »samozaposlenega na področju kulture« gre za fenomen, ki je ostal iz prejšnjega režima, in se ga ni sistemsko reševalo od takrat. Samozaposleni se kot oblika nastali v drugi polovici 20. stoletja in so odsev državnega umetnika po sovjetskem vzoru, ki mu država plača socialne prispevke in ga ima organiziranega v centralnem strokovnem društvu, to je pod svojim nadzorom, saj so bila ta društva državno financirana. Obstaja potreba po reviziji statusa samozaposlenih, a to je kompleksna problematika, ki presega okvire elaborata.

Statistično gledano gre za izredno kratko obdobje, ki ne mora določati trendov, lahko pa pokaže bolj realno sliko določenega procesa oziroma »stanja stvari«. Štirje stebri oziroma segmenti delovanja na katere se nanaša elaborat predstavljajo določeno »problemsko jedro«, osredotočeno na posebnosti delovanja NVO v primerjavi z javnimi zavodi in ostalimi nevladnimi organizacijami, ki ne delujejo na področju umetnostne produkcije.

3.3. Metodologija

Pridobivanje podatkov je potekalo na podlagi zaprtega tipa vprašalnika, ki je vseboval 11 vprašanj, strukturiranih v 6 sklopov (splošni podatki organizacije, programska usmeritev oziroma produkcija, zaposlovanje, financiranje, infrastruktura in podatki o izpolnjevanju vprašalnika). Nekateri tipi vprašanj so primerljivi s SURS-om (Statistični urad republike Slovenije), ki lahko služi za morebitno primerjavo z javnimi zavodi, vendar je primerjava možna le v določeni meri. Vprašalniki so bili poslani na 100 različnih naslovov NVO po Sloveniji, izpolnjenih smo dobili približno tretjino, zato smo numerično analizo lahko opravili zgolj na podlagi vprašalnikov, ki smo jih prejeli do konca maja 2010.

Prva faza elaborata je potekala od začetka marca do konca junija 2010 in je bila predvsem namenjena oblikovanju vprašalnika z namenom pridobiti čim večje število numeričnih podatkov. V tej fazi smo med drugim analizirali tudi različne že obstoječe vprašalnike - npr vprašalnike po vzoru SURS-a, analiza aktualnih razpisov na področju kulture, ki jih vsako leto razpiše MzK in občine po Sloveniji in ostale pomembne dokumente (npr. Bela knjiga iz leta 2000, raziskava Clubture o delovanju NVO na hrvaškem, poročila in analize, ki so bile narejene na CNVOS, JSKD-ju, MzK-ju...). Druga faza elaborata, ki je potekala od julija do septembra 2010, je bila namenjena evalvaciji interpretacije numerično zbranih podatkov, vsebinski razširitvi in umestitvi NVO v sistem kulturne politike.

Organizacije, zaobjete v elaborat, so morale svojo dejavnost opredeliti glede na umetniška področja, kot jih razlikuje Ministrstvo za kulturo RS v javnih razpisih. Konkretnije ta področja zajemajo uprizoritveno, glasbeno, intermedijsko in vizualno umetnost. Osnovno razdelitev, ki obstaja na področju umetnostne produkcije, smo nadgradili s kategorijami: izobraževanje, založništvo in festivalska dejavnost. Večina NVO se namreč poleg osnovne dejavnosti, s katero se mora uvrstiti v obstoječ sistem kategoriziranja in umeščanja vsebin v posamezne umetniške zvrsti, ukvarja tudi z drugimi dejavnostmi.

Pravno-formalna oblika⁷ večine organizacij, zajetih v elaboratu (N=36), deluje v okviru društev (14, od teh imajo 3 status društva v javnem interesu) ali kot zasebni zavod (22, od tega imajo 4 status v javnem interesu).

⁷ Nevladni sektor oziroma nevladne organizacije na področju umetnostne produkcije so lahko strukturirane tudi v obliki drugih pravno-formalnih oblik (na primer v obliki ustanov in zadrug), vendar prve tri oblike predstavljajo večinskih delež nevladnih organizacij, ki delujejo na področju umetnosti. Omenjeni obliki nista prisotni v polju umetnostne produkcije, temveč sta prisotni v drugih področjih nevladnega sektorja tudi na področju kulture. Razlog, da se v našem vzorcu pojavljajo le te tri pravno formalne strukture, so tudi kriteriji, na podlagi katerih smo oblikovali temelje elaborata.

3.4. Kriteriji vzorca

Kriteriji za oblikovanje vzorca so bili:

a) Aktivno delovanje organizacij na področju umetnostne produkcije, kar so potrdili različni javni razpisi na področju kulture v zadnjih treh letih (2007, 2008 in 2009). Natančneje gre za preučevanje programskih in projektnih razpisov na področju kulture, ki jih redno razpisuje Ministrstvo za kulturo (MZK) in večje občine (MOM, MOL, MONM, MOKP in MOKR). Uspešnost na razpisih smo vzeli kot enega izmed kazalcev, ki določa aktivno in kontinuirano delovanje NVO ter jih na podlagi tega zaobjeli v elaborat.

b) Članstvo v krovni organizaciji za krepitev in mreženje NVO v kulturi, Asociacija. Celotno število organizacij, ki smo jih povabili k sodelovanju in smo jim hkrati posredovali vprašalnik je znašala 100 akterjev iz cele Slovenije. Na vprašalnik se je odzvalo 36% NVO, kar konkretnije predstavlja 36 organizacij. Večino teh organizacij predstavljajo tudi najbolj aktivne organizacije na področju umetnostne produkcije, kar potrjuje podatek, da je v vzorcu zajetih 17 (41,5%) organizacij od skupno 41 programsko podprtih v letu 2007-2009 ter 3 (50%) večletno projektno podprtih od skupno 6 organizacij. V letošnjem letu (za obdobje 2009-2012) pa so številke nekoliko drugačne, namreč naš vzorec zajema 20 (47,6%)⁸ organizacij od skupno 42 programsko podprtih organizacij.

V elaborat smo zajeli vzorec, ki smo ga stopenjsko oblikovali;

1. *stopnja*: člani Asociacije (najbolj številna)
2. *stopnja*: nečlani, ki se ukvarjajo s primerljivo dejavnostjo (v Ljubljani in zunaj)
3. *stopnja*: stanovska društva, ki izvajajo produkcijo v funkciji koherence članstva

Pri analizi NVO sektorja smo izhajali iz naslednjih izhodišč:

1. Gre za številčno majhen, a dovolj obsežen vzorec, da (predvsem na področju uprizoritvenih umetnosti) osvetli stanje na področju slovenske nevladne umetnostne produkcije.
2. Gre za praktično naravnano analizo stanja na podlagi številke, ne na podlagi mnenj.
3. Gre za področje, ki se nahaja »vmes« in se tako tudi uvršča; ki ga po eni strani določajo neustrezni pogoji delovanja, po drugi strani pa zapolnjuje »vrzeli« institucionalne produkcije.⁹

⁸ To pomeni, da so nekatere organizacije, ki so bile prej večletno projektno podprte, dobile v 2009 programsko podporo, saj so se razpisni kriteriji za večletni projektni razpis spremenili. V večletni projektni razpis tako večinoma spadajo organizacije, ki izvajajo festivale.

⁹ Sodobni ples je denimo področje, ki še vedno nima svoje ustrezne institucionalne podlage, zato njegova produkcija in realizacija v celoti spada v področje nevladnega sektorja.

3.5. Opredelitev vzorca

Jedro vzorca predstavljajo slovenske nevladne organizacije, ki se (aktivno) ukvarjajo s področjem umetnostne produkcije, in presegajo lokalni pomen, kar pomeni, da se prijavljajo na razpise ne zgolj na lokalni, ampak na državni (Ministrstva za kulturo) in mednarodni ravni. Vzorec vsebuje 36 nevladnih organizacij, ki izvajajo kulturno in umetnostno produkcijo. Od tega je pripadnikov mreže Asociacija 30 (83,3%), ostalih akterjev je 6 (16,6%). Večina akterjev deluje na območju Ljubljane (30), ostali pa v drugih občinah po Sloveniji (6). Izbira vzorca je temeljila na aktivnem delovanju (aktivna umetnostna produkcija, redno prijavljanje na razpise). Gre za vzorec heterogenih akterjev, ki se delijo glede na program (po področjih), glede na prostor (upravljalci in neupravljalci) in glede na dodatno dejavnost (izobraževanje, založništvo, festivalska produkcija).¹⁰

Razpredelnica 1: Vzorec glede na leto ustanovitve, sedež in osnovne dejavnosti

Leto ustanovitve	Sedež	Osnovna dejavnost
MASKA, zavod za založništvo, kulturno in producentsko dejavnost		
1993	Ljubljana	Uprizoritvena, festival Shocking Gala Show
Društvo za promocijo žensk v kulturi - MESTO ŽENSK		
1996	Ljubljana	Festival Mesto Žensk, uprizoritvena, glasbena, vizualna, intermedijska
VIA NEGATIVA		
2002	Ljubljana	Uprizoritvena
FLOTA, zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih prireditev, Murska Sobota		
2001	Ljubljana	Uprizoritvena, festival Fronta, glasbena, intermedijska
Društvo GLASBENA MLADINA LJUBLJANSKA		
1964	Ljubljana	Glasbena
ARS RAMOVŠ, zavod za umetnost, marketing, promocijo in investiranje, Ljubljana		
1996	Ljubljana	Festival Seviqč Brežice, glasbena
Društvo za glasbeno umetnost ARSANA		
2006	Ptuj	Glasbena, festival Art Ptuj
Zavod PROJEKT ATOL		
1994	Ljubljana	Intermedijska, uprizoritvena, glasbena, vizualna
EMZIN, zavod za kreativno produkcijo		
1995	Ljubljana	Vizualna
Zavod FEDERACIJA, Ljubljana		
1998	Ljubljana	Uprizoritvena, glasbena
FIČO BALET		

¹⁰ Vzorec, ki smo ga zajeli, je širši od krovne organizacije za krepitev in mreženje NVO na področju kulturne produkcije (Asociacija), osredotočen tudi na lokalne NV akterje v večjih mestih Slovenije (poleg Ljubljane Maribor, Celje, Kranj, Koper, Nova Gorica, Novo mesto). V ta namen so v nevladni sektor na področju umetnostne produkcije vključena določena društva in zavodi, ki v lokalnem okolju pokrivajo oziroma izpolnjujejo načela *Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo*.

2000	Ljubljana	Uprizoritvena
<i>Plesni studio INTAKT - združenje ustvarjalcev sodobnega plesa</i>		
1987	Ljubljana	Uprizoritvena
KITCH, zavod za umetniško produkcijo in raziskovanje		
2006	Ljubljana	Vizualna
KUD MREŽA		
1997	Ljubljana	Vizualna, Glasbena, Intermedijska
MINI TEATER		
1999	Ljubljana	Uprizoritvena, glasbena, vizualna, intermedijska, festival Mini poletje, festival Srednjeveški dnevi
<i>Kulturno društvo QULENIUM</i>		
1999	Kranj	Uprizoritvena, festival Kalejdoskop, glasbena, vizualna
<i>Zavod SPLOH</i>		
1996	Ljubljana	Glasbena, uprizoritvena
<i>Zavod ZA KIPARSTVO</i>		
2000	Ljubljana	Vizualna
<i>Kud AAC ZRAKOGLED</i>		
1998	Koper	Uprizoritvena
B-51		
1992	Ljubljana	Festival Ex Ponto, festival Kluže, uprizoritvena, vizualna, intermedijska
BUNKER Ljubljana		
1997	Ljubljana	Uprizoritvena, festival Mladi Levi, intermedijska, glasbena
CONA, zavod za procesiranje sodobne umetnosti		
2007	Ljubljana	Intermedijska, glasbena, vizualna
<i>Zavod EMANAT, zavod za afirmacijo in razvoj plesa in sodobne umetnosti</i>		
2006	Ljubljana	Uprizoritvena
<i>Zavod EXODOS Ljubljana</i>		
1999	Ljubljana	Festival Exodos, uprizoritvena
<i>Gledališče GLEJ</i>		
1970	Ljubljana	Uprizoritvena, festival Preglej
MUZEUM Ljubljana		
1996	Ljubljana	Uprizoritvena, vizualna
PiNA		
1997	Koper	Intermedijska, vizualna, festival Fuldbest, glasbena, uprizoritvena
PLESNA IZBA Maribor		
1994	Maribor	Uprizoritvena, festival Nagib, festival Platforma
PLESNI TEATER LJUBLJANA		
1984	Ljubljana	Uprizoritvena, festival Ukrep
VITKAR zavod		
1994	Ljubljana	Uprizoritvena, festival Rdeči Revirji
<i>Zavod ZANK / sekcija Ema Kugler</i>		
1997	Ljubljana	Uprizoritvena
E.P.I. CENTER, zavod za kulturno dejavnost		
1997	Ljubljana	Uprizoritvena

AKSIOMA, zavod za sodobne umetnosti, Ljubljana		
2002	Ljubljana	Intermedijska, uprizoritvena
EN-KNAP		
1994	Ljubljana	Uprizoritvena
Društvo GLEDALIŠČE ANA MONRO		
1990	Ljubljana	Uprizoritvena
Zavod K6/4		
2000	Ljubljana	Glasbena, intermedijska, vizualna, uprizoritvena, festival Break, festival Haip, festival Utrip

3.6. Sedež in delovanje

Večina organizacij, zajetih v vzorcu, deluje na področju Ljubljane, ki ob enem velja tudi za kraj z največjo koncentracijo in raznoliko kulturno produkcijo. To potrjuje tudi dejstvo, da je na programskem razpisu Ministrstva za kulturo v letih 2007, 2008 in 2009 podprtih največ organizacij iz področja Ljubljane. Natančneje je v našem vzorcu organizacij, ki delujejo znotraj Ljubljane 30 od 36, medtem ko zunaj Ljubljane deluje okoli 17-odstotni delež organizacij (6). Iz tega je sklepni, da gre za centralizacijo polja nevladnih organizacij na področju umetnostne produkcije.

3.7. Pravno-formalni status

Večina organizacij, zajetih v vzorec, je zasebnih zavodov (22), od tega imajo 4 status v javnem interesu. V vzorec je zajetih tudi 14 kulturnih društev, od katerih imajo 3 status v javnem interesu. Pridobljeni status »javnega interesa« društvom oziroma zavodom omogoča pridobitev prostorov v upravljanje in nekaj dodatnih točk na programskem razpisu. Nevladne organizacije na področju kulture delujejo le v okviru teh dveh pravno-formalnih oblik. Siceršnji porast organizacij med 1995 in 2000 opredeljuje prikaz števila organizacij glede na leto ustanovitve.

3.8. Leto ustanovitve

Slika 1: Leto ustanovitve organizacij



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

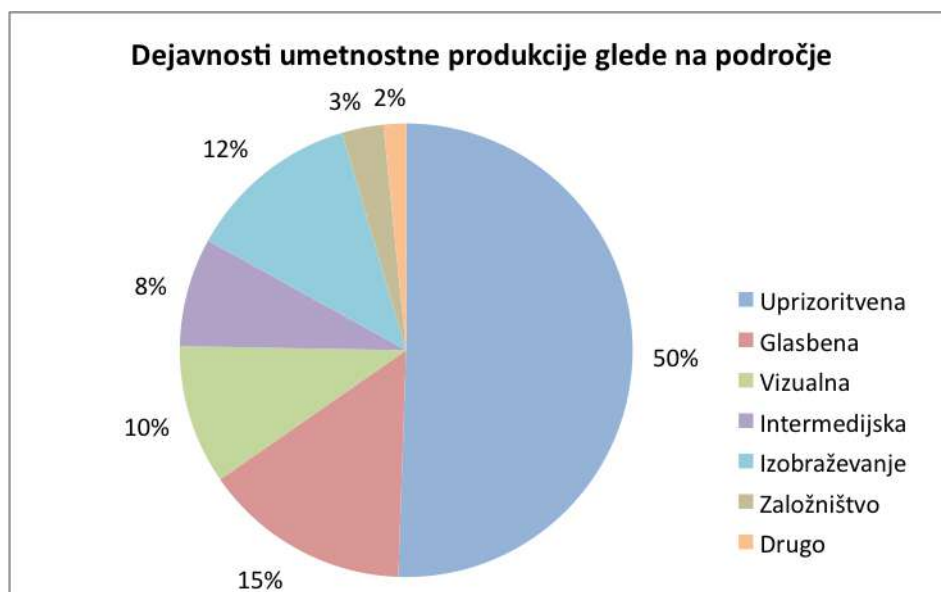
Večina organizacij, zajetih v vzorcu, je bilo ustanovljenih med letoma 1996 in 2000, medtem ko po tem letu število novo ustanovljenih ponovno »pade« na raven pred letom 2000. Določene posledice naglega porasta organizacij je mogoče zaznati tudi pri podrobnejši opredelitvi pravno-formalnega statusa posamezne organizacije. Če primerjamo z leti ustanovitve organizacij, ki so danes upravljalci s prostori, je bila večina ustanovljenih med 1996 in 2000 z izjemo dveh organizacij. Po letu 2000 število zavodov več ne narašča v tolikšni meri.

4. Realizacija programa (količina umetnostne produkcije)

Prvi del vprašalnika je bil namenjen produkcijskemu profilu NVO v kulturi z izpostavitvijo realizacije oziroma količine programa ter vrste produkcije, ki jo realizirajo NVO na področju umetnosti. Produkcijske enote smo razdelili po kategorijah SURS-a, in sicer na: število premier oziroma na novo izvedenih del, ponovitev na matičnem odru,¹¹ponovitve v Sloveniji ter gostovanj v tujini. Na ta način smo podali sliko dejavnosti NVO in pridobili količino produkcije in programa, ki ga NV sektor ustvari.

¹¹ Kategorija *ponovitev na matičnem odru* je relevantna predvsem na področju uprizoritvenih umetnosti.

Slika 2: Količina dejavnosti umetnostne produkcije po posameznih področjih (ocena)



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Slika 1 prikazuje celotno strukturo umetnostne produkcije ne glede na razdelitev po primarnih dejavnostih, kjer 50 odstotkov predstavlja uprizoritvena umetnost, 15 odstotkov glasbena, 10 odstotkov vizualna in 8 odstotkov intermedijska umetnost. **Organizacije, zajete v vzorec, sicer kot primarno dejavnost navajajo:** uprizoritveno umetnost (23 ali 63,9%), glasbeno umetnost (5 ali 13,9%), intermedijsko umetnost (4 ali 11,1%) in vizualno umetnost (4 ali 11,1%) od skupno 36 organizacij, zajetih v vzorec. Medtem ko navedeni deleži opredeljujejo primarno dejavnost organizacij, Slika 1 prikazuje splošno (samo)oceno dejavnosti organizacij, ki vključuje vsa področja, s katerimi se določena organizacija ukvarja.

Največ organizacij v našem vzorcu (17 od 36) je bilo ustanovljeno med letoma 1996 in 2000. Primarna dejavnost organizacij je uprizoritvena umetnost (64 %), sledi glasbena umetnost (14%), intermedijska (11%) in vizualna umetnost (11%). Največ organizacij se ukvarja s tremi ali več dejavnostmi (20 od 36), kar poudarja multi-disciplinarnost nevladnega sektorja na področju kulture.

4.1. Realizacija uprizoritvene umetnosti¹²

Vzorec zajema 28 organizacij, ki delujejo na področju uprizoritvene umetnosti (leta 2009 produkcijo navaja ena organizacija manj). Posebnost uprizoritvenih umetnosti (v vseh treh letih) je v tem, ker gre za edino področje, v katerem je največje število ponovitev na matičnem odru, medtem ko je pri vseh drugih zvrsteh umetnostne produkcije največje število premierno/prvo izvedenih del (zaradi specifičnega načina štetja dogodkov). Iz Razpredelnice 2 lahko razberemo, da število premierno izvedenih del in število ponovitev na matičnem odru od 2007 do 2009 narašča, medtem ko število gostovanj v Sloveniji v istem času upada. Ker ob enakem številu akterjev število premier narašča, bi lahko sklepali, da isto število akterjev vsako leto proizvede več novih predstav.

Razmerje gostovanj v tujini proti razmerju gostovanj v Sloveniji na področju uprizoritvenih umetnosti je približno 1 proti 2. Glede na zbrane podatke smo izračunali, da na eno premierno izvedeno delo (predstavo) pride v povprečju treh let 4,5 ponovitev na matičnem odru, 3,1 gostovanj v Sloveniji in 1,7 gostovanj v tujini.

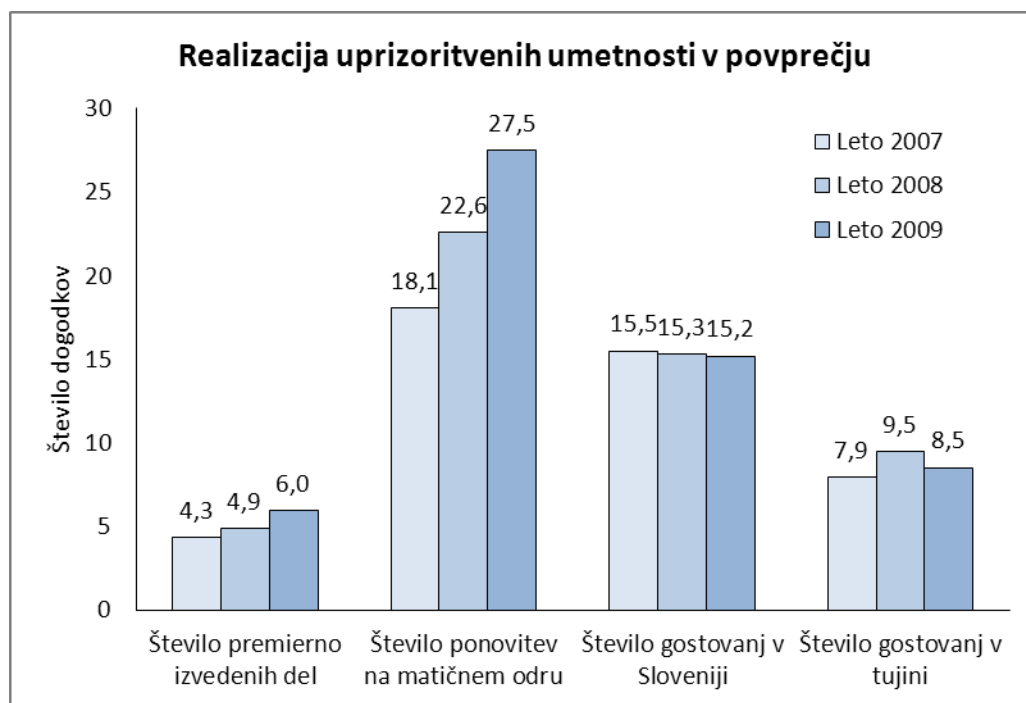
Razpredelnica 2: Realizacija uprizoritvenih umetnosti v številkah

	2007 (N=28)	2008 (N=28)	2009 (N=27)
Število premierno izvedenih del	121	136	161
Število ponovitev na matičnem odru	506	633	742
Število gostovanj v Sloveniji	434	429	410
Število gostovanj v tujini	222	265	230

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

¹² Realizacija umetnostne produkcije je zaradi specifičnega načina štetja dogodkov (ki se razlikuje od enega do drugega tipa produkcije) lahko prikazana le v ločenih segmentih (glede na posamično področje delovanja). Enota štetja v tem primeru pomeni *dogodek* (predstava, razstava, predvajanje, koncert, inštalacija,...).

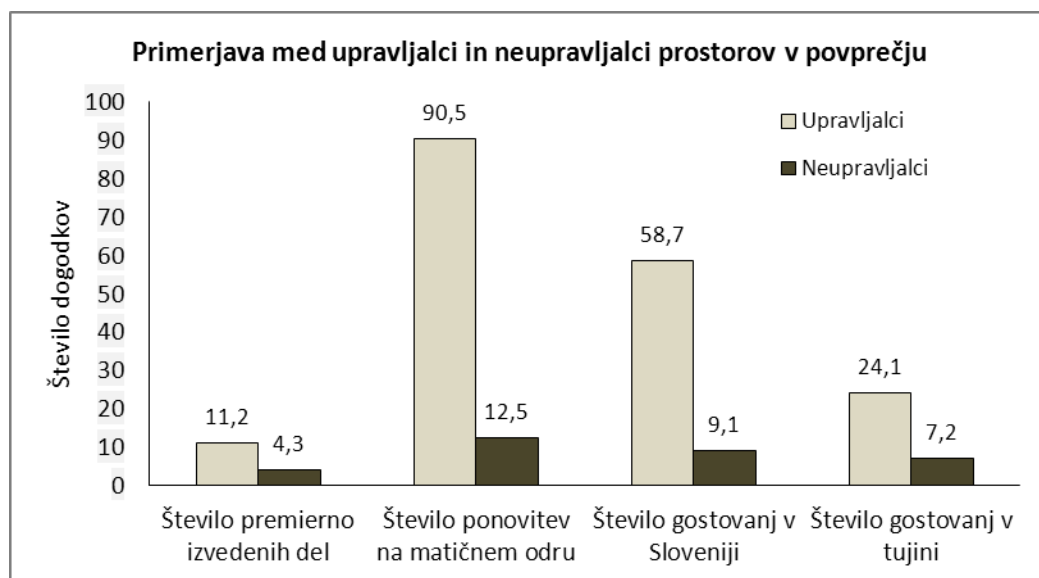
Slika 3: Realizacija uprizoritvenih umetnosti - povprečje na organizacijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Da bi ugotovili, kako razpolaganje z lastnimi prostori vpliva na delovanje organizacij, v nadaljevanju razdelimo akterje na *upravljalce* in *neupravljalce* prostorov. V tem primeru se večje odstopanje kaže pri količini ponovitev na matičnem odru in pri številu gostovanj v Sloveniji. Delitev na upravljalce in neupravljalce smo razločevali glede na uprizoritveni (in ne vadbeni) prostor. Število ponovitev na matičnem odru pri upravljalcih v povprečju za sedemkrat (7,24) večje kakor pri neupravljalcih prostorov. Število gostovanj v Sloveniji je v povprečju pri upravljalcih višje za šestkrat (6,4), gostovanj v tujini za trikrat (3,3) in premierno izvedenih del za 2,6.

Slika 4: Primerjava med upravljalci in neupravljalci prostorov - povprečje treh let na organizacijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

4.2. Realizacija glasbene umetnosti

Vzorec zajema 12 organizacij. V primeru glasbene produkcije se dogodki štejejo drugače kot je to značilno na primer za uprizoritveno umetnost, zato smo *število premierno izvedenih glasbenih del* preimenovali v *prvo izvedena glasbena dela*. Prav tako ponovitve na matičnem odru ni primerna kategorija za glasbeno umetnost, zato smo to vključili v kategorijo *število ponovitev v Sloveniji*.¹³ Zaradi drugačnega štetja glasbenih dogodkov, po katerem se vsak nov koncert šteje za prvo izveden dogodek, je število prvo izvedenih del v primerjavi z drugimi področji relativno največje. Število gostovanj v tujini je v povprečju najnižje od ostalih področij delovanja, zajetih v vzorec.

Iz Razpredelnice 3 lahko razberemo, da se ob enaki količini akterjev (v letu 2009 celo eden manj) število prvo izvedenih del povečuje; prav tako (a z minimalnim naraščanjem) se povečuje tudi število ponovitev v Sloveniji, ob čemer je (zaradi majhnosti vzorca) možno, da gre za naključno sovpadanje. Pri številu gostovanj v Sloveniji ni večjega odstopanja, izjemo je pomenilo 2008, ko je bilo v primerjavi z leti 2007 in 2009 število gostovanj v tujini relativno največje in število gostovanj v Sloveniji relativno najmanjše. Število gostovanj v tujini predstavlja izredno nizek del glasbene produkcije. Razloge za to je v okviru elaborata nemogoče določiti.

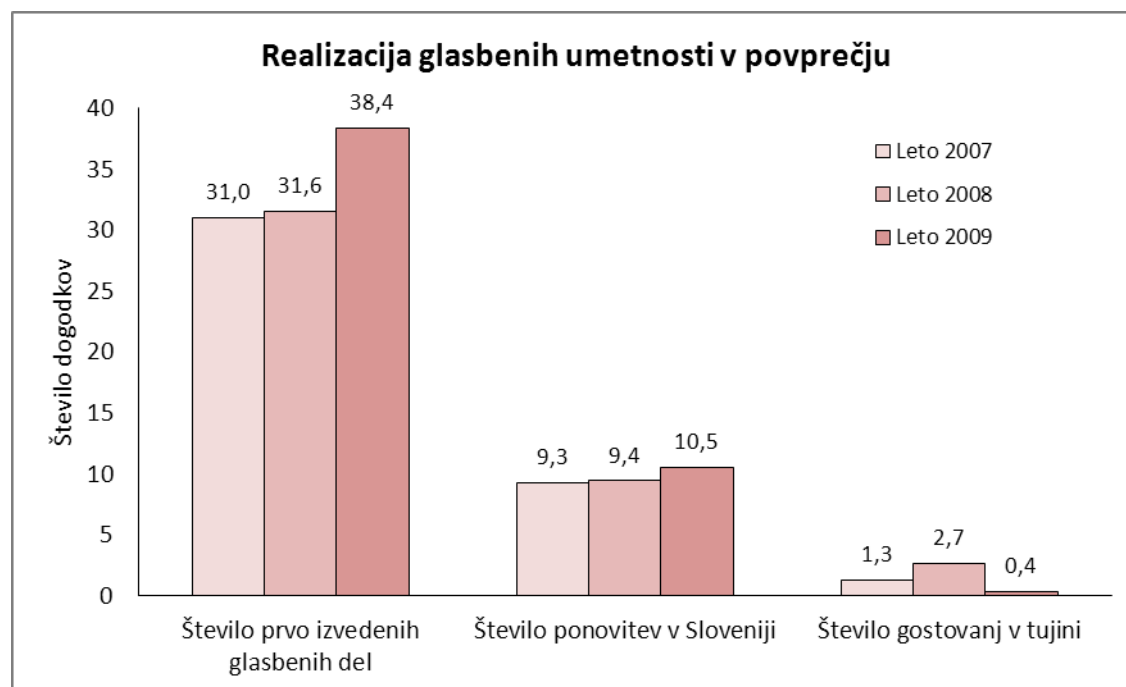
¹³ Število ponovitev na matičnem odru, kar je predstavljalo posebno kategorijo v vprašalniku, smo zaradi specifičnosti glasbene umetnosti združili s kategorijo *ponovitev v Sloveniji*. Tovrstna razdelitev bolj jasno pokaže na količino realizirane produkcije v Sloveniji in tujini in na razmerja do prvo izvedenih glasbenih del.

Razpredelnica 3: Realizacija glasbenih umetnosti v številkah

	2007 (N=12)	2008 (N=12)	2009 (N=11)
Število prvo izvedenih glasbenih del	372	379	422
Število ponovitev v Sloveniji	111	113	116
Število gostovanj v tujini	15	32	4

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Slika 5: Realizacija glasbenih umetnosti – povprečje na organizacijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Iz slike 5 lahko razberemo, da na vsako premierno uprizorjeno delo (koncert) pride v povprečju treh let zgolj 0,3 ponovitev v Sloveniji in 0,04 gostovanj v tujini. Področje glasbene umetnosti ima od vseh področij najmanj urejeno postprodukcijo.

4.3. Realizacija vizualne umetnosti

Vzorec zajema 14 organizacij v 2007 in 2008 ter 17 organizacij v 2009 (od 36 organizacij zajetih v vzorec), kar pomeni, da so se z vizualno umetnostjo zadnje leto začele na novo ukvarjati tri organizacije. Pri razstavah oziroma vizualnih uprizoritvah je posebej pomemben časovni razpon (trajanje dogodka). Večinoma gre za tedenske ali mesečne dogodke, ki večinoma niso večkratno uprizorjeni na enem samem (matičnem) prizorišču. Zaradi različnega štetja dogodkov količino produkcije vizualnih umetnosti ne moremo primerjati z realizacijo uprizoritvene umetnosti. V primeru štetja dogodkov so vizualne

umetnosti bliže glasbeni umetnosti kot uprizoritveni. Vsaka razstava se namreč šteje kot premierno/prvo izveden dogodek, ob čemer je kategorija ponovitev na matičnem odru manj relevanten podatek (razstave oziroma instalacije večinoma niso uprizorjene večkratno na enem prizorišču). Na podlagi tega smo kategorijo *ponovitev na matičnem odru* združili s ponovitvami v Sloveniji, število premier (kategorija iz vprašalnika), pa preimenovali v *število prvo postavljenih vizualnih del*.

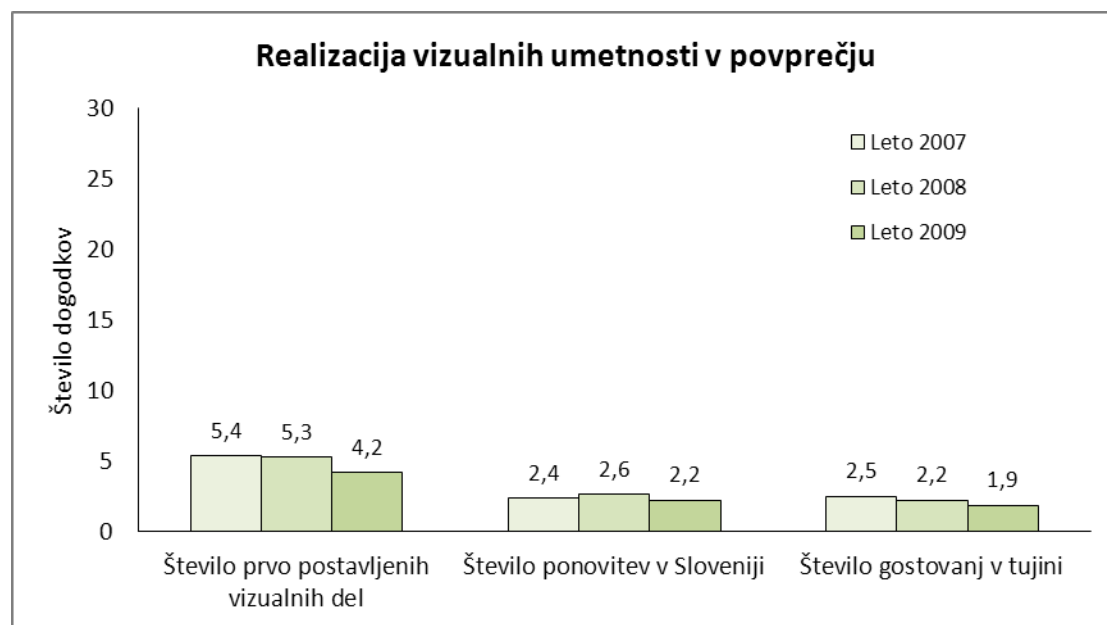
V primeru vizualnih umetnosti gre za izjemno heterogen vzorec, saj ima zgolj pet organizacij več kot 10 vizualnih dogodkov na leto, medtem ko imajo ostale vizualno produkcijo večinoma opredeljeno kot enkratni spremljevalni dogodek, in ne kot področje dejavnosti.

Razpredelnica 4: Realizacija vizualnih umetnosti v številkah

	2007 (N=14)	2008 (N=14)	2009 (N=17)
Število prvo postavljenih vizualnih del (razstave, inštalacije ...)	75	74	71
Število ponovitev v Sloveniji	33	37	38
Število gostovanj v tujini	35	31	32

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Slika 6: Realizacija vizualnih umetnosti – povprečje na organizacijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Na tem področju je postprodukcija izjemno nizka. Količinsko gledano je (v treh letih) največje število prvo postavljenih del (5 na leto). Na vsako prvo postavljeno uprizorjeno delo (razstavo) pride v povprečju treh let zgolj 0,5 ponovitev v Sloveniji in v Sloveniji in 0,4 gostovanj v tujini.

4.4. Realizacija intermedijske umetnosti

Vzorec zajema 6 organizacij v 2007, 9 organizacij v 2008 ter 7 organizacij v 2009, kar kaže na fluidnost polja, ki se šele vzpostavlja. Glede na produkcijo in postprodukcijo (razmerje med številom prvo izvedenih del, ponovitev v Sloveniji in gostovanj v tujini) je področje intermedijske umetnosti najbolj primerljivo s področjem vizualne umetnosti. Tudi v tem primeru velja, da je *število ponovitev na matičnem odru* zaradi specifik področja manj relevantna kategorija zato smo jo preimenovali in združili v kategorijo *ponovitve v Sloveniji* (isto kot pri glasbeni in vizualni umetnosti).

Število prvo izvedenih del v povprečju znaša okoli 15 premier na leto. Na vsako premierno uprizorjeno delo pride v povprečju treh let 0,3 ponovitev v Sloveniji kot tudi v Sloveniji in 0,3 gostovanj v tujini.

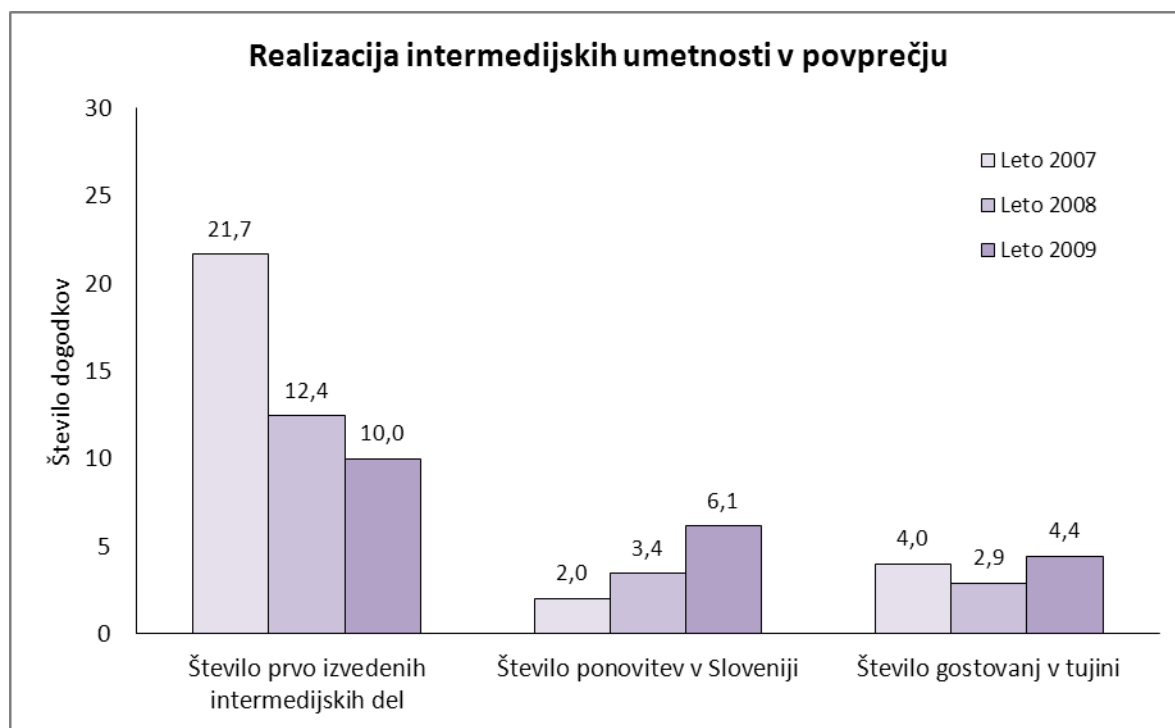
Iz tabele lahko sklepamo, da je v primerjavi z letom 2007 in 2008 leto 2009 za intermedijske umetnosti prineslo določene spremembe; relativno manjše število prvo izvedenih del, zato pa je porastlo število ponovitev v Sloveniji in število gostovanj v tujini (v primerjavi z letoma 2007 in 2008). V primerjavi z vsemi drugimi področji imajo intermedijske umetnosti največji porast gostovanj v tujini. Pri tem velja opozoriti, da moramo zaradi izjemno majhnega vzorca organizacij, ki se ukvarjajo z intermedijsko umetnostjo, vse navedene podatke in primerjave jemati z določeno rezervo in jih previdno interpretirati, saj so podatki (glede na nezadostno velikost vzorca) zgolj informativne narave.

Razpredelnica 5: Realizacija intermedijskih umetnosti v številkah

	2007 (N=6)	2008 (N=9)	2009 (N=7)
Število prvo izvedenih intermedijskih del	130	112	70
Število ponovitev v Sloveniji	12	31	43
Število gostovanj v tujini	24	26	31

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Slika 7: Realizacija intermedijskih umetnosti – povprečje na organizacijo



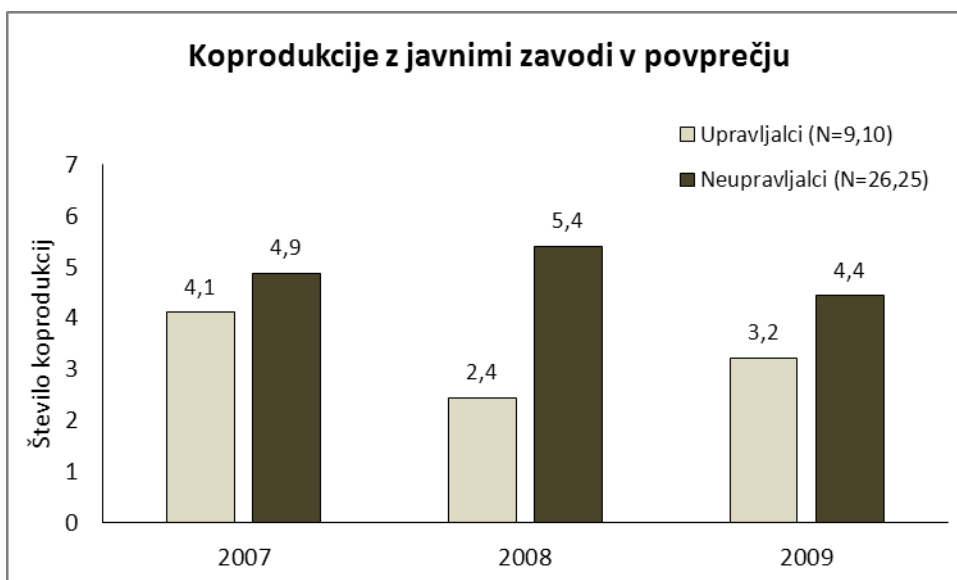
Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

V našem vzorcu je količinsko gledano največje število prvo izvedenih del, ob čemer lahko opazimo, da se je to število zmanjšalo glede na izhodiščno leto 2007 (21,7 v 2007, 12,4 v 2008 in 10,0 v 2009). Razberemo lahko presenetljiv podatek za leto 2009, v katerem najbolj naraste število ponovitev v Sloveniji (iz 2 v 2007 in 3,4 v 2008 na 6,1 v 2009). Prav tako je relativno povečanje mogoče zaslediti tudi pri številu gostovanj v tujini (4,0 v 2007, 2,9 v 2008 in 4,4 v 2009).

5. Koprodukcije

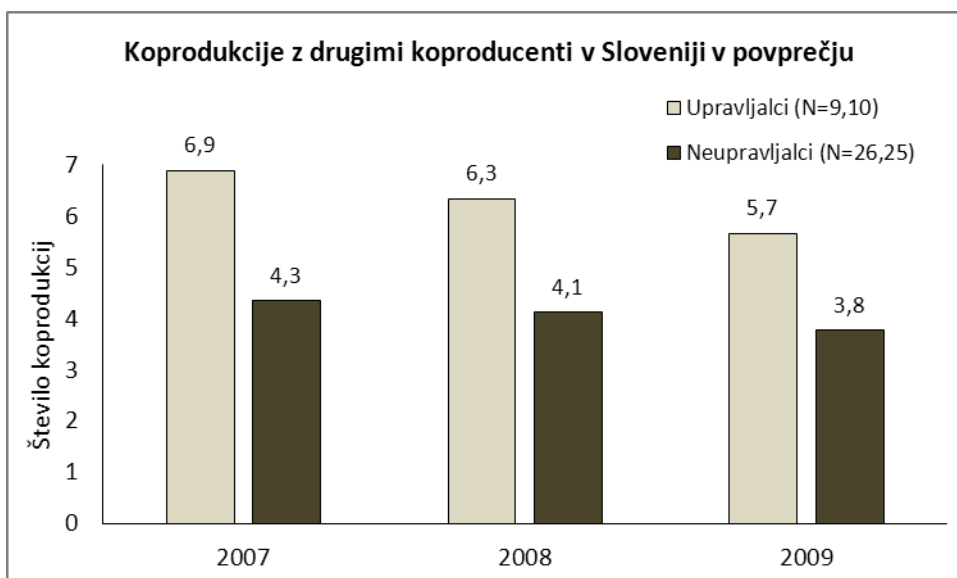
Posebno »široko« polje na področju nevladnih organizacij v kulturi predstavlja področje *koprodukcije*, ki poteka večinoma kot menjava blaga in storitev (koprodukcija v obliki nujenja prostora, storitev, sposojanja opreme), v primeru sodelovanja z javnimi zavodi pa je še posebej heterogena. Ob tem velja opozoriti na metodološko zagato, saj je delež koprodukcij (ki ne poteka v obliki pretoka denarja, ampak opreme in storitev) še posebej težko zajeti in ustrezno ovrednotiti. Koprodukcije smo v temelju razdelili glede na vrsto koprodukcij in jih razvrstili po letih (2007 - 2009) glede na koprodukcije z javnimi zavodi, z drugimi koproducenti v Sloveniji in z drugimi koproducenti v tujini.

Slika 8: Koprodukcije z javnimi zavodi - povprečje na organizacijo



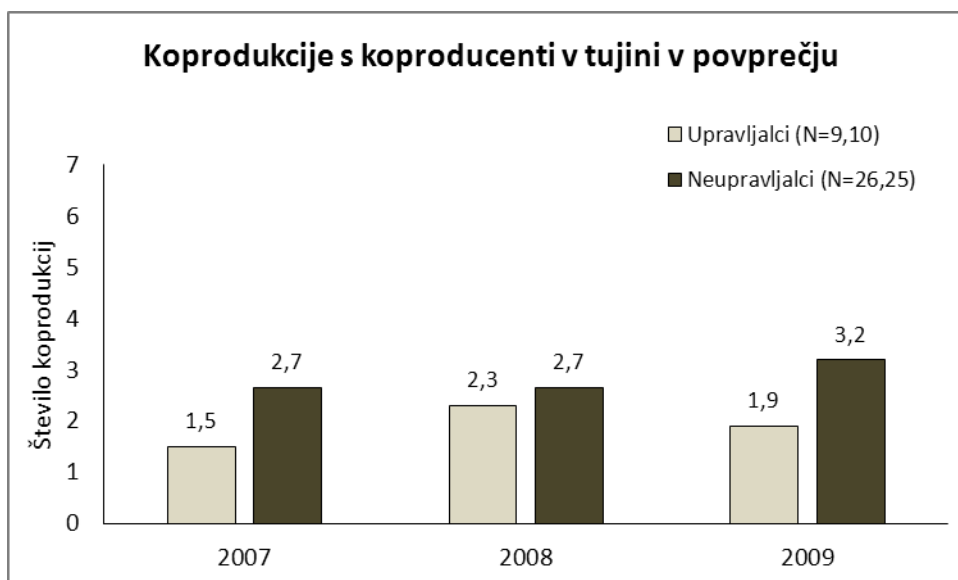
Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Slika 9: Koprodukcije z drugimi koproducenti v Sloveniji - povprečje na organizacijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Slika 10: Koprodukcije s koproducenti v tujini - povprečje na organizacijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Vzorec smo razdelili na upravljalce in neupravljalce prostorov, saj ravno v primeru koprodukcij prihaja do največjih razlik. Iz grafičnega prikaza je razvidno, da tako upravljalci kot neupravljalci rahlo zmanjšujejo sodelovanje z javnimi zavodi. Nasploh so upravljalci precej močnejši na področju Slovenije in v povprečju več sodelujejo z drugimi akterji v Sloveniji kot neupravljalci, vendar sodelovanja iz leta v leto rahlo padajo. Najmanjša razlika med obema segmentoma (upravljalci in neupravljalci) se pokaže v sodelovanju s tujino, ob čemer lahko razberemo, da neupravljalci sodelujejo celo v večji meri kot upravljalci (sodelovanje s tujino celo narašča).

Upravljanje z prostori je pomemben dejavnik koproducentnega sodelovanja v Sloveniji. Sliki 8 in 9 prikazujeta zrcalno sliko: pri razmerju sodelovanja z javnimi zavodi in z drugimi akterji v Sloveniji, vidimo da so a) neupravljalci prostorov usmerjeni na javne zavode, b) upravljalci s prostori pa na druge koproducente (ki so v tem primeru verjetno neupravljalci). Producenti, ki nimajo lastnih prostorov (oz. z njimi ne upravljajo) so torej usmerjeni na upravljalce prostorov (bodisi javne zavode, bodisi NVO-je, ki upravljajo s prostori), da lahko realizirajo svoj program (na način koprodukcije). Količinsko gledano je največ dogodkov v sodelovanju drugimi koproducenti v Sloveniji, sledi sodelovanje z javnimi zavodi v Sloveniji, medtem ko je količinsko najmanjše sodelovanje s tujimi koproducenti, ki je najbolj naraslo v letu 2009. Razmerje med upravljavci in ne-upravljavci prostorov ob tem ne igra bistvene vloge; njihovo število je v vseh treh letih glede na vse tri različne tipe koprodukcij ostaja relativno enako.

6. Izobraževanje

Področje izobraževanja predstavlja pomemben aspekt dejavnosti nevladnega sektorja na področju kulture in umetnosti, saj se z izobraževanjem v našem vzorcu ukvarja 23 od 36 organizacij. Ob tem naj poudarimo, da je štetje dogodkov izobraževalne dejavnosti potekalo glede na enkratne, kontinuirane in celoletne dejavnosti. (Napačno izpolnjene vprašalnike je bilo treba poslati v popravek in s tem zagotoviti, da ne bi šlo za popačenja rezultatov.)

- kot *celoletne dejavnosti* so mišljeni izobraževalni programi, ki se oblikujejo glede na celostni tematski sklop (temo, področje), kot ga oblikuje posamezni mentor, ki potekajo skozi celo leto (plesni izobraževalni programi, teoretski seminarji).
- kot *kontinuirane dejavnosti* so mišljeni izobraževalni programi, ki se oblikujejo glede na celostni tematski sklop (temo, področje) in potekajo v določenem časovnem okviru (delavnice, seminarji)
- kot *enkratne dejavnosti* so opredeljeni enkratno izvedeni dogodki (predavanja, seminarji, okrogle mize)

Razpredelnica 6: Število izobraževalnih dejavnosti

	2007	2008	2009
Celoletne dejavnosti (N=14)	55	58	75
Kontinuirane dejavnosti (N=16,17)	92	107	91
Enkratne dejavnosti (N=18,19)	193	209	168
Skupaj	340	374	334

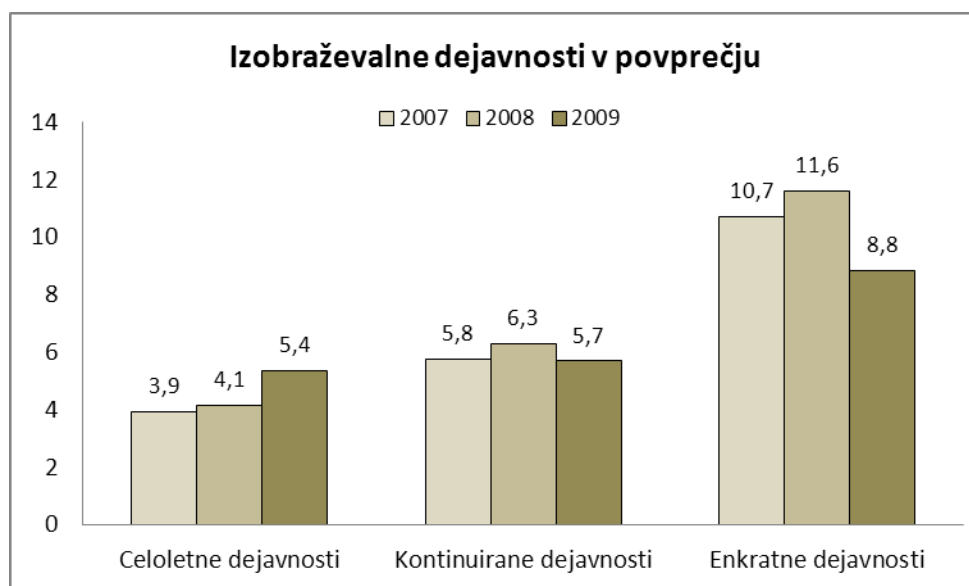
Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Po samooceni največji delež izobraževanja predstavlja uprizoritvena umetnost (45 odstotkov), sledi vizualna umetnost (15 odstotkov), glasbena umetnost (14 odstotkov) in intermedijska umetnost (12 odstotkov). Količina izobraževalnih dejavnosti (celoletnih in kontinuiranih) narašča, medtem ko število akterjev ostaja enaka. To pomeni, da je isto število organizacij iz leta v leto vedno bolj aktivnih in da je izobraževalnih dejavnosti vedno več. Sklepamo lahko, da gre na področju izobraževanja za krepitev kontinuitete delovanja na tem področju, kar pomeni relativno visoko število celoletnih in kontinuiranih dejavnosti v primerjavi z enkratnimi dogodki (kontinuiteta delovanja je sicer splošna značilnost inštitucij).

Struktura izobraževalnih dejavnosti glede na trajanje (celoletne, kontinuirane, enkratne) je bila v letu 2007 naslednja: (55 celoletnih, 92 kontinuiranih in 193 enkratnih dejavnosti). Do porasta izobraževalnih dejavnosti pride v letu 2008 (58 celoletnih, 107 kontinuiranih in 209 enkratnih dejavnosti). V letu 2009 je število izobraževalnih dejavnosti ponovno manjše. Število celoletnih dejavnosti v 2009 je bilo v primerjavi z letoma 2007 (55) in 2008 (58) v 2009 največje (75). Glede na posamično število dogodkov je največji porast glede na leto prej pri enkratnih dejavnostih iz 2007 na 2008 (iz 193 na 209) in celoletnih dejavnosti iz 2008 v 2009.

Glede na spodnjo sliko lahko opazimo rahli porast le pri celoletnih dejavnostih, kontinuirane in enkratne dejavnosti pa variirajo, pri čemer pri obeh številčno nekoliko izstopa leto 2008.

Slika 11: Izobraževalne dejavnosti – povprečje na organizacijo

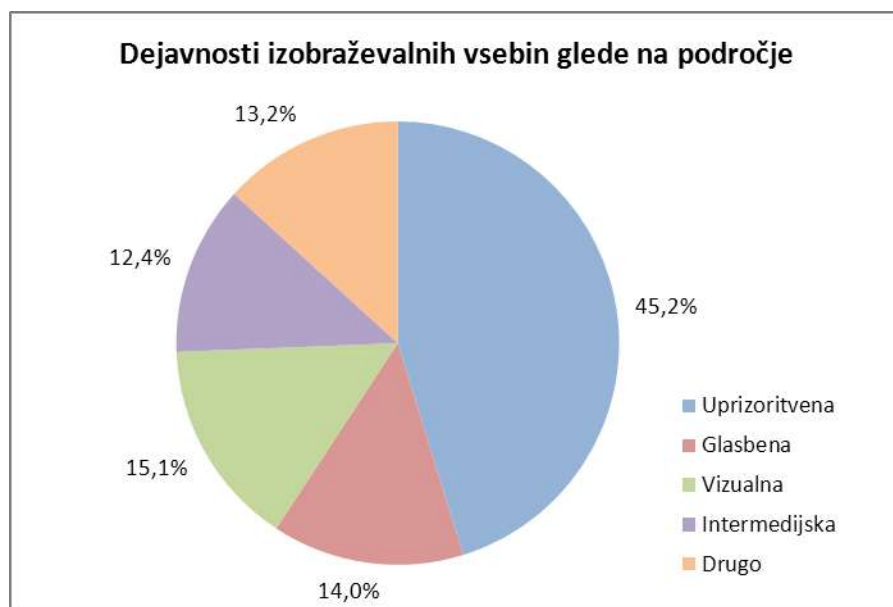


Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

6.1. Struktura izobraževalnih dejavnosti

Notranje strukture izobraževalne dejavnosti glede na umetniško zvrst ni mogoče pridobiti drugače kot preko samo-ocenjevanja. Struktura izobraževalne dejavnosti sovпада s primarnim področjem vzorca, kar se vidi iz obeh grafičnih prikazov (slika 12 in slika 2).

Slika 12: Ocena dejavnosti izobraževalnih vsebin glede na področje



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

7. Založništvo

Poleg izobraževalne dejavnosti se viden delež nevladnih organizacij v našem vzorcu (10 organizacij ali 27,8 %) ukvarja tudi z založništvom. V grobem smo založništvo razdelili na dve področji: monografske publikacije in periodične publikacije. Čeprav število organizacij, ki deluje na področju založništva, med letoma 2007 in 2009 pada, pa količina publikacij, ki so jih te organizacije izdale, narašča. Pri tem je treba opozoriti, da je financiranje založniške dejavnosti zdaj v pristojnosti Javne agencije za knjigo (JAK), zaradi česar lahko pričakujemo, da se utegne slika založniške dejavnosti v naslednjem triletnem obdobju precej spremeniti.

Razpredelnica 7: Število publikacij glede na vrst

	2007 (N=10)	2008 (N=9)	2009 (N=8)
Monografske publikacije	12	13	13
Periodične publikacije	16	17	19

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Podatki kažejo, da ni bistvenih razlik med številom monografskih in številom periodičnih publikacij. To pomeni, da na eno monografsko publikacijo pride 1,4 periodične publikacije. Ob količini slednje lahko sklepamo, da je na področju kulturne produkcije založništvo precej prisotno; v letu 2009 na primer so

tiste organizacije, ki se ukvarjajo z založništvom, v povprečju izdale več kot eno monografsko publikacijo in 2 periodični publikaciji, pri čemer tem organizacijam založništvo ni primarna dejavnost.

8. Festivali

Festivalsko produkcijo smo zaradi njene multidisciplinarnosti (vedno več je festivalov, ki se osredotočajo na več umetniških zvrsti) razdelili po enakem ključu, kakor smo razdelili celotno polje umetnostne produkcije (uprizoritvena, glasbena, vizualna, intermedijska, izobraževanje in založniška dejavnost).

Število anketirancev, ki se ukvarjajo s festivalsko dejavnostjo, rahlo narašča: leta 2007 se je s festivalsko dejavnostjo ukvarjalo 14 organizacij, nato pa je v letu 2008 in 2009 festivalsko dejavnost izpeljalo 16 organizacij. Glede zvrsti festivalskih dogodkov se je izrazito povečalo število izobraževalnih vsebin, v zadnjem letu opazovanega obdobja tudi uprizoritvenih, medtem ko se je iz leta v leto zmanjševalo število vizualnih dogodkov in dogodkov s področja založništva.

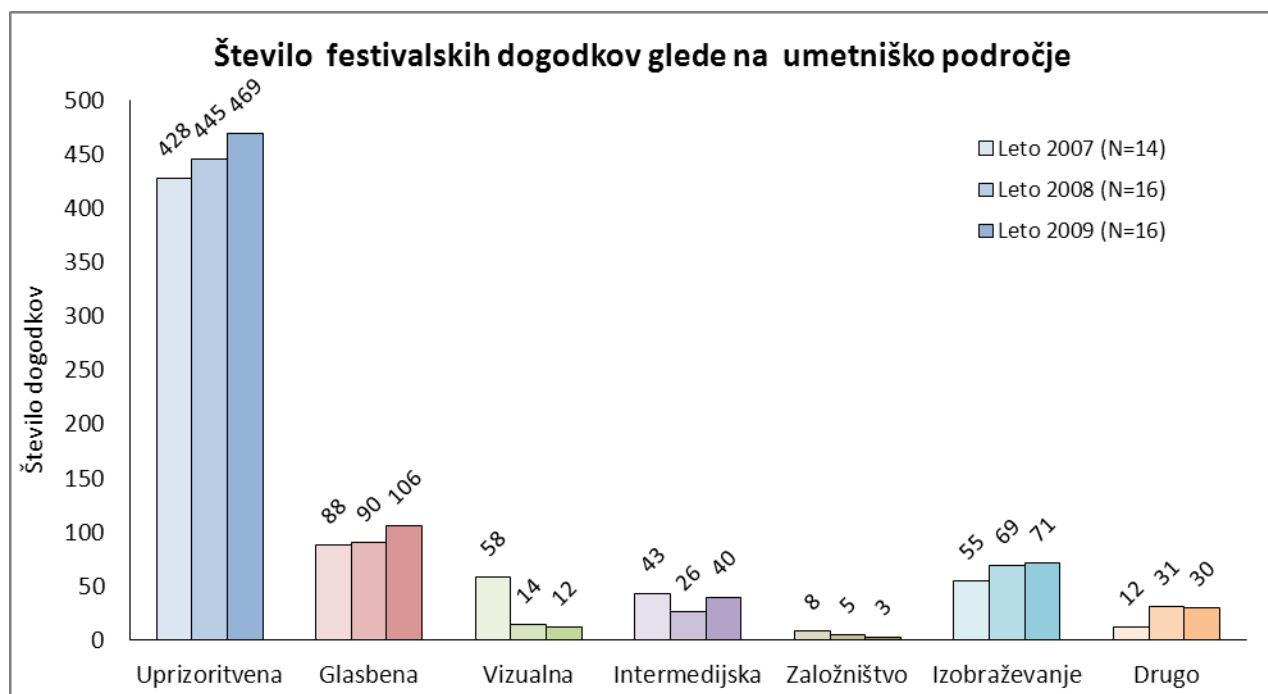
Razpredelnica 8: Število festivalskih dogodkov

	2007 (N=14)	2008 (N=16)	2009 (N=16)
Skupaj	692	680	731

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Glede na strukturo festivalskih dogodkov je le-teh največ s področja uprizoritvene umetnosti (64%), sledita ji glasbena umetnost (14%) in izobraževanje (9%), občutno manj pa je vsebin s področja vizualne (4%) in intermedijske (5%) umetnosti ter založništva (0,8%). Število festivalov rahlo narašča, prav tako skupno število festivalskih dogodkov. Glede zvrsti festivalskih dogodkov se je izrazito povečalo število izobraževalnih vsebin, v zadnjem letu opazovanega obdobja tudi uprizoritvenih, medtem ko se je iz leta v leto zmanjševalo število vizualnih prireditev in dogodkov s področja založništva. Glede razporeditve festivalskih vsebin lahko sklepamo, da se večina festivalov ne osredotoča zgolj na eno področje oziroma dejavnost in da festivali vsebujejo več vrst festivalskih vsebin.

Slika 13: Število festivalskih dogodkov glede na umetniško področje

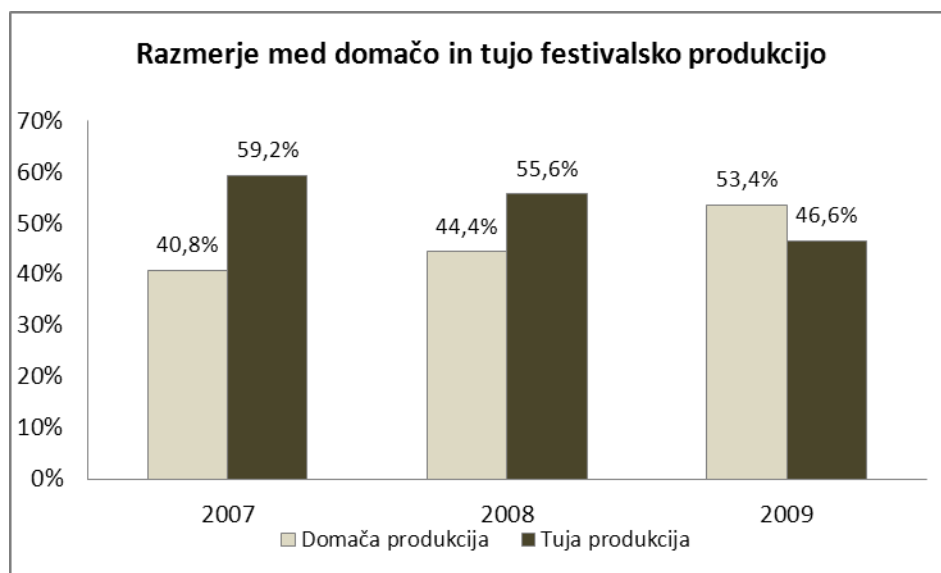


Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

V letu 2007 so organizacije, ki so sodelovale v naši anketi, skupaj izvedle 692 festivalskih dogodkov, v naslednjem letu nekoliko manj (680), v letu 2009 pa je bilo teh dogodkov že 731. Zanimivo je, da leta 2007 manj organizacij izvedlo večje število dogodkov kot v letu 2008. Glede razporeditve festivalskih vsebin lahko sklepamo, da se večina festivalov ne osredotoča zgolj na eno področje oziroma dejavnost in da festivali vsebujejo več tipov festivalskih vsebin.

Pri festivalski dejavnosti smo na podlagi številčno enakega vzorca skušali določiti naravo festivalskih dogodkov glede na lokacijo produkcije: domača ali tuja. Če je bilo v letu 2007 in 2008 tuje produkcije za spoznanje več kot domače (v povprečju 40,8% proti 59,2%), se v letu 2009 to razmerje obrne, saj je razmerje domače produkcije proti tuji 53,4% proti 46,6%. Ker je razpon opazovanega obdobja le tri leta, ne moremo zanesljivo oceniti, ali ta podatek že kaže na določeno gibanje v smeri večje »lokalizacije« festivalskih programov, a tega ne moremo niti izključiti. Prav tako ne moremo analizirati vzrokov zakaj bi do tega prišlo, ker bi za tovrstno analizo potrebovali več podatkov.

Slika 14: Razmerje med domačo in tujo festivalsko produkcijo



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

9. Zaposlovanje

Ena najbolj občutljivih problematik za NVO na področju umetnostne produkcije je zaposlovanje. Po eni strani zato, ker ni sistematiziranih delovnih mest in ker se problematika zaposlovanja ne rešuje s pravnimi sredstvi, temveč s parcialnimi odločitvami, ki so medresorsko neusklajene.

Na tem mestu je treba pojasniti, da gre na področju *zaposlovanja* v primeru zaposlenosti v NVO in v javnih zavodih za dve popolnoma različni kategorizaciji; tako *statusno* (kot bomo videli redno zaposlenih za nedoločen čas v NVO praktično ni) kot *proračunsko*, saj imajo javni zavodi posebno proračunsko postavko, namenjeno plačam zaposlenih, in posebno postavko za avtorske honorarje (ti so praviloma vključeni v programske stroške ali pa so vključeni v splošne stroške obratovanja, v kolikor storitev ni neposredno vezana na izvajanje programa),¹⁴ medtem ko lahko v NV sektorju večinoma govorimo le o projektih sodelavcih, ki so plačani iz projektih in programskih sredstev. Zato na tem mestu uvajamo dihotomijo, da ko govorimo o »sodelavcih« v NVO, jih imenujemo **SODELAVCI** (vključuje honorarno in projektno zaposlene, študente in prostovoljce) ter **ZAPOSENE** (vključuje redno zaposlene z različno določenim delovnim razmerjem v kulturnih inštitucijah).

Velika večina ljudi, ki je dejavna v tem sektorju, dela projektno. Glede na podatke, ki smo jih pridobili z našo anketo, so najpogostejše oblike dela v nevladnem sektorju:

- projektno delo (sodelavci)
- prostovoljno delo (sodelavci)
- študentsko delo (sodelavci)

¹⁴ Obrazložitev je v elektronski obliki podala ga. Ana Železnik, Ministrstvo za kulturo RS, dne 14. 12.2010.

Razpredelnica 9: Število delujočih (sodelavcev in zaposlenih) ter število organizacij glede na vrsto delovnega razmerja po prednostnem vrstnem redu

(N=36)	2007		2008		2009	
	Število delujočih	Število organizacij	Število delujočih	Število organizacij	Število delujočih	Število organizacij
Projektno delo (honorarni/projektni sodelavci) ¹⁵	1322	34	1457	35	1530	36
Prostovoljci	167	20	161	21	155	24
Študenti	258	23	298	26	325	25
Redno zaposleni za nedoločen čas	16	8	19	11	23	12
Redno zaposleni za določen čas s polnim delovnim časom	12	7	8	6	9	5
Redno zaposleni za določen čas s skrajšanim delovnim časom	1	1	4	3	5	4
Zaposleni preko javnih del	2	2	3	3	11	5
Skupaj	1778		1950		2058	

Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Skupno število ljudi, ki deluje v nevladnih organizacijah (s tem mislimo tako na sodelavce kot zaposlene po zgornji razdelitvi) v našem vzorcu med leti 2007 in 2009 vztrajno narašča: 1778 v 2007, 1950 v 2008 in 2058 v 2009.

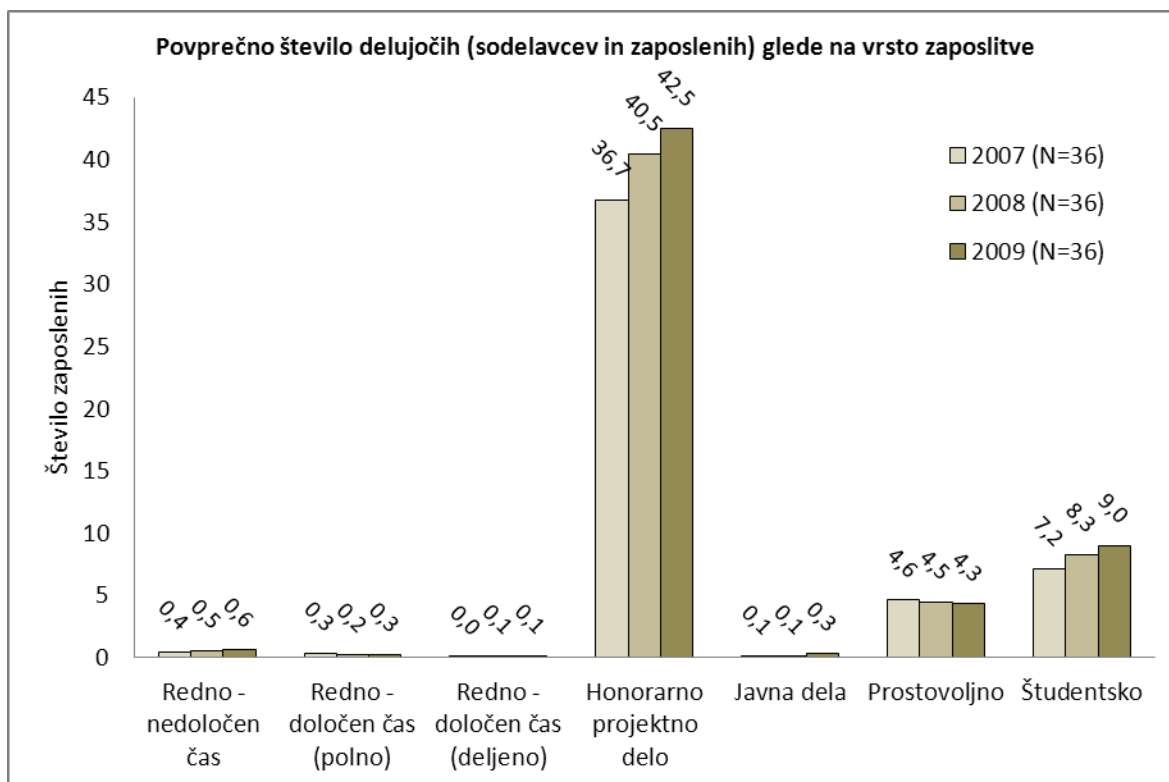
Na podlagi števil iz zgornje tabele lahko izpeljemo:

- Od 36 organizacij ima v 2007 redno zaposlenih ljudi za nedoločen čas 8 organizacij (16 zaposlenih), 11 organizacij v 2008 (19 zaposlenih) in 12 organizacij v 2009 (23 zaposlenih)
- Redno zaposlenih za določen čas s polnim delovnim časom je bilo 2007 12 (7 organizacij), v 2008 8 (6 organizacij) in v 2009 9 (5 organizacij).
- Redno zaposleni za določen čas s skrajšanim delovnim časom je bil v 2007 en sam človek (1 organizacija), v 2008 4 (3 organizacije) in v 2009 5 (4 organizacije).
- 19 organizacij ima več kot 15 projektnih sodelavcev.

¹⁵ Ker so projektni sodelavci večinoma aktivni pri več kot eni organizaciji, se njihovo dejansko število lahko podvaja.

Spodnja slika kaže povprečno število delujočih (sodelavcev in zaposlenih) v NVO glede na obliko zaposlitve v posamični organizaciji. Vizualni prikaz podatkov nazorno pokaže, da delo v nevladnih organizacijah v kulturi temelji na honorarno plačanih projektnih oblikah dela (pogodbe o avtorskem delu za določene projekte ipd.)

Slika 15: Povprečno število delujočih (sodelavcev in zaposlenih) glede na vrsto zaposlitve



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Povprečno število redno zaposlenih sodelavcev v organizacijah iz našega vzorca je tako zelo majhno, da je praktično zanemarljivo: redno zaposleni za nedoločen čas, redno zaposleni za določen čas s polnim delovnim časom in redno zaposleni za določen čas z deljenim delovnim časom skupaj dosegajo manj kot eno osebo na organizacijo.

9.1. Izobrazbena struktura ¹⁶

Poudariti velja, da visokošolski izobraževalni sistem v Sloveniji sproducira številne diplomante različnih družboslovnih in humanističnih fakultet (Filozofska fakulteta, Fakulteta za družbene vede, Fakulteta za podiplomski humanistični študij ISH, Znanstvo-raziskovalni inštitut SAZU, Univerza v Novi Gorici) ter diplomante umetniških akademij (Akademija za radio, film, gledališče in televizijo, Akademija za likovno umetnost, Akademija za glasbo). Po drugi strani pa ta sistem ne izobražuje za profile, ki so nujni za kulturno in umetnostno produkcijo (in organizacijo) kot tako: na primer oblikovalec svetlobe, oblikovalec

¹⁶ V kategorijo izobrazbene strukture so zajeti tako sodelavci kot zaposleni.

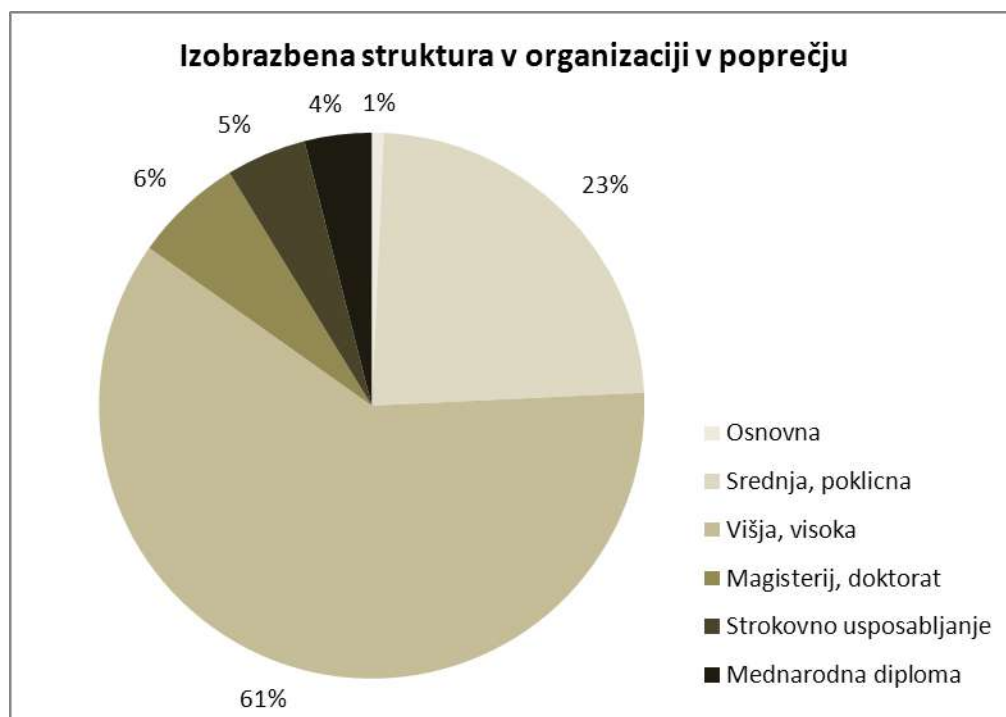
zvoka, kulturni manager, kustos, kritik, producent na področju kulturne produkcije... Izobraževalni sistem na področju kulture v Sloveniji torej ni prilagojen zahtevam sodobne kulturne produkcije in heterogenosti umetniških praks.

Potrebe po nadgradnji izobraževalnega sistema za določene poklice na področju umetnosti in kulture kažejo tudi podatki o naraščanju izobraževalnih dejavnosti na tem področju, za katere v veliki meri skrbijo tudi nevladne organizacije (glej poglavje izobraževalna dejavnost NVO). Kot kaže grafični prikaz 16, ki prikazuje povprečje izobrazbene strukture treh let, je več kot polovica sodelavcev (61 odstotkov) visokošolsko izobražena (višja in visoka), na drugem mestu so sodelavci s srednjo in poklicno šolo (23 odstotkov), medtem ko magisterij in doktorat, strokovno usposabljanje in mednarodna diploma predstavljajo primerljiv delež izobrazbene strukture sodelavcev (od 4 do 6 odstotkov). Skoraj zanemarljiv je odstotek sodelavcev s končano osnovno šolo. Čeprav je veliko ustvarjalcev na področju kulture visoko izobraženih, to še ne pomeni, da so se izsolali na istem področju v katerem ustvarjajo. Razlog zato je najti v prejšnji opombi glede pomanjkanja profilov izobraževanja za kader, ki deluje na področju umetnosti.¹⁷

Ob tem je smiselno poudariti, da stopnja izobrazbe v nevladnem sektorju, v katerem večina ljudi dela kot honorarno plačani projektni sodelavci, ne predstavlja nobenega merila za plačilo in samo delo. Težava je tudi v dejstvu, da izpolnjevalci vprašalnika nimajo podatkov o izobrazbi honorarnih pogodbenih sodelavcev, ki jih je v nevladnem sektorju največ, zato gre pri področju izobrazbe sodelavcev za približno oceno. Grafični prikaz kljub temu izkazuje relativno velik delež sodelavcev z visoko izobrazbo.

¹⁷ Na Nizozemskem so na primer v letu 2004 beležili v celotnem kulturnem sektorju 40% zaposlenih z univerzitetno izobrazbo, medtem ko je imelo glede na celotno delovno silo visoko stopnjo izobrazbe le 25% zaposlenih. Še več, število zaposlenih, ki so se izsolali na kulturnem področju in hkrati delajo v kulturi, je kar 32% (kar vključuje tudi samozaposlene). Podatkov za Slovenijo žal nismo zasledili.

Slika 16: Izobrazbena struktura v organizaciji - povprečje treh let



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

10. Financiranje

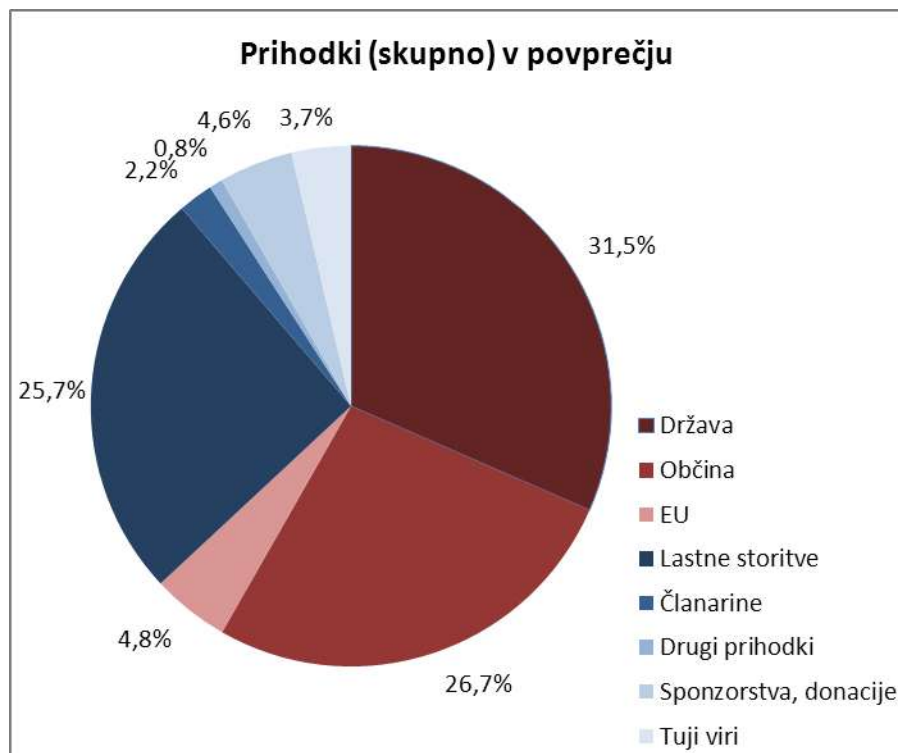
V okviru tretjega dela vprašalnika smo na področju financiranja raziskali več segmentov, in sicer: *strukturo prihodkov*, ki smo jih ločili glede na vir sredstev (državna javna sredstva, občinska in EU javna sredstva), iz katerih črpajo NVO, in *razpon med zaprosenimi in odobrenimi javnimi sredstvi glede na financerja*. V strukturo prihodkov smo vključili tudi ostale kategorije pridobivanja sredstev, ki jih ne moremo umestiti med javna sredstva (prihodki od lastnih storitev, članarine in prispevki članov, drugi prihodki od dejavnosti, fundacije, skladi).

Največje »problemsko jedro«, ki teži nevladni sektor na področju kulture in umetnostne produkcije, so razpoložljiva finančna sredstva. Sredstva, ki so namenjena NVO za njihovo profesionalno delovanje, so nezadostna in so v nasprotju s dejanskim stanjem. **Kljub nespremenjenemu proračunu in višini pridobljenih sredstev (ki so v povprečju pol manjša od zaprosenih) NV sektor proizvede vedno več.** Strukturne razmere glede možnosti pridobivanja sredstev iz javnih virov tako NVO silijo, da iščejo nove vire prihodkov, s katerimi lahko nadgrajujejo in razvijajo svoje dejavnosti.

Število organizacij, ki se financira iz **vseh treh javnih virov, iz leta v leto narašča** (2007 6, 2008 in 2009 10). Delež vseh organizacij, v našem vzorcu, je v letu 2009 dosegel kar 28 odstotkov, to pomeni, da se je 10 organizacij financiralo in črpalo sredstva tako iz občin, države in EU. Glede na povprečje treh let se vrstni red prihodkov (tako javnih kot nejavnih) ne spreminja: **31,5 odstotkov predstavlja država, 26,7**

odstotka občine, na tretjem mestu, in sicer zelo visoko pa so prihodki iz lastnih storitev (25,7 odstotkov), sledijo sponzorstva in donacije¹⁸ ter EU sredstva (oboje po 4,6 odstotkov), tuji viri 3,7 odstotka, članarine 2,2 odstotkov in druga sredstva le 0,8 odstotkov.

Slika 17: Prihodki (skupno) – povprečje treh let



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

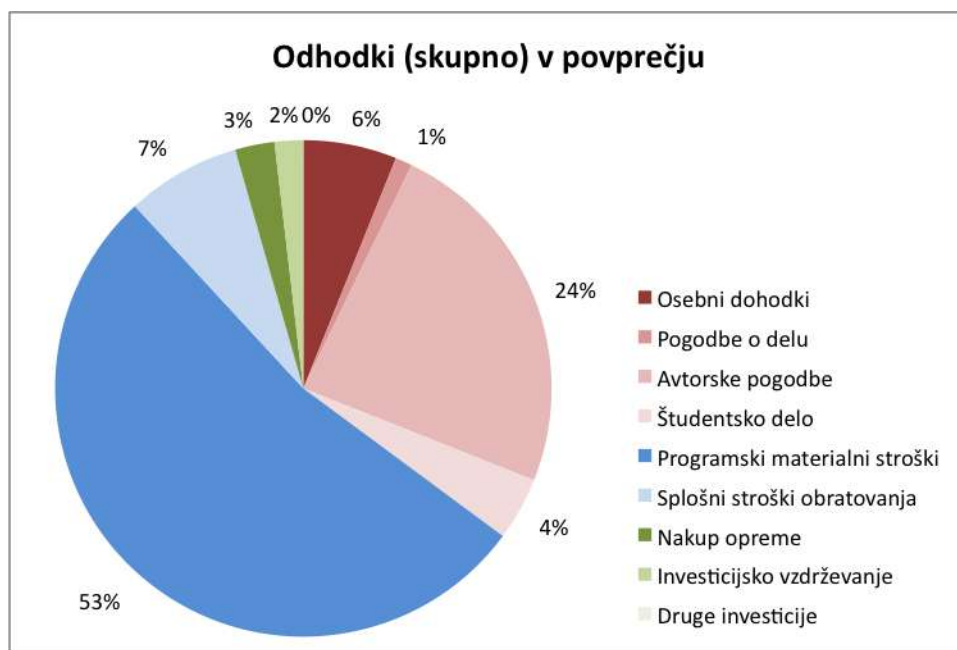
Strukturo odhodkov smo uredili glede na **stroške dela** (bruto osebni odhodki zaposlenih, izplačila po pogodbah o delu, izplačila po avtorskih pogodbah in izplačila študentskega dela), **splošne stroške delovanja** (programski materialni stroški in splošni stroški dela), **investicijske stroške** (nakup opreme, investicijsko vzdrževanje in amortizacija) ter **druge investicije**.

Na tem mestu velja izpostaviti povezavo s poglavjem o zaposlovanju, in sicer da je število honorarnih in projektnih sodelavcev (Razpredelnica 9) za leto 2009 1530, medtem ko je število redno zaposlenih za nedoločen čas v letu 2009 23 (Razpredelnica 9).

Struktura odhodkov NVO sovпада s strukturo zaposlovanja in dejstvom, da NVO največ sredstev namenijo realizaciji programa. Več kot polovico (53 odstotkov) sredstev se porabi za materialne, sledijo izplačila avtorskih pogodb (24 odstotkov), nato sledijo splošni stroški obratovanja (7 odstotkov) in izplačila redno zaposlenih (6 odstotkov). Delež drugih kategorij je nekoliko zanemarljiv glede na celoto.

¹⁸ Iz višine sponzorskih sredstev in donacij smo izvzeli eno organizacijo, saj je njihov delež presegal več kot 50 odstotkov celotnih sponzorskih sredstev in donacij, ki so jih navajale ostale organizacije. Dotična organizacija sicer potrjuje, da so NVO zmožne črpati sredstva tudi iz privatnega sektorja, vendar gre za preveliko odstopanje in popačenje slike.

Slika 18 : Odhodki (skupno) – povprečje treh let



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

10.1. Primerjava z javnimi zavodi

Strukturo odhodkov NVO, ki je predstavljena v zgornjih tabelah, smo primerjali s strukturo odhodkov, ki je značilna za javne zavode. Primerjava se nam je zdela smiselna zaradi boljše predstave finančnega pretoka znotraj dveh sektorjev.

V primerjavo smo zajeli **25 javnih zavodov in vzorec 36 NVO**. Pri javnih zavodih smo v analizo zajeli **galerije (10), gledališča (11), organizacije s področja glasbe (3) in Cankarjev dom**. Te smo izbrali glede na program oziroma področja, na katerih delujejo, saj so glede na dejavnosti primerljive z našim vzorcem NVO. **Primerjali smo odhodke v letu 2008**, saj so bili podatki dostopni le za to leto. Kategorije, ki smo jih med seboj primerjali, so: sredstva za plače oziroma stroški dela, splošni stroški delovanja, programski stroški in stroški za investicijsko vzdrževanje ter nakup opreme.

Razpredelnica 10: Odhodki NVO in javnih zavodov v letu 2008

	Javni zavodi (N=25)	Nevladne org. (N=36)
Sredstva za plače	35.965.546,33	431.438,46
Splošni stroški obratovanja	4.696.480,00	558.654,00
Programski stroški	9.814.711,26	6.236.591,90
Investicijsko vzdrževanje in nakup opreme	1.057.227,00	492.478,72
Skupaj	51.533.964,59	7.719.163,08

Vir: MzK in podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Že razpredelnica 10 pokaže, da o primerljivosti razpoložljivih finančnih sredstev med javnimi zavodi in NVO ne moremo govoriti, čeprav po številu organizacij prevladujejo NVO (36:25). **Razberemo, da višina vseh sredstev, s katerimi je v letu 2008 razpolagalo vseh 36 NVO v našem vzorcu, ne preseže niti proračuna, ki ga 25 javnih zavodov nameni samo za program.**

Skupna višina sredstev, s katerimi je leta 2008 razpolagalo vseh 36 NVO v našem vzorcu, je znašala **7,7 milijona, medtem ko so javni zavodi za program porabili 9,8 milijona**. Če posplošimo, vidimo, da javni zavodi porabijo za investicijsko vzdrževanje in splošne stroške obratovanja skoraj toliko kot 36 NVO za celotno delovanje.

Primerjava spodnjih grafičnih prikazov prikaže razmerje odhodkov med NVO in javnimi zavodi v letu 2008.

Slika 19: Odhodki javnih zavodov v letu 2008



Vir: Razdelitev sredstev za javne zavode za leto 2008 na osnovi neposrednega poziva v EUR – MzK

Slika 20: Odhodki nevladnih organizacij v letu 2008



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

V kategorijo sredstva za plače (v Sliki 19 in 20) spadajo **stroški dela za redno zaposlene ljudi** (tako v javnem kot v nevladnem sektorju). Ob tem velja poudariti, da je v nevladnem sektorju teh zelo malo, medtem je večina delujočih v javnem sektorju redno zaposlenih (glej poglavje zaposlovanje). Prav tako velja izpostaviti primerjavo s količino dejansko zaposlenih v tem sektorju glede na naš vzorec (v letu 2009 23 redno zaposlenih).

V kategorijo **programskih stroškov** (v Sliki 19 in 20) tako javni kot nevladni sektor navajata stroške **dela projektnih sodelavcev**, ki v primeru nevladnega sektorja predstavljajo večino delujočih. Pod programske stroške spadajo še ostali materialni stroški, vezani na produkcijo.

Zlahka opazimo »inverzno« med porabo sredstev za plače zaposlenih in programom med javnimi zavodi in NVO sektorjem: javni zavodi za plače porabijo približno 70 odstotkov, za program pa 19 odstotkov vseh sredstev, nevladni sektor pa namenja okoli 6 odstotkov za plače in 80 odstotkov za program, kamor spada tudi večina honorarnih sodelavcev (na primer v 2009 1530), ki delujejo projektno.

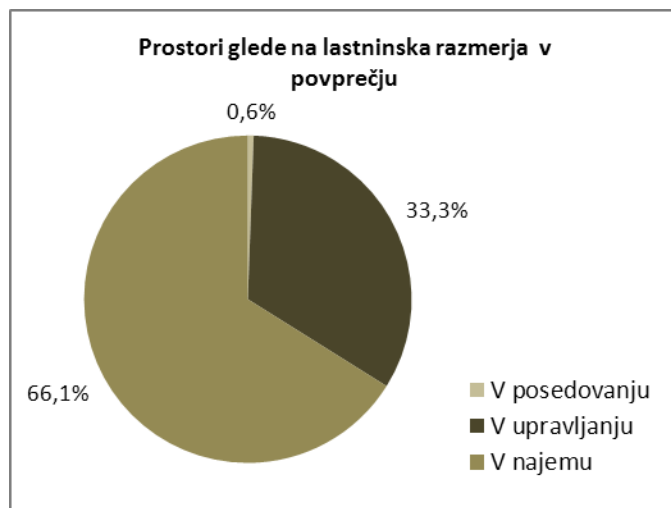
11. Infrastruktura

V okviru četrtega tipa vprašanja so zajete prostorske kapacitete, s katerimi razpolaga nevladni sektor. Glede na lastninski odnos, ki smo ga opredelili v našem vprašalniku (najem, upravljanje ali posedovanje), smo organizacije razdelili na *upravljalce* in *neupravljalce* prostorov (uprizoritveni, vadbeni, pisarniški, rezidenčni ter skladišče). Znotraj našega vzorca je le **25 odstotkov ali konkretnije 9 NVO (leta 2009 10) v zadnjih treh letih upravljalo z uprizoritvenimi prostori** od tega na področju uprizoritvene umetnosti

uprizoritveni prostor upravlja 5 organizacij, na glasbenem področju ena organizacija,¹⁹ na vizualnem 3 organizacije²⁰ in na intermedijskem področju ena organizacija. **Neupravljalcev prostorov je skupno 75 odstotkov oziroma 26 NVO (25 v letu 2009)**; od tega na področju uprizoritvene umetnosti 17, glasbenem 4, na vizualnem dve in intermedijskem 3 organizacije. Tovrstno razdelitev smo izbrali zato, da lahko uvedemo temeljno ločnico v nevladnih organizacijah samih, in sicer glede na uprizoritveni prostor, kar približuje nevladne organizacije funkciji javnih zavodov, ob čemer pogoji dela ostajajo nespremenjeni.

NV sektor bi (glede na količino programa, ki se z leti povečuje) potreboval za svoje redno delovanje bistveno večje prostorske kapacitete. **Leta 2009 je 36 organizacij upravljal le s 4 vadbenimi prostori in 1 ateljejem**, kar kaže na izredno majhno količino delovnih prostorov. **NVO, zajete v vzorcu, upravljajo s skoraj enakim številom vadbenih prostorov in skladišč**. Ta podatek na eni strani kaže na pomanjkanje prostorov, ki predstavljajo nujni pogoj za produkcijo in ustvarjanje programa, na drugo strani pa pokaže, da NVO realizirajo že toliko programa, da se krepijo potrebe po shranjevanju produkcijskih rekvizitov in materialov.

Slika 21: Prostori glede na lastninska razmerja – povprečje treh let



Vir: Podatki, pridobljeni na podlagi vprašalnikov

Splošna ocena je, da tako število prostorov v upravljanju kot število najetih prostorov postopoma narašča. Po drugi strani pa (razmerje prostorov v upravljanju ter lastnih in najetih prostorov v povprečju treh let) nazorno pokaže, da **so veliko večino (skoraj dve tretjini) teh prostorov NVO prisiljene najeti, bistveno manj (približno eno tretjino) prostorov so NVO lahko dobile v upravljanje**, kar navadno pomeni uporabo javne infrastrukture pod ugodnejšimi pogoji kot v primeru najema (po tržnih cenah). Količina NVO v našem vzorcu, ki **razpolaga z lastnimi prostori, znaša 0.6 odstotka**.

¹⁹ Ena organizacija vzorca upravlja z dvema uprizoritvenim prostoroma, zato smo jo uvrstili med upravljalce tako na glasbenem kot vizualnem področju.

²⁰ Ena od organizacij upravlja z razstavnim prostorom, ki predstavlja javne površine (2400m²).

12. Povzetek ugotovitev elaborata

1) Značilnosti vzorca:

Največ organizacij v našem vzorcu (17 od 36) je bilo ustanovljeno med letoma 1996 in 2000. Primarna dejavnost organizacij je uprizoritvena umetnost (64 %), sledi glasbena umetnost (14%), intermedijska (11%) in vizualna umetnost (11%). Največ organizacij se ukvarja s tremi ali več dejavnostmi (20 od 36), kar poudarja multi-disciplinarnost nevladnega sektorja na področju kulture.

2) Realizacija uprizoritvene umetnosti:

Vzorec zajema 28 organizacij, ki delujejo na področju uprizoritvene umetnosti (leta 2009 produkcijo navaja ena organizacija manj). Število premierno izvedenih del in število ponovitev na matičnem odru od 2007 do 2009 narašča, medtem ko število gostovanj v Sloveniji v istem času upada, kar pomeni, da isto število akterjev vsako leto proizvede več, a vendar je možnosti za gostovanja in post-produkcijo v Sloveniji vedno manj. Razmerje gostovanj v tujini proti razmerju gostovanj v Sloveniji na področju uprizoritvenih umetnosti je približno 1 proti 2. Glede na zbrane podatke smo izračunali, da na eno premierno izvedeno delo (predstavo) pride v povprečju treh let 4,5 ponovitev na matičnem odru, 3,1 gostovanj v Sloveniji in 1,7 gostovanj v tujini. Delitev na upravljalce in neupravljalce smo razločevali glede na uprizoritveni (in ne vadbeni) prostor. Število ponovitev na matičnem odru pri upravljalcih v povprečju za sedemkrat (7,24) večje kakor pri neupravljalcih prostorov. Število gostovanj v Sloveniji je v povprečju pri upravljalcih višje za šestkrat (6,4), gostovanj v tujini za trikrat (3,3) in premierno izvedenih del za 2,6.

3) Realizacija glasbene umetnosti

Vzorec zajema 12 organizacij. Zaradi različnega štetja dogodkov količino produkcije glasbenih umetnosti (vsak koncert šteje za premierno izveden dogodek) ne moremo primerjati z realizacijo uprizoritvene umetnosti. Ob enaki količini akterjev se število prvo izvedenih del povečuje; prav tako (a z minimalnim naraščanjem) se povečuje tudi število ponovitev v Sloveniji. Na vsako premierno uprizorjeno delo (koncert) pride v povprečju treh let zgolj 0,3 ponovitev v Sloveniji in 0,04 gostovanj v tujini. Področje glasbene umetnosti ima od vseh področij najmanj urejeno postprodukcijo.

4) Realizacija vizualne umetnosti

Vzorec zajema 14 organizacij v 2007 in 2008 ter 17 organizacij v 2009 (od 36 organizacij zajetih v vzorec), kar pomeni, da so se z vizualno umetnostjo zadnje leto začele na novo ukvarjati tri organizacije. Pri razstavah oziroma vizualnih uprizoritvah je posebej pomemben časovni razpon (trajanje dogodka). Večinoma gre za tedenske ali mesečne dogodke, ki večinoma niso večkratno uprizorjeni na enem samem (matičnem) prizorišču. Zaradi različnega štetja dogodkov količino produkcije vizualnih umetnosti ne moremo primerjati z realizacijo uprizoritvene umetnosti. Na tem področju je postprodukcija izjemno nizka. Količinsko gledano je (v treh letih) največje število prvo postavljenih del (5 na leto). Na vsako prvo postavljeno uprizorjeno delo (razstavo) pride v povprečju treh let zgolj 0,5 ponovitev v Sloveniji in v Sloveniji in 0,4 gostovanj v tujini.

5) Realizacija intermedijske umetnosti

Vzorec zajema 6 organizacij v 2007, 9 organizacij v 2008 ter 7 organizacij v 2009, kar kaže na fluidnost polja, ki se šele vzpostavlja. Glede na produkcijo in postprodukcijo (razmerje med številom prvo izvedenih del, ponovitev v Sloveniji in gostovanj v tujini) je področje intermedijske umetnosti najbolj primerljivo s področjem vizualne umetnosti. Število prvo izvedenih del v povprečju znaša okoli 15 premier na leto. Na vsako premierno uprizorjeno delo pride v povprečju treh let 0,3 ponovitev v Sloveniji kot tudi v Sloveniji in 0,3 gostovanj v tujini.

6) Koprodukcije

Pri koprodukcijah je treba poudariti, da se nanaša odnos koprodukcije na področju NV sektorja v veliki meri na menjavo blaga in storitev (koprodukcija v obliki nudenja prostora, storitev, sposojanja opreme). Ker je bil vprašalnik zastavljen numerično, tovrstnih podatkov nismo mogli zbrati, zato smo upoštevali zgolj tiste vrste koprodukcij, ki so bile finančno ovrednotene. Odnos koprodukcije smo ločili na tiste akterje, ki upravljajo s prostori in tiste, ki z njimi ne upravljajo. Upravljanje z prostori je pomemben dejavnik koproducentnega sodelovanja v Sloveniji. Analiza nam je pokazala, da so pri razmerju sodelovanja z javnimi zavodi in z drugimi akterji:

- a) neupravljalci prostorov usmerjeni na javne zavode
- b) upravljalci s prostori pa na druge koproducente (ki so v tem primeru verjetno neupravljalci).

Producenti, ki nimajo lastnih prostorov (oziroma z njimi ne upravljajo), so torej usmerjeni na upravljalce prostorov (bodisi javne zavode, bodisi NVO-je, ki upravljajo s prostori), da lahko realizirajo svoj program (na način koprodukcije). Količinsko gledano je največ dogodkov koprodukcije v sodelovanju z drugimi koproducenti v Sloveniji, sledijo sodelovanja z javnimi zavodi v Sloveniji, medtem ko je količinsko najmanjše sodelovanje s tujimi koproducenti, ki je v letu 2009 vseeno najbolj naraslo. Če primerjamo koprodukcije glede na področje umetniškega delovanja je največ koprodukcijskega sodelovanja na področju glasbene in uprizoritvene umetnosti, pri kateri je porast tovrstnega sodelovanja od 2007 do 2009 največji.

7) Izobraževanje

Področje izobraževanja predstavlja pomemben aspekt dejavnosti nevladnega sektorja na področju kulture in umetnosti, saj se z izobraževanjem v našem vzorcu ukvarja 23 od 36 organizacij. Po samooceni največji delež izobraževanja predstavlja uprizoritvena umetnost (45 odstotkov), sledi vizualna umetnost (15 odstotkov), glasbena umetnost (14 odstotkov) in intermedijska umetnost (12 odstotkov). Količina izobraževalnih dejavnosti (celoletnih in kontinuiranih) narašča, medtem ko število akterjev ostaja enaka. To pomeni, da je isto število organizacij iz leta v leto vedno bolj aktivnih in da je izobraževalnih dejavnosti vedno več. Sklepamo lahko, da gre na področju izobraževanja za krepitev kontinuitete delovanja na tem področju, kar pomeni relativno visoko število celoletnih in kontinuiranih dejavnosti v primerjavi z enkratnimi dogodki (kontinuiteta delovanja je sicer splošna značilnost inštitucij).

8) Založništvo

V okviru vzorca se z založniško dejavnostjo ukvarja 10 organizacij, kar predstavlja 28 odstotkov vseh organizacij. Čeprav število organizacij, ki deluje na področju založništva, med letoma 2007 in 2009 pade za eno organizacijo, količina publikacij, tako monografskih kot periodičnih, narašča. Med številom monografskih in periodičnih publikacij ni velikega odstopanja: na eno monografsko publikacijo pride 1,4 periodične publikacije.

9) Festivali

Glede na strukturo festivalskih dogodkov je le-teh največ s področja uprizoritvene umetnosti (64%), sledita ji glasbena umetnost (14%) in izobraževanje (9%), občutno manj pa je vsebin s področja vizualne (4%) in intermedijske (5%) umetnosti ter založništva (0,8%). Število festivalov rahlo narašča, prav tako skupno število festivalskih dogodkov. Glede zvrsti festivalskih dogodkov se je izrazito povečalo število izobraževalnih vsebin, v zadnjem letu opazovanega obdobja tudi uprizoritvenih, medtem ko se je iz leta v leto zmanjševalo število vizualnih prireditev in dogodkov s področja založništva. Glede razporeditve festivalskih vsebin lahko sklepamo, da se večina festivalov ne osredotoča zgolj na eno področje oziroma dejavnost in da festivali vsebujejo več vrst festivalskih vsebin.

V letu 2007 in 2008 je bilo tuje produkcije več kot domače (v povprečju 41% proti 59%), v letu 2009 se to razmerje obrne: razmerje domače produkcije proti tuji 53 proti 47. Ker je razpon opazovanega obdobja le tri leta, ne moremo zanesljivo oceniti, ali ta podatek kaže na določeno gibanje v smeri večje »lokalizacije« festivalskih programov, a tega ne moremo niti izključiti. Prav tako ne moremo analizirati vzrokov, zakaj bi do tega prišlo, ker bi za tovrstno analizo potrebovali več podatkov.

10) Zaposlovanje

Skupno število sodelavcev na področju nevladnega sektorja med leti 2007 in 2009 vztrajno narašča. Glede na funkcijo se število vodstvenega kadra in administracije bistveno ne spreminja, medtem ko se število strokovnih sodelavcev in izvrševalcev programa povečuje; narašča količina projektnega in študentskega dela, pada pa količina prostovoljnega dela. Povprečno število redno zaposlenih sodelavcev v organizacijah iz našega vzorca je tako zelo majhno, da je praktično zanemarljivo: redno zaposleni za nedoločen čas, redno zaposleni za določen čas s polnim delovnim časom in redno zaposleni za določen čas z deljenim delovnim časom skupaj dosegajo manj kot eno osebo na organizacijo.

11) Izobrazbena struktura zaposlenih

Več kot polovica sodelavcev (61 odstotkov) je visokošolsko izobraženih (višja in visoka), sledijo zaposleni s srednjo in poklicno šolo (23 odstotkov), magisterij in doktorat (6 odstotkov), strokovno usposabljanje (5 odstotkov) in mednarodna diploma (4 odstotkov). Čeprav je veliko ustvarjalcev na področju kulture visoko izobraženih, to še ne pomeni, da so se izšolali na istem področju v katerem ustvarjajo. Razlog zato je najverjetneje pomanjkanje profilov izobraževanja za kader, ki deluje na področju umetnostne produkcije. V primeru urejenega izobraževalnega sistema za umetniške poklice, pa bi bilo potrebno urediti tudi minimalne honorarje, saj glede na trenutno stanje stopnja izobrazbe v nevladnem sektorju, v

katerem večina ljudi dela kot projektni sodelavci, ne predstavlja nobenega merila za določanje plačila za opravljeno delo.

12) Financiranje

Največje »problemsko jedro«, ki teži nevladni sektor na področju kulture in umetnostne produkcije, so razpoložljiva finančna sredstev, ki jih država in drugi javni financerji namenjajo za njihovo delovanje in realizacijo programa. Sredstva, ki so namenjena NVO za njihovo profesionalno delovanje, so nezadostna in so v nasprotju s dejanskim stanjem. Kljub nespremenjenemu proračunu in višini pridobljenih sredstev (ki so v povprečju pol manjša od zaprosenih) NV sektor proizvede vedno več. Strukturne razmere glede možnosti pridobivanja sredstev iz javnih virov tako NVO silijo, da iščejo nove vire prihodkov, s katerimi lahko nadgrajujejo in razvijajo svoje dejavnosti.

To nujnost potrjujejo podatki, da se vedno več organizacij financira iz EU sredstev. Število organizacij, ki se financira iz vseh treh javnih virov, iz leta v leto narašča (2007 6, 2008 in 2009 10). Delež vseh organizacij, v našem vzorcu, je v letu 2009 dosegel kar 28 odstotkov, to pomeni, da se je 10 organizacij financiralo in črpalo sredstva tako iz občin, države in EU. Glede na povprečje treh let se vrstni red prihodkov (tako javnih kot nejavnih) ne spreminja: 31,5 odstotkov predstavlja država, 26,7 odstotka občine, na tretjem mestu, in sicer zelo viskoko pa so prihodki iz lastnih storitev (25,7 odstotkov), sledijo sponzorstva in donacije ter EU sredstva (oboje po 4,6 odstotkov), tuji viri 3,7 odstotka, članarine 2,2 odstotkov in druga sredstva le 0,8 odstotkov.

Struktura odhodkov NVO sovпада s strukturo zaposlovanja in dejstvom, da NVO največ sredstev namenijo realizaciji programa. Več kot polovico (53 odstotkov) sredstev se porabi za materialne, sledijo izplačila avtorskih pogodb (24 odstotkov), nato sledijo splošni stroški obratovanja (7 odstotkov) in izplačila redno zaposlenih (6 odstotkov). Delež drugih kategorij je nekoliko zanemarljiv glede na celoto.

13) Primerjava z javnimi zavodi

V tem delu elaborata smo vzeli pod drobnogled tisto področje delovanja NVO v kulturi, ki je v našem vzorcu najbolj številčno zastopano. Kljub večjemu številu organizacij (34:25 v prid NVO) o primerljivosti razpoložljivih finančnih sredstev med javnimi zavodi in NVO ne moremo govoriti. Namreč, višina vseh sredstev, s katerimi je v letu 2008 razpolagalo vseh 34 NVO v vzorcu, ne presega proračuna, ki ga 25 javnih zavodov nameni samo za letni program.

Višina sredstev, s katerimi je leta 2008 razpolagalo vseh 34 NVO v našem vzorcu, je znašala 6,2 milijona, medtem ko so javni zavodi za program porabili 9,8 milijonov evrov. Javni zavodi porabijo za investicijsko vzdrževanje in splošne stroške obratovanja skoraj toliko kot 34 NVO za celotno delovanje. Tudi struktura odhodkov NVO v primerjavi z javnimi zavodi ni primerljiva; gre skoraj da za inverzno sliko. Medtem ko zavodi za plače porabijo približno 70 in za program 20 odstotkov vseh sredstev, nevladni sektor pa namenja okoli 6 odstotkov za plače in 80 odstotkov za program, kamor spada tudi večina honorarnih sodelavcev (na primer v 2009 1530), ki delujejo projektno.

14) Infrastruktura

NV sektor bi (glede na količino programa, ki se z leti povečuje) potreboval za svoje redno delovanje bistveno večje prostorske kapacitete. Leta 2009 je 36 organizacij upravljalo le s 4 vadbenimi prostori in 1 ateljejem, kar kaže na izredno majhno količino delovnih prostorov. NVO, zajete v vzorcu, upravljajo s skoraj enakim številom vadbenih prostorov in skladišč. Ta podatek na eni strani kaže na pomanjkanje prostorov, ki predstavljajo nujni pogoj za produkcijo in ustvarjanje programa, na drugo strani pa pokaže, da NVO realizirajo že toliko programa, da se krepijo potrebe po shranjevanju produkcijskih rekvizitov in materialov.

Splošna ocena je, da tako število prostorov v upravljanju kot število najetih prostorov postopoma narašča. Po drugi strani pa (razmerje prostorov v upravljanju ter lastnih in najetih prostorov v povprečju treh let) nazorno pokaže, da so veliko večino (skoraj dve tretjini) teh prostorov NVO prisiljene najeti, bistveno manj (približno eno tretjino) prostorov so NVO lahko dobile v upravljanje, kar navadno pomeni uporabo javne infrastrukture pod ugodnejšimi pogoji kot v primeru najema (po tržnih cenah). Količina NVO v našem vzorcu, ki razpolaga z lastnimi prostori, znaša 0.6 odstotka.

13. Sklep

Uvodno izhodišče in okvir elaborata je bilo podati kvalitativno stanje in numerično opredeliti delovanje tistih nevladnih organizacij v Sloveniji, ki aktivno delujejo na področju umetnostne produkcije. Elaborat je vključeval štiri področja (produkcija, zaposlovanje, financiranje in infrastruktura) z izhodiščno idejo v izrazito »mešani naravi« NV sektorja na polju umetnostne produkcije. Anketni vprašalnik, s katerim smo zbrali kvantitativne podatke, je izpolnilo 36 organizacij.

Tako pri zbiranju podatkov kot pri izpostavitvi določenih problemskih polj smo imeli ves čas težave, ki izhajajo večinoma iz notranje diverzifikacije NV sektorja. Gre zato, da smo zasnovali vzorec, ki bi bil zaradi večje verodostojnosti širši od članov Asociacije, geografsko pa bi pokrival celotno Slovenijo, a je bilo hitro videti, da smo si zadali težko nalogo. Gre za področje, ki zaradi svoje, že poudarjene, »mešane narave« nikoli ni bilo docela raziskano. Zadnja raziskava, ki je bila narejena na tem področju (Bela knjiga iz leta 2002, avtorica: Simona Semenič), je bila narejena za obdobje med 1998 in 2001. Prav tako si nismo mogli dosti pomagati z analizo finančnih konstrukcij organizacij v javnem interesu s področja kulture (CNVOS²¹) v relaciji med državnimi zavodi, občinskimi zavodi in nevladnim sektorjem s področja kulture. Prvič, primerjava ni bila mogoča, ker gre zgolj za analizo finančnih konstrukcij, nas pa je zanimala zlasti izvedba programov. Drugič, vzorec je bil že med sabo težko primerljiv, saj je bilo število javnih in občinskih zavodov ter organizacij v javnem interesu bistveno različno in v primeru državnih javnih zavodov premajhno.

Delno smo si lahko pomagali z raziskavo hrvaške organizacije za krepitev mreženja nevladnega sektorja kulturne produkcije Clubture²², vendar je bila njihova raziskava (ob primerljivem vzorcu, N=37) drugače

²¹ CNVOS (Center nevladnih organizacij Slovenije), Analiza finančnih konstrukcij organizacij v javnem interesu s področja kulture; analiza je zajela: 65 organizacij v javnem interesu, od tega 6 državnih javnih zavodov, 42 občinskih javnih zavodov in 17 organizacij nevladnega sektorja.

²² Clubture: Kultura kao proces razmjene, 2002-2007, gl. ur: Dea Vidović, Savez udruga Klubtura / Clubture, Zagreb, 2007.

metodološko zastavljena in namenjena bolj popisu scene in njenih dejavnosti kot vzpostavitvi notranje problematike NV sektorja. Dokumenti, s katerimi smo si zato lahko najbolj pomagali (da smo preverili naše hipoteze), so bili podatki Javnega sklada za kulturne dejavnosti o delovanju društev, letna in finančna poročila Ministrstva za kulturo RS, rezultati programskih in projektnih razpisov ministrstva in večjih slovenskih občin za leta 2007, 2008 in 2009.

V elaboratu smo izhajali iz problematike celotnega slovenskega NV sektorja oziroma iz spoznanja, da je izhodišče za današnjo situacijo NV sektorja v rigidnem pravno-formalnem okviru, ki se ni bistveno spremenil že od leta 1990 naprej. Medtem, ko so na eni strani vzvodi financiranja ves čas enaki (le organizacij je čedalje več), so obstoječi pravno-formalni okvirji za reševanje določene problematike neprimerni, saj ostajajo zgolj na deklarativni ravni, dejanska realizacija produkcije NV sektorja pa se je v preteklih dvajsetih letih bistveno spremenila.

13.1. Načelna priporočila

Prvič: medresorsko delovanje

K reševanju problematike NV sektorja je nujno pristopiti medresorsko, kar predvideva sodelovanje in dialog NVO in Ministrstva za kulturo na eni in ostalih deležnikov; Ministrstva za pravosodje, (zakonodaja), Ministrstva za finance (davčna politika) in Ministrstva za lokalno samoupravo (občinska kulturna politika).

Drugič: vključenost v zakonodajne postopke

Nujno je osnovati celostno strategijo za pravno-formalne spremembe in doseči zakonsko spremembo, ki bo omogočila enakovredno udeležbo predstavnikov NVO pri postopkih priprave in usklajevanja novih zakonskih besedil.

Tretjič: ureditev statusa samozaposlenih

Če je tisto, kar v jedru opredeljuje nastanek nevladnih organizacij s področja umetnostne produkcije, določena fleksibilnost zaposlovanja oziroma pravno-formalni status *samozaposlenega*, je po drugi strani nujna ustrezna pravno-formalna zaščita tega statusa (glede na to, da redne zaposlitve na tem področju ne obstajajo), tudi z ukinitvijo cenзов, ki pehajo samozaposlene in druge prekarne delavce v kulturi na prag revščine. Nujno je zavedanje (države), da gre v primeru NVO za profesionalizirane poklice in vsebine, ki delujejo v mednarodnem prostoru, in ne ljubitelje, ki opravljajo umetniško dejavnost v prostem času.

Četrtrič : ureditev infrastrukture v dialogu z lokalnim skupnostmi

Zaradi dejstva, da prihaja do izrazite notranje diverzifikacije NV sektorja na področju umetnostne produkcije, je potrebno najti model za zagotovitev prostorskih kapacitet oziroma za vzpostavitev določene servisne dejavnosti, ki bi omogočala bodisi skupne službe bodisi zagotovila skupne vadbene ali skladiščne prostore za tiste NVO, ki ne upravljajo s prostori. V dialogu z občinami in Ministrstvom za

lokalno samoupravo bi bilo smiselno poiskati možnosti za uporabo in upravljanje z nepremičninami, ki so ostale prazne oziroma jih nihče ne uporablja.

13.2. Sistemski predlogi

Sistemski predlogi NV sektorja na področju kulturne produkcije so zasnovani v okviru raziskovalnih področji elaborata (produkcija, zaposlovanje, financiranje, infrastruktura). Na podlagi vseh podatkov je razbrati, da produkcija NV sektorja dosega nacionalno in mednarodno raven, in za katero je nujno omogočiti pogoje delovanja na večih ravneh.

Na podlagi štirih najbolj izstopajočih problemskih sklopov, do katerih smo prišli v elaboratu, predlagamo naslednje »produkcijske modele«, ki se v največji meri dotikajo uprizoritvenih umetnosti (kar se navezuje na sestavo vzorca elaborata) in so narejeni na podlagi SWOT analize (prednosti, slabosti, priložnosti, nevarnosti). Štirje problemski sklopi so: sistemsko neurejeno področje post-produkcije, pomanjkanje rednih delovnih mest, drobitev programskega in projektne denarja in pomanjkanje vadbenih prostorov.

a) sistemsko neurejeno področje postprodukcije

Mrežni model; predvideva več ponovitev obstoječih produkcij, večjo prepoznavnost umetnikov in umetniških del, izobraževanje, omogoča širšo ponudbo za lokalno občinstvo, decentralizacijo vsebin ter povezovanje na institucionalni (lokalni, nacionalni in mednarodni) in umetniški ravni.

MREŽNI MODEL:			
Reševanje problematike na področju postprodukcije			
Dejavnost: IMPLEMENTACIJA »UMETNIŠKE MREŽE« V SODELOVANJU Z LOKALNIMI ZAVODI IN MEDNARODNIMI ORGANIZACIJAMI			
PREDNOSTI	SLABOSTI	PRILOŽNOSTI	NEVARNOSTI
- mobilnost umetnikov in večja vidnost umetniških projektov - večja prepoznavnost zunaj lokalnega/nacionalnega okolja - širša ponudba umetniških del - povezovanje javnega in NV sektorja kot tudi – povezovanje znotraj NV sektorja	- nezadostna lokalna infrastruktura - drobljenje finančnih sredstev - nove investicije za vzpostavitev in delovanje mreže - problem pravno-formalnega statusa	- pridobivanje novih občinstev - sodelovanje z lokalnimi skupnostmi - decentralizacija kulturno-umetniških vsebin - zametki abonmajskega in kontinuiranega obiska	- nesprejemanje s strani lokalnega prostora - povečanje domačih vsebin na račun zmanjšanja tujih nefunkcionalnost obstoječega načina financiranja - vprašanje avtonomije programiranja - vprašanje prostora in gostujočih skupin

b) pomanjkanje rednih delovnih mest

Servisni model; predvideva ustanovitev ali sofinanciranje skupnih zunanjih služb, sistematizacijo delovnih mest (začasna zaposlitev projektnih sodelavcev, redna zaposlitev vodstvenega kadra in izvrševalcev programa) ter določitev minimalnih honorarjev.

SERVISNI MODEL:			
Reševanje problematike na področju zaposlovanja			
Dejavnost: USTANOVITEV SKUPNIH ZUNANJIH SLUŽB IN SISTEMATIZACIJA DELOVNIH MEST ZNOTRAJ NVO			
PREDNOSTI	SLABOSTI	PRILOŽNOSTI	NEVARNOSTI
-ureditev socialnega statusa kulturnih delavcev - porazdelitev odgovornosti in delovnih nalog znotraj posamezne organizacije - prenos (skupnega) dela na zunanje delavce/službe - razbremenitev NV delavcev, ki opravljajo več funkcij hkrati za minimalno plačo	- odvisnost od uspešnosti zunanjih služb - financiranje in pravno formalni status servisnih agencij - pomanjkljiv izobraževalni sistem za nekatere poklice na področju kulture	- sistematizacija delovnih mest profesionalizacij a NV sektorja - reorganizacija NV sektorja - ureditev minimalnih honorarjev glede na stopnjo izobrazbe., delovnih let in funkcijo	- neustreznost obstoječega načina financiranja - neustreznost obstoječih pravno-formalnih oblik - zmanjšanje finančnih sredstev za program NVO

c) drobljenje programskega in projektnega denarja (za stroške dela, splošne stroške obratovanja, stroške opreme in najema prostorov)

Model »delne institucionalizacije«; predvideva povezovanje med različnimi umetniškimi žanri in mednarodno sodelovanje po modelu »koncentričnih krogov« ter menjavajočega vodstva.

MODEL »DELNE INSTITUCIONALIZACIJE«			
Reševanje problematike na področju drobljenja finančnih sredstev			
Dejavnost: DELNA INSTITUCIONALIZACIJA NV SEKTORJA			
PREDNOSTI	SLABOSTI	PRILOŽNOSTI	NEVARNOSTI
- združevanje programskih in projektnih sredstev - povezovanje umetniških vsebin	- financiranje in pravno formalni status - nove investicije in vzdrževanje	-povezovanje teorije in prakse - povezovanje kulturno-umetniških vsebin	neustreznost obstoječega načina financiranja - problem upravljalkega kadra

d) pomanjkanje vadbenih prostorov

Rezidenčni model; predvideva manj produkcije in posledično možnost realizacije produkcijsko zahtevnejših projektov, več raziskovanja, bolj poglobljen delovni proces, mobilnost in povezovanje umetnikov iz različnih okolij, izmenjavo znanj in pristopov do dela. Usmerjen je bolj na upravljalce vadbenih prostorov in zagotavlja večjo mobilnost vsebin ter kakovost delovnega procesa.

REZIDENČNI MODEL:			
Reševanje problematike pomanjkanja vadbenih prostorov			
Dejavnost: UPRAVLJANJE Z VADBENIMI PROSTORI			
PREDNOSTI	SLABOSTI	PRILOŽNOSTI	NEVARNOSTI
- zagotavljanje zadovoljivih delovnih pogojev - čas in prostor za ustvarjanje - nižji stroški pri najemanju delovnih prostorov po profitni/tržni ceni - mobilnost umetnikov in	- neurejen pravno-formalni status rezidenčnega objekta - nove investicije - nepovezanost sektorja	- raziskovanje, poučevanje in izobraževanje - nova delovna mesta za upravljalce rezidenčnih prostorov in strokovnjakov, ki bi delovali kot mentorji - usposobitev neizkoriščenih	- problem upravljalkega kadra - vprašanje funkcionalnosti obstoječega sistema financiranja - vzdrževanja in reorganizacije obstoječih objektov /struktur

umetniških vsebin	objektov
----------------------	----------

Izpostavljeni »produkcijski modeli« predstavljajo potencialno reševanje najbolj vidnih problemskih sklopov v elaboratu. Reševanje problematike NV sektorja na področju kulturne produkcije je postalo nujnost, pri čemer bi morali združevati obe sferi:

- *praktično* (na podlagi ugotovljenih dejanskih potreb)

- *sistemska*, kar bi lahko predstavljal podlago za funkcionalni kulturnopolitični model, ki pa ne more obstajati in delovati ločeno od potrebe akterjev.

Ob tem bi bilo potrebno preveriti potencialne in realne možnosti za reševanje in reorganizacijo NV sektorja na področju kulture, za kar bi bilo treba nadaljevati z raziskovanjem in preverjanjem funkcionalnosti predlaganih modelov, kar predvideva dialog med predstavniki oblasti in akterji na področju kulturne in umetnostne produkcije. Funkcionalnost predlaganih modelov bi lahko dodatno preizkusili s pol strukturiranimi intervjuji, ki v tej fazi predstavljajo nadgradnjo elaborata.