

Trans- krip- ti

Program Kreativna Evropa 2014-2020:
Srbija i perspektive evropske saradnje
Prva konferencija Deska Kreativna Evropa Srbija

Transkripti

Desk Kreativna Evropa Srbija
Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije

Sadržaj

07.
Uvodna reč
11.
O konferenciji
14.
Program konferencije
17.
Transkulturalna evropska saradnja –
od institucija do pojedinaca
21.
Uvodna izlaganja
33.
Panel 1: Institucionalno povezivanje na nivou Evrope –
stanje, izazovi i perspektive
57.
Panel 2: Može li Program Kreativna Evropa da bude
platforma za plodonosnu regionalnu saradnju?
83.
Panel 3: Pojedinci, grupe, udruženja, mreže...
Ko su i koje uloge preuzimaju akteri evropske transkulturalne
saradnje?

103.
Ključne teme programa Kreativna Evropa
107.
Panel 4: Kultura pripada svima: kako doći do (ne)publike
125.
Panel 5: Kako promena mesta utiče na promenu svesti:
kultura i mobilnost?
139.
Panel 6: Razvoj kreativnih industrija kao strategije održivosti –
mogući pravci razvoja
161.
Kako osmisliti, napisati i realizovati projekat?
165.
Panel 7: Realizovani projekti i naučene lekcije –
Kultura 2007-2013
231.
Prateći program konferencije
238.
O Desku Kreativna Evropa Srbija

Uvodna reč

Poštovane kolegice i kolege, Publikacija transkripta izlaganja održanih na prvoj konferenciji Deska Kreativna Evropa Srbija pod nazivom Program Kreativna Evropa: Srbija i perspektive evropske saradnje 2014–2020 nastala je s idejom da se omogući bolji i širi pristup jednom izuzetno značajnom korpusu ideja, tema i informacija koje se tiču pozicioniranja i razvoja kulture u savremenoj Evropi.

Na panelima konferencije, koji su tematski određeni u odnosu na ključna pitanja evropske saradnje i prioritete programa Kreativna Evropa: razvoj publike, mobilnost i kreativne industrije, učestovali su neki od najistaknutijih profesionalaca u polju kulture u Srbiji i regionu i Evropi, među kojima ćemo ovde spomenuti samo neke: Per Voetman, Nordic Council; Milena Dragičević Šešić, UNESCO ekspert za kulturnu politiku i profesor Univerziteta umetnosti u Beogradu; Laurence Barone, Relais Culture Europe, Pariz; Stéphane Bauer, Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien, Berlin; Emina Višnić, Pogon, Zagreb, Kristina Kujundžić, Zajednički program Saveta Evropa i Evropske komisije o kulturnim rutama; Violeta Simjanovska, Performing Arts Centre Multimedia, Skopje.

Jedan od glavnih ciljeva konferencije bio je da se u Srbiji pokrene debata na evropskom nivou i pruži podstrek domaćim organizacijama da učestvuju u programu Kreativna Evropa, kao i da se definišu osnovne smernice za osmišljavanje pravaca i modela te saradnje. Danas, nakon više od godinu dana od pristupanja Srbije programu Kreativna Evropa, može se reći da su domaće organizacije uspešno koriste mogućnosti programa, kao i da su pozitivni efekti te saradnje višestruki – i kada je reč o finansijskom poslovanju, održavanju postojećih i stvaranju novih međunarodnih partnerstava, podizanju kapaciteta domaćih organizacija, zaštiti i promociji kulturne baštine, razvoju savremenog stvaralaštva.

Publikacija transkripta izlaganja sa konferencije Program Kreativna Evropa: Srbija i perspektive evropske saradnje 2014–2020 treba da pruži još jedan impuls i podršku domaćim stvaraocima i profesionalcima u kulturi i njihovim naporima da deluju u pravcu razvoja društva i kulture u Srbiji i Evropi.

Dimitrije Tadić,
Rukovodilac Deska Kreativna Evropa Srbija

Program Kreativna Evropa 2014-2020:
Srbija i perspektive evropske saradnje

Prva konferencija Deska Kreativna Evropa Srbija
30. jun, 1. i 2. jul 2014. godine

Palata Srbija,
Bulevar Mihajla Pupina 2
Klub poslanika, Tolstojeva 2, Beograd

O konferenciji

Konferencija Program Kreativna Evropa 2014–2020: Srbija i perspektive evropske saradnje organizuje se kao prva aktivnost Deska Kreativna Evropa Srbija. Konferencija otvara niz osmišljenih aktivnosti koje će biti organizovane u periodu od 2014. do 2020. godine, tokom kojeg se odvija program Kreativna Evropa. Konferencija traje tri dana i sastoji se od panela, radionica i pratećih programa na temu savremene kulturne politike i evropske saradnje. Prvi dan konferencije – Transkulturna evropska saradnja – od institucija do pojedinaca, postavlja širi tematski okvir – od institucionalnog povezivanja na evropskom nivou, preko regionalne i saradnje između regiona, do uloga koje preuzimaju pojedinci, neformalne grupe, udruženja i mreže u oblasti kulture. Pored predstavljanja postojećih inicijativa i modela savremene evropske i međunarodne saradnje, tri predviđena panela nastojaće da ukažu na važna aktuelna pitanja razvijanja evropskih partnerstava na polju kulture, te na postojeće i moguće izazove u kulturnoj saradnji.

Drugi dan konferencije posvećen je ključnim temama programa Kreativna Evropa: razvoju publike, mobilnosti i kreativnim industrijama. Razvoj publike, kao važna smernica evropske kulturne politike, koja podrazumeva ideju da su projekti i programi u kulturi namenjeni širim društvenim zajednicama i dalje ostaje nedovoljno istražena i primenjena strategija. S toga je uključivanje razvoja publike u korpus koncepata i instrumenata koje program Kreativna Evropa promovise veoma značajno. Mobilnost profesionalaca u kulturi u globalizovanom svetu sve više predstavlja aktuelnu temu, posebno u smislu profesionalne saradnje javnih ustanova i organizacija civilnog društva, ali i na nivou povezivanja pojedinaca, neformalnih grupa i mreža. Koncept kreativnih industrija pak, direktno ukazuje na činjenicu da kultura nije tek elitna kategorija, namenjena uskom krug u kulturnih profesionalaca, poznavalaca i ljubitelja, već se ona danas posmatra kao dinamična kategorija sa velikim potencijalima za pozitivno menjanje društva i odnosa unutar njega. Ukazujući na samoodržive modele, kreativne industrije potpomažu u stvaranju uslova i praksi u kojima javni, privatni i civilni sektor funkcionišu na partnerskoj osnovi. Takođe, treba posebno naglasiti to da koncept kreativnih industrija kulturu afirmiše kao razvojni faktor društva, u kojem kultura nikako nije na marginama već u njegovom centru. Ne treba zaboraviti ni samorealizaciju, te ostvarenje profesionalnih težnji pojedinaca, što je veoma značajno u svakom demokratskom i otvorenom društvu, koje se sa uvažavanjem odnosi prema pojedincu.

Treći dan konferencije predviđen je za održavanje radionica koje se direktno tiču programa Kreativna Evropa. Usled uspostavljanja novih procedura programa, cilj konferencije jeste i da se domaćim profesionalcima u kulturi prenesu potrebna praktična znanja, te, u određenoj meri, i demistifikaciju procedure na evropskom

nivou. Ukoliko složenost ovih procedura uporedimo sa postojećim nacionalnim i lokalnim konkursnim procedurama, prenos praktičnog znanja tim pre postaje dragocen za sve ustanove kulture i organizacije civilnog društva koje imaju ambiciju da svoje ideje i projekte pretoče u konkursne aplikacije.

U okviru pratećih programa konferencije, aktivnosti su osmišljene tako da ukažu na značaj intersektorske saradnje.

S toga se programi organizacija civilnog društva realizuju u prostoru javne ustanove kulture, i obrnuto, programi javnih ustanova kulture održavaju se u prostorima organizacija civilnog društva. Trećeg dana konferencije, paralelno sa glavnim programom, odvija se program namenjen mladima, studentima različitih fakulteta u Srbiji. Shodno preporukama Nacionalne strategije za mlade, ovaj program ima za osnovni cilj da informiše i podstakne mlade na aktivan odnos prema kulturi, društvu i njihovoj ulozi u njemu.

Bitan aspekt programa konferencije odnosi se na potrebu sagledavanja kulture u kontekstu njenog interdisciplinarnog povezivanja sa drugim resorima, poput prosvete, privrede, turizma ili zdravstva. Slojevitost pojma kultura u savremenom društvu ogleda se na više nivoa: savremena kultura u interakciji sa kulturnom baštinom; interdisciplinarnost i povezivanje umetničkih oblasti; kultura kao instrument društvenog aktivizma; kultura kao instrument održivog razvoja; intersektorska saradnja (javni, civilni i privatni sektor); razvoj publike i preispitivanje funkcija ustanova kulture; konstantno menjanje, odnosno inoviranje poslovnih, a samim tim i programskih modela delovanja organizacija u oblasti kulture. Sredine koje razumeju savremena društvena kretanja, uvek reflektovana na polju kulture, i koje ta saznanja ambiciozno koriste za sopstveno usavršavanje, svakako otvaraju prostor za uspešno pozicioniranje na međunarodnom planu. Konferencija Deska Kreativna Evropa Srbija organizuje se upravo sa ciljem proučavanja savremenog trenutka u globalnom društvu i planiranja budućeg kulturnog razvoja.

Koje uloge preuzimaju pojedinci, grupe, udruženja i mreže, kao akteri evropske transkulture saradnje? Kako kreativno povezati civilni, javni i privatni sektor? Koji su potencijali kulture za ostvarivanje održivog razvoja? Koji su izazovi primene koncepta kreativnih industrija? Kako promena mesta utiče na promenu svesti? Kako animirati (ne)publiku? Koji su izazovi pred nama, ali šta ne treba da nas obeshrabri? Ovo su neka od pitanja na koja će konferencija Program Kreativna Evropa 2014-2020: Srbija i perspektive evropske saradnje pokušati da ponudi odgovore, inspirišući učesnike da razmišljaju o složenim pitanjima vezanim za budućnost evropske saradnje, ali i da se aktiviraju u njihovom rešavanju.

Program Kreativna Evropa 2014-2020: Srbija i perspektive evropske saradnje

Prva konferencija Deska Kreativna Evropa Srbija

Palata Srbija,
Bulevar Mihajla Pupina 2
Beograd
30. jun, 1. i 2. jul 2014. godine

Ponedjeljak, 30. jun 2014. god.

09:30 – 10:00 časova:
prijem/registracija

Sala Srbija

10:00 – 10:45 časova:
svečano otvaranje konferencije

Ivan Tasovac,
ministar kulture i informisanja
Ambasador Majkl Devenport,
šef Delegacije Evropske unije u Srbiji
Rob Van Iersel,
programski menadžer,
program Kreativna Evropa – kultura,
Evropska komisija

10:45 – 11:00 časova:
predstavljanje aktivnosti Deska
Kreativna Evropa Srbija

Dimitrije Tadić, savetnik, rukovodilac
Deska Kreativna Evropa Srbija,
Ministarstvo kulture i informisanja
Republike Srbije

Transkulturalna evropska saradnja –
od institucija do pojedinaca

11:00 – 12:30 časova:

Panel 1:

Institucionalno povezivanje na nivou
Evrope – stanje, izazovi i perspektive

Moderator: Milena Dragičević Šešić,
Univerzitet umetnosti u Beogradu, Srbija

Rita Heinama (Riitta Heinämaa),
Finski institut u Estoniji, Finska
Lorans Baron (Laurence Barone),
Relais culture Europe, Pariz, Francuska
Kristina Kujundžić, rukovodilac
zajedničkog programa Saveta Evrope i
Evropske komisije o kulturnim rutama,
Srbija, Luksemburg

12:30 – 14:00 časova:
pauza za ručak

14:00 – 15:30 časova:

Panel 2:

Može li Program Kreativna Evropa
da bude platforma za plodonosnu
regionalnu saradnju?

Moderator: Bojana Matić Ostojić,
Artangle–Balkanski fond za umetnost i
kulturu, Bosna i Hercegovina

Per Voetman (Per Voetmann),
Kulturkontakt Nord, Kopenhagen, Danska
Emina Višnić, Pogon, Zagreb, Hrvatska
Violeta Simjanovska, Centar za izvođačke
umetnosti Multimedia, Skoplje,
Makedonija

15:30 – 16:00 časova:
pauza za kafu

16:00 – 17:30 časova

Panel 3:

Pojedinci, grupe, udruženja, mreže...
Ko su i koje uloge preuzimaju akteri
evropske transkulturalne saradnje?

Moderator: Helen Larson Puset
(Helene Larsson Pousette),
Švedski institut, Stokholm, Švedska

Vladimir Čajkovac, freelance kustos,
Zagreb, Hrvatska;
Muzej higijene, Drezden, Nemačka
Alma Selimović, Bunker, Ljubljana,
Slovenija
Šarlota Tardi (Charlotte Tardy),
European Lab Forum,
Arty Farty, Lion, Francuska

Utorak, 1. jul 2014. god.

Ključne teme Programa Kreativna
Evropa

10:00 – 11:30 časova

Panel 4:

Kultura pripada svima: kako doći do
(ne)publike

Moderator: Goran Tomka,
Fakultet za sport i turizam, Srbija

Stefan Bauer (Stéphane Bauer),
Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien,
Berlin, Nemačka
Ana Wiederhold (Anne Wiederhold),
Brunnenpassage, Beč, Austrija
Stiv Ostin (Steve Austen), Felix Meritis, a
Soul for Europe, Amsterdam, Holandija

11:30 – 12:00 časova:
pauza za kafu

12:00 – 13:30 časova

Panel 5:

Kako promena mesta utiče na promenu
svesti: kultura i mobilnost?

Moderator: Jovan Čekić,
Fakultet za medije i komunikacije
Singidunum, Beograd, Srbija

Lilian Felman (Lillian Fellmann),
Res Artis, Amsterdam, Holandija
Mari Le Surd (Marie Le Sourd),
On the Move, Brisel, Belgija
Julek Jurovic (Julek Jurowicz), Smart,
Culture Action Europe, Brisel, Belgija

13:30 – 15:00 časova:
pauza za ručak

15:00 – 16:30 časova

Panel 6:

Razvoj kreativnih industrija kao
strategije održivosti – mogući pravci
razvoja

Moderator: Korina Šuteu (Corina Şuteu),
Filmetc, Bukurešt, Rumunija

Marko Radenković,
Nova iskra, Beograd, Srbija
Šarlota Tardi (Charlotte Tardy),
Nuits sonores, Lion, Francuska
Davor Bruketa,
Bruketa i Žinić, Zagreb, Hrvatska

Sreda, 2. jul 2014. god.

Kako osmisliti, napisati i realizovati projekat?

10:00 – 11:30 časova:

Panel 7:

Realizovani projekti i naučene lekcije – Kultura 2007–2013

Moderator: Nina Mihaljinac,
Fakultet dramskih umetnosti Beograd

Luka Kulić,
Muzej savremene umetnosti Vojvodine,
Novi Sad
Tamara Butigan,
Narodna biblioteka, Beograd
Ivana Milenović Popović,
Dah teatar, Beograd

11:30 – 11:45 časova:

pauza za kafu

11:45 – 13:15 časova:

Radionica 1 – Ideja projekta
(ciljevi i aktivnosti)
Radionicu vodi Aleksandar Brkić,
Fakultet za kreativne industrije,
Singapur

13:15 – 13:30 časova:

pauza za kafu

13:30 – 14:30 časova:

Radionica 2 – Projektovanje budžeta
Radionicu vodi Marija Popović,
Studentski kulturni centar, Novi Sad,
Srbija

14:30 – 15:30 časova:

pauza za ručak

15:30 – 16:30 časova:

Radionica 3 – Administriranje projekta
Radionicu vodi Marija Popović, Studentski
kulturni centar, Novi Sad, Srbija

16:30 – 16:45 časova:

pauza za kafu

16:45 – 17:00

Sumiranje rezultata radionica
Kristina Kujundžić, rukovodilac
zajedničkog programa Saveta Evrope i
Evropske komisije o kulturnim rutama

17:00 – 17:15 časova:

svečano zatvaranje konferencije
Dejan Ristić, državni sekretar,
Ministarstvo kulture i informisanja

Transkulturalna evropska saradnja –
od institucija do pojedinaca

Tema prvog dana konferencije određena je sa ciljem ukazivanja na važnost saradnje u međunarodnim okvirima, ne samo na nivou institucija, grupa, mreža, pojedinaca i drugih aktera u kulturi, nego i međuresornog i intersektorskog povezivanja, a u cilju razvoja evropskog transkulturnog prostora. Postavljena pitanja ključna su za razumevanje stanja i savremenih društvenih procesa u Evropi, koji su neophodni za uspešno osmišljavanje i spovođenje projekata u oblasti kulture.

Uvodni panel konferencije posvećen je davanju šire perspektive na tematiku kulturne saradnje u Evropi: kakvo je stanje, koji nas izazovi očekuju, koje su poželjne strategije razvoja evropskog sistema kulture i koje institucije predstavljaju glavne nosioce tog razvoja.

Bez obzira da li je reč o povezivanju zemalja jednog, geografski određenog regiona, ili o saradnji regiona unutar različitih zemalja, tema regionalne saradnje od posebnog je značaja za Srbiju kao i za druge države Jugoistočne Evrope. Panelisti zato dolaze iz ovog regiona, kao i iz Skandinavije koja pruža dobar primer regionalnog povezivanja (Nordic Council) i svi oni će nastojati da u drugom panelu konferencije odgovore na pitanja vezana za mogućnosti regionalne saradnje i razvoj putem učešća u programu Kreativna Evropa.

Treći panel konferencije bavi se temom diverziteta aktera i oblika njihovog delovanja u procesu transkulturnog evropskog povezivanja. Kolika je uloga pojedinaca, šta treba očekivati od mreža, zbog čega su značajne umetničke grupe i neformalne inicijative, kako se svi oni povezuju i sadejstvuju, kako treba usmeravati njihovu saradnju, kakvi su rezultati te sinergije – neka su od pitanja o kojima će ovde biti reči.

Dan 1.

Uvodna izlaganja

Ivan Tasovac, Majkl Devenport,
Rob Van Lersel i Dimitrije Tadić

Dimitrije Tadić: Dobar dan i dobrodošli na našu konferenciju. Hvala vam puno na interesovanju. Sada dajem reč gospodinu Ivanu Tasovcu, ministru kulture i informisanja.

Ivan Tasovac: Vaša Ekselencijo, uvaženi gosti, Republika Srbija, kao prva zemlja izvan Evropske unije, potpisala je 19. juna ove godine Sporazum o učešću Srbije u programu Kreativna Evropa i time načinila još jedan važan korak u okviru evropskih integracija u oblasti kulture i umetnosti.

Ova konferencija predstavlja ujedno i prvu aktivnost Deska Kreativna Evropa Srbija koji, zajedno da Antena deskom u Autonomnoj Pokrajini Vojvodine, čini novo implementaciono telo za sprovođenje ovog programa u Srbiji. Ovaj koncept je predstavljen, a ujedno i podržan od strane Evropske komisije na bilateralnom skrinigu za Pregovačko poglavlje 26 (Obrazovanje i kultura) koji je održan u aprilu mesecu ove godine u Briselu.

Saradnja sa evropskim insitucijama je posebno značajna sa aspekta razmene iskustava, znanja, preispitivanja postojećih programskih i poslovnih modela institucija i drugih organizacija ali i izuzetna prilika za dodatno podizanje kapaciteta i usavršavanje profesionalnih standarda.

Kao novu meru kulturne politike, a u cilju osnaživanja međunarodne kulturne saradnje, Ministarstvo kulture i informisanje će uskoro objaviti prvi Otvoreni poziv za sufinansiranje projekata koji su već podržani od strane drugih međunarodnih i evropskih fondova i na taj način pružiti neophodnu nacionalnu podršku ali i stabilnosti finansiranja za ambicioznije projekte u kulturi i umetnosti.

Raduje me što ste se odazvali pozivu da učestvujete u radu ove konferencije i uveren sam da će to biti samo prvi zajednički korak. Desk Kreativna Evropa Srbija će delovati narednih sedam godina, što je dovoljan period da zajedničkim naporima postignemo još bolje rezultate.

U to ime još jednom vas srdačno pozdravljam i želim uspešan rad!

Dimitrije Tadić: Sada molim gospodina Majkla Devenporta, ambasadora, šefa delegacije Evropske unije u Republici Srbiji da nam se obrati.

Majkl Devenport: Hvala puno. Poštovani gospodine ministre, poštovani prijatelji i ljubitelji kulture, predstavnici medija, dame i gospodo. Veliko mi je zadovoljstvo što sam danas ovde sa vama na predstavljanju novog programa Evropske unije za kulturu, programa Kreativna Evropa. Želim ovom prilikom da čestitam ministru, a i svima vama na sporazumu koji ste pre 11 dana potpisali sa komesarkom za obrazovanje kulturu, višejezičnost i omladinu, gospođom Andrulom Vasiliju i na osnovu kojeg je Srbija zvanično postala prva zemlja kandidat za članstvo u Evropskoj uniji koja je pristupila ovom programu. Takođe, želim da čestitam na osnivanju novog Deska Kreativne Evrope koji je naporno radio da organizuje ovu veoma informativnu trodnevnu konferenciju. Cela Evropa se raduje ovom novom programu, koji pruža još više

mogućnosti za kreativnu razmenu i omogućava veću angažovanost svih sfera civilnog sektora u kreativnom razvoju. Veoma je važno što je Srbija deo ovog procesa koji će dodatno učvrstiti vašu poziciju na kulturnoj mapi Evrope.

Svi mi ovde prisutni smo svesni kulturnog potencijala i bogatstva, koje Srbija, kao zemlja na raskršću Evrope sa svojom impresivnom istorijom, brojnim kulturnim ustanovama, pozorišnim i muzičkim festivalima kao i spomenicima kulture pod zaštitom UNESCO-a ima da ponudi. Institucije kulture u Srbiji već imaju dosta iskustva u saradnji sa evropskim kulturnim institucijama u okviru prethodnog programa Kultura 2007-2013, u kome je Srbija učestvovala od 2008. godine. Evropska unija je u ovom periodu finansirala 39 odabranih projekata iz Srbije u vrednosti od ukupno 1,2 miliona evra. Pomenuću ovde par specifičnih dostignuća srpskih kreativaca iz prošlog programa.

Projekat Nevidljiv grad Dah teatra poseban je zato što je jedini projekat saradnje u kome je Srbija imala ulogu lidera projekta. Kreativna predstava u autobusu je promovisala osnovne principe tolerancije i poštovanje kulturne raznolikosti svih naroda. Takođe, želim da podsetim da je Jelena Lengold 2011. godine dobila nagradu EU za književnost, kao i činjenicu da je Srbija bila najuspešnija zemlja što se tiče apliciranja za fondove za književna prevođenja. Ovim putem želim da vas sve ohrabrim da nastavite sa aktivnim učešćem i u novom programu, kako biste i dalje promovisali sve domene srpske kulture. Time doprinosite podizanju ugleda vaše zemlje, porastu cirkulacije kolega iz branše po Evropi, edukaciji, stvaranju novog programa i čvršćoj izgradnji kulturnih institucija. Složene procedure koje su deo procesa aplikiranja za različite projekte i na koje se mnogi od vas žale, ne treba da vas obeshrabre. To, naprotiv, treba da podstakne vašu upornost, jer je ukupna korist od učešća u ovakvim programima mnogo veća od uloženi napor.

Mogu da vam kažem, ako dozvolite, iz lične perspektive, da sam ja pre trideset godina aplicirao za posao u Evropskoj komisiji. Bio sam mlad i Velika Britanija je bila nova zemlja članica. Odgovor sam dobio, a čije prve rečenice se dobro sećam: veoma je teško dobiti posao u Evropskoj komisiji. Ipak, kao što vidite nisam bio obeshrabren. Veoma je pozitivno što je ove godine u sklopu prvog kruga za podnošenje projekata već četrdesetosam kulturnih ustanova iz Srbije apliciralo za projektne grantove.

Želim Vam puno sreće u procesu selekcije i veoma se radujem tome što smo maločas čuli od strane gospodina Tasovca, što se tiče nacionalne podrške. To je veoma pozitivna vest na početku ovog skupa. Nadamo se da će srpska Vlada u najskorijem roku usvojiti set medijskih zakona koji će biti u skladu sa evropskom audiovizuelnom direktivom kako bi organizacije iz filmske industrije imale pristup potprogramu Medija za finansiranje audiovizuelnih projekata. Za kraj, nadam se da će biti podsticaj i činjenina da je Srbija potpisala učešće u programu Kreativna Evropa kao prva država koja nije članica EU. Vi ste u mogućnosti da budete direktno uključeni

sa preko 250.000 kreativnih Evropljana u izgradnji još kreativnije i prosperitetnije Evrope. Kulturni programi su na dohvat ruke i čekaju na vaše učešće, na vašu umešnost. Hvala svima na pažnji.

Dimitrije Tadić: Sada bih molio gospodina Roba Van Iersela iz Evropske komisije da nam se obrati i da zapravo kaže nešto o samom programu Kreativna Evropa.

Rob Van Iersel: Thank you, Dimitrije. Thank you, Minister, for inviting us here and organizing this conference which will most certainly mark a very successful beginning of Serbian participation in Creative Europe. I think that I do not have to go very far into giving Serbia compliments for being the first Western Balkan country participating in this program.

The Ambassador has just done so, but I would like to mention on a personal note, that I am really happy that Serbia is now able to work together with all of these tens of thousands of creative organizations in Europe. Pretty soon Serbia will also do so in the Media field. I have been asked to give you an overview of the program, which I am happy to do, of course. I must say that it is a rather straight forward program and a remark was given that during fifteen to twenty minutes that I do have I will not be able to go into details too much, but I will be around here all day so please do contact me should you have any further questions after this presentation. What I will do is I will very briefly look into the results of Serbian participation in the previous culture program. Then I will spend the biggest part of my presentation on the current program and I will devote one minute of my time to the European Capital of Culture. People interested in that should certainly contact me afterwards.

When we look at the culture program 2007-2013, and look at how the different Balkan countries quote, we can clearly see that they had different starting years, some of them started already in 2007, others only in 2010 or even later, but we can also see that these countries and organizations in these countries are at different levels of capacity building and at different levels in the development in cooperating and working together in Europe in the cultural field. Some of the countries still have a modest course, while others are a little bit farther like Serbia, but what we can clearly see is that any of the countries here in the region score by far the best in literary translation, which for the moment are still the easiest projects to get funding for, but I am sure and we can also see that when we look at Serbia in the next slide it is clear that in the years to come Serbia as well as any other country in the region will become more and more involved in larger co-operation projects. When looking at Serbia, the Ambassador already mentioned it, Serbia has, what I counted was 36 out of the 166 successful applications of the project leader, which is almost 25 percent, I must say that it is a pretty good score. Especially for a country new to the program, this is a good score. What I just mentioned can also be seen here. In the last 3 years Serbia was really catching up - 26 out of 36 projects awarded were taking place in the

last 3 years. So this gives a promise for the future and does also give me the certainty that your organizations will be able to even further and more intensely cooperate with other organizations in Europe over the years to come. The Ambassador already mentioned that Serbia got awarded a little bit over 1.1 million, almost 1.2 million Euros under the old scheme.

Then looking at the new program which will run until 2020, we have two parts. The top part of the sheet mentions the Culture subprogram and the bottom part mentions the Media program in which all of yours countries, Serbia, but also the other countries in the region will not yet participate, but I do know that all of them are working really hard to be able to participate in the coming years. When we look at the top parts the culture subprogram, we see that it provides funding for cross-border cultural cooperation; it provides funding for cultural and creative professionals and we do literary translations, or at least we do not do them ourselves, we do fund them. When we look at the film sector we do basically everything except the production of film.

All the other aspects are capable of getting funding out of the program. When we look at the division of funds, we have this breakdown: media as 56% of the total budget which amounts up to 823 million, culture has 31% which is 454 million and we have the small cross sector strand, a horizontal strand on top of that and with almost 200 million – this total budget of 1.5 billion almost means that we have a 9% increase compared to the previous two programmes which is a modest increase but then again the Creative Europe program is one of the few programmes, one of three or four programmes only that did get an increase. So we are happy after all, even though we asked for 37% more. But ok, this is pretty good.

Relatively speaking the Creative Europe program is still a rather small program when we look at cultural funds in for example the structural funds over last period there was about 6 billion Euros worth of cultural money in that fund, so compared to that we are a rather modest program, I must say. But still we can do a lot with that. The general objectives of Creative Europe are in the first parts promoting diversity, like we have always had that in our cultural and audio-visual programmes and what is relatively new is the second one which is the fact that the program and that projects financed by the program have to contribute to Europe 2020 which basically means that they also have to contribute to the economic and social aspects in a society.

When we look at how the previous two programmes of culture and media performed over the last seven years, we run across four basic challenges. The first one is that the market, the cultural market is really fragmented. The second problem or a challenge is that the cultural environment is rapidly changing into a digital one with all kinds of implications. The third one is that the cultural sector still has a huge problem of accessing funds, finance. And the fourth is more a policy issue and that

is that we still lack many basic essential data for us to build our policy on. When I do look into this a little bit further, the fragmented market is mainly due to the language barrier that we do have in Europe. We have over twenty different languages and many other smaller languages on top of that. And we must be honest – there are also a lot of cultural differences in our countries, although we do like to work together a lot of course.

It is true there are cultural differences amongst the countries which also lead to certain market access differences. The digital shift that we are experiencing now or that we have been experiencing over the last one or two decades also implies that there are new ways of producing culture and distributing cultural goods, as well as ways of consuming culture and of monetizing culture. It also means that citizens are not only consumers anymore – in a way they are also participating in the production of cultural goods. Looking at the access to finance, we did some math or we had it done. There it was shown that there will be funding available in the cultural sector, Europe wide, of 2.8 to 4.8 billion Euros over the coming seven years. What we will try to do to remedy that does not only provide this funding for cultural cooperation projects but also installs a guarantee facility which for the time being, unfortunately, due to decision of the Legislator which are in essence the Council and the Parliament, will not yet be available for the non-EU countries, but I am sure that once we've proven that this instrument will work that it will also become available for your countries, but that is one of the ideas for us to tackle the problem, I will tell a little bit more about that in a moment.

What we also see when we look at the access to finance challenge is that, as you may well know, 60% of your organizations are like enterprises, which means that they consist of one to three persons maximum, but we also experienced that banks, financial institutes, have big problems understanding the cultural sector and understanding the sometimes immaterial assets that these cultural organizations have. What we will try to do with the program also provides training to the financial sector in order to understand your sector better and to be able to relate to the problems that your sector is experiencing better so that they will provide you the loans that you need. The lack of data can say a lot about that. We do not have the complete data set yet which makes it difficult for us to compare what is going on in different countries and what needs to be done. What we do know is that the cultural and creative industries and the cultural sector provide up to 2.5% of the EU GDP which is, more or less, 4 % of employability which stands for 8.5 million direct jobs in the sector, let alone the indirect jobs around that. Then, I will very briefly look into the Culture program and even more briefly into the Media program, which is not yet applicable to your countries but I am really happy to come back and explain that once the moment is there, which would also allow me some more time to visit your

wonderful city.

As for the culture program, let's have a look at that. We have got basically 4 strands for which we provide funding. By far the biggest one are the transnational cooperation projects, and the Ambassador has already mentioned that this will allow up to 250 thousand artists across Europe to work together, to learn from each other and to get their cultural work and products known in other countries in Europe. It also allows artists to enter into training projects etc.

Then we have support for cultural networks, which are basically the bigger cultural networks in Europe which represent the sector and are basically intended to strengthen the capacity of the cultural players to operate transnationally. And in the third place we got something new, which is called platforms, and which is an instrument which we will use to give financial support to platforms of emerging artists into certain cultural areas such as pop music, well you name it, actually it is possible for every single cultural subsector. The intention of this instrument is that we will provide funding in order for them to have emerging young talented artists find an audience and be able to perform at festivals Europe wide. And the fourth one is the well known literature funding, which will allow in the current and in the new program more than a 4.5 literary works to be translated in other European languages.

Then the Media program, I realize that I do not have much time, so I'll really quickly go through that. Should you want to know more about that, please come to me after my presentation or during the day. Like I said it is about everything except the production of films, and the main reason for that on the one hand is the European Commission and its cultural policy not interfering with national cultural policies and on the other hand we simply lack the funds for supporting the production of major films. It is, by the way, not only about supporting films, it is also about animations, documentaries, TV, digital works and up to a certain extent even video games, but that is basically talking about education on video games here. Then it is about distribution, circulation of audiovisual works and making sure that they find their way to the cinemas Europe wide. We will support cinema networks to have some two thousands cinemas work together and play films from other European countries. We have audience development and we will support film festivals.

Then there is this cross-sectoral strand, the guarantee funds. I've already got into it a little bit. I can mention that we will put around 120 million Euros in this fund, which is relatively a little, but then again it is a new thing and we need to explore the viability of this new instrument based on the smaller studies. We do believe that we'll have a multiplier effect of five to seven which will mean that due to the fact this is basically a guarantee fund to banks and the other financial institutions to guarantee them that the loans they will provide to the cultural sector will return to them, so basically this will mean that we will be able to stimulate the financial sector to set

out loans worth of 600 to 800 million Euros over the next seven years. Then there are some other possibilities for countries that do not yet participate in the program, but under the culture subprogram and under the media subprogram. For culture it is rather straight forward, the rule there is that should you get funding for your cooperation project you may spend up to the 30% of these awarded funds on cultural organizations or cultural projects in any third country in the world. So that could be China, it could be Brazil or the US – any country.

For Media it is a little bit more complicated, but basically it comes down to the support for international training actions, where up to 20% of participants can be from third countries. We have some other international actions where this percentage is 35-50%. We have some co-production possibilities where funding will be compensated to European producers working together with producers from third countries and we have some market access possibilities in third countries. It may be a better way that organizations from third countries need to pay a participation fee.

What is important to you I will briefly go into this. A lot more information is to be found on our website. There you can find all the details about how you could get funding. Basically we have a call for proposals each year. The 2014 call is now closed, but I do know that many of the countries from this region have applied – 48 Serbian applications, but I can briefly look into some other figures. As I understand there are a lot of participants from this region. We have 16 from Bosnia, 9 from Albania at this moment, 10 from Montenegro, and 16 from Macedonia.

So, that is quite a lot for countries that just started to participate. And what we have seen is not only literary applications but also cooperation projects. The next round, of call for proposal will open in the autumn and will only remain open for about two months, so please do check our websites, do check the website of your Creative Europe Desk which is there to assist you and to find the way to the EU funds. And funding would be open in all fields of the program. So, I have mentioned on the sheets it is in all cultural fields that you can think of. I must say that it is always about the cooperation, except literary translation, and it is always about transnational cross-border cooperation, so cooperation between organizations from different countries. The minimum number of participants required is depending on a funding 306 and the funding related to this is 200,000 to two million Euros per project. And then which is very important to realize is that you also have to provide co-funding. And the co-financing from our side will be 50-60% per project.

This is one of my last sheets – who can participate and how. Well, like I mentioned, cultural and creative organizations from all EU countries, from the EEA countries, Norway and Island and at this moment already Albania and Serbia who have signed the agreement at the 20th and 19th of this month, respectively. Very soon, because I know that negotiations are in the final stages, the other countries from the region so

that is Bosnia and Herzegovina, Montenegro and Macedonia. We are also negotiating with Turkey, Georgia and Moldova at the moment; they will participate as of next year. And at the latest stage I am pretty sure that also Switzerland, Israel, Ukraine and possibly also some other countries in the neighborhood will join us. Then the EU Capital of Culture – I will not go into that because it is more an issue for politicians and policy makers at this moment, but I would like only to point out the fact that for the first time it is possible for countries in this region to participate in the scheme. The scheme is open every third year for the countries in the region, which means that you could apply; your capitals could apply for the title as of 2021. You would need 6 years in advance for preparation so should you be interested in participating in 2021 round already, you should really work hard, move on and indicate to us in this year still that one of your cities is interested. If you have further questions on this please do contact me.

Where to find more info – I've got two rather long web addresses here, and basically if you Google Creative Europe you will find both of these addresses and loads of information on this site, both on legal base information for cultural and creative organizations, a lot of information about the calls and rules applicable to the calls, basically everything. And which you'll also find is the address of the Creative Europe Desk in your country. And that was it for now, and once again please do talk to me, I am happy to learn from you as well what you are doing that is very interesting for me as well to know when I am sitting behind my desk what I am writing all this for and for whom we are setting up this funding scheme. Thank you.

Thank you Rob, very much.

Dimitrije Tadić: Pre nego što krenemo dalje voleo bih da vam predstavim Desk i to šta on zapravo radi. U svakoj zemlji je potpisivanjem sporazuma i otvaranjem učešća u programu formiran Desk Kreativna Evropa. Što je, naravno, slučaj i kod nas. Desk je implementaciono telo programa Kreativna Evropa. Postoji u svakoj državi i osnovni zadatak Deska je da pomogne potencijalnim aplikantima iz svake zemlje bilo da je reč o javnom ili civilnom sektoru. Dakle, svim organizacijama koje žele da dobiju podršku programa Kreativna Evropa.

Ono što je važno da naglasimo je to što Desk obezbeđuje svim zainteresovanim, a to je na prvom mestu informisanje o samom programu, o rokovima i samim konkursima kojih ima četiri. Zatim pomoć u pisanju aplikacija, jer znamo da se procedure koje postoje na evropskom nivou u dobroj meri razlikuju od onih procedura koje postoje na nacionalnom planu. Zato mislimo da je to svakako važno. Takođe, važno je istaći koji su to prioriteti, dakle, ne samo teme koje program pokriva. A to su, na prvom mestu: razvoj publike, mobilnost i kreativne industrije i zapravo novi poslovni modeli koji mogu biti primenjeni. Isto tako je i sa prioritetima. Naša ideja je zatim da iz kontakata sa predstavnicima Evropske komisije, kojih je već bilo, saznamo

koje to neformalne informacije koje organizacije ne mogu uvek da nađu na veb sajtovima ili publikacijama koje prezentuju program. Zatim, za nas je važno da dajemo sve moguće savete, što smo već i činili u prethodnom konkursnom roku.

Sve su to oni problemi, sasvim praktični, koje ljudi imaju prilikom popunjavanja formulara. Za nas je, takođe, važna medijacija, u smislu pronalaženja dodatnih finansijskih sredstava. Kao što je ministar rekao, u budžetu za ovu godinu već su izdvojena značajna sredstva za podršku domaćih projekata onih organizacija koje dobiju podršku iz fonda Kreativne Evrope. Nama je vrlo važno da pokušamo da lobiramo i da se uključi i privatni sektor u ovu podršku.

Takođe, ono što Desk radi je pomoć u pronalaženju evropskih partnera i to na više načina. Na sajtu Deska postoji ta mogućnost, povezali smo se sa drugim Deskovima i sa drugim sajtovima evropskih država koje učestvuju u programu. Ali, isto tako, kroz neformalne i formalne sastanke sa svim zainteresovanim koji nam se obrate, takođe je moguće vrlo konkretno, na licu mesta, pomoći tokom odvojenih sastanaka, ne samo u vezi sa popunjavanjem obrazaca, već i u koncipiranju samih projekata.

Osnovni cilj Deska je pomoć podnosiocima konkursnih prijava ali tu je i čitav niz drugih aktivnosti. Za nas je važno da delimo i razmenjujemo informacije o evropskim organizacijama i na taj način dodatno upoznajemo naše organizacije sa sistemima kulture koji postoje u drugim državama, kao i sa evropskim institucijama i njihovom delatnošću, i načinima komunikacije sa njima. Takođe, kroz te kontakte bitno nam je da radimo na većoj vidljivosti projekata i organizacija iz Srbije na međunarodnom nivou. I, naravno, Desk je deo i čitave ideje vezane za evropske integracije, tako da je zadatak Deska ujedno širenje ideje na pozitivan način, ukazivanje na zajedničke evropske vrednosti i davanje doprinosa razvoju zajedničkog evropskog kulturnog prostora. Ukratko, što su aktivnosti Deska?

Dakle, to su različite vrste seminara, različiti treninzi, zatim konferencije poput ove koje će se baviti važnim pitanjima kulturne politike i menadžmenta u kulturi. Mi smatramo da je važno da uvažimo i lokalne okolnosti u kojima naše organizacije posluju, a to znači da im pomognemo da dostignu potreban nivo kako bi bile kompetitivne, da bi mogle da konkurišu. Zatim, u tom smislu, posebna ciljna grupa za nas su organizacije koje su potencijalni aplikanti, jer za ovih nekoliko godina u prethodnom programu, Kultura 2007-2013, veliki broj organizacija je učestvovalo u programu i već obezbedio finansijsku podršku. Te organizacije već imaju potrebno iskustvo u sastavljanju aplikacija, tako da su posebne ciljne grupe upravo institucije i organizacije koje bi želele da učestvuju prvi put u ovom programu. Za nas je važno upravo to što sam malopre spomenuo, da ukoliko bude zainteresovanih – a mi verujemo da hoće – mi smo planirali i spremni smo da organizujemo takozvane in house treninge, rad jedan na jedan i da zapravo sa zainteresovanim institucijama na licu mesta razgovaramo i pomognemo u apliciranju. Želimo da razmišljamo i

dugoročno, te ćemo organizovati i obuke za one ustanove i organizacije koje nemaju nikakvog međunarodnog iskustva, kako bi konkurisali do 2020. godine, do kada program i traje.

Takođe, važno je da inspirišemo ljude, da ih privučemo, i u vezi sa tim može biti korisno da se vidi putem različitih prezentacija koji su to projekti koji su u prethodnom period obezbedili podršku programa, kako iz Srbije tako i iz regiona i Evrope. Ono što je posebna aktivnost Deska i ono na čemu ćemo posebno insitirati, jesu podaci i statistike u oblasti kulture. Mi mislimo da je to naša specifičnost. Međutim, na nivou Evrope, dakle, u zemljama sa daleko razvijenijim sistemom kulture i društva, postoji taj problem da se kulturna politika ne bazira uvek na jasnim statistikama i jasnim istraživanjima i podacima sa terena, a bez toga znamo da nije moguće ni osmisliti instrumente kulturne politike koji će na adekvatan način da odgovore na potrebe sektora kulture. Što se tiče publikacija, pored uobičajenih i već predviđenih koje će promovisati sam program i koje olakšavaju načine apliciranja, takođe ćemo izdavati publikacije koje na širi način tretiraju sve ono čime će se Desk baviti.

Može se reći da je vizija Deska Kreativna Evropa Srbija, nešto što mi vidimo kao nekakav krajnji cilj, upravo naša želja da promovišemo savremene koncepte međunarodne saradnje, da promovišemo savremene poslovne i programske politike u polju kulture, da podižemo i jačamo kapacitete naših organizacija, naročito za međunarodnu saradnju, da promovišemo i ohrabrujemo interdisciplinarnost interesornu, intersektorsku saradnju. A da zapravo želimo da sarađujemo sa svima, to je jasno. I sa institucijama javnog sektora, civilnog i privatnog, ali isto tako i sa pojedincima, neformalnim grupama i mrežama.

Ovo je dosta ambiciozan plan i vizija, ali mi želimo da budemo važan segment u razvoju sistema kulture u Srbiji. Ovime bih želeo da najavim da sajt Kreativna Evropa postoji od danas i da sve informacije možete naći na sajtu. Mi ćemo sajt nadalje popunjavati ne samo informacijama koje daju uvid u sam program, već nam je želja da putem njega podstaknemo ljude da konkurišu za ovaj program. Ovo je novi logo Deska i ja bih želeo da završim time što ću reći da ćete ovaj logo svakako vrlo često viđati u narednih sedam godina.

Hvala.

Panel 1.

Institucionalno povezivanje na nivou Evrope – stanje, izazovi i perspektive

Moderator: Milena Dragičević Šešić,
Univerzitet umetnosti u Beogradu, Srbija

Rita Heinama
Finski institut u Estoniji, Finska
Lorans Baron,
Relais culture Europe, Pariz, Francuska
Kristina Kujundžić,
rukovodilac zajedničkog programa Saveta Evrope
i Evropske komisije o kulturnim rutama

Milena Dragičević Šešić: Želim da vam predstavim učesnike prvog današnjeg panela. To su: Rita Heinama, direktorka Finskog instituta u Estoniji, u Talinu, Lorans Baron iz Relais culture Europe u Parizu, organizacije koja je slična našem Desku Kreativna Evropa kao i nekadašnjoj Tački kulturnog kontakta, i Kristina Kujundžić, rukovodilac izuzetno interesantnog zajedničkog programa Saveta Evrope i Evropske komisije vezanog za kulturne rute, čiji je tehnički sekretarijat u Institutu za kulturne rute u Luksemburgu. Naša današnja tema odnosiće se svakako na povezivanje između ustanova na evropskom nivou. Panel će posebno analizirati trenutno stanje stvari, izazove i buduće mogućnosti umrežavanja i partnerstava. Dala bih jedan relativno kratak uvod, da vidimo kako i na koji način vidimo danas ciljeve Kreativne Evrope kao i oblike kolaborativnih praksi koje predviđa i stimuliše, jer to jeste ključno pitanje – kako i na koji način razlikujemo koprodukcije ili dosadašnje oblike i metode partnerskog rada od kolaborativnih praksi koje bi trebalo zasnivati u ovom programu. U svakom slučaju, može se reći da su dosadašnje politike saradnje vođene na više različitih nivoa i drugačijim sredstvima.

U našem današnjem panelu učestvuju predstavnici iz domena javne diplomatije: članovi EUNIC-a, inostranih kulturnih centara zemalja Evropske unije koji deluju u različitim zemljama sveta. EUNIC je aktivan i u Beogradu a njegovi članovi, pored zajedničkih projekata, rade i nezavisno jedan od drugog, promovišući kulturne vrednosti svojih zemalja. Svi ti inostrani kulturni centri, poput Francuskog instituta, Instituta Servantes, Italijanskog kulturnog centra, pa i programa koje razvijaju atašei za kulturu pri ambasadama, doprinose razvoju partnerskih, kolaborativnih projekata naših organizacija i organizacija u domenu kulture u svojim zemljama.

Međutim, pored te zvanične javne diplomatije postoji i veliki broj intervladinih ili međuvladinih programa i projekata u domenu kulture i kulturne politike, kako onih multilateralnih tako i bilateralnih. Jedan od najpoznatijih multilateralnih projekata u Evropi jeste upravo „Kompendijum kulturnih politika“, zajednički projekat četrdeset zemalja članica Saveta Evrope na istraživanjima i na prezentovanjima kulturnih politika evropskih zemalja. „Kompendijum kulturnih politika“ dobija i svoj nastavak, tako da je sve više okrenut i ka Aziji, a bogami i Latinskoj Americi i Africi. Indija je već dobila svoj profil, kao i Singapur, Vijetnam itd.

No, oni programi koji su za nas najznačajniji, kojima ćemo ova tri dana posvetiti najveću pažnju, svakako su programi Evropske unije, stoga što oni sobom nose ne samo velike fondove, već i velike razvojne mogućnosti kako za organizacije koje u njima učestvuju, tako i za zajednicu. Ovi programi podstiču nas da kritički razmišljamo i da delujući kroz polje kulture, ostvarujemo različite društvene ciljeve. Naravno da je to istovremeno i veliki izazov i velika obaveza, doći ćemo kasnije i do toga – da se kroz svaki projekat ostvaruje ne samo umetničko delo, već i takozvana „evropska“ dodata vrednost – borba za socijalnu inkluziju, interkulturalni dijalog, razvoj publike, nova

radna mesta, podizanje kapaciteta zajednice itd. Nije dakle poenta samo u realizaciji jedne pozorišne predstave, već je reč o tome i kako je ona ostvarena, koje vrednosti promovise i na koji način ona širi publiku i širi kulturnu javnost. Brojni podaci nam govore da je kulturna javnost u svim zemljama Evrope, ne samo kod nas, izuzetno uska. Samo oko 2% stanovništva čini pozorišnu publiku na primer. Kulturni radnici često toga nisu svesni i ne rade mnogo na razvoju publike.

Kolaborativni projekti realizovani neposrednom saradnjom kroz mreže, koprodukcije, partnerstva, i to na sva tri nivoa: kroz institucije javnog sektora, kroz ustanove privatnog sektora (bioskopi, filmske proizvodne kuće, muzičke agencije i druge organizacije u domenu kreativnih industrija) i naročito kroz organizacije civilnog društva, obično pored svog umetničkog angažmana nose i visoki stepen društvene odgovornosti, aktivizma i eksperimenta. Svakako, ta saradnja koja je obeležila poslednjih dvadeset godina u Evropi, nije saradnja u domenu javne diplomatije, multilateralnih sporazuma, već je to pre svega direktna i neposredna saradnja aktera u svim sektorima.

Program Kreativna Evropa posebnu pažnju poklanja mrežama, platformama i zajedničkim programima i projektima. I prosto bih zapitala sve nas, da prođemo svako za sebe u svojoj glavi, i da potražimo odgovor na pitanje: čega sam ja član? U koliko kulturnih mreža je danas član moja organizacija ili ja lično? Ako nismo ni u jednoj, to je onda veliki problem, jer se danas bez umreženosti ne može razvijati partnerstvo, a pogotovo se ne može razvijati nikakav oblik značajnijeg kulturnog programa i kulturne akcije. Navešću neke od mreža i asocijacija u kojima su izuzetno aktivni članovi javnih ustanova ali i organizacija civilnog društva iz Srbije: ELIJA, IKOM, IFLA, Europa Nostra, ENCATC, Magdalena, Neformalni evropski teatarski miting, Unija evropskih teatarara, itd. Naravno, taj broj mreža je, kažu, oko 500, onih mreža u kulturi koje imaju legitimitet, koje je već potvrdila Evropska komisija time što ih finansira, a njihov je broj, posebno kada se tome dodaju platforme ili recimo ono što se sad zove knowledge alliances, znači savezi znanja, neuporedivo veći jer to su savezi koji se čak zvanično i ne registruju, ali koji ne samo što vas osnažuju kao pojedinačnog aktera, već vam daju i prioritet u samom finansiranju.

I da ne oduzimam baš mnogo vremena od mojih koleginica koje će govoriti na ovom panelu, navela bih još samo šta su dva glavna zadatka koja svaki projekat kojim želimo da konkuriramo u programu Kreativna Evropa treba da poseduje, koje komponente bi trebalo da ima: komponentu podizanja kapaciteta i komponentu transnacionalne cirkulacije umetničkih dela.

Komponenta podizanja kapaciteta obično se realizuje kroz programe edukacije, usavršavanja, treninga (postoji potreba da se kulturni operateri u celoj Evropi prilagode izazovima novog vremena, izazovima koje nose, na primer, nove tehnologije). Većina kulturnih operatera u javnom sektoru radi u ustanovama koje

su osmišljene u 19. veku, od muzeja, biblioteka i arhiva, pa do univerziteta koji su još uvek čak i uprkos Bolonji, Humboltovskog tipa. Sve su te ustanove, kao i nacionalna i gradska pozorišta, formirane u jednom drugačijem vremenu, u jednom drugačijem kulturnom okruženju i sada treba obrazovati nas same za to što se naziva digitalnom promenom, za razumevanje procesa koji nastaju uvođenjem digitalne paradigme. Naravno da je podizanje kapaciteta veliki zadatak programa Kreativna Evropa a u okviru njega, i to je ono što bih izuzetno podvukla – ostvarivanje mogućnosti za razvoj profesionalnih karijera. Sa izuzetkom biblioteka i muzeja, gotovo da nema drugih ustanova kulture u Srbiji koje neguju razvoj profesionalnih karijera svojih zaposlenih na jedan sistematski i pravi način; da svaki mladi kulturni operater može biti siguran da će kroz ustanovu dobiti mogućnost profesionalnog razvoja tokom svoje karijere.

Dakle, podrška Kreativne Evrope mrežama i platformama nije fokusirana na to da li platforme i mreže razmenjuju informacije, jer to je bio zadatak mreža pre dvadeset ili trideset godina. Zadatak mreža danas je da stvaraju uslove i okolnosti za profesionalni, vanakademski razvoj, doživotno učenje i celoživotni profesionalni razvoj.

Drugi značajni zadatak odnosi se na transnacionalnu cirkulaciju umetničkih dela, kulturnih proizvoda, kulturnih dobara, kao i nematerijalnog nasleđa – dakle i na kulturnu razmenu, ali i na tržišni plasman umetničkih dela. To podrazumeva stvaranje onih produkata kulture, bilo da su u digitalnoj ili nekoj drugoj formi, sa kojima ćemo moći da se uključimo u evropsku kulturnu javnost, pa i u evropsko tržište kulture. Vrlo često sam čula od svojih kolega da nam smeta to insistiranje Evropske unije na zajedničkom tržištu kulture i govor o kulturi koji je usmeren na sagledavanje njenih tržišnih potencijala. Međutim, iako bismo rado izbegli reč tržište i rađe rekli kulturna javnost, problem ostaje isti: mi i dalje vidimo da kulturni operateri ne čine dovoljno napora da umetnička dela, bez obzira da li je u pitanju knjiga ili film budu međunarodno dostupni. Razmislimo o tome koliko naših izdavača uspeva da proda kopirajnt srpskih umetnika širom sveta. Najčešće nisu za to ni obučeni. U Srbiji takvih profesionalaca ili obrazovnih kurseva na kojima bi mladi koji ulaze u izdavaštvo, mogli da se obučavaju za plasman dela naših književnika u svetu, ili za plasman akademske naučne produkcije itd. – prosto nemamo. Nedostaje nam niz profesija da bismo mogli kao Srbija da se uključimo na pravi način u transnacionalnu cirkulaciju kulturnih dobara, kulturnih vrednosti, materijalnog i nematerijalnog nasleđa itd.

I jedna od značajnih tema koju bih takođe podvukla, a koju bi svaki projekat morao na neki način da adresira, jeste tema publike, razvoja publike, tj. dostupnosti onoga što stvaramo što većem delu kulturne javnosti, ali posebno nepublici, na koju najčešće i ne obraćamo mnogo pažnje. Dakle, zbog svega toga, akcenat programa Kreativna Evropa biće na podršci u prevodjenju, na festivalima, umetničkim rezidencijama, na svemu onome što se stvara u virtuelnom svetu, virtuelnom prostoru kao prostoru

komunikacije i transnacionalne razmene kulturnih dobara, kao i na programima usmerenim, direktno ili indirektno, na podizanje kapaciteta.

Program Kreativna Evropa ima četiri izazova: prevazilaženje fragmentarnosti tržišta i prostora kulture (1), digitalna promena (2), insistiranje na podacima (3) i pristup fondovima, novcu (4). Sad bih samo još skrenula pažnju na ovaj treći izazov, koji otvara ogromne mogućnosti i istraživačima u domenu kulture: Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka, institutima i fakultetima koji postoje širom Srbije, a koji do sada uglavnom nisu imali zajedničke istraživačke projekte i zato srpska kultura ostaje na neki način nedovoljno poznata, sa nedovoljnim brojem argumentovano dokazanih činjenica koje se mogu koristiti u izgradnji jedne nove savremene kulturne politike. Do sada programi kulture nisu podržavali u velikoj meri naučna istraživanja u domenu kulture, a to je sada praktično jedna od četiri glavne linije, jer bez naučnih istraživanja, integracije kulture i humanističkih nauka – nema ni kulturnog razvoja. Ta integracija gotovo da kod nas i ne postoji. Nemamo čak ni naučne institute za studije kulture, medija, ni institute za teatrologiju, filmologiju, za mnoge domene umetnosti. Sem u domenu književnosti i likovnih umetnosti u kojima postoje instituti za književnost i za istoriju umetnosti, mnogi drugi domeni stvaralaštva, a da ne govorimo o najnovijim domenima stvaralaštva u popularnoj kulturi, ostaju praktično nepraćeni, neistraženi.

Završila bih ovo svoje uvodno izlaganje ovim rečima: pokušajte da sebe pronalazite u jednom od ova četiri programa, a ako je moguće osmišljavajte projekte na taj način da oni istovremeno odgovaraju na nekoliko od ovih izazova, da pružaju što je više moguće onoga što se naziva evropskom dodatnom vrednošću, da imaju evropsku dimenziju, koja nije, naravno, dimenzija koja nas odvaja od nas samih i od našeg nacionalnog bića. Naprotiv, to je dimenzija koja čini da ono što jesmo počinje aktivno da živi u Evropi.

Dala bih reč kolegici Riti Heinama, koja nam dolazi iz Finskog instituta u Talinu, da govori o svemu onome što misli da je najvažnije u povezivanju institucija na evropskom nivou.

Rita Heinama: Thank you madam moderator. First I want to express my gratitude to Mr. Dimitrije Tadic, and all his colleagues who had been involved in arranging this impressive conference. It is my pleasure to be part of it, as one of the speakers.

Please, let me begin with the quotation by Bert Mulder who is a well known Dutch information specialist. "We are moving from hierarchiesto networks, from static to dynamic, from products to process, from events to flows, from solid to fluid, from being to becoming, from explicit to implicit, from predictable to unfolding order". This quotation is all about changes. In the time of information society, it is all about changes of our identity, how we represent ourselves in horizontal collaboration and how we engage widely. It is about a change of status, how we see recognition

of others, based on expertise, knowledge and performance. And finally it is about changes of power – how we seek to influence others by openness, by readiness to participate, by power shifting from institution to network.

Today I will present to you two cases reflecting this agenda. The first case will be about my experience in shaping cultural policy on the Nordic level. I will present to you some basic ideas that I used when planning a new Nordic support program. The second case will be about how to work as an NGO on bilateral basis. I will give you some examples from my current working place – the Finnish institute in Estonia. I firmly believe that mobility can be a driving force in regional and international development in the whole European area. Therefore it is important to utilise cultural partnership to promote cooperation across the borders and to encourage internationalisation. We need operation that encourages the creation of networks and contacts contributing to the establishment, various new cooperation models. Mobility should be high of our common cultural policy agenda.

For some years ago, I was commissioned by the Nordic Council of ministers to plan a new Nordic mobility and residency support system which was adopted on the highest political level of the five Nordic countries. This new Nordic system is analysed in mobility matters report done by ERICarts institute for the European Commission. Now I will lead you through some basic principles that I believe in, and upon which I based the new system. These principles might be used to keep in mind also in connection to some other cultural policy issues that need to be assessed we oriented or reorganised.

Delineation of cultural sectors and professional groups that are targeted was one of my first findings. In the old structure everything was organised by lineation, music, visual arts, theatre etc. But actually the reality looks quite different, because the working environment and the raised work are under constant change and development. And therefore the differences between art disciplines are not as big as there were before. For instance, today actors create their own workplaces outside institutions like visual artists. In the new support system all art disciplines can address to one team.

For me it was also important to understand that all art forms have their own way of thinking regarding how they define things. The interest for mobility and residencies has been dominated by visual arts but I found out that other art forms have a raising interest to. I also wanted to up the new supporting system to broad scale the participants. It is not just artists who need mobility, but also other professionals working in the other works of culture production, such as producers, curators, art critics etc. One of the important elements in the sign of the new support scheme was that I wanted the system to be modern, flexible and effective. The new system could not be one and totally integrated whole. I wanted it to consist of the modules which

can be started and closed independently. A module can be operated for three years, another for five years etc. According to the apparent demand the modules can have a mutual compensatory character and it is possible to close one model without needing to close the whole programme.

I also wanted to have a clear division of work between political decision makers and experts. Political decision makers decided on the overall goals and frame, but the experts decided about assessment criteria, and actual distribution of support. The work of experts, experts groups, follows the principles of good governance which requires that the activities are transparent and that the names of the experts are public. These naturally put high demands on the experts, and their production sector bound or disciplinary qualifications.

I wanted the new support system to help make inter-country contacts and share common interests in the new way and strengthen both national and Nordic capacity for cultural development. Therefore I thought that it is important that the new support system should in all possible ways improve cooperation between present national programmes and open up alternatives to new types of activities. For instance, for the first time it was now possible to seek support for networks on the regional level.

Ladies and gentlemen, please let me make a summary of this first case study that I have just presented to you. When shaping a cultural policy, firstly about dialogue, it can be in direct contact with the field. It is important that you understand the vision of the future working environment and that you understand its relevance to the professionals in practice. Only then you can plan a better promotion of what is needed. And you can understand the role of public financing in this promotion. Secondly about demand – operate only on the basis of demand and be process oriented not institution based. Include always the element of self-reflection and evaluation into the policy. Thirdly about the concept, see mobility as an engine for transnational cooperation and production, not just individual needs but new areas of cooperation and new partners for cooperation. Fourthly about recognition, to be successfully implemented a new cultural policy initiative has to have a solid political support and a high level of desirability. Then it has the legitimacy that is built upon real commitment.

Now I would move to the second case, and tell you about the work at the Finnish Institute in Estonia.

The Finnish Institute works while the modern societies are going through a major technological economical and cultural transformation. And this transformation has challenged this established way of thinking, values, public policies and organisational arrangements. We always work in collaboration with people and organizations active in the same pursuits as we are. We work with artist experts, policy makers to promote

strong networks to the field of culture and society. We do collaborate closely with the Finnish embassy in Tallinn. And we are a member of EUNIC Estonia.

We also work in active collaboration with the Finnish cultural information centres. The Finnish institute is also a part of the cluster of 17 Finnish cultural and academic institutes. The Institute is governed by the Finnish institute in Estonia Trust, a private foundation founded by the Academic and cultural organizations in the beginning of nineties. Our co-funding is granted by the Minister of education and culture in Finland and project funding is sourced by a diverse range of funders. I do underline that we are a non-governmental organization. And we are an innovative and cost efficient expert organization.

I will give you some examples of the ways that we work. First in this picture we could see our upcoming urban art event Grand Lasnamäe, which invites people to discover Estonia and Finnish art in Tallinn this autumn. This is our main cultural export project this year. Artworks by Estonian and Finnish artists will be popping up in various locations of Estonia's biggest soviet time suburban mostly housing district Lasnamäe. We will bring contemporary site-specific artwork into the urban environment in order to create an awareness of the urban environment and the actions taking place in the residence surroundings. And we organise this event together with Finnish and Estonian partners.

Cultural exportation should be seen as exchange of cultural meaning from one cultural fair to another. Above all comprising interaction and cooperation processes. The Institute organised together with some Estonian partners a lounge and discourse areas in Tallinn during this spring. The target group was entrepreneurs within the field of creative industries. In these areas we included two best practices and a round table about big changes and bankruptcy. The purpose of the series was to share best practices in creative economy development, to compare views and experiences as well as get to know different ways of practice.

One of the best practices was about how to sell and find a new market with the following themes. How does the small business without big budget enter a foreign market? How to leverage artists' existing businesses by endorsements, licensing deals and brand co-operations and how to create and execute global licensing and brand development programmes for the next generation of mobile games and entertainment brands. And the other best practice was about how to run an agency. Why are agencies needed? And how can they create new business opportunities for creative companies? We wanted to offer the so called silent information – information that is so new that you are not able to read it yet anywhere.

I would also like to share with you that the institute coordinates a collaboration network promoting Finnish language skills. This network with 20 Estonian and Finnish partners was set up a couple years ago with the support from a private foundation.

And this network plays a part in the Estonian language policies. In this picture we can see a Finnish artist whose trilogy has been sold to over 43 countries. I would say that in the field of literature and language we now have very goal orientated cooperation with publishers, translators, literature festival, universities, and teachers.

The institute also operates with travelling exhibitions, meaning the exhibitions are owned by the institute, but displayed for free at the galleries, museums, as well as community centres and libraries. Earlier we were running our own exhibitions at our own premises but we gave up this model some years ago. Now we work in networks and produce just two, three exhibitions per year.

Each exhibition travels for three years. Ladies and gentlemen, to position oneself in time of the creative industries the institute has really gone a long way.

When this is said, let me just very shortly touch upon the big steps through the years.

The institute was founded over twenty years ago and it started as an academia when the focus was liaison between the intellectuals and the elite. The first directors were professors and their own academic objectives were reflected in the programme. Then in the next period the Institute focused on cultural cooperation. It became a traditional bridge for our own culture. Our concept was similar to a cultural centre, but now in the age of creative industries we are more and more taking the role of connector and matchmaker creating contacts and networks, introducing work areas and models. In order to be able to do so we are forced to change our way of how to produce and how to distribute. There is no single origination, no single production channel anymore.

Now we have to be able to work in a mosaic of partnerships, networks and processes and also to raise funds for our activities.

Ladies and gentlemen, please let me end by telling two short stories. I once took part in an international conference where a very experienced professional in the field of art and culture was asked a significant question: "If you would start a new activity today what would you do in a different way than that you've done or would do ten years ago?" And here in this light you can see his answers. "I would have a more aggressive start. I would have a more committed board. I would not be emotional about the past but make a strong wish for the future.

I would start with people not with structures and I would understand that there's no need to involve everybody, only those who have a passionate interest. And I would see that there would be a spread of generations. This is a relevant question for all of us today because now we will take in the first steps in the frame of the new programme – Creative Europe.

Once I also heard one of the directors of Tate modern speak about the future of their museum. They made a list of things they were very good at and of things they

don't know anything about. When they discussed further their strategic plans they soon understood that they have to move in the direction of those things that they don't know anything about. Such as what Sumitra Dutta says – more of the same is not our future.

Milena Dragičević Šešić: Thank you Rita very much, I think both case studies, the first one shaping cultural policy, with its analysis of governance change, could be very inspirational for all of us here, specifically in the Balkans because this example of the shift from national based cultural policy support to Nordic links and the Nordic mobility and the support to networks, first of all to Nordic and later to larger European and international, gave a huge opportunity for Finnish culture to be developed.

And the second example about the Finnish Institute in Estonia, although we as Serbia only have one Serbian cultural centre (in Paris), can be very inspirational, as there is no obstacle to create a NGOs, as association, as independent structure, to found a group who might be active in this area of cultural diplomacy and cooperation. Your story is important because even on the European level I haven't found a lot of literature, except in Great Britain, about „how to sell abroad“, how to go as an artist in other countries and to make a career. Up to now it's only the British who think about it, but I think it's really important for us from small countries to think more about it and to find out more about it. So thank you very much for your input!

Now I will give word to Laurence Barone from Relais culture Europe Paris which has collaborated with Serbia on many projects in the last ten years. They come often, with French cultural professionals, thus linking cultural professionals from France with Serbian cultural operators. Thank you, Laurence.

Lorans Baron: Thank you. For my part, I am going to just explain a little bit what is Relais culture Europe. Before this, I want to ask some questions regarding what we are thinking about – this question of cultural European cooperation. First few information about us: we were created in 1998 when a national agency dedicated to help professionals in developing European cooperation and more largely to debate about European culture and what is at stake today. We can define ourselves as French public service for the common European interests. It's important for us because a way to think about this question of cultural cooperation is less from a typical French point of view, but we need to think about hitting a very European way and common way.

Now what is the job for 2014-2020? We would like to be like a platform to support innovation for active artistic cultural creative payers in society. Because at the beginning we were just giving information and support people in order to mobilize European funding, but now it seems the question is larger and maybe the question is more to how can we regard as a transformation and transition in Europe today and how we can empower people to take part in this transformation. This, taking into account the context that is more largely defined by globalisation and transition in

Europe. We are changing our society, we are changing our model of development and we have to see this and deal with this and it is not always so easy to do this.

Regarding this question of cultural cooperation, we maybe need to look at it like a new step for this question of European cultural cooperation and ready to engage in this question of transformation. When we are speaking about Europe we are not speaking about European Union, we are really speaking about Europe the continent, beyond these institutional borders. Just to launch the debate I will just have four points and there are more questions. We do not have models now, we mainly have questions and it's a part of the job. These questions are maybe not directly linked with the Creative Europe programme. It's more about what could be Creative Europe today.

We have this programme and there are many ways to interpret what is at stake in this programme and it would be interesting to go back and say what could be Creative Europe today and if we have a common agenda for culture in this moving time what could it be? First question: what does Europe mean? Because when you are speaking about European cooperation we are sometimes speaking about two cooperates between different European countries, but is it still this way of thinking or do we think about European cooperation like in which we engage ourselves regarding what type of Europe do we want. And it's not exactly the same question. Regarding this, this question of cooperation is maybe something about how we can engage with transformation, how we can make something different from a political, social and economic point of view, how we can change the infrastructure of our society. That's maybe something important especially now because we don't know exactly what European project is today and we know that really we need to rethink it, debate about it, but that is not easy from any part of the European territory.

For instance, when we are thinking about democracy today what could be the link between cultural democracies but also what would be the definition of democracy. Do we intend democracy in each one of our countries or do we for instance intend to do something different, like a European democracy? If it's a post-national democracy the question is not the same and we need to invent what it could be.

Second question: even the term culture is not so abused today. What does it mean? We had a lot of studies about creative industries, the link between culture and economic development, but now we see that maybe we need to rearrange just a little bit of our perspective. Is it possible to still continue like this, without for instance taking into account broad perspective? What do we do with identities? What do we do with religion? What do we do with gender today? Is it a part of creative and cultural agenda or not? And when we are speaking about creativity is it just something to make new applications or question about technology? How can we create a condition to have a society able to take on a challenge? It is not very abused because we have a very separated way of thinking. We have this question of creative industry. We

have the economy and the question of the symbolic identity etc. Is it possible to link and say it is not only the economy of the sector but the economy of what is a play of symbolic and knowledge here in society?

Third question: what is openness because we always speak about European cooperation like inside Europe? We are developing cooperation, this afternoon you will have an interesting session about for instance regional cooperation, you just speak about for instance Nordic cooperation, West Balkans and Southeast Europe regional cooperation, but what can we do in order to make this first connection and second open to the world because one of the challenges is not only to develop cooperation inside Europe but to be connected to what is emerging in the world, what is moving in the world, what is created in the world, and maybe not only to think about the world as a place to sell project and the place to be connected to a new market, but maybe something we are thinking about new identities, flexible identities. How do we as individuals build personal identities? We are not at the centre anymore, so another way to think about openness is to say "we have a continent with differences and how can we be a part of something and not at the centre, not with domination and not with this question of European standard or normalisation.

The last question is about what is the link between the cultural sector and other sectors? Because, as you have seen, there is always this word about cross-sector cooperation. So what do we mean by cross-sector? Is it cooperation between different artistic fields or is it cooperation between artistic finals? And the other actors of the society? And maybe it's more important to think about this second part, not because it's more important than the first but it's sometimes the most difficult part. For the next period one of the challenges is how can we be as artistic cultural sector part of the society and this goes with the other - how can we engage in transformation? It's not exactly the same but we need to have a sector approach, we need to reinforce the professional but we also need to think about how can we reinforce society with order? These are mainly questions, not really models, not really reorganisation proposals but it's important regarding what we have presented at Creative Europe because depending on what you put in the question, responses to how to empower, how to train, how to connect, how to create cooperation for instance could be very different. We need to ask not only how do we want to produce something but what do we want to produce and in which economy?

Milena Dragičević Šešić: Hvala Lorans. Mislim da nam je Lorans postavila ne samo četiri važna pitanja, već je uvela u ovu diskusiju i važna umetnička dela i predstavila odgovor umetnika na različita pitanja. Tako smo imali prilike da vidimo i radove grupe Slavs&Tatars itd. Lorans je unela još jednu dimenziju u naš razgovor, koja je takođe veoma važna, a to je pojam Evrope bez granica tj. Evrope izvan granica EU i sveta koji više nije evrocentričan, sveta koga više ne smemo posmatrati evrocentrično.

Samo na primeru indijske dijaspore možemo se zapitati o tome ko su danas stvarni akteri kulturnih promena, kulturne saradnje, mobilnosti u Evropi. Dakle, mnogo je pitanja pokrenuto za razgovor za koji se nadam da ćemo danas imati dovoljno vremena.

Sada dajem reč Kristini Kujundžić.

Kristina Kujundžić: Zahvaljujem se organizatorima ove konferencije na pozivu. Moja današnja prezentacija će obuhvatiti predstavljanje programa za koji sam nadležna ispred Evropske komisije i Saveta Evrope, a to je tzv. Zajednički program Evropske komisije i Saveta Evrope o kulturnim rutama. Takođe ću se osvrnuti i na bilaterali program pomenut u uvodnom izlaganju profesorke Dragičević Šešić, a koji se odnosi na reviziju kulturnih politika, odnosno o saradnji između nadležnih struktura nacionalnih nivoa i Saveta Evrope, a koje države članice Saveta Evrope mogu inicirati u cilju unapređenja svojih kulturnih politika, kao što je to učinila i Srbija.

Savet Evrope u poređenju sa Evropskom unijom, ima veći broj zemalja članica, što je trenutno četrdesetsedam evropskih zemalja. Zemlje članice Saveta Evrope po sopstvenom izboru mogu da se opredele za dodatno angažovanje po sektorima. Stoga ukoliko je zemlja članica zainteresovana za transnacionalnu saradnju pre svega zasnovanu na kulturi može se pridružiti programu koji se zove Enlarged Partial Agreement on Cultural Routes i posvećen je saradnji sa drugim članicama preko modela kulturnih ruta sertifikovanim od strane Saveta Evrope. Srbija je takođe članica pomenutog programa, kao jedna od dvadesetdve zemlje koje su privržene saradnji u čijoj je osnovi kultura. Ovaj Program kulturnih ruta Saveta odnosno model po kome se zemlje članice biraju i dobrovoljno pridružuju određenim radnim grupama koje imaju u osnovi sektorsku saradnju je pilotiran pre tri godine kako bi se proverila održivost i efikasnost ovog tipa rada i saradnje. Rezultati evaluacije trogodišnjeg perioda su pokazali da je model dobro prihvaćen od zemalja članica, odnosno bio je prepoznat i prihvaćen od zemanja članica kao funkcionalan i efikasan. Konstantno se povećava broj zemalja koje pristupaju ovom programu, što je bio još jedan od kriterijuma koji je omogućio Programu krajem prošle godine prelazak iz pilot statusa u potvrđeni tj. permanentni status. Strateži Enlarged Partial Agreement je usmeren na podršku političkim procesima u kreiranju adekvatnih politika i instrumeneta za transnacionalnu saradnju. Odnosno kroz konvencije i preporuke koje se odnose na različite javne politike, u ovom slučaju kulturne politike, članice se podržavaju da iniciraju i kreiraju funkcionalne legislativne okvire.

Savet Evrope je do sada sertifikovao dvadesetdevet kulturnih ruta po celoj Evropi sa dvadesetdevet različitih tema. Zapravo po definiciji Saveta kulturna ruta je veoma široko postavljena i nije nužno fizička ruta, nego se pre svega oslanja na poimanje kulture kao univerzalne vrednosti, odnosno kulturne rute sadrže mnoštvo elemenata koji se sada pojavljuje u novom operativnom periodu i u programu Kreativna

Evropa 2014–2020, a koje se zapravo odnose na promociju (evropskog) identiteta, zajedničkih vrednosti, stvaralaštva i slično. Svakako kulturne rute imaju ulogu i u promociji kulture per se, ali i promovisanju kulturnog diverziteta kao fundamentalnog dela svakog društva, odnosno kulture kao instrumenta koji omogućava društveni i ekonomski razvoj, razmenu dobara i znanja, slobodu kretanja u Evropi i šire, itd.

Uloga tehničkog sekretarijata Programa kulturnih rute Saveta Evrope poverena je Evropskom institutu za kulturne rute sa sedištem u Luksemburgu, te se i pomenuti zajednički program Evropske komisije i Saveta Evrope o kulturnim rutama realizuje u saradnji i uz podršku tog Instituta. Zapravo Institut ima veoma sličnu ulogu kao što će Desk Kreativna Evropa imati za program Kreativna Evropa u novom operativnom periodu 2014–2020. Zadatak Instituta je da kroz programe, treninge, evaluaciju sertifikovanih ruta i razmenu dobrih praksi doprinosi unapređenju već postojećih, odnosno kreiranju novih ruta koje mogu biti sertifikovane od strane Saveta Evrope.

Kada u ovom Programu govorimo o međusektorskoj saradnji mi razmišljamo o ovom drugom modelu koji je koleginica Lorans pomenula, a to je saradnja između različitih sektora. Stoga sektori sa kojima kreatori i kooordinatori kulturnih ruta zapravo najčešće stupaju u interakciju odnosno sarađuju jesu sektor kulture, turizma i obrazovanja. Naime sa univerzitetima se istražuje naučna osnova teme odnosno kulturne rute i zato jedan od uslova za mapiranje rute jeste postojanje naučno-istraživačke rada i naučno verifikovane dokumentacije date teme. Sledeća faza u tom procesu je formiranje naučnog saveta koji ima za cilj da se zapravo taj element činjenično provlači i na neki način aktuelizira kroz koncept rute i planirane programe i da se na osnovu toga dođe do adekvatnog umrežavanja za različitim naučnim akterima kao i partnerima iz drugih sektora.

Umetnost je oblast koja je od posebnog značaja za kulturne rute, međutim često se svodi na domen kulturnog nasleđa. Iako se u Institutu i u Savetu insistira i na savremenoj umetnosti, to je više u domenu osavremenjavanja interpretacije kulturnog nasleđa, odnosno stavljanja savremene umetnosti u funkciju razvoja nove publike za kulturne rute, i slično.

Sektor kome su kulturne rute prirodno okrenute jeste sektor turizma. Iako je bitno istaći da to nije sektor u celini, odnosno manji je stepen prepoznavanja i (uspešne) saradnje sa akterima turističke industrijom odnosno tržišno orijentisanim delom turizma a više sa onim akterima koji su nadležni za promociju i koji su usmereni na identifikaciju novih aktivnosti, odnosno autentičnih programa na određenoj destinaciji. Svakako prateći trendove uočljiv je rastući interes za tzv. digitalni marketing kojoj se turizam sve više okreće, odnosno premeštanje aktivnosti u digitalnu sferu, ali više je to domen saradnje sektora turizma sa napr. blogerima i socijalnim medijima, koji je na određeni način relevantan i za kulturne rute, ali to nije neki novi i specifično kulturno-rutni oblik saradnje.

Pored navedenog smatram da se značaj kulturnih ruta ogleda i u njihovoj transnacionalnosti odnosno uvezivanju partnera teritorijalno saradnje u dati tematski okvir. Zapravo, saradnja sa više od dva partnera iz dve različite zemlje jeste prohtev i važan kriterijum koji se postavlja pred kulturne rute od strane Evropske komisije, ali i Saveta Evrope. Međutim, ono sa čime se suočavamo i kroz ovakve zajedničke programe je da ne postoje adekvatni zakonski okviri za funkcionalnu transnacionalnu saradnju, odnosno nacionalni zakoni i regulative u Evropi, pa ni na nivou Evropske unije nisu nisu usklađeni do nivoa koji bi omogućio da organizacije koje dolaze iz različitih država i regiona uspešno i ravnoravno sarađuju. Model saradnje koji je u upotrebi je da jedna od organizacija uključena u kulturnu rutu preuzma ulogu vodeće organizacije, tj. na jednoj organizaciji je celokupna administrativna (i zakonska) odgovornost. I to dovodi u pitanje tu tzv. evropsku dimenziju o kojoj govorimo. Takođe ovaj model nužno i dalje podržava nacionalni pristup, odnosno fragmentiše rad na nacionalne nivoe a ne favorizuje taj transnacionalni domen.

Drugi izazov jeste u upravljanju mrežama, na koji način zapravo može da se upravlja takvim nekim međusektorskom i transnacionalnom mrežom, kada veoma često ta jedna organizacija koja je administrativno nadležna za rutu jeste omeđena nacionalnim zakonima i pravilima rada. Nedostatak interministarske saradnje odnosno inter-ministarska harmonizacija i koordinacija rada uveliko onemogućava sve ostale nivoe u radu. Zato ako je turizam, što je najčešće slučaj, smešten u jednom, a kultura u drugom ministarstvu, veoma retko postoji mehanizam koji bi prosto usklađivao programe, zajednički ih planirao, sprovodio, itd.

Ovim bih završila predstavljanje programa kulturnih ruta i osvrnula bih se na reviziju kulturnih politika. To je, takođe, jedan od značajnijih programa Saveta Evrope koji se sprovodi na zahtev Vlada i ministarstava zaduženih za kulturu. Cilj tog programa je sveobuhvatna analiza kulturne politike date zemlje, kreiranje preporuka, kao i optimizacija kulturnih politika. Metodologija ovog programa zasnovana je na reviziji programskog modela razvijenog od strane OECD-a, koji se prvenstveno odnosio na obrazovanje, ali je vremenom ta metodologija prilagođena kulturnom sektoru. Obrađuje se dokumentacija dobijena od strane nadležnog ministarstva odnosno određeni segmenti kulturne politike date zemlje, koji mogu biti regionalno ili tematski fokusirani. Srbija se po zahtevu ministra Ivana Tasovca opredelila za tematsku reviziju kulturne politike, Dogovor je postignut u proleće 2014. a revizija treba biti sprovedena u narednom periodu u tri oblasti koje ovde vidite navedene (Enhancing strategic orientations for culture, modernising cultural infrastructure and supporting culture and the creative sector). Revizijsku grupu čine stručnjaci sastavljenih od stručnjaka iz Srbije i međunarodnih eksperata angažovanih od strane Saveta Evrope. Oni će zajednički sa Ministarstvom kulture i informisanja Republike Srbije u periodu od jeseni do sledećeg proleća procesuirati ovu reviziju u okviru koje

su planirane javne debate kao i sastanci, ako smo dobro obavешteni, u tri grada u Srbiji odnosno završna konferencija u Beogradu koja bi javnosti predstavila nalaze i preporuke.

Hvala na pažnji.

Milena Dragičević Šešić: Hvala Kristina. Mislim da je ovo bilo jako interesantno i stimulatívno. Već znamo da smo već uključeni u kulturne rute – ali sad znamo da možemo da budemo mnogo jače, intenzivnije uključeni, posebno u ove procese edukacije vezane za menadžment kulturnih ruta. Posebno je značajno što je javnost danas obavешtena i o novoj reevaluaciji kulturne politike. Lično mislim da onaj strani izveštaj iz 2003. godine, nije nikad bio dobro pročitán, ne znam da li ga je iko ikada dobro pročitao u Srbiji. Inostrana grupa eksperata je analizirala našu kulturnu politiku i to je nešto što može da se nađe u Savetu Evrope, ali nekako baš ovde, u ovim okvirima, njihove preporuke nisu bile popularisane. Nadam se da ćemo sada, pošto je tematska evaluacija, pa smo znači koherentnije fokusirani samo na tri teme, moći oko njih da razvijemo istinsku debatu.

Otvorila bih sada raspravu povodom pitanja koja su naši uvodničari pokrenuli. Da li ima nekoga ko bi rekao svoje mišljenje ili želeo da postavi pitanje? Imamo još dvadesetak minuta vremena za dijalog. Izvolite.

Pitanja iz publike

Danas sam video na jednom slajdu flow, znači tok, onda being umesto biti, tako da imam nekoliko pitanja. Jedno je vezano za interministarsku harmonizaciju i koordinaciju. Pa onda pitam jedno veliko: kada i znak pitanja. Ne znam, nije mi jasno do sada da li se radilo i kada će doći do te realizacije interministarske harmonizacije i koordinacije. Neka ostane samo to pitanje za sada.

Milena Dragičević Šešić: Dobro. Hvala. Da li neko od vas želi da dà svoj komentar?

Kristina Kujundžić: Verujem, Milena, da ste možda Vi najkompetentniji i pozvaniji da kažete o tom nekom modelu koji je postojao u Srbiji, jer ja sada ne bih mogla da pričam samo na nivou Srbije.

Milena Dragičević Šešić: Pitanje ima višestruki akcenat, jer ako kažemo interministarska koordinacija ona može da se odnosi na koordinaciju ministara za kulturu u Evropi. Oni su upravo imali ministarsku konferenciju pre dve godine. Ministarske konferencije u domenu kulture se održavaju na pet godina otprilike. Jedna je bila u Bakuu, išao je naš ministar Nebojša Bradić. U aprilu 2012. je održana konferencija u Moskvi, i išao je ministar Bratislav Petković. Tema Moskovske konferencije je bila Access to culture, znači dostupnost kulture. Svako ministarstvo je bilo dužno da podnese izveštaj šta čini po tom pitanju i kakvi su naponi kulturnog sistema. To je bila prilika da se na nivou Evrope sve to čuje.

Ono što je problem sa ministarskom konferencijom koja je održana u Moskvi, a i u Bakuu, bilo je odsustvo civilnog društva. U Bakuu je civilno društvo Evrope predstavljala samo Irina Subotić u ime Evropa Nostre. Ona je dobila reč, ali nije bilo mogućnosti za pitanja i debatu.

Ministarske koordinacije na nivou ministara kulture u Evropi nema mnogo. Iako Kompendijum kulturnih politika služi kao neka vrsta podsetnika ministrima i uputstva da vide šta se radi i gde se kako radi, značajnije su ipak takozvane regionalne platforme, poput konferencija ministara jugoistočne Evrope.

Pretpostavljam doduše da je pitanje postavljeno na temu interministarske koordinacije unutar Vlade Srbije. To je, naravno, pitanje za Vladu, ja bih mogla samo da naglasimono što je uvek do sada bio problem u interministarskim koordinacijama, a možda će neko od prisutnih iz Ministarstva kulture i informisanja moći i detaljnije da odgovori. Najveći problem jeste bila činjenica da su Vlade koalicione, da ministri dolaze iz različitih stranaka i da uprkos tome što bi Vlada trebalo da ima jednu jedinstvenu agendu, te agende su ipak različite za svako ministarstvo. Tako da nije dolazilo do stvaranja zajedničkih interministarskih tela.

Navela bih obrnut primer iz Francuske, koji nažalost nije dugo trajao. Francuzi su sedamdesetih godina XX veka uspeli da naprave interministarski fond za kulturne inovacije i intervencije. Tu su bili uključeni predstavnici ministarstava kulture,

obrazovanja, turizma i trgovine, ministarstvo teritorijalnog razvoja. Svi oni su davali određenu sumu novca u taj fond, a kulturni operatori širom Francuske su konkurisali za sredstva za inovativne projekte u umetnosti i kulturi, koji su vrlo socijalno utemeljeni, a žiri su činili predstavnici svih tih ministarstava. To je bio jedan izuzetan fond koga se ljudi moje generacije u Francuskoj sećaju sa velikim poštovanjem, jer je omogućio inovaciju i istinsku intersektorsku saradnju. Posle toga se to i tamo ugasilo.

Gospodine Ristiću, imate reč. Gospodin Ristić, državni sekretar u Ministarstvu kulture.

Dejan Ristić: Dobar dan. Zahvaljujem na Vašem pitanju. U odnosu na ovo što je naglasila profesorka Šešić, dodao bih da je poslednja konferencija ministara kulture jugoistočne Evrope završena sinoć u Ohridu. Održana je od četvrtka do nedelje i ona je usvojila jednoglasno strategiju saradnje u oblasti kulture u jugoistočnoj Evropi, a sa druge strane prvi put su zemlje jugoistočne Evrope, odnosno četiri države bivše Jugoslavije: Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Crna Gora i Srbija, nominovale jedan zajednički projekat kod Unesko-a, a to je zaštita stećaka.

Kada govorimo o intersektorskoj, odnosno interministarskoj saradnji unutar naše zemlje, naravno da tu ima još puto toga da se uradi. Ono što Ministarstvo kulture i informisanja u ovom sazivu vidi kao jedan od svojih prioriteta jeste upravo jačanje saradnje između različitih ministarstava u Vladi Republike Srbije i posebno uključivanje Ministarstva kulture i informisanja u čitav niz radnih tela, komisija i drugih institucija unutar same Vlade koje imaju upliva na stanje u kulturi, odnosno njen razvoj i to je nešto na čemu radimo. Ali, naravno, očekujemo da u narednom periodu vidimo svi zajedno i prve rezultate tog zajedničkog rada i našeg napora da nametnemo kulturu kao jednu od bitnih tema u javnom prostoru i u političkom prostoru u Srbiji. I verujem da ćemo svi zajedno, ne samo kao Ministarstvo kulture i informisanja, već svi zajedno kao poslenici kulture uspeti u jednom razumnom vremenskom periodu. Hvala vam.

Milena Dragičević Šešić: Imamo još pitanja. Izvolite.

Ja sam Nataša Marković iz organizacije Plavi jahač. Imam pitanje za gospodina koji nam je predstavio ovde program Kreativne Evrope. Naime, bilo bi mi veoma zanimljivo da nam kaže, na osnovu evaluacije kulturnih prestonica Evrope, šta je to najintragantnije i najzanimljivije bilo u nekoliko gradova.

Rob van Iersel: Do I understand you correctly that you would like to know something about the capitals of culture? Or is your question another topic?

Da, mislila sam da možda naglasite šta može biti učinjeno kako bi se unapredila situacija i konkurisanje?

Rob van Iersel: I could go into that subject briefly. What is important to realize is that the capitals of culture programme isn't about what the city looked like culturally in past times it is not about its heritage, but it's actually rewarding of the steps that

city will take what will do in upcoming years and after that to reinforce the cultural dimension of the city and the region around it. The main objectives of the capital are the promotional of cultural diversity in common features of different cultures in the capital and the surrounding region and it is certainly also about the long term development of cities. So it is not as much about heritage but it is looking to the future, and it is rewarded from a programme that looks to future development.

I will not go into what you need to do to apply but it is really important that it is an open competition and only one city can win. The selection is usually a national pre-selection procedure, after which there will be the next selection procedure. What is very important for all of you to know is that and this is really based on experience that there is absolutely no use to lobby. I do know what happened a lot but it is in fact a waste of your money, it is really about the total programme, the combination of different aspects of society coming together in one capital of culture and that is what an independent jury will look at.

Milena Dragičević Šešić: Thank you. Mislim da je ovo pitanje o kome ćemo imati prilike dosta da razgovaramo kada ga jednog dana Evropska komisija otvori. U stvari, još uvek nije zapravo otvorena mogućnost za konkurisanje srpskih gradova u ovom programu, a pitanje svakako jeste veoma teško. Do sada je svaki grad napravio veoma različite profile svoje kandidature i ostvarivao potpuno različite rezultate, neki su stavljali akcenat na kulturu kao mogućnost zapošljavanja i razvoja kreativnih industrija, drugi na turizam, nasleđe, identitet, identitetske politike, treći na ekologiju i održivi razvoj.

Recimo, grad Sijena je trenutno u konkurenciji za italijansku prestonicu kulture i oni stave, što se ne bi očekivalo, akcenat na ekologiju, na to što su oni grad sa nultom proizvodnjom ugljen-dioksida, na primer. Stave akcent i na što mi poznajemo kao mesne zajednice, kontrade, i njihovu tradiciju, ljudsku solidarnost. Sijena je grad sa najvećim brojem davalaca krvi u Evropi. Sada bi neko rekao: kakve to veze ima sa kulturnom prestonicom? Međutim, građani Sijene smatraju da im je to najveći adut, koji pokazuje odgovornost lokalne zajednice i svakog pojedinca – građanina prema zajedničkom životu, baš taj najveći broj davalaca krvi. Na evropskom nivou količina krvi koja se skupi po stanovniku tokom godine jeste najveća baš u Sijeni.

Teško je dati uopšten odgovor, jer svaki grad razvija neku svoju jako različitu politiku i pristup, ali ja se nadam da će jednog dana, ako se, i kada se, otvori taj program i za nas, da će naši gradovi takođe izlaziti sa originalnim idejama. Po nekom mom istraživačkom uvidu svaki grad koji je konkurisao, iako je nije dobio (a konkurisalo je 16 gradova u Poljskoj, 25 gradova u Italiji, 10 gradova u Španiji), svi su oni jako dobili u tom procesu. U tih nekoliko godina koliko traje proces pripreme i konkurisanja, gradovi su razvili svoje potencijale, svoje resurse, mobilisali građane da

daju doprinos. Naravno da su gradovi bili razočarani kad nisu dobili kandidaturu, ali ostalo je mnogo toga što je urađeno u tom periodu konkurisanja.

Da li ima pitanja? Izvolite.

Dobar dan. Ja sam Mersid, diplomirani sam kompozitor. Ne predstavljam nijednu organizaciju niti ona mene, ali me zanima nešto na tragu onoga što je govorila gospođa Kujundžić, a i profesorka Dragičević Šešić. Mene zanima u kojoj meri mogu biti kompatibilni evropski obrazovni programi kakav je Erasmus plus koji ima isti vremenski okvir kao i Kreativna Evropa, od 2014–2020? Na tragu onoga što je rekla gospođa Kujundžić, ja, naime, od septembra pohađam svoj drugi master program koji predstavlja na izvestan način specifičnu obrazovnu rutu, a u pitanju je Joint International Master Programme in Contemporary Performance and Composition. Drago mi je da je tu gospođa Rita iz Talina, jer je i taj grad uključen u program. Naime, taj se program realizuje iz semestra u semestar tako što se grupa studenata iz raznih zemalja, od Izraela do Amerike (ja sam jedini iz Srbije i sa Balkana koji učestvuje u ovom programu), seli iz grada u grad, sa univerziteta na univerzitet, sledećim redom: Talin, Stokholm, Lion i Hamburg, koji je ujedno i moja matična ustanova. Znači, mene zanima ono suštinsko pitanje koje je i u podnaslovu ove konferencije – od institucije ka pojednicu, na koji način?

Možda može da mi odgovori neko iz Ministarstva kulture Srbije, pošto sam ja diplomirao kompoziciju na Univerzitetu u Sarajevu i kako govorimo o pomicanju granica i tome slično, nikada nisam bio u mogućnosti da kao student koji studira u inostranstvu apliciram za stipendiju Ministarstva obrazovanja, jer sam morao da budem student univerziteta čiji je osnivač država Srbija. Znači, mene zanima sledeće: u kojoj meri, koliko su, Erasmus plus i Kreativna Evropa kompatibilni ili bi to mogli biti? I na koji način Ministarstvo kulture i informisanja može da pomogne jednom srpskom studentu koji studira umetnost u inostranstvu?

Milena Dragičević Šešić: Hajde da čujemo još nekoliko pitanja, pa da onda odgovorimo. Javio se neko za reč ranije. Izvolite.

Dobar dan, zovem se Katrin Harteza i dolazim iz Fondacije „Operosa“ i imam pitanje za gospodina Dimitrija Tadića posebno. U knjižici koju ste nam podelili, u programu, izneli ste da će Srbija sufinansirati uspešne organizacije iz Srbije, pa me zanima kako ste doneli tu odluku s obzirom da ima nekoliko evropskih zemalja koje ne nude tu opciju? Hvala.

Violeta Simjanovska: Ja ću govoriti kasnije o regionalnoj saradnji, ali sada kada ste spomenuli ministarsku koordinaciju, želim da se zaustavimo tu, jer bih želela da podelim sa vama nešto što se odnosi na one koji reprezentuju Ministarstvo kulture u Makedoniji. Vi ste rekli da ima nekih novih inicijativa, projekata koji su u toku i koji će se možda realizovati, ali nažalost moram vas obavestiti da smo puno toga čuli, čitali o takvim inicijativama, videli ministarskih susreta, međutim vrlo malo projekata

je realizovano. Hoću da vam kažem još nešto u vezi sa otvorenošću tih ministarskih konferencija u odnosu na nevladine organizacije i ekspertska okupljanja. Nedavno, 20. maja, imali smo konferenciju u Makedoniji gde smo predstavili rezultate jednog istraživačkog projekta o kome ću govoriti kasnije. Radi se o evaluaciji kulturnih politika u Hrvatskoj, BiH, Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori. Na konferenciji su učestvovali predstavnici ministarstava Srbije, Crne Gore i Makedonije i dogovorili smo da rezultate tih istraživanja predstavimo na Ohridu. Na konferenciji su javno izjavili da će biti mesta da predstavimo rezultate. Međutim, tri nedelje kasnije u Makedoniji, zvanično smo kontaktirali Ministarstvo i nisu nam odgovorili. Na kraju, kada je konferencija počela, rekli su da nema mesta za prezentaciju. Tako da sam ja stvarno skeptik u vezi sa tim koordinacionim susretima ministara kulture, pogotovu u jugoistočnoj Evropi. Toliko. Hvala.

Milena Dragičević Šešić: Dimitrije, da li biste vi odgovorili na prethodno pitanje?

Dimitrije Tadić: Pre tog odgovora, mislim da je jako važno što je Violeta govorila, i samo bih dodao na ono što je gospodin Ristić već rekao, to je da se čini da što se tiče te regionalne inicijative, ministarske konferencije, da zapravo kao da nedostaje još uvek zajednička svest o zajedničkom ne samo regionu, nego prosto zajedničkim interesima. I zato smo mislili da je vrlo važno da gospođa Rita bude danas ovde sa nama, kao i gospodin Per Vetman, zato što je jasno da Nordijski savet daje veoma dobar primer kako su različite zemlje koje takođe imaju ne uvek tako srećnu zajedničku istoriju pronašle način da sarađuju. Ta saradnja je zasnovana na zajedničkim interesima.

Što se tiče odgovora na ovo pitanje, stvar je u tome da je ministar veoma zainteresovan za ovaj program i za to da što veći broj domaćih organizacija, bilo javnog bilo civilnog sektora, učestvuje u programu. Ne samo da je reč o novcu, nego se na taj način ostvaruju partnerstva na evropskom nivou. Takođe, želeli smo da uvažimo činjenicu da u Srbiji postoji veliki broj bilo fondacija, bilo fondova bilo koje vrste, i na nacionalnom nivou – u smislu državnog organa, državne uprave i stranih fondacija. Mislili smo da je veoma važno da se domaćim organizacijama da ta vrsta podrške. Svesni smo da to nije najčešće slučaj u ostalim evropskim državama, ali ipak, iako mi idealizujemo situaciju u uređenijim državama, prosto svaka organizacija ima daleko više mogućnosti da nađe taj deo koji je potreban za sufinansiranje projekta.

Pokušaću ukratko da dam odgovor na pitanje kolege u vezi sa mogućnošću dobijanja stipendija od strane Ministarstva kulture i informisanja za nastavak studija ili pohađanje specijalističkih studija u inostranstvu. Stipendije se dodeljuju, Ministarstvo kulture i informisanja već godinama ima svoje redovne godišnje konkurse za sufinansiranje programa i projekata i ono što nas u Ministarstvu raduje je što svake godine nemali broj naših sugrađana konkuriše za sredstva i dobija sredstva za nastavak studija i pohađanje specijalističkih seminara u inostranstvu. Tako da ta

opcija postoji čitav niz godina, a prošle godine su povećana sredstva upravo i za tu svrhu. Verujemo da ćemo to da nastavimo da radimo i u narednom periodu.

Milena Dragičević Šešić: Vaše pitanje pokrenulo je jednu temu koja je važna za budućnost, a to je saradnja Ministarstva prosvete, posebno sektora za visokoškolsko obrazovanje, i Ministarstva kulture, jer problem sa Erazmus plusom i sa svim onim, što vi implicirate svojim pitanjem, leži u mnogo loših aspekata naših zakona o visokom školstvu koji, recimo, predviđa dugotrajne procese nostrifikacija diploma stečenih kako u inostranstvu, tako i u regionu: na Cetinju ili u Podgorici, Sarajevu... Vi prolazite proces nostrifikacije koji čak mora da se plati, a koji nigde u svetu ne postoji. Ta vrsta procesa nostrifikacije je nepotrebna, sem možda za one koji žele da rade u državnim službama, pa se tu onda mora da vodi računa, ali ovako je diploma – diploma i morala bi se uvažavati.

Mi smo mislili da ćemo sa Erazmusom da omogućimo veću mobilnost studenata Srbije, upravo na način kako vi govorite, ali meni se čini da je u Srbiji mobilnost sada manja nego ranije, iz različitih razloga. Mislim da tema: da li treba da bude mnogo više Erazmus programa u Srbiji, mnogo više uključivanja ostaje da se vodi, i da se vidi kako to postići. To jeste teško, ja predajem na jednom nekadašnjem Erazmus Mundus programu – MAIPR (Master in international performance research – Master internacionalnih istraživanja performansa), a sada je to „samostalni“ master program koji se odvija na tri univerziteta: Vorik u Engleskoj, Triniti koledž u Dublinu i na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Kod nas su još uvek to veoma inovativni edukativni programi, ali su od ogromnog značaja baš za kulturu. Studenti MAIPR programa, koji nam dolaze iz celog sveta, ostvaruju niz projekata za vreme svojih studija u Beogradu. Evo upravo i sada, na Mikser festivalu, iako su samo nekoliko meseci u Beogradu, predstavljaju svoje projekte, znači, uspevaju da se intenzivno uključe u kulturni život i da ga obogate nekim drugačijim i različitim perspektivama.

Na kraju, ja bih sad dala još jednom reč našim panelistima da daju svoje odgovore na postavljena pitanja.

Rita Heinama: I would like to congratulate Serbia for taking part in this Creative Europe programme. I think that Creative Europe programme offers us all a possibility to understand that we live in a networked world and to understand that we are all dependent of each other. We have to be able to understand that networks are like structures in structures and we have to be able to build upon the thoughts of others and that means also that we have to be able to stand many voices, diversity of voices. So I think that this programme truly gives many new possibilities to future cooperation. Thank you.

Milena Dragičević Šešić: Htela bih da završim ovaj panel tako što ću reći da je ovo retka prilika da se mi kao kulturni radnici nađemo u zgradi nekadašnjeg SIV-a, u prisustvu umetničkih dela koja čuvaju sećanje na našu nekadašnju državnu zajednicu,

Jugoslaviju, i na njen kulturni diverzitet. Ovde su u zgradi saloni svake republike urađeni u posebnom nacionalnom specifičnom stilu, a ovo je i zgrada koja čuva i sećanje na onaj momenat u međunarodnoj kulturnoj saradnji kada je Jugoslavija nastojala da bude lider pokreta nesvrstanih. U tom smislu ovo je objekat sagrađen ne samo za održavanje političkih sednica, već da i svemu onome što je diverzitet kulture, a dolazi iz pokreta nesvrstanih, oda dužnu pažnju, te je tako i naš Bitef pokrenut sa indijskom tradicionalnom predstavom „Katakali“ pozorišta.

Hvala vam svima što ste došli i učestvovali.

Panel 2.

Može li program Kreativna Evropa da bude platforma za plodonosnu regionalnu saradnju?

Moderator: Bojana Matić Ostojić,
Artangle–Balkanski fond za umetnost i kulturu,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Per Voetman Kulturkontakt Nord,
Kopenhagen, Danska
Emina Višnić Pogon,
Zagreb, Hrvatska

Bojana Matić Ostojić: Dobar dan svima. Moje ime je Bojana Matić Ostojić. Takođe, želela bih da se zahvalim Ministarstvu kulture Republike Srbije i Desku Kreativna Evropa Srbija na pozivu da učestvujem u radu ove konferencije kao moderator poslepodnevnog panela.

Malopre me je pitala moja koleginica da li sam spremna nakon ovako finog ručka za ozbiljan rad. Ja se nadam da smo svi spremni, da nam se ne spava, da nas je kafa razbudila. S obzirom da pričamo u prvoj sesiji popodnevnog dela o regionalnoj saradnji, o njenoj važnosti, dotaći ćemo se i međuregionane saradnje, odnosno saradnje između teritorija. Ovde govorimo primarno o regionu jugoistočne Evrope, ali sa fokusom na zemlje zapadnog Balkana, kako god te zemlje definisali i kako god razumeli taj termin. Naš region je toliko diversifikovan po raznoraznim parametrima: tolike raznovrsnosti i tolike sličnosti. Raznolikosti nas dele, sličnosti povezuju. Tako je i naš panel prilično raznovrstan.

Imaćemo prilike da čujemo ljude iz našeg regiona. Ja ću ih kasnije, po redosledu nastupa predstaviti. Gospođa Violeta Simjanovska dolazi iz Skoplja, iz Makedonije, a gospođa Emina Višnić iz Zagreba. A gospodin Per Voetman je došao iz nordijskog regiona da nam prenese svoja iskustva, kako regionalna saradnja može da funkcioniše u praksi, a na osnovu modela regionalne saradnje u oblasti kulture u nordijskim zemljama. Moram da kažem da sam, pripremajući se malo za rad ovog panela, između ostalog pratila i vesti u vezi sa sastankom ministara kulture jugoistočne Evrope, koji je pomenut u jutrošnjem delu sesije. Isto tako, veoma me je obradovala zajednička nominacija stećaka od strane četiri zemlje iz regiona, kao jedna veoma uspešna inicijativa, ali za one koji možda nisu upućeni, koji se ne bave kulturnim nasleđem, to je inicijativa koju je iznedrio Ljubljanski proces, koji su direktno podržali Savet Evrope i Evropska komisija.

Razmišljajući o ovom panelu shvatila sam da sa obe učesnice panela poznajem iz nekakvih inicijativa i regionalnih projekata, koje je podržavala međunarodna zajednica. Jedan projekat sa Violetom, na kome smo sarađivale, još pre šest godina, podržavao je švajcarski program za kulturu, drugi projekat na kome smo vrlo malo sarađivale podržavala je Evropska komisija kroz program Kreativna Evropa. Sa Eminom se, takođe, znam sa jednog projekta koji je podržavao švajcarski program za kulturu. Govoreći ovo, ono što je moje početno pitanje jeste: kuda sa regionalnom saradnjom, a u kontekstu današnjeg panela i na koji način Kreativna Evropa može njoj da doprinese? Ja bih dodala ovde možda nastavak tom pitanju: na koji način program Kreativna Evropa može da doprinese regionalnoj saradnji koja bi bila podržana od strane naših ministarstava, odnosno državnih, nacionalnih, gradskih i sličnih budžeta? Vrlo me je obradovala vest da će uskoro biti objavljen poziv za sufinansiranje projekata koje finansira Evropska komisija u Srbiji. To je zaista ohrabrujuća vest. Ja se nadam da će to biti model po kojem će i druge zemlje u ovom regionu da se kreću

u budućnosti. Videćemo i u kom obimu će biti predviđeno finasiranje kada taj poziv bude bio objavljen. Drugo pitanje koje bih postavila je ono što, rekla bih u prethodnih petnaestak, možda čak i više godina, od početka dvehiljaditih, uočavamo: sve intenzivnije su predvodnici regionalne saradnje, barem kada je reč o našem regionu, organizacije civilnog društva i sami umetnici. I ono što se stalno iznova pitamo jeste: na koji način sve to znanje koje postoji nagomilano, sve to iskustvo u regionalnoj saradnji, sve te platforme koje su uspostavljene, mogu da se na nekin način, ti modeli, ja ne volim reč institucionalizuju, ali ja govorim više o tome na koji način da uđu u sistem, da se sistemski integrišu u sistem kulturnih politika?

Zato mislim da ne bi bilo loše da počnemo upravo od Violete i od njenih iskustava. Ona će nam, naime, preneti neka direktna iskustva o radu na projektu koji se nedavno završio, koji je podržan kroz program Evropske komisije Kultura. Violeta unazad već petnaest godina radi u organizaciji koja se zove Pakmultimedija u Skoplju i unazad deset godina bavi se kulturnim politikama, istraživačkim radom i razvijanjem regionalne i međunarodne saradnje. Tako da bih ja prvo zamolila Violetu da prezentuje svoja iskustva koja će biti na vrlo praktičnom nivou. I moram samo jednu napomenu svim učesnicima da dam. Inicijalno, kada smo razgovarali sa panelistima o organizaciji ovog panela malo je bila drugačija moja ideja kako ćemo početi. Tako da ćete možda neke stvari kasnije čuti više iz Eminine prezentacije, koja će uslediti nakon Violetine. Violeta, izvoli.

Violeta Simjanovska: Hvala, Bojana. Najpre, htela bih da se zahvalim organizatorima koji su me pozvali na ovu konferenciju i da čestitam Srbiji na pristupanju programu Kreativna Evropa, za koji se nadam da će otvoriti nove perspektive kulturnog života u Srbiji. Kada sam pitala koja bi bila očekivanja od mene na ovakvoj konferenciji, dobila sam odgovor da bi bilo lepo da, kao predstavnik Makedonije koji je sproveo jedan projekat koji se nedavno završio, predstavim svoja iskustva.

Tako da sam podelila prezentaciju na tri dela. Usresredili smo se na balkanski region, na politike u balkanskim zemljama u pogledu regionalne saradnje, bavili smo se takođe analizom i evaluacijom kulturnih politika u pet zemalja. Tako da je ovo sastavni deo rezultata koji su proizašli iz ovog projekta. I na kraju ću reći nešto o praktičnim iskustvima pri implementaciji ovog projekta. Vidite kako se zove ova platforma: kulturolog.org i možete sve naći na toj veb stranici.

Jutros je neko rekao da sve zavisi iz koje perspektive posmatraš stvari. I bila sam u Australiji u junu. Otišla sam u jednu srednju školu i pogledala njihovu mapu u učionici i Evropa je bila tu negde na dnu mape, a Australija u centru. Za mene je Evropa uvek bila u centru, kao centar Zemljine gravitacije. I tada shvatite da postoje različiti centri na Balkanu. No, dopustite mi da podelim sa vama misli jednog novinara iz Makedonije, a tiču se zapadnog Balkana – šta podrazumeva pod tim pojmom? Nakon nekoliko

meseci analiziranja članaka iz medija zaključujem da zvaničnici Evropske komisije i Evropskog parlamenta pominju različite brojke kada govore o zapadnom Balkanu. Nekada kažu pet, nekada šest zemalja. Niko ne zna šta je zapravo zapadni Balkan. Ali hajde da se složimo da je zapadni Balkan bivša Jugoslavija. Obično kod nekih zapadni Balkan čine bivše jugoslovenske republike bez Slovenije, a sa Albanijom. Ili čak i bez Hrvatske, koja je od skoro u EU. Očito se ovde radi o dinamičnom terminu. Ovo nije statičan pojam.

Sada ću se usredsrediti na ovaj region sa zemljama koje u širem smislu pripadaju Balkanskom poluostrvu. Kao što rekoh, uradili smo istraživanje u okviru projekta koji ću predstaviti kasnije. Mapirali smo preko šest stotina organizacija iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Makedonije i Srbije koje se bave međukulturalnim dijalogom i interkulturalnim različitostima. Radili smo analize u okviru ovog programa i koristili smo neke striktno metodologije. Pri tome i jedno pitanje u upitniku je bilo: Šta podrazumevate pod regionalnom saradnjom? Šta su glavne teme regionalne saradnje? Zašto se bavite regionalnom saradnjom? Odgovori su bili uglavnom: zajednički interes, zatim, slične potrebe, interesi, jezik je sličan, zajednički za sve zemlje našeg regiona i zbog fondova, kako su oni raspoređeni spolja i kako se dele. Dakle, pošli smo od tog polazišta. Balkan sa geografskog stanovišta. Posmatrali smo generalno opšti okvir, kulturne politike u balkanskom regionu. Analizirali smo instrumente kulturnih politika i opšti nalaz je sledeći: kulturne politke u balkanskom regionu, uopšte uzete uz neke izuzetke, nisu eksplicitne, što znači da ne postoje jasni instrumenti koji pružaju podršku regionalnoj saradnji i da postoje samo ad hoc inicijative koje dobijaju podršku. I zato sam reagovala jutros, a kada je pomenut ministarski skup jugoistočne Evrope u Makedoniji, gde su se sastali, ali gde ništa zapravo nije učinjeno. Za realizaciju treba vremena, pre nego što se te inicijative pretoče u praksu. Dakle, tu nema dugoročnog planiranja i razmišljanja u kontekstu instrumenata. Nema jasnih instrumenata u pogledu projekata koje finansira Evropska unija.

Veoma važan deo ovih programa u okviru programa Kreativna Evropa jeste sufinansiranje. Srbija će sada, kao zemlja koja učestvuje u tom programu, morati da obezbedi sredstva za projekte. U Makedoniji, naše Ministarstvo kulture je potpisalo dokument kojim je omogućeno učešće u projektu od 2007. do 2014. godine, gde se spominje sufinansiranje, ali nije jasno naznačeno u kojoj meri, tako da je vrlo lako manipulirati time. U realnosti nema dovoljno novca sa naše strane, strane naših vlada, za projekte koje sufinansira Evropska unija. Potom smo našli puno paralelizama između zvaničnih strateških dokumenata i realnosti. Imate dokumente koji služe politici, zvanične dokumente koji se potpuno razlikuju od realnosti. Potom, ne postoji međusektorska veza između sektora kulture i turizma. Možda je u poslednje vreme ta veza postala interesantnija političkim elitama, tako da su se te stvari možda malo

popravile. Veze sa sektorom saobraćaja, obrazovanja, zdravstva su slabe. Tako da, to je jedno ostrvo, faktički izolovano, na kome je organizovana jedna konferencija, pre mesec dana, kojoj su prisustvovala zemlje zapadnog Balkana. Došli su ljudi iz Sofije, iz Bugarske, kojima je bilo potrebno sedam sati da stignu autobusom u Skoplje, a radi se o par stotina kilometara. Tako da teško možemo govoriti o saradnji kada ne možemo lako dospeti jedni do drugih. Tu ima i drugih problema koji opterećuju našu saradnju. Recimo, ljudi iz Prištine, sa Kosova, ne mogu u Sarajevo bez vize.

Što se tiče civilnog sektora, glavni donatori su iz međunarodne zajednice, a svi znate da oni smanjuju sada svoja sredstva za naš region. U nekim zemljama, poput Hrvatske, sredstva iz državnog budžeta su dostupna nevladinim organizacijama. U Srbiji ne znam kakva je situacija, možda nije toliko kritično. Možda postoje neka izdvajanja novca iz državnog budžeta za civilni sektor. U Makedoniji i Bosni ih nema. U svakom slučaju, ni taj novac, koji je odvojen iz javnih sredstava, ne menja mnogo sliku. Drugim rečima, postavlja se ključno pitanje: kako pronaći finansijska sredstva za projekte? Potom: kako redefinisati i smisliti nove modele?

Mi znamo koji se obično model kulturne politike koristio kod nas – francuski. On je bio preovlađujući, ali ne i koristan. Sa velikim brojem kulturnih centara svuda i mnogobrojnim kulturnim programima u tim lošim kulturnim centrima. Međutim, taj proces promene se vrlo sporo odvija. Shvatila sam da na ovom skupu ima puno ljudi iz državnih kulturnih institucija i nadam se da dele taj stav da su potrebne promene u javnim institucijama kulture. Neophodno je modifikovati neke stvari kako bi se ispratili globalni trendovi. Kada govorimo o geopolitičkoj situaciji u Evropskoj uniji i u susedstvu, pogotovo je tu relevantna ukrajinska kriza. Iz tog ugla kada posmatrate, imate zemlje zapadnog Balkana koje nisu članice EU, tu politike nisu baš sasvim jasne. Postavlja se pitanje postojanja zajedničke perspektive. Kako da se time pozabavimo? Kada su bili izbori za Evropski parlament videli smo kakve političke stranke su osvojile mandate u Evropskom parlamentu. Znamo kakve su situacije u nacionalnim parlamentima. Nedavno sam pročitala tekst Centra za jugoistočno-evropske studije o četiri scenarija za ovaj region, kako će neke zemlje ispasti iz priče o Evropskoj uniji. To sve komplikuje ovu situaciju.

Sada ću vam govoriti o praktičnom iskustvu na projektu koji smo radili tokom par godina. Radi se o projektu koji se bavi kulturnom različitosti i međukulturnom saradnjom. Hrvatska, Bosna, Austrija, Srbija i Makedonija su bile sastavni deo ovog projekta, koji se sprovodio u okviru programa Kultura 2007-2013. Sve podatke o tom projektu možete pronaći na sajtu: kulturolog.org. Svi koji planirate da prijavljujete projekte za program Kreativna Evropa, pozivam vas da pogledate informacije o projektima koji su dobili podršku u prethodnom ciklusu, programu Kultura. Ja samo želim da podelim sa vama kapital znanja koji smo stekli tokom tog procesa. Prvo što je potrebno uraditi od deset stvari je dobro proceniti sopstvene kapacitete. Mnoge

organizacije u Makedoniji i Bosni pozivaju eksperte koji pišu savršene aplikacije, odnosno predloge projekata, ali potreban je neko ko će kasnije sprovesti te lepo napisane predloge projekata kada se odobre. I nije poenta samo u tome da potpišete ugovor sa Evropskom komisijom, već morate biti veoma ozbiljni i shvatiti svaku reč napisanu u ugovoru sa Evropskom komisijom ozbiljno. Kada pripremate projekat, u suštini, budite svesni svojih kapaciteta kako biste mogli da sve primenite. Ne morate angažovati eksperte pri pisanju projekta da biste to shvatili. Treba utvrditi i koje su vaše preference u predlogu projekta. U našem projektu, recimo, bilo je oko sedam aktivnosti: istraživanje, formiranje baze podataka, portal, konferencija, seminari... Imali smo seminare za diseminaciju rezultata. Imali smo planiranih deset takvih seminara u Makedoniji, a Makedonija ima dva miliona stanovnika i shvatili smo da je teško naći deset gradova u Makedoniji koji bi bili zainteresovani za takav sadržaj u okviru programa koji finansira EU. Zato, budite svesni svojih ograničenja i utvrdite šta tačno želite, jasno definišite ciljeve. Zatim, potrebno je da utvrdite vrstu i veličinu organizacije sa kojom želite da regionalno saradujete. Dakle, morate naći partnere. Mislim da bi ministarstva trebalo da razmisle o nekom malom budžetu koji bi pomogao ljudima da se sastanu. Neophodno je upoznati ljude bolje, lično, kako bi se kreirala dobra osnova za početak. Svakako, kada govorimo o ovome, trebalo bi videti da li vaša organizacija ispunjava uslove za prijavu za program. Potom, sledeća stvar, imali smo pet zemalja, imali smo eksperte, akademike, mlade istraživače... Naša ciljna grupa su bili radnici u kulturi, ministarstva kulture, mladi istraživači.

Puno smo se sastajali. I kako bismo utvrdili metodologiju za naše istraživanje, pošto smo razgovarali o interkulturnom dijalogu i međukulturnoj različitosti, bilo je neophodno postaviti sve na otvoren način i veoma fleksibilno. Bilo je različitih pristupa i ideja iz različitih zemalja uključenih u projekat. Dakle, upravo zbog tih različitih stavova neophodno je biti fleksibilan kako bi svi mogli da iskoriste mogućnosti maksimalno. Nismo govorili: ovo je ispravno, ovo nije. Nego bismo rekli: dobro, možda je to neko drugačije tumačenje prošlosti ili sadašnjosti. Drugim rečima, neophodno je da proces bude otvoren. Treba dopustiti zemljama učesnicama da odluče šta žele. Svaka zemlja bi imala poseban izveštaj i nije postojao šablon, obrazac za taj izveštaj koji su morali da ispune. I tokom tog procesa su puno naučili o sebi, kao i o međukulturalnim kompetencijama u okviru projekta. Shvatili smo i koje su razlike, ne samo sličnosti. Budite racionalni kada se radi o finansiranju regionalnih projekata. Proverite koje su realne mogućnosti za sufinansiranje. Mislim da će se dobar deo ljudi iz sale složiti sa mnom, da kada imate projekat i partnere, ostaje vrlo veliki problem koji se zove sufinansiranje. Ono što se desilo nama, sa našim projektom je to. Trebalo je naći 90.000 evra, za sufinansiranje projekta. Naše Ministarstvo kulture nas je sufinansiralo sa 3.000 i nekoliko stotina evra. Iako je nama bilo potrebno mnogo više novca, nije ih bilo briga. Dve godine smo tragali za načinom kako da premostimo ovaj

jaz. Druga stvar koja se dešavala, sa kojom će se susresti sve organizacije u radu na nekom projektu pre ili kasnije je ona gde drugi donori, koji daju podršku projektima iz kulture, nisu bili zainteresovni za podršku projekata malim sumama, jer to direktno znači da će i njihovo učešće u projektu biti malo. Na primer, ukoliko bi za projekat trebalo pola miliona evra, a vi od njih tražite da vas pomognu sa desetak hiljada evra, oni će vam reći da im to ništa ne znači. Veoma je teško. Radili smo volonterski, radili smo mnoge druge stvari kako bismo zaradili novac. Razmišljajte o sopstvenom doprinosu. I budite spremni na veoma birokratske procedure. To nije šala.

Mi smo navikli, na Balkanu, da puno improvizujemo. Naučili smo da tu nema improvizacija sa procedurama na koje ste se obavezali ugovorom. I obavezno veoma dobro pročitajte ugovor, zato što se njime obavezujete na veoma puno stvari. Naravno, razgovarajte sa ljudima iz organizacijama koje su imale iskustva sa realizacijom ovakvih projekata. Za nas je bio vrlo koristan kontakt sa onima koji su već prošli kroz proces. Oni su nam zaista puno pomogli u pronalaženju rešenja u zaista neverovatnim situacijama. I ne računajte na fleksibilnost Evropske komisije. Nama se na projektu desilo da je period njegovog trajanja bio 24 meseca. Počinjao je 12. maja, a završavao se u aprilu 2014. Ali, u međuvremenu, prevremeni izbori u Makedoniji i Srbiji, kao i štrajkovi u Bosni i Hercegovini, poremetili su tok i mi kao ekipa odlučili smo da odložimo projekat, jer nije bilo moguće završiti projekat u aprilu jer nije bilo ministarstava i drugih reprezentativnih tela. A ideja je bila prezentovati rezultate predstavnicima ministarstava kulture. Odgovor Evropske komisije bio je negativan. Morali smo da završimo projekat u predviđenom roku. Tako da smo mi pokrili iz sopstvenih džepova prvi mesec, kako bismo imali poslednjeg meseca ministra kulture za stolom sa nama.

Zato budite veoma obazrivi, jer nema fleksibilnosti za slične stvari. I, za kraj – uživajte u projektu, ako možete. Za nas su dve godine traženja finansija bile zaista noćna mora. Mada je sam proces kroz koji smo prošli tokom rada na projektu bio izvanredno iskustvo. Imali smo protok od oko 3.000 ljudi: akademika, istraživača, profesionalaca u kulturi itd. Rezultati projekta su fantastični, ali cena koju smo platili je poprilično velika, objasnila sam vam zašto. Ja ću završiti ovde. Emina i ostali učesnici panela će vam govoriti još o regionalnoj saradnji.

Hvala na pažnji.

Bojana Matić Ostojić: Hvala, Violeta. Ja mislim da oni koji nisu do sada imali priliku da apliciraju, administriraju, da implementiraju projekat koji finansira EU, možda su se malo i uplašili. Ali mislim da je ovo što je rekla Violeta na kraju svakako vrednost svega, koja je izuzetno velika i neprocenjiva. Malo sam se nasmejala na kraju, jer sam ja sama implementirala sa dva EU projekta ranije, na ovu tvoju: uživajte koliko možete. Ne sećam se da sam uživala, ali sam izuzetno ponosna na to gledajući iz neke druge perspektive. Izuzetno je korisno iskustvo. Vrlo je puno stvari iz tvoje prezentacije o

kojima možemo pričati, ali htela bih da referiram sasvim kratko: vrlo mi je drago da je Rob danas ovde sa nama i što možemo da uspostavimo direktan kontakt.

Nedavno je EU napravila jedan veliki upitnik kao anketu sa korisnicima veb stranice Evropske unije. Šta zapravo korisnici te veb stranice najviše vide kao problem? Jedan od problema koji je bio naveden tamo, koji sam i ja navela, je taj da je vrlo teško doći do ljudi unutar sistema koji rade na određenom projektu. Obično te veb stranica „baca“ sa jednog linka na drugi i drago mi je da vidim čoveka ovde direktno iz Kreativne Evrope.

No, da nastavimo. S onim što su nekakva praktična iskustva, možda kroz malo drugačiju ali podeljenu perspektivu, rekla bih. Naša koleginica Emina Višnić, koja dolazi iz organizacije Pogon iz Zagreba. To je jedna vrlo interesantna simbioza javnog i civilnog sektora. Pogon je platforma za programe nezavisne kulturne scene mladih iz Zagreba, ali osim što je na mestu direktorke Pogona, Emina ima puno iskustva u radu u civilnom sektoru. A ona je na ovoj konferenciji prisutna i u okviru svoje funkcije predsedavajuće Upravnog odbora jedne fondacije koja se zove Zaklada Kultura Nova, o kojoj će vam Emina više reći. Takođe, Emina je kopredsedavajuća, ako se ne varam, izvršnog odbora Culture Action Europe i da ne nabrajam dalje. Emina, izvoli.

Emina Višnić: Hvala lepo na uvodu. Takođe i ja želim da se zahvalim što imam priliku da govorim na ovoj konferenciji i što imam neverovatnu priliku da govorim u ovom zdanju. Jednostavno, razmišljam o ovoj zgradi dok slušam ove sesije i razmišljam o konceptu kulture: šta ona danas znači? Koja je moguća budućnost za kulturu? Šta to znači kad Pol Šafer (Paul Shaffer) kaže da nakon doba ekonomije dolazi doba kulture? Kad se pišu knjige na tu temu.

Kad smo zapravo već izašli iz paradigme kreativnih gradova, kreativnih klasa u smislu ekonomske ideje da bez proizvodnje možemo imati društveni napredak. Kad se nadam da ćemo sve više i više početi da razmišljamo o našem društvu. I tu ne mislim samo o ovoj regiji, nego o Evropi, pa i šire. Jer, zapravo, ono što se zove nekakvim socijalnim vezama, nešto što su ljudi, nešto što čini zajednicu, su sve više i više razderane iz raznih razloga. I mislim da je tu vrlo važna uloga kulture. Da krenem, takođe, sa samom prezentacijom. Ja ću možda ponoviti opet neke Violetine reči o odnosu regiona i Evrope, zatim nešto kratko o kolaborativnim platformama i mrežama. Kako me je zamolila Bojana, predstaviću kratko i primere te nove fondacije Kultura Nova. I na kraju nekoliko preporuka, ne sad toliko mojih ličnih, koliko preporuka iz različitih razgovora, konferencija, skupova za koje znam, koje traju.

Sećam se za poslednjih deset godina velikog regionalnog sastanka u Zagrebu 2004. godine kada je krenula inicijativa za veliku regionalnu mrežu, koja bi se bavila razmenom programa. I u ostalom bilo je nekoliko konferencija koje je radio sam civilni sektor, ne tako retko dese se začudo te ministarske konferencije. Meni je jako drago da postoji projekat stećaka, ali mi je neverovatno da smo u deset godina uspeli da

dođemo jedino do projekta stećaka. No, verujem da će biti sve više i više sluha, a nadam se onda i sredstava da se takve saradnje naprave.

Violeta je puno govorila o samom regionu, šta je on. Postoji problem u regionu – imenovanje istog. Možda u Srbiji to nije tako prisutno, ali u Hrvatskoj i Sloveniji jeste. Gde Balkan zapravo ima jako pežorativnu sliku. Svi težimo zapadu, Evropi, tamo je stvarno jako dobro, lepo, sjajno, dok je na Balkanu ono primitivno i loše. Naravno, ja se uopšte ne slažem sa takvom percepcijom, ali to se tako radi. Balkanizacija ima i pežorativno značenje usitnjavanja, zbog dešavanja na ovim prostorima. Od nečeg velikog, na malo. Nijedna država ove regije nije sposobna da izgradi ovakvo neko zdanje. U Hrvatskoj u svakom slučaju je drugo to gde su granice, kako se postavljaju, vrlo često se koristi, a rekli bismo politički korektan termin – jugoistočna Evropa. Ja nemam odgovor na to pitanje, a s obzirom i na političku i na ekonomsku i svaku drugu situaciju, trebamo se zapitati da li postoji region? I gde on postoji? Mislim da on politički zapravo ne postoji, odnosno da je u smislu političkih akcija region sveden na male akcije. Puno velikih reči, a ona zapravo politički ne postoji iz raznih razloga, ali mislim da postoji kod ljudi. Možda malo patetičan, ali pravi primer toga su bile ove nesretne poplave koje su se desile skoro u Hrvatskoj, Srbiji i Bosni i Hercegovini. Neverovatna mobilizacija ljudi, koji su na ovaj ili onaj način hteli da pomognu. Ne samo Hrvati Hrvatima, nego zaista tu nije bilo pitanja regije i jedna od najsretnijih vesti za mene bila je kada sam čula da je hrvatska vojska u Srbiji, naravno, ne u nekoj osvajačkoj akciji, već u sasvim drugoj ulozi. A donedavno su te dve vojske bile u sasvim različitim ulogama. To je, eto jedan od primera.

Što se tiče političkog okvira on, naravno, ne postoji. Violeta je pokazala da u većini zemalja ovde uopšte ne postoji jasna kulturna politika, odnosno ona je jasna, samo je implicitna, nije eksplicitna. I teško će me neko uveriti da postoji stvarna volja, politička volja da se jedan takav okvir stvori. S druge strane, mislim da na njemu treba i dalje insistirati. Kao što sam rekla, ipak ta regija postoji. Naravno, možemo govoriti o deljenoj istoriji i o kulturi i delimično o jezicima. Često kažemo da je to deljenje jezika, a onda zaboravljamo neke jezike koji su malo drugačiji od ovog hrvatsko-srpskog-bosanskog, koji se baš ne razumeju odmah. Ovde su bili različiti ratovi, ne moramo ulaziti u to. I ne samo sami ratovi, nego i ideologije na kojima su ti ratovi nastajali i ideološke posledice koje su ti ratovi ostavili u svim zemljama regiona i svakako su, neću reći problem, ali svakako nešto čega moramo biti svesni, sa čime se treba nositi i sa čime se upravo kultura može nositi. I u tom smislu su te veze poderane. One su poderane i na tom simboličko-političkom nivou i na ljudskom. Oni koju su bili prijatelji to više nisu, koji su komunicirali to više ne čine. Eto o avionskoj liniji između Zagreba i Beograda se govori oko sedam-osam godina, a nikako da se desi. Dakle, veze su poderane na različite načine, no ipak se obnavljaju. I ono što je takođe bitno naglasiti je da su sve zemlje regiona prošle takozvani proces tranzicije iz

onog socijalizma u kome smo živeli, u ovaj nekakav devastirajući kapitalizam u kome živimo i gde je ekonomski i socijalno jako puno toga izgubljeno. Svi jako dobro znamo o čemu govorimo. U svemu tome, u celom regionu, ćete naći progresivne inicijative, organizacije civilnog društva, nezavisne scene, NGO, kako god hoćete da ih zovemo. U svim tim zemljama, čak i onda kada su i kulturne javne institucije bile na lošoj strani, podržavale loše političke koncepte, kada su se odvojile od toga da služe društvenim ciljevima zbog kojih su osnovane, postale elitističke i slično, u svim tim zemljama su postojali ljudi i organizacije na civilnoj sceni koji su i još uvek deluju u jako lošim okolnostima, naravno različito u različitim zemljama. A njih su nosile progresivne ideje, od kojih je jedna svakako ideja o regionalnoj saradnji.

Što se tiče Evropske unije, ne Evrope, tu se često znaju pomešati dva termina koja su vrlo različita. Mislim da je već postalo jasno o čemu se govori, kada se govori o neoliberalnoj ideologiji, koja je inherentna Evropi. Pa čak i sada kada su osnivači EU počeli da govore da kada bi mogli da krenu iz početka da ne bi počeli s ugljem i čelikom, ekonomijom, već s kulturom. Međutim, mi vidimo Evropu koja ne izlazi iz krize od 2008. godine, kako koje zemlje. Vidimo Evropu koja je razdeljena među zemljama prve brzine, druge brzine i treće brzine. Vidimo Evropu u kojoj dominiraju logike banaka, ekonomije, tržišta i ostalog. Imamo Evropsku uniju koja je možda u nekom času pokušala biti politička zajednica, gde taj koncept baš i nije prošao. I zapravo se nalazimo u permanentnoj krizi koja nije samo finansijska nego ekonomska, društvena ali zapravo imamo krizu demokratije i prvi dokaz za to, a možemo raspravljati dalje o tome, je, recimo, porazna izlaznost na izbore, a posebno na evropske parlamentare izbore, što zanči da su građani izgubili poverenje u institucije koje bi trebalo da ih predstavljaju, a onda i u kulturne institucije. O tome se svedoči na različite načine.

Ipak, ja ne bih svrstala nas u one kako se kod nas zovu evroskeptici, mislim da to je zbilja istorijski jedinstvena, za sada pre svega, ekonomska zajednica, koja ima veliki potencijal da postane društvena i kulturna zajednica, ali na tome bi trebalo svi skupa da radimo. Gde se vidi taj neoliberalni diskurs? Naravno i u kulturnom polju. Ja mislim da i mi, celi sektor već godinama, sa svih strana pokušavajući odbraniti bilo kakvo javno investiranje u kulturu, da smo se okliznuli na lošu stranu i da smo pristali na to da argumentujemo ulogu kulture ekonomskim jezikom, koji onda zapravo dovodi do nekih perverzija koje možemo naći u naučnoj zajednici gde se govori da svaki kulturni umetnički proizvod može biti komodificiran i omasovljen i poslat na tržište, pa čak i recimo umetnički performans, koji se onda može zalepiti kao slika na majcu pa onda prodavati masovno. To su takve neke ideje. Mislim da to uništava kulturu, kao što isto mislim da kulturu uništava ideja da treba sedeti u zatvorenim elitnim institucijama u kojima ćemo raditi u svojim kulama bjelokosnim. Mislim da se ipak tu negde otvara drugačije razumevanje kulture. Baš tu gledam jedan dokument Veća EU u kojem govore o kulturnom nasleđu, gde se zapravo osim tog razumevanja kulturnog nasleđa

kao pre svega turističkog proizvoda, razume i uloga kulturnog nasleđa u izgradnji kulturnog kapitala. Da se to se nalazi u tom dokumentu, rezultat je intenzivnih razgovora i dijaloga raličitih mreža u kojima je Culture Action Europe i mnogi drugi. Evo troje nas ovde prisutnih danas je uključeno u rad tamo. Međutim, mnogo je drugih mreža koje je Milena jutros spominjala, koje zapravo zajedno i sa Evrospkom komisijom i sa evroparlamentarcima rade naprosto na promeni razumevanja.

Treća stvar koja je važna za EU i koju ne smemo zaboraviti u ovom, ponekad i prevelikom pi-aru oko Evropske unije, a to je da su kulturne politike po principu supsidijarnosti zapravo marginalno prisutne u EU. Kako smo rekli ono Creative Europe ima jedno celo pet biliona, milijardi budžet. Evropski budžet je tri triliona, šta god bila ta brojka. Naprosto, to nije temeljna politika Evropske unije, toga moramo biti svesni. Uvek je tu pitanje možemo li raspravljati da li nam treba više ili manje Evrope kad govorimo o kulturnim politikama. Ja ne bih ulazila u tu raspravu, nego mislim da je to vrlo jasan znak, da je pitanje kulturnih politika u lokalnim rukama. Dakle, na našim ministarstvima, lokalnim vladama, pa otuda i pitanje regionalne saradnje.

Bilo je već dosta reči danas, ne bih ponavljala, kakvo nam je stanje u regionu. Naravno da se stvar razlikuje od države do države, od slučaja do slučaja. U principu imamo kulturni sustav u kojem dominiraju javne institucije, koje su zapravo, koliko god deklarativno nezavisne i programski nezavisne, one su pod direktnom kontrolom politike stranaka na vlasti. Znamo sve kako to ide. I imamo zaista u regionu razvijene nezavisne scene, koje su nastale nasuprot i unatoč i uz veliku pomoć stranih donacija, Soroša, Švajcarskog programa itd. I koje zapravo proizvode nove i umetničke, kulturne i socijalne vrednosti, koje su prve, one koje su se bile otvarale prema svetu u nedavno doba kada su ove zemlje bile jako zatvorene u sebe. I, naprosto, u političkom su sustavu, kakav je kulturni sustav, pa i politički, nisu baš reprezentativne, velike. Iz raznih drugih razloga često su vrlo kritične i one su negde na margini. Naravno, razlikuje se od zemlje do zemlje. Ovo nije neko plakanje nad potrebama i slično, već je stvar činjenice. I ponoviću ono što je Violeta rekla, jer mislim da je to ključno kad govorimo o regionalnoj saradnji, da zapravo ne postoji jasan politički okvir. Dakle, ne postoji čak niti neko pismo namere ili bilo šta gde bi se zemlje regiona dogovorile šta za njih znači ta regionalna saradnja i kako ona može funkcionisati.

Što se tiče Evrope ona, naravno, i na politički i na druge načine stvara jednu priliku, ali isto proizvodi nove podele u regionu. Ne samo u smislu neuravnoteženog razvoja, o tome je sad teško govoriti – razvoj. Evropska unija i kriza, sve je to povezano. Ali više i oko ovog razumevanja. Gospodin Rob, kada je danas govorio, koliko se prijava javilo na program Kulture po svim zemljama, ja sam samo čekala hoće li spomenuti Hrvatsku, ali sam shvatila, aha, sad neće pomenuti Hrvatsku, jer Hrvatska je pre godinu dana postala članica EU. Dakle, takve se stvari, koje su administrativne prirode, dešavaju i nose nešto drugo u sebi. Naravno da time što je zemlja ušla u EU ima priliku i puno

veću dostupnost sredstavima iz strukturnih fondova, koji su jako važni fondovi u smislu veličine, nego kada ste u sistemu predpristupnih fondova. Možemo nabrajati dalje, a naravno da ne govorimo o šengenskoj tvrđavi, poznatoj sintagmi „tvrđave Evrope“, gde granice koje su nekada bile meke između Hrvatske, Bosne i Hercegovine postaju jako tvrde i jako ih je teško preći, za ono stanovništvo koje prirodno pripada i živi u tom pograničnom području gde je i prelaz, pa onda i sve ostalo.

S druge strane, Evropska unija barem pruža nekakav politički okvir za razgovor o tome šta je regionalna saradnja i šta se u regionu može napraviti i određene mogućnosti i sredstva finansiranja. Ona je limitirana zato što je naprosto po svom sistemu limitirana u smislu kada ih uporedite sa onim šta bi vlade ove regije mogle i trebalo da naprave. I treće što ću pomenuti – mi smo nedavno imali skup o rezidencijalnim programima, gde smo razgovarali o tome, gde su mnogi ljudi iz prakse rekli i kad pratite ovu mobilnost unutra-izvan, ono što ćete shvatiti je da se mobilnost pre svega dešava tamo gde ima novca, a novca ima tamo gde nacionalne zemlje ulažu u svoje domaće i vanjske kulturne politike. Dakle, sve zemlje poput Nemačke koja ima svoj Gete institut, Francuske koja ima svoj institut itd. To nisu samo simbolički momenti, nego su naprosto stvarni. Pogledaćete festival u Sarajevu i shvatićete da je 70-80% sadržaja, ne znam tačno, iz zapadnih zemalja. Koje su na ovaj ili onaj način, bilo kroz svoje institute ili kroz svoje lokalne politike, zapravo dale podršku tim umetnicima da putuju. To je vrlo jednostavna stvar. I Violeta je rekla – i NVO i umetnici slede one koji imaju novca i gde se putuje. Jako mi je važno da istaknem da ono što se promenilo u poslednjih desetak godina u regionu, to je da gotovo u svim zemljama regiona mi danas imamo nacionalne mreže nezavisnih kulturnih organizacija koje funkcionišu na različite načine, koje su vrlo važne. To je vrlo težak posao, vrlo je teško uspostavljati mreže, saradivati, ne samo projektno i postaviti neke zajedničke ciljeve, dijalog sa onima koji donose odluke. Mislim da je to vrlo važan, kako bih rekla, element, pa ako hoćete i kapital za uspostavljanje dugoročnih većih mreža i saradničkih platformi na regionalnom nivou.

Postoje već godinama različite regionalne saradnje i nekakvi fondovi koji ih podržavaju, opet više-manje strani. Sada je to ArtAngle, nekad je to bio Balcan Incentive Fund itd. Postoje i regionalne mreže, neformalne platforme i slično. Jedan od tih primera je i Kooperativa koju ću posle spomenuti. Dakle, čini mi se da je glavni, ono što se pristojnim jezikom kaže izazov, to kako ćemo mi zapravo u ovom regionu imati nekakav održiv politički okvir za kulturnu saradnju, sa jedne strane za mobilnost i umrežavanje, za međusobno učenje i transfer znanja i, na kraju, za takozvano parcitipativno donošenje javnih politika.

To je izazov na regionalnom nivou, ali i u svakoj od zemalja ponaosob. Sada ću preći na jedan primer koji se zove Zaklada Kultura Nova. To je fondacija koja nije mehanizam umetsto mehanizama javnog finansiranja i potreba u kulturi,

Ministarstva kulture i sl. Ona je dodatni komplementarni mehanizam koji pokušava s vrlo ograničenim sredstvima pomoći razvoj civilnog sektora u polju savremene kulture i umetnosti u Hrvatskoj. Ona funkcionira takođe ne na proračunskim sredstvima u klasičnom smislu, nego u delu u igrama na sreću, Loto-a, klađenja, svega onoga što ulazi u taj termin, jer ne znam kako je ovde. U Hrvatskoj je ta regulacija da 50% tih profita mora ići nazad u civilni sektor i onda se zapravo civilni sektor i različiti akteri svake godine iz početka dogovaraju koji deo će ići na koju stranu, koliko sportu, koliko ljudima sa invaliditetom itd. I na tome počiva Kultura Nova. Kada je to uvedeno, jedan ministar, koga neću sada imenovati, rekao je da on ne veruje u igre na sreću i da se time ne treba baviti, pa je kultura jako dugo bila na minimalnom iznosu. Sad se, zadnjih nekoliko godina, taj iznos povećava i jedan deo toga ide za fondaciju Kultura Nova.

Ono što ona radi pre svega je da daje podršku programima organizacija civilnog društva. Brzo ću proći kroz to uskoro. A i inače sve je na Kulturanova sajtu, otvoren je konkurs, slobodno možete tamo sve videti. Različite druge aktivnosti razvija, poput seminara, edukacija, menadžmenta i sl. I, naravno, vodi svoju kancelariju. Ono što je dobro je da je u ovo doba krize Kultura Nova odradila dosta dobro, pa od inicijalnih 350.000 evra koliko je bilo za pilot program, danas došla na 825.000 evra. To možda nije ogroman novac, ali je veoma značajan za ovaj sektor. To nije ukupan budžet zaklade Kultura Nova, nego ono što se direktno daje za sektor. Ono što su najvažniji programi, pre svega, je takozvana razvojna podrška za organizacije. Ne za ovaj ili onaj projekat ili program, nego zaista za organizacije, za platu nekog čoveka koji tamo radi, za najam prostora i sl. I to u dve kategorije koje smo uvideli da su važne: one organizacije koje se bave umetničkom produkcijom ili distribucijom i one koje imaju javne kulturne prostore, kojih je sve manje. Tu imate podatke koliki su otprilike ti grantovi, ja ih neću čitati jer ima svega na sajtu. I ono što je važno je da se uvode trogodišnji grantovi koji znamo da ne postoje u regionu. Drugo su manji grantovi za umetnička istraživanja. To niko živ i Hrvatskoj nikad nije davao. Ovo je prvi put. Mislim da nije ni drugde u regionu. I za ovo što je spomenuto, pripremu međunarodnih saradničkih projekata. Da zaista odete, upoznate ljude, imate sastanak. To je ključna stvar. Ne mogu se raditi dugoročne projektne obaveze bez toga da znate ko su ljudi. I kako puno organizacija radi strani program sa vrlo malim novcem, kada ih uporedite sa nekim velikim festivalima, to su zapravo međunarodni putni grantovi, jednostavno za selekciju programa. Ono što nam je takođe važno je da se finansiraju saradničke platforme na nacionalnim i lokalnim nivoima, s tim da je na nacionalnom nivou stavljen naglasak na razmenu programa, a na lokalnom, zbog specifičnog sustava Hrvatske, na zagovaračke odnosno advocacy platforme. Da se organizacije iz sektora same brinu i pregovaraju da se stvari promene. I evo, to je jedna od inicijativa, zapravo investiranja u saradničke platforme u ovoj regiji, za najrazličitiji tip aktivnosti koji se

radi kroz direktnu saradnju sa fondacijom. Ona je, nažalost, vrlo ograničena. Pošto se radi o novcu iz državnog proračuna uvek mora biti hrvatska organizacija involvirana, tako da je to komplikovano i zbog toga su potrebne slične inicijative i u drugim zemljama. Ja ću ih sada preleteti, imate ih sve na sajtu.

Recimo, tamo se finansirao BalcanCan Contemporary, dakle mreža izvođačkih umetnosti od različitih organizacija iz različitih zemalja. Onda, Kooperativna regionalna platforma za kulturu koja je sad usmerena na zagovaranje i razvoj kapaciteta za regionalnu saradnju, koja okuplja upravo nacionalne organizacije i neke druge pojedinačne, koliko se sećam. Onda jedan specifičan projekat koji se bavi rudnicima kulture, koji zapravo povezuje gradove iz cele bivše zemlje, gde se fokusiraju baš na industrijsko nasleđe bivših rudnika. Jako važna stvar, ono što smo govorili o distribuciji, ovde u vizuelnom sektoru - dakle, balkanska mreža za distribuciju dokumentarnih filmova, gde su organizacije festivali koji se time bave. Postoje neki drugi fondovi, međutim, ono što je bitna razlika je da se ne radi o ad hoc kolaboracijama, odnosno saradnjama u izvozu ili razmeni, što i odražavaju ti fondovi, nego kako zapravo možemo investirati u nešto što je puno dugoročnije i što ima nekoliko aspekata.

Naravno, program Kreativna Evropa tu može biti dodatna podrška. Međutim, to je evropski program, ne regionalni. I ako ćete analizirati, on mora da ima i evropsku dimenziju. Regionalna dimenzija može proći, ali taj program nije pre svega posvećen ovom regionu. I ne želim mu umanjiti značaj, ali bi to trebalo da shvatimo. Takođe, trebalo bi biti svestan jako velike konkurencije. Broj prijavljenih i broj koji dobije je veoma različit. Konkurencija je iznimno velika i Violeta je govorila o tom kofinansiranju, pa neću da ponavljam. Čini mi se da od nekoliko stvari koje se mogu uraditi odmah, pa nadalje, na svim je vladama regiona da komuniciraju sa poljem koje to radi i vide ne samo koje su potrebe, nego koji su predlozi i ideje. Postoji ih jako puno, sa njima treba razgovarati, treba ih implementirati. Naravno, trebalo bi da razvijamo ono što postoji, ne samo zakladu Kultura Nova, već Artangle i ako postoje još neke druge šeme. One moraju rasti, moraju se razvijati dalje, ali još je važnije da se na nacionalnim nivoima uspostave fondovi koji će na ovaj ili onaj način, zavisno od zemlje, davati podršku regionalnoj saradnji. Bez toga se ona neće desiti.

Takođe, izgleda da i hrvatsko programiranje EU fondova još nije gotovo. Borili smo se za to i nadam se da će uspeti. Da će i European Social Fund otvoriti prostor za podršku regionalne saradnje kroz taj fond. Treba se i dalje baviti i programiranjem. Nekad je bilo sredstava za regionalnu kulturnu saradnju, nadam se da će se ponoviti. To su jako bitni fondovi, a ono što je na nekom dužem, nadam se ne na predugačkom, štapu je uspostavljanje regionalnog zasebnog fonda za kulturnu saradnju. Jer ako želimo kulturnu saradnju u ovom regionu moraćemo je sami napraviti. To nije preskupo, to ne mora biti još jedna velika Anna Lindh Foundation ili nešto slično, ali se

relativno malim ulaganjem mogu dobiti neverovatni rezultati, kako bismo u regionu imali kulturnu saradnju, mobilnost, umrežavanje, međusobno učenje i participativno donošenje odluke, pa kako god mi taj region zvali. Hvala.

Bojana Matić Ostojić: Hvala ti najlepše Emina i na ovoj analizi ove naše ekologije i društveno političko ekonomske, ali isto tako puno hvala što si prihvatila da ukratko prezentiraš Kulturarnovu, jer je u nekom mom promišljanju ovo upravo model koji može da funkcioniše u ovom regionu.

A kako regionalna saradnja funkcioniše već više decenija u jednom drugom regionu, u nordijskim zemljama, objasniće nam u malo više detalja naš gost koji dolazi ispred Kulturne tačke nordijskih zemalja, Culture Point. Radi u Helsinkiju, inače gospodine Per Voetman ima višegodišnje iskustvo rada danskom Ministarstvu kulture na nivou menadžmenta, vođenja Ministarstva kulture, a isto tako mislim da jedno od njegovih brojnih iskustava koje nam donosi na današnju konferenciju, prilično relevantno za ono o čemu mi govorimo. On je zapravo bio direktno uključen u reformu kulturnog sistema, kulturnih politika u nordijskim zemljama. Izvolite gospodine Voetman.

Per Voetman: Thank you very much for this opportunity to be here. I am glad that I can tell you a little about what I am doing and what we are doing. I have also been really happy to have this opportunity to listen to you, and to hear what is going on and what kind of thoughts you are having. I think that actually the level of discussion is very, very high and it's quite inspiring to listen to you. So, I will also bring something back, and I am very grateful for that. I am also very grateful for the organizers who have organized that the air-conditioning is now on so we are trying to create the climate of a very, very hot summer day in the region I come from, which is inside this room. I think that now is around twenty degrees as a good summer day in Denmark at least, so now you know the feeling. I know it's a little bit hotter outside, but thank you for creating an environment to make me feel homey. I planned to say something about what we are doing in Culture Point, but first a little bit about the history of Nordic cooperation and then about something about Nordic culture cooperation in general and then I will end by telling you a little bit about in particular the four support programmes my little organisation is in charge of. The four regional support programmes.

This is the region we are talking about. It's a wide ranging region in geographical terms, because it's reaching from Greenland in the West to Finland in the East. It's not that big a population only twenty six million inhabitants, but it's a couple of time zones and quite some kilometres to go if you have to go from the Eastern Finland to the Western Greenland.

This area has a long history. Many hundreds of years ago, it was ruled by one queen. Then it was split up. Actually, it was a kind of two kingdoms – Denmark and

Norway on one side and Sweden and Finland on the other side. Then, Finland was conquered by Russia, and a lot of things happened and actually in 1814, after the Napoleonic Wars, Denmark and Norway supported Napoleon, Sweden supported the other side. In 1814 the last war between those countries actually ended. And a peace treaty was signed in Kiel in Germany, splitting the map approximately as it is now. So two hundred years ago, hostility ended and we do not always agree on everything, but we agree on some things and that is quite important – to focus on what you actually can do together. Why did this region, then, come together? There is a base of culture, there is a certain common culture, you are doing many things in the same ways in every of those countries. You have the same kind of values concerning the society, you have a lot of trust in other people and many of the inhabitants of this region actually share a language which can be understood by all, if they want to understand it. So that is probably the basis of the cooperation as it developed.

The concrete thing that happened was that in 1948–1949 some politicians in this region were very worried about the evolving conflict between the East and the West. And they had the idea: could we create something in between the USA and the Soviet Union? Could we have a small peaceful place here which could be lead in peace and we could live our own peaceful lives? At the end of the day it was not possible, Denmark, Norway, Iceland joined NATO, Sweden and Finland remained neutral. And it cost some political frustration that this actually happened, so in the political sphere there was some idea: we could do something together after all. And in 1952 Parliamentarians from those countries, in the beginning without Finland, but Finland came in quite soon, decided to make an assembly together, The Nordic Council. And actually, since 1952, well organized meetings between Parliamentarians from these five countries and three areas took place regularly. Later on in 1971 the network and co-operation also created a Council of Ministers, an organisation on the ministerial level, on the government level, and it was placed in Copenhagen, and it includes what we call eleven Council formations – it's like in the EU, we work in Council formations. So there were eleven different groups of ministers from these countries who gathered together and make decisions on fields of common interests. One of those councils is the Council of Ministers of Culture, which is one of the more important councils, because traditionally culture was one of the most important things because politicians couldn't agree on defence, they could not agree on security policy, they could not agree on economy, but at the end of the day they could agree on culture.

So, when they wanted to have this goal between and have some cooperating they agreed on culture including education. From the outset of 1971 the Nordic cooperation spent almost half of its budget on culture and education. And that was quite good. The present budget is around 130 million Euros per annum for the total cooperation and approximately twenty per cent of that is spent on culture. What do

they do when they meet? In general, they have tried to focus on some of the values they share on the political level, then they cooperate on gender equality, green growth, sustainability, and also on economic development in the region. The overall aim of all cooperation is that when you do something together, you can actually do it on a higher level. We used to say that two plus two is not four, two plus two is five. That is some added value when you do it together, and when you do it in a proper way.

So you will reach a higher level when you cooperate, you will improve your skills and you will actually also very often improve the impact of what you are doing. Also, increasingly there has been cooperation between five countries here and in the field of international cooperation one very concrete example is the creation of the common embassy complex in Berlin, where five countries actually are sharing an embassy. That is something, after so many years as independent countries. If I jump to the field of culture, we spent, you could say, approximately forty per cent of the culture budget of the Nordic Council of Ministers on support programmes, free support programmes you could say, in the sense that they are not supporting the general running costs, but the project costs. Money is spent in the field of media or visual arts and in the field of general culture projects. So, forty per cent approximately for general culture, thirty per cent for media and visual arts and approximately thirty per cent of the budget is spent on culture institutions. I will come back to what "culture institutions" means.

One of these culture institutions is actually the Nordic Culture Point, which I'm the Head of. It is situated in Helsinki in Finland. We are one of the approximately seven, eight culture institutions which exist under the auspices of the Nordic Council of Ministers. We say that our mission is to create space for cultural encounters because we firmly believe that bringing ideas and people together is still one of the most important things you can do in the field of culture. So we run this small cultural centre and library as a physical place in Helsinki we tried to spread our activities all throughout Nordic and Scandinavian countries and also if possible in the rest of the world. My being here you could say that this is also a part of our attempt to tell about our activities in not only our own region, but also outside our own region. Then we run a number of support programmes, as I mentioned, for support programmes on behalf of the Nordic Council of Ministers and one of those support programmes you already heard of this morning when Ritta Heinama from Estonia, from the Finnish Institute in Estonia, she told a little bit about one of the programmes.

Now, I'm going to jump to tell you a little bit about the four programmes we are running, not in great details but just to give you an impression. That artist programme that we have is called Culture and Art programme. It is a broad programme supporting in principle every kind of art and every kind of culture. The annual budget is 2.2 million Euros. It supports Nordic culture cooperation. It supports projects and not running costs. The focus is on new ideas and development and not on what you did last year

and the year before last year. So it's quite focused on developing new things. It's quite important for this program to try to enhance the skills of the cultural sector. So that you actually become better in doing what you want to do. We give our support in different kinds of portions. Some projects we are financing 100% if it has large proportions of development and some of the larger projects we can finance up to 50% of the total costs. We got approximately 500 applications last year, and we granted 88. Around 20% of the applications are getting support. I should also say that in the programme it's not me who decides, that it is not my staff who decide who actually gets financing from this programme. We have some experts appointed by the National Arts Council Organisations in the Nordic countries and they are those people who are actually deciding who gets the money, so it's an arm length principle system so that there is no political interference in who actually gets the money.

There is a little bit of political interference in how or what you can apply for, because in the Nordic Council of Ministers the ministers decide on five priorities, and they are: sustainability in culture, creativity in culture, intercultural activities, that means trying to bring people together, who are not just like me but also some of the immigrants who have moved into our region, to try to get them involved in culture activities across the borders and to do something for young people and to do something with digital projects. One thing which underlines everything is that it must be Nordic, what we support must contain some kind of the Nordic dimension. And, as a rule, that means that at least three countries are involved in some way or the other, but you are not obliged to be a citizen of one of these countries and you are not obliged to live in one of these countries. In principle anyone can apply if they are doing Nordic projects and actually last year we supported projects in forty countries all around the world. So, it's quite open a programme.

Then, we have the Nordic Baltic Mobility programme for culture and that was what Rita was speaking about earlier. It covers not only the Nordic countries, but also all the Baltic Sea states Estonia, Latvia and Lithuania. And there are many reasons of inclusion of these three countries, but a major reason is that after many years of being a part of the Soviet Union, they certainly became free and independent and the art and culture life in the countries had been quite isolated for some time. As they are our neighbours we thought or our political masters thought that we have to open up, we have to reach out and try to include them in the cooperation. So, for the time being we are giving priority to involving them. I think it's working very well; it's really possible to create new relationships and to create new cooperation projects by including them in that way. The programme runs in three areas, they give support for individual artists who want to go somewhere. They support networks, short term and long term networks. You can get network funding for up to 3 years. And also they support the artist residencies. And it is a very, very good means to improve the cooperation and to improve skills in the cultural

sector. This programme is only for professionals in the cultural sector and in the field of arts. The annual budget here is 9.9 million Euros.

We have around 1100 applications every year and approximately 400 are granted.

Then, we have a couple of other smaller programmes – “Nortbook”, which is actually a children and youth program. It supports different types of activities for children and youth, but the basic principle here is that you must be a young person to get support from here. If you are more than 29 years old, you do not have a chance. But if you are not yet 29, you can ask from this programme to get a kind of support. It could be for seminars, conferences, workshops, projects, whatever kind of activities young people or even children want to do together.

The final programme I want to mention is this programme. Which is actually also a rather small programme, but it is trying to support the cooperation between creative industries and the cultural sector and to promote two or three very, very good projects each year, which actually can be used as a model for development in this sector. Because, even though we are mainly focussing on cultural targets and want to improve the cultural sector we must admit that also in our region economy has a great focus on the political side and if we can improve the general economy of our societies through something in the cultural sector it is very much welcome. So that is why we have this very small programme. Well I think it will end this year, it will be the last year we are having this focus. So that was in short what I wanted to present about these four programmes.

One underlying question is: Do we actually improve cooperation outside the Nordic countries thorough this kind of regional support? The answer is yes and no. Not many of the projects we support directly end up as a part of the larger projects within the Creative Europe programme, but a lot of those networks and activities we have financed develop into projects which are sending applications to the Creative Europe programme. So in a certain way we are paving the way for cooperation that can end with a kind of an application for the Creative Europe programme. And that is I believe what I wanted to say. As a last word, I would just give this short advertisement. If you want to read our newsletter and know what we are doing you can find information on our website. And our newsletters are in three languages which are Scandinavian, Finnish and English, so you should have a chance to find something readable if you are interested. Thank you.

Bojana Matić Ostojić: Thank you very much Mr Voetman I actually wanted to ask you exactly the same question: How do you see the role of your fund? Basically in relation to large instruments in EU which you have just responded, so I would like to invite the participants in the room. Pozvala bih sve ukoliko imate bilo kakva pitanja za naše goste, izvolite. Da otvorimo razgovor bar na nekoliko minuta. I samo bih molila svakoga da se predstavi.

Pitanja iz publike

Imam pitanje koje ne znam tačno kome je upućeno, pretpostavljam Dimitriju najviše. Ukoliko imamo regionalnu mrežu koja već postoji i koja ima članove u Srbiji, ali je registrovano u BiH, pošto je zgodno registrovati i brzo tamo. Da li to znači podršku Ministarstva kulture u programima saradnje ili moramo da čekamo na neku ozbiljniju kulturnu platformu, politiku, fondove?

Dimitrije Tadić: Izvinite, nisam razumeo do kraja.

Postoji li mogućnost da se konkuriše za određene fondove od Ministarstva kulture Republike Srbije? U pitanju je regionalna saradnja, ali ono biće koje bi konkurisalo je registrovano u BiH sa delovanjem na celoj teritoriji zapadnog Balkana. Postoji dosta takvih organizacija, ovde je u pitanju Balkanska mreža muzeja. Vrlo slično je Seeheritage koja je u Kotoru. Prosto me zanima da li postoji podrška takvim već napravljenim projektima, mrežama?

Dimitrije Tadić: Što se tiče Ministarstva kulture najpre mogu kao što znate da govorim o stanju u našim vizuelnim umetnostima. Ako je regionalna saradnja, svakako jeste jedan od naših ključnih prioriteta u poslovanju i u odnosu na projekte koji stižu. Nažalost, bar iz mog iskustva mogu da kažem da takvih inicijativa i projekata nije stizalo previše. Pošto je to nacionalni konkurs koji otvara Ministarstvo kulture, novac može jedino da ide organizacijama koje su registrovane na teritoriji Republike Srbije. A naravno da su partneri inostrani ili iz regiona. A što se tiče programa Kreativna Evropa, to je ovo što smo i kod gospođe Višnić na prezentaciji videli, to nije regionalan projekat to je evropski projekat i dakle očekuje se da projekti imaju evropsku dimenziju, ali mislim da je važno da ukoliko je to moguće, a u jednoj meri sigurno jeste i nadamo se da će taj program pospeši regionalnu saradnju.

Druga stvar je isto uloga samih Deskova. Skoro je bio jedan od sastanaka koji okuplja Deskove svih zemalja učesnica ovog projekta i tu je regionalna saradnja na moje veliko zadovoljstvo vrlo zastupljena. I dakle vrlo se govorilo o tome da Deskovi iz regiona trebalo bi da i u smislu prekogranične saradnje da sarađuju sa svojim susedima i da zajednički organizuju različite vrste događaja kroz koju mogu da promovisu ideju regionalne saradnje.

Bojana Matić Ostojić: Hvala, da li imamo još pitanja? Izvolite.

Dobar dan, ja dolazim iz Gradske biblioteke Čačak. Htela bih da uputim pitanje svim izlagačima. Da li su imali neka iskustva saradnje sa javnim ustanovama? Mislim na državne instirukcije i da li su one i koliko bile u ovim programima zastupljene? Imaju li one mesto u nekim budućim projektima?

Violeta Simjanovska: Nažalost, direktnu komunikaciju sa javnim ustanovama nismo imali, ali indirektnu da. I u srži svih javnih institucija, praktično bilo je potrebe za našim asistiranjem na njihovim aplikacijama. A ovaj program, koliko ja shvatam

je jedna platforma koja ujedinjuje sve sektore. I javni i privatni i civilni. I smatram da je to super ideja i da tek je tek sad realna saradnja između ovih sektora. Sa ovim programom dolazi lepa šansa za sve nas da komuniciramo više i da saradujemo više.

Emina Višnić: Evo samo bih dodala. Zapravo je i program Kultura nije nikad imao ograničenje u tipu subjekta koji je mogao učestvovati. Samo iz iskustva iz Hrvatske, u institucijama je obično dovoljno dobro da ni ne moraš, a kada si u civilnom sektoru obično tražiš svaku priliku da preživiš. Malo sam cinična, ali ima i u tome istine. I krenula bih da pratim program Kultura kako su krenula rezanja kulturnih budžeta po evropskim zemljama kako su i velike institucije krenule okretat među ostalom i programu Kultura ili sada Kreativna Evropa. Ali mi se čini da je važno, neko je to već spomenuo, da bi se institucije ili bilo koji drugi oblik organizacije uopšte mogli uključiti u program Kreativna Evropa ili bilo koji drugi, zahteva se određeno ulaganje vremena i novca u to da se uključuju u mreže, mislim da je Milena Dragičević Šešić jutros o tome govorila. Da se upoznaju ljudi, da se upoznaju partneri. Jer kada se partneri traže mejlovima koji dolaze mesec dana pre roka, jednostavno koliko ja znam ta iskustva su vrlo loša. To je pristup samom programu, relativno je i zahtevna ta aplikacija nije preterano zahtevna, ali zapravo ono što ide pre toga je da se treba uključivati u regionalne mreže, evropske mreže i da javne vlasti, lokalne i nacionalne moraju to podržati. Mislim na članarine, putovanja i slično.

Bojana Matić Ostojić: Hvala Emina, gospodin Per želi da doda nešto. Izvolite.

Per Voetman: I'll just add a few words that in my experience it can be very, very good and helpful to try to include the state institutions, public institutions in general. If they engage themselves as proper partners, it can be very good, because they can provide facilities sometimes, a place to be, staff which are employed, all the year and not just temporarily and also when we speak of long term impact if they are participating in a proper way as a real partners they can make sure that there is a long term impact of the things you are going to achieve through your project. It's not a guarantee but it's a possibility.

Bojana Matić Ostojić: Hvala, imali smo pitanja i sa ove strane, izvolite.

Dobar dan, ja sam Miroљjub i radim u Filmskom centru Srbije. Pre toga se takođe zvao Institut za film. Mi smo 2001. godine kao javna institucija učestvovali u inicijativu koju je pokrenuo Grčki filmski centar, da uz evropsku pomoć, novac, formira se jedna mreža kinematografija zemalja jugoistočne Evrope. To je bio model koji postoji u skandinavskim zemljama. Javne institucije koje žive na teret budžeta su učinile nešto, imale su izvestant rekord. Rekord se sastoji u brojnim filmovima koji su podržani za razvoj projekta Up to fifty thousand euros po sesiji, dve sesije godišnje. Ali prvo što sam rekao, hteo sam da čestitam gospođi Višnić koja je spomenula veličinu ovog doma gde se nalazimo i Godzila je rekao ili rekla Size matters. Možda ne može da se napravi sada nešto tako veliko, ali može da se napravi efikasnije nego što je ono bilo.

Zašto to kažem, zato što je u nedeljnoj hrvatskoj štampi objavljen citat aktuelnog pape koji je rekao da je komunizam uzeo osnovnu premisu od hrišćanstva. Ukoliko taj transfer, da ne kažem pod navodnicima krađa ideje, može da se dogodi u tom prostoru, mislim da u prostoru kulture može još mnogo toga da se učini.

Druga stvar koja se odnosi na institucije, Filmski centar Srbije je poslednjih sedam, osam godina kada je donekle utihnula rane nisu bile tako duboke i vidljive od aktuelnih ratova da se napravi zajednički štand na marketu u Kanu. Mi smo osam zemalja jugositočne Evrope tada bila Albanija koja je godinama kasnije obeležavala stogodišnjicu nezavisnosti i sav novac su potrošili pa nisu došli sa nama, ali Bugarska, Kipar, Srbija, Bosna i Hercegovina, Slovenija i Hrvatska su delile prostor. Nije bilo jednostavno da se to izvede ali je bilo savršeno efikasno.

Ovo govorim zato što je potrebno stvoriti uslove da se vidi zajednički benefit. Ukoliko neko štrika džemper on istog časa vidi konsekvence uloženog rada. U suprotnom je u nama postojalo samo bratstvo jedinstvo poštovanje deklarativno a nikakva konkretna akcija. Nismo u prilici da naučimo ili da relearn što bi se reklo, ali relearn je isto dobra prilika, možda bolja nego učiti po prvi put. U tom smislu javni sektor zaista može i čini nešto i bilo bi dobro da se napravi jedan inventar takvih poteza i pokušaja i dase integriše sa onim što je učinjeno za podršku nezavisnim, nevladinim organizacijama. Hvala lepo.

Bojana Matić Ostojić: Hvala Vam puno na intervenciji, na podsećanju na tu zajedničku inicijativu, a koliko sam ja upućena isto tako od strane veća ministara kulture jugoistočne Evrope pokrenuta inicijativa o zajedničkom filmskom fondu. To je jedna od praktičnih stvari. Izvolite.

Okolo zajedničkog filmskog fonda postoji dijalog između bogatog i siromašnog, ja tebi i doviđenja. Zajednički filmski fond treba da pobudi nove izvore finansiranja da razvije interes da učestvuju u tome. Ukoliko se svi mi javni i nejavni orijentišemo na jednu kasu, da li je to Ministarstvo ili nešto drugo onda smo zaista u dijalogu we orphan, you rich, thank you, good bye.

Bojana Matić Ostojić: Hvala Vam najlepše, imali smo pitanje. Koleginice, izvolite.

Dobar dan, Nina Mihaljinac sa Univerziteta umetnosti. Imala sam pitanje za gospodina Pera Vitmana o tome kako se organizuju organizacije skandinavskog regiona pri regionalnim aktivnostima? Dakle, da li postoji neki ključ saradnje? Kako se preraspodeljuju aktivnosti?

Per Voetman: Thank you very much. I hope that I understood the question correctly. In the programmes we are running we have fixed application dates and we have different schemes which are defined by the ministers of culture in our region and we have those experts who are accessing the applications. To bring a project together, it has to be done by the people from cultural sector themselves. We're not, for the time being, interfering in any way. We are trying now to create a space on our

website, where people can actually read – not in a physical meeting point but in a meeting point in cyber space where people can actually come together and discuss projects before they send their applications. However, many people in the cultural sector in our region know each other already. They meet in different conferences so in places like this they will meet afterwards and try to discuss what we can do and then define some targets and goals and make an application and send it through our website. I'm not sure I answered your question but I tried.

Thank you for your answer. Well, I don't know if I was clear enough. In the projects of regional cooperation where every country participates how do you develop activities so that everyone is equally engaged or is anyone equally engaged? How do you manage that?

Per Voetman: I can say for a fact that people are certainly not equally engaged. There is always some kind of a leader, someone who is running the project with cooperation partners. It's very important that it is between partners and it is not just upside-down. There is always someone in charge who is also the organisation, a person who actually sends the application to us. And if we look from a general perspective, we can see that most areas of culture and art and most countries within our region are represented in the application system. So if we see that one country is missing from the applications or if we see that a certain field of arts is missing from the applications we try to engage more in those fields with our information activities. That is the way we do. We are not forcing anyone to participate – it is very, very smoothly running actually.

Bojana Matić Ostojić: Hvala najbolje, ako imamo možda još neko pitanje, ako ne niko iz onog dela sale ja se izvinjavam malo ste mi daleko nism videla nisam videla da li je neko zainteresovan da postavi pitanje gostima? Još jedno pitanje, izvolite.

Imam vrlo konkretno pitanje za Dimitrija Tadića. Ja sam se veoma obradovala čuvši jutros da će biti otvoren konkurs kojim će se sufinansirati projekti koji će biti nagrađeni na konkursu Kreativne Evrope. Međutim mene zanima kao korisnika ranijih evropskih programa i projekata da li ste razmišljali kako ćete da rešite jedan veliki problem a time pomalo plašim buduće učesnika, problem izveštaja i problem finansijskog izveštavanja, problem pdv-a? To je nešto čega se mi vrlo često sreemo i vrlo često ne možemo da rešimo i danas. Mi ne znamo na koji način evropskoj administraciji da mi plaćamo pdv. Da li ste razmišljali kako ćete to da rešite?

Dimitrije Tadić: Pa stvar je u tome da i oni sami ne smatraju da je to kao big issue i oni zapravo. što je meni bilo malo nelogično da je to novac koji dolazi kao pomoć jednoj zemlji u ovom slučaju Srbiji, da deo tog njihovog novca zapravo ostane ovde. Međutim ispostavilo se da oni ne smatraju to problemom. Da su procedure Evropske komisije strašno dugotrajne, za svaki papir je potrebno da prođe zaista jako puno vremena, meseci ili godine su u pitanju. Ali smo mi postavili to pitanje upravo zato

što znamo da to može da napravi problem našim organizacijama. I nekakav načelan dogovor je da to sada ostane ovako a da do kraja godine se razmotri mogućnost da od sledeće godine nekakvim aneksom ugovora se to pitanje reši. Jer da smo sada ulazili u to, ove godine ne bi mogao da bude potpisan sporazum o učešću Srbije u programu Kreativna Evropa ne zbog nas nego zbog procedura koje jako dugo traju na nivou Evropske komisije.

Bojana Matić Ostojić: Ja bih se sada zahvalila svim učesnicima panela i svima vama koji ste pitali i slušali pomno izlaganja. Ja se nadam da su izlaganja bila sa jedne strane inspirativna i ova diskusija koja je usledila, ali i intrigantna za one koji dalje treba da promišljaju te političke okvire u kojima će se naša regionalna saradnja praktično odvijati što znači praktične instrumente za njihovu podršku. Hvala Vam svima.

Panel 3.

Pojedinci, grupe, udruženja, mreže... Ko su i koje uloge preuzimaju akteri evropske transkulturne saradnje?

Moderator: Helen Larson Puset Švedski institut,
Stokholm, Švedska

Vladimir Čajkovac, freelance kustos,
Zagreb, Hrvatska;
Muzej higijene,
Drezden, Nemačka
Alma Selimović, Bunker,
Ljubljana, Slovenija
Šarlota Tardi,
Arty Farty (European Lab Forum),
Lion, Francuska

Helen Larson Puset: Good afternoon. It's a little bit awkward to have you in my back. I hope you will not mind. My name is Helene Larsson Pousette and I work as the Head of Events Unit at the Swedish Institute. But I was the culture counsellor here in Serbia for almost four years. And I am very, very happy to be back in Belgrade. I get very quiet and very comfortable being back here. And thank you Minister of Culture and Dimitrije Tadic for inviting me to this conference, to moderate this session. I have to congratulate Serbia that you actually are a part of the Creative Europe now. That is something I know a lot of colleagues have been longing for and I am very happy for that.

We have been listening to this morning and this day, and it has been a lot about cooperation and it has been about possibilities and fears about the Creative Europe programme. There has also been a lot of speaking about the regional cooperation and I have to say, when I came to Belgrade the first time in 2003 I was very impressed by the cooperation in the region, but that was mainly culture, theatres, dance, but also art projects and so on. I was really impressed by that. I would like to introduce our fantastic panel: Vladimir Cajkovic from Zagreb who now works in Drezden, Deutsche Hygiene-Museum, Alma Selimovic Bunker Ljubljana, Slovenia and Charlotte Tardy from the ArtyFarty Lyon in France. But actually Dimitrije asked me to say something about what I did here in Serbia during these four years and you can see some photos running here from these four years actually. The reason to put the culture attaché, the Swedish culture attaché in Serbia I was the first and perhaps last attaché in Serbia.

The reason was the EU enlargement and Sweden has been working very hard for Serbia to come closer to EU. And we wanted to create more connections within culture and arts between Sweden and Serbia. We have a huge diaspora in Sweden from the former Yugoslavia. And there has already been a lot of cultural cooperation so it was very natural to do so. We decided very quickly to work with contemporary culture. We said we are not going to work with traditions we work with contemporary culture. We are going to work by lateral exchange. And we are going to work with value based culture meaning projects dealing with the freedom of expression, child rights issues, but also art that promotes social change in society.

Another thing that was very important for us was to identify motivated people here. People that were actually change agents. Some of you have been talking about change makers. And we tried to identify these people and we mainly found them in the independent culture organisations in the NGOs sometimes in media and some individuals in the state institutions. Another thing that was important for us to do was to work with reciprocity. And reciprocity means mutual exchange so we were not just inviting Swedish people to come to Serbia but we were also arranging that a lot of Serbian people were travelling to Sweden in a residence programme and in expert visits and so on. We believe in this mutual work, because we have so much to learn

from you and from this region, I have to say.

The thing that was very important to us was to create network of diverse groups of people in Serbian society. Artists, culture workers, institution people, the media and so on. And I have to say my first year I was working a lot to match make Serbian people with Serbian people, because I realize that many of you actually didn't meet. There are very few places to meet and to get to know each other. So, I saw that as my task to connect you, but also connect you the Serbs and my Serbian colleagues with Swedish colleagues. Another thing that was crucial was mobility. I was very happy in 2009 with this liberalisation. Now, it's some years ago, but for me that was really crucial – that people were able to travel in a completely new way after so many years. We have been working together with the Minister of culture in KC Grad, we have been trying to support development of residencies here in Serbia, but also in the Western Balkans, in the region. Right now we are having a project by the actual mutual program to get with Nova Iskra and Krokodil here in Serbia and similar organisations in Sweden. Of course, we are sending Swedes to Serbia and people from Serbia to Sweden. This mutual exchange is in design and literature. It is because we want to support individuals of course but also to see if we can connect organisations in Sweden and Serbia that have similar interests and in the long run also to apply for money from Creative Europe. So I hope that will work out well. And with that I would like to introduce the first speaker, Vladimir, who will have a short presentation and I hope that you will join us for a discussion later on after the presentation, so please go ahead.

Vladimir Čajkovac: Hvala, Helen. Prije nego što počnem hteo bih se zahvaliti gospodinu Tadiću na organizaciji ovog događaja i priliku biti ovde biti u ovoj prekrasnoj zgradi. Početak dana smo krenuli sa nekim općim temama na evropskoj razini, na evropskim povezivanjima. Ovome panelu vreme je možda malo spustiti se na razinu nekog individualnog rada i individualnog iskustva tako da ću ja iskoristiti priliku da vam predstavim projekat na kojem trenutno radim u Muzeju higijene u Drezdenu i na neki način pokušati povezati moje dosadašnje iskustvo sa temama ili nekim pitanjima koje smo dotakli na ovim panelima danas.

Pre nego što krenemo čisto možda neke kratke biografske crtice. Ja sam išao u Matematičku gimnaziju pa sam krenuo studirati turistički menadžment pa sam završio antropologiju i povjest umjetnosti. I odgajan sam na neki način početkom dvadesetprvog stoljeća pre desetak godina na tada jakoj, bogatoj nezavisnoj sceni u Zagrebu, ali sa druge strane moj celi profesionalni život je vezan za rad u velikim institucijama, velikim institucijskim kućama. Četiri godine sam bio kustos u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, neko vreme nezavisni ili freelance kustos i trenutno radim na projektu AIDS kao globalni medijski događaj u Muzeju higijene u Drezdenu.

Sam taj projekt je takođe jedan od primjera pokušaja povezivanja. On je iniciran od strane samog muzeja ali je financiran od Njemačke vlade odnosno državne njemačke

zaklade za kulturu. I ono što su oni hteli postići ovim projektom je otvoriti njemačko kulturno tržište za neke malo možda svježije pogleda, to znači omogućiti osamnaest mladih znanstvenika različitih profila od paleontologa, arheologa, sociologa do kustosa i umetnika. Omogućiti im zapravo prodiranje u nešto što je samo po sebi dosta teško to znači zaposliti se u jednoj muzejskoj njemačkoj instituciji. Koliko mi možemo toga išta promjeniti je ostalo samo pitanje koje zavisi ne samo o željama i mogućnostima nego o veličinama institucija u kojima se nalazi.

Moj projekt se veže na samu zbirku AIDS plakata koja sad možemo već sa sigurnošću reći da je najveća zbirka takvih plakata na svetu koja ima negde oko 10 000 primeraka iz više od stotinu zemalja sveta. Neću ići sad tu u neke detalje, sam Muzej higije ima dosta godina krivu stranu ne radi se o pranju i čišćenju zuba nego muzej je sada proslavio 100 godina i definira se kao forum za znanost umjetnost i kulturu. Što je ovde bitno u ovim našim razgovorima izvanjskog i unutaršnjeg buduću da smo često mi i već i samim našim disciplinama toliko različiti da su naši svetovi suvremene umjetnosti i kulture i tradicije neke potpuno druge discipline, a kamoli onda otvaranje prema drugim disciplinama.

Pokazaću vam profil samog muzeja, on ima zbirku od oko 50 000 objekata i ono po čemu je poznat su povremene izložbe koje obrađuju različite teme kao što je trenutno ples, znači načini na koje se pokrećemo i tu su konkretno na ovm prikazu povezaniti modaliteti razvoja plesa znači tematika je sam ples ali od objekata iz svakodnevnog života, od umjetničkih radova do primjera iz pop kulture i to je jedan od načina, modusa rada ovog muzeja.

Dok je druga izložba koja se trenutno priprema, izložba panoptikuma, znači zbirke voštanih figura koja je povezana sa pitanjima na koji način danas gledamo na ljudsko telo i povezana sa radovima suvremenih umjetnika koji se bave samim tim pitanjem. Treća izlžba koja je trenutno u Muzeju je izložba koja se bavi pitanjem migracija. Znači što je to nova Njemačka i na koji način se njemačko društvo gradi od pridošlica i domaćih, šta to znači pojam imigracije u jednoj evropskoj zemlji šta to znači sa pogledom iznutra tako da je sam ovaj muzej sam način rada vrlo zahvalan za mogućnost eksperimentiranja, znači ne rađanja izložbe kao prostora reprezentacije, a tu možda dolazimo i do pitanja šta to radim na ovom panelu nego izložbe kao prostora kao kreiranja novog znanja i izložbe kao onoga faktora kao jedno od mogućih rešenja povezivanje tih različitih svetova institucionalno vaninstitucionalno i rešavanje nekih problema financiranja.

Dakle, tokom moga rada, ja se prvenstveno bavim posterima, pojavom ljudskih tjela na tim posterima, sondiram zbirku kroz i tražim neka pitanja na koji način je ljudsko tjelo predstavljeno u samoj zbirci, zatim kako se ti individualni posteru mogu uključiti u neke globalne tokove do toga na koji način su sami posteru uvjetovani globalnim mrežama financiranja i moći. Ovo je ilustracija koja pokazuje 3000

financijera koji su finansirali AIDS kampanje u Africi a projekt je vlade SAD. To je grafikom odnosno mreža koja pokazuje kako ti sami objekti u zbirci nisu izdvojeni entiteti nego djeluju u nekom većem mrežnom sustavu.

Ono što je bitno kod samog ovog projekta je da je postojao i da postoji nastavak tog programa, a on je konkretno izložba koja će biti otvorena iduće godine koja se bavi načinima kojima je sama bolest bila producirana i kreirana u različitim medijima, načinima na koje se simboli prenose i ono što je još bitno načinima na koje se oni još tumače i načine na koji sami muzeji, institucije i arhivi kreiraju povjest. Ovo je dosta bitna stavka za ilustraciju nekih projekata na kojima sam dosad sudjelovao kojima je prvi čin bio umrežavanje kao što je i ovom projektu. Ono što je uvijek nedostajalo je neki konkretan korak dalje gdje bi se ta dalja povezivanja zaista dogodila. Naravno, to ne mora uvijek biti cilj ali pomaže kod samih procesa povezivanja, imati konkretnu institucionalnu pomoć gdje će se onda to povezivanje zapravo moći konkretno održati. Jedan od takvih primjera je na koji način pokušavam sve ove pređašnje veze i kontakte uključiti u samu izložbu je Anar Saradnja sa tim kustoskim kolektivom jeste primer kako iskoristiti resurse izložbe u jednoj jakoj njemačkoj instituciji za produkciju umetničkog rada, umetničkog nezavisnog projekta. Dogovorili smo se tako da jednostavno ne investiramo u one konvencije izložbe znači da skratimo nekoliko zidova da ne printamo naljepnice, da ne šaljemo pozivnice, nego da taj novac iskoristimo za produkciju jednoga umetničkog projekta u ovom slučaju projekta kolektiva Ekipore.

Drugi dio toga samog povezivanja izložbe kao prostora stvaranja novoga znanja je projekt rezidencije. Iskoristićemo ponovno resurse izložbe i uključiti u samu izložbu jednu vrstu rezidencije u kojoj bi mladi umjetnici, trenutno je dogovoren projekt sa Tedom Kerom, projekt menadžerom iz Visual Aids-a iz Njujorka. On će biti gost same izložbe i tu će izložbu na neki način dekonstruirati iznutra, povezivati sa cijelom tom nezavisnom scenom koja se nalazi u Njujorku i to je jedan od načina kako uvesti i samu tu kritiku povjesti u sam prikaz povjesti. Ostalo je opet različiti primjeri korišćenja ovih resursa iz različitih prijašnjih života na neki način i organiziranje rezidencijalnog projekta je danje povezujući se sa ne samo sa umetnicima, nego dovodeću u izložbu i znanstvenike koji bi na radili u samoj izložbi. To je sve na neki način pokušaj da se iskoristi infrastruktura muzeja, kao jedne velike institucije ali da sezaobiđe ona neko tvrdokorno odbijanje bilo kakvih promena. Ovo je neka vrsta stražnjih vrata na koja se kroz izložbu, znači za koju sredstva već postoje u sam muzej ubacuje jedan kratkotrajni rezidencijalni program da se produciraju radovi mladih umetnika sa nezavisne scene.

Takav pokušaj smo isprobali pre dvije godine na Salonu mladih opet jednoj revijalnoj tradicionalnoj izložbi koja je dobro financirana, jer je naravno uvijek pitanje zašto neki projekti koji su tradicionalni dobivaju i dalje puno veće količine novca

iako čitava nezavisna scena kreira puno, puno više sadržaja. Nastojali smo da sa tom izložbom koja ima 25 000 eura budžet, što je za jednu izložbu jako puno, iskoristi kao neku vrstu vježbe kako taj novac možemo zaista koristiti, na koje načine pomoći mladim umjetnicima. Tako da smo umjesto nagrade delili rezidencijalni boravak u Lajpcigu. Kako bi se omogućilo povezivanje. Umjesto ponovo produkcije pitali smo se može li zapravo izložba biti mjesto produkcije novih radova, znači producirali smo četiri ili pet novih radova, a cijelo vreme u izložbi je uključen program kustoskog praktikuma koji je izradio neki dvadest i pet video intervjua sa svim sudeonicima upravo sa ovim pitanjima. Pitanje je tada bilo da li je moguća institucionalna pobuna umjetnika, znači nešto što je počelo kao individualna inicijativa umjetnika prije 40 godina kako to pomiriti sa institucionalnim okvirom. Ti video intervjui se nalaze onlajn i mogu se pogledati.

Upravo time bih zapravo i završio ovu kratku prezentaciju, ja sam je malo prilagodio ovom vremenu koje imamo, tako da ako primjećujete neke praznine to možemo dalje razgovarati u nastavku. Zahvaljujem.

Helen Larson Puset: Actually I'm curious because you're an individual curator and you have been working in this fellowship, or have been invited in this fellowship in a collective dealing with global issues like AIDS. But what is in it for you as an individual? What does this networking and working in this community mean for you? What's the impact?

Vladimir Čajkovac: Deo našeg svakodnevnog rada, samo povezivanje je deo našeg svakodnevnog rada. Ono što ja pokušavam sa ovakvim načinom rađenja izložbi je jednostavno sam proces umrežavanja, povezivanja. Iskoristiti one resurse koje ja imam kao neko ko je dio institucija za realizaciju projekata, koje moje kolege koje su izvan toga, recimo, u nezavisnoj sceni, u malim galerijama ili freelance umjetnici ne mogu sami postići. Nadam se da to odgovara vašem pitanju.

Helen Larson Puset: Yes it does to some extent, but I'm also wondering. We were talking that one of the headlines for this conference is about from institution to individual but now we are talking about from individual to institutions somehow. And I'm a little curious about that issue about your relationship with that. What would an optimal cooperation with an institution look like?

Vladimir Čajkovac: Kada govorimo o svim ovim projektima, o nekima smo i danas čuli, oni zapravo jako velikim slučajem se baziraju na intuzijazam pojedinaca na upornosti sposobnosti individualaca ili grupa i uvijek dolazimo do jedne točke u kojoj će takvi projekti jednostavno nestati ako ne dobiju podršku koje veće institucije već imaju. U ovom konkretnom slučaju Muzej higijene ima seminarske prostore, iskustvo u organiziranju konferencija, izložbene tehničare i imaju ne samo želju, nego i mogućnost ispunjavanja susreta mladih znanstvenika koji se bave AIDS-om na Mi smo tu na protekloj konferenciji u Parizu preprošle godine znanstvenika koji se bave

AIDS-om na području humanistike i sociologije jer su osnovali vlastitu konferenciju jer su opet na ostalim konferencijama oni bili u kutu, budući da je naglasak bio na biomedicini pa su osnovali svoju vlastitu konferenciju. Onda smo mi u okviru te konferencije osnovali grupu mladih znanstvenika koji se bave AIDS-om. Da bi išta od toga bilo od tih svih ilnih ideja se nije dogodilo ništa. Ovo je način da ja iskoristim svoju sadašnju poziciju i zapravo ponudim infrastrukturu koja će takve ideje barem u nekom okviru manjem realizirati.

Helen Larson Puset: Thank you. Let's continue with presentations and in the end I hope you will join us with questions. Now it is time for Alma, from Ljubljana, Slovenia.

Alma Selimović: Hello everybody. I hope we manage to wrap up the day nicely, because we are coming to an end of a great day. Thank you for the invitation. I will try to say a bit about our organisation. There is a video streaming in the background that shows some of our activities, but special focus is on the activity that we do in the quarter of our organisation, and I hope that video will illustrate some of the examples I will explain in my presentation. I know that you probably know Slovenia very well, but I still like to put things in a bit of a context. So, I would just like to remind you that especially in the context related to the size that Slovenia has a population of two million and Ljubljana is the capital and has around three thousand inhabitants. We are a member of the EU from 2004. And maybe two additional pieces of information regarding the cultural budget is that the level of the state financing of culture is 200 million Euros, and has been decreasing from 2009 until this year every year. From this around 90% or more each year goes to public institutions and up to 10% goes to NGOs. We still consider this to be a very small portion of the money, but I have to say this amount increased from 2-3% per cent in the early nineties.

So, I hope through some examples of our work I will also illustrate this kind of dichotomy or evolution from individual collective to working on the institutional level. Bunker was established in 1997 in the so called way of emerging independent cultural NGOs in Ljubljana.

A lot of fairly stable NGOs from Ljubljana were actually established in late nineties and Bunker was one of them. The first core activity of Bunker when it was established was an international contemporary performing arts festival that we still organise. And in August we are going to have the 17th edition of the festival. And the second core activity of Bunker was actually being a production house. The yearly production was the production of the physical theatre by company Betontanc. We just had a premiere by Betontanc in the last week. So the two core activities of Bunker remain one of the main activities that we do throughout the second decade that we are finishing.

From the two core activities it is fairly visible that transnational cooperation was at the heart of our work even at the beginning. The festival at that time started with presenting mainly international work and mainly focusing at emerging artists, mainly

from Europe. Therefore it sounds like an echo when we hear that the programme Culture is actually going to be the supporting platform of emerging artists and we are very happy. We think that if for some time the access to stages was open to the young generation it is today still the case, but on really different and much tougher conditions that it used to be. So since the beginning from the nineties the scope of Bunker's work has broadened a lot. We like to joke that the festival used to be an overwhelming activity of Bunker, but now it is just something we do at the end of August. And I will just explain some of the projects and programmes that we also did throughout the years.

From 2004 we ran a venue. It's an old power station in the centre of Ljubljana. It was the first power station in Ljubljana so the PR text goes that it brought light to Ljubljana. It's a part of the technical heritage of the city and it's a very unique case because it is still owned by the electric company and it is still in function. It doesn't produce electricity anymore but it is the largest transformation dispatch electricity centre for the whole centre of the city. The agreement under which we operate is also unique because the electric company, the owner, made an agreement with the Ministry of Culture and the City of Ljubljana to have it in use for free and then the City and the Ministry provide the funds for its operation and award it to an NGO with a public tender. So for Bunker this is the third mandate in the space. We don't get any programme money but we get the money for managing the place. We are basically servicing the independent contemporary performing arts scene with an infrastructure. We offer the space – at first it was meant to be a rehearsal venue, but since the pressure for stage time is so strong the proportion of the program that is public is big, we have over 100 public events a year. It's still functioning very precariously because also the electric company renews the contract every four of five years but so far the cooperation was running pretty o.k.

Besides Mladilevi we also organize another festival, not in Ljubljana but in the second biggest town in Slovenia. The Festival is called Drugajanje, and why that festival is special compared to other festivals – it's done from 2003 and it's done in cooperation with a high school so the two producers of the festival are actually the high school and Bunker and it's done for the high school. We programme contemporary performing arts, we do not programme children performances and at first we thought this is going to be just an activity for a year and two because it was done on the initiative of the school itself. Because they wanted a bit more contemporary performing arts programmes, but now it has become a long term really successful cooperation that also resulted in Bunker being involved in a lot of educational programmes.

In the last years we are especially trying to link formal education and contemporary arts on many levels. One level is that contemporary arts are not really

included well in the school curriculums. Not on the primary or the secondary level. So, this is one of the areas where we try to engage schools in doing pilot projects into bringing more contemporary art genres or contemporary art performances or artworks to schools. And the other area is using art as a pedagogical tool which has also been quite successful in the last years and we're actually just starting a project called playground for theatre where we would cooperate with eighteen schools, fourteen of them primary schools and four secondary schools. And it is actually a pilot project financed from the European Social Fund.

We still produce Betontanc and some other artists and collectives and in the last years we especially produced artworks in the frame of the three European networks we are part of. These are not the networks in the classic sense of the way that would be permanent; these are mainly networks that were established for cooperation projects in the framework of the Culture programme. But as it turns out some of these networks stand to be very persistent and have a long life already, so maybe they will become real networks throughout the years. One of these networks is the festivals in transition. We are doing a project Global city-local city where we are trying to focus on the potential of art in tackling the problems of the urban spaces and cities. The other project is Create to connect, where Bunker is actually the coordinating partner. It is 13 organisations; the focus is on the audience and trying to produce new artwork that has a special way of addressing audience or adapting of the existing artworks to local audiences. And the third network is Imagine 2020 – arts and climate change and it's a network where all the participating art organisations try to address the problem of climate change or more broadly of ecology.

A few years ago we have started a project that was funded by the European Regional Development Fund for the region of the Mediterranean. The project was trying to think of culture as a motor of social change and most of the work we did was trying to create a framework for the change. Bunker worked really a lot locally. We conducted a big research in our neighbourhood, where our venue and our offices are stationed; we tried to identify the needs of the quarter where we work. And later we tried to answer some of these needs with cultural or artistic action. Some of the projects we did are still going on with the exception that Bunker only ignited them but is not running them anymore. Examples of these needs that we identified were that a lot of inhabitants stated that there were no places to socialize otherwise than the commercial ones, so there are bars where you can meet but you have to consume there, to pay for a drink, otherwise you cannot go there.

One other need was that it's a very sleeping community and one of the other often cited problems was that there are no green areas – there are no parks which we discovered to be quite interesting because the area has a lot of green areas and a lot of parks that are just not being used. So one of the actions we did was trying to bring

a lot of life into a local park. We did a lot of artistic activities on the public surfaces of the quarter. Together with another art initiative we established a community garden in the abandoned building site. We expanded the festival's scope also outside our venue so mainly we tried to create places for socialising, and we discovered that the quarter only needed some initial push, because now most of the activities are self-governed by the local inhabitants. It was also in the frame of this project that we organized a forum in 2010. It was called Ready to change!, and the focus of the Forum was actually how individuals can, with a special focus on artists because we're an arts organisation, bring about change in the society. We organized this year, after four years, another forum with the title Still ready to change. And this time we decided to shift from small local individual initiatives level to the system level because as Vladimir was saying before – all initiatives or individual efforts or even local initiatives have a sort of a limit which they cannot cross if changes do not become visible or implemented on the more systemic level. And you also believe this is the challenge of today's world there is a lot of change happening already but how to make it more systemic or more sustainable.

So Bunker's work was the international from the start and also working on all the levels from individual to collective and also on the institutional. We as a team work not just as a set of individuals but also as a collective, I would say, and as an organization. And I think we feel our role is not to necessarily make change but to create conditions in which individuals or collectives or other organizations can work and conditions where change can become possible, either small or structural.

Helen Larson Puset: You are doing a lot of things, a hundred activities every year, you are having festivals, you are having your networks, and you were in the same trap of hyper production. But your structure, should it look different? Should you be institutionalised?

Alma Selimović: No I don't think so. I think there is a space for NGOs and there's a space for institutions and I don't see us as an institution or I don't see myself working in Bunker as an institution.

Helen Larson Puset: In Sweden we are having traditionally very strong institutions and the institutions normally are ones that are driving the audience development or also to be an experimental area for artists. There are pros and cons in being an institution. But you don't have that kind of a wish.

Alma Selimović: I think it is an interesting or a weird time for the institutions in Slovenia at the time and also being in positions of NGOs. The division was quite clear in the nineties I think institutions if we talk about public institutions in the frame of culture are very, very powerful in certain ways but I do not know if they have a lot of reach or power in terms of producing breakthroughs, reaching out to the audience, but lately we have been in a very tough position because there was a strong push from

the independence, for the reform of the public sector in the frame of culture, but because of the recent austerity measures that hit hard also the public institutions, some of us are standing really strong defending the institutions because they're the only thing left that cannot be taken away from us. So, we are also strongly defending the public infrastructure in terms of people, programmes, buildings, so that you know, something stays at least. It is a schizophrenic situation sometimes. I would say that they still hold a lot of power that stems also from the position they have. People in institutions are regularly employed, their salaries and the running costs of the public institutions are guaranteed by law, so they hold the power of being there, staying there, and with the exception of the director who is on a mandate, they do not feel really threatened by any changes that happen in the society.

I also would not like to be too critical, because there are some institutions there are doing great work and then there is a gray seventy or eighty per cent that they are just there and somebody should poke them a bit I think. It is also our job to poke them a bit but I don't know if we are a strong enough player to do it.

Helen Larson Puset: Thank you. Should we move on? Charlotte from ArtyFarty.

Charlotte Tardy: Hello everybody. Thank you very much Dimitri for inviting me, I'm, very happy and very honoured to be here. Well, I'm going to present a structure I'm working for, which is called ArtyFarty. It is a non-profit organisation based in Lyon, founded in 1999. My Head of Communication wants me to say that we are a European company leader in innovation, creation and culture, but I would feel more comfortable sticking with a non profit association, trying to make culture, and trying to connect cultural change makers all around Europe in Lyon during the Assumption weekend, which is generally around May. So what does ArtyFarty do? Who are we?

We are now seventeen fulltime employees, around forty fulltime workers join us just the three months before the event to allow us to pop up the Nuits Sonores Festival and European Lab Forum, which are the two main festivals, two main events that we are organising. Two hundred and fifty people are working on Nuits Sonores and European Lab during the event with all the technician devices and so on, and three hundred and fifty volunteers are joining us during the five days and five nights of both festivals. We are very happy and thankful for having them. So, what do we do?

We do event production during the whole year and the artistic direction also all together with artistic management, independent music, electronic music and industry, but also graphic design and all kinds of music related events. Our three major events are as I was saying Nuits Sonores festival that has been running for the past fourteen years now, and which is getting bigger and bigger. We are working now fulltime during the whole year to prepare the event, and this year we gathered more than 130,000 goers, and we invested the whole territory of Lyon, bring new districts that have been popped out from Lyon by local authorities for the past ten years, but

which is a smart city. We decided to take advantage of this new territory of these new buildings and of the few items of industrial heritage that are still on the site to invent a new cultural event on this specific district. Before that the festival Nuits Sonores was happening in the whole city, in about thirty different sites which is a lot. The sites were always linked with the cultural heritage of the city and always trying to reinvent the building. We appropriate buildings with a crew of designers and scenographers from Lyon and abroad.

So, for Nuits Sonores Festival we welcomed for the past 14 years, I think, approximately a thousand artists equally from emerging artistic electronic music and independent music, but also rock music and hip hop music and headliners. We had a strong editorial proposition and it is becoming a big festival but with a real editorial point of view and we don't want to become those huge events with headliners only and we have an artistic guideline.

Four years ago we launched the European Lab Forum, the project I am in charge of, which is a professional platform that runs together with the Nuits Sonores Festival. We arrived to the point that Nuit Sonores festival was bringing a lot of professionals from the cultural scene and media and heads of festivals from different countries in Europe were coming to the festival, but we were not gathering at all and there was no structure that was provided for them so they can exchange and network and do their business during the festival. So the first thing was to build a new place in a time during the festival so professionals could exchange with each other, but I will explain that later. And just to draw the global landscape, last year we organised the Nuits Sonores Tanger in Morocco for the first time, and we have been organizing lots of events throughout the Europe and throughout the world, but it's the first time that we completely felt in love with the city and with its history, with its cultural heritage and cultural scene and the first time for ArtyFarty that we want to install another cultural project outside of Lyon. So just so that landscape is clear.

ArtyFarty has got a real relationship with the European Union for the past four years, a very interesting one. Because in 2011, as I said, we realized that a lot of professionals were coming to the festival and we couldn't give them support, so they can network and exchange so we took advantage of a call that was a part of the Cultural programme, the European cultural cooperation programme. We applied with the help of the Desk in Paris to help the project holders to apply. And we applied for the call for Nuits Sonores Festival and we started to write the European Lab project on it. Ones we gave it to European Commission we said even if we haven't got it, we're going to make it. The project is too great and even if we don't get the funds we are going to make it. We didn't wait for the answers of the call and started the project anyway. We have been very, very lucky because two weeks before the event, we heard the results, we were granted for three years with a subsidy. 100,000 Euros

per year during three years, which was very important for us, but we started the project just before on a financial amount of money that we could handle, even if we didn't get this grant. So the first edition was about the object festival and we invited local authorities, project holders from 20 countries around Europe and experts from the cultural field to help us decipher the role of festivals into the development of territories, territorial marketing and international relations and in what way those festivals that were popping all around Europe were symptoms of a new cultural way of making culture and what was so specific about them. That's how the European lab was born which was called at that time the European Lab for Festivals.

We have been very lucky because we have got the help of the City of Lyon which gives us the key of several patrimonial heritage venues like the one we are in today. For instance, the first years of the European lab festivals happening in the City Hall of Lyon which was a very legitimate space for all those project holders from all around Europe, who were not a very convinced and they were doing very important actions through their festivals, so it was very important being able to welcome them in a kind of an institutional place.

The first thing that popped out the discussions was that there were major disparities in the support and the financial support that project holders were receiving from the different local authorities. So the year after we decided to not only invite project holders but also the local authorities from different countries and regions, and to create a double discussion – one between the project holders from different cities in Europe, but also one between the local authorities and their project holders, because a lot of people were not having discussion with their own local authorities. And the local authorities far from the other cities of Europe were welcomed by our local authorities so they could promote the role of culture and festivals in the development of our own city and region. So these were the major issues during first two years of European Lab.

So in 2013 the story goes on with the European Union, we were a candidate for support for a pilot project for European platform for festivals in the field of culture and European Lab project received the claim by taking the second place in the rank reinforcing our belief in our project and strengthening our bond with the European Union. This was a very determining point for us, because we were very happy with our beginning a project, the European Lab festival project, but it was very difficult for us just to have only one forum, once a year and not being able to keep the discussion alive in between two occurrences of the forum. So we wrote down answering to this pilot project; we wrote down the starts of the European Lab sessions which we also started even if we only arrived second and did not get the grants from the European

Commission, we decided to do the project anyway and start humbly and with no financial support but taking advantage of the network that we were building in the first two years of European Lab.

We went on different festivals professional platforms throughout Europe. One in the Netherlands, the Eurosonic Conference Forum and the second one in Bilam in Norway in February and we are going to make another one in Cologne in Germany this summer. So that is the second part of our relationship with European Union. Even if we didn't get the grants we do it, and we will see what happens. Now we are in 2014 and our story is on the next step. We are now a candidate for two calls for the Creative Europe programme one of which is with the Resona festival programme under the call Platforms, which gathers eleven different countries and cooperants. What is interesting is that Violeta was saying a bit earlier that we shouldn't just look at the websites and sometimes when we pick cooperants you really need to know them, and that's a small strength that we have with the European Lab project is that these answers to the calls are really based on the existing exchanges with different projects throughout Europe and we know them, we exchange with them, we support them, we welcome them, we are going to see them during our vacation time. We have strong bonds with all people from our cooperation calls on both platforms on emerging artists and on cooperation on the professional platforms on different festivals, which has only seven cooperants, eleven for the platform.

We are at this step, where we don't know yet the answers of the coup, Violeta's presentation earlier and the ten to-does and don'ts that she was explaining were totally shared by us in a way these are questions that we asked ourselves. It's difficult for us even if we are in a very different economical, dynamic stage of experiencing here in the Balkans and we are very aware of that and we feel very privileged for that, but still it is very difficult to handle a subsidy from the European Union. For instance, when we got the first grant in 2011, we had to hire an administrative help to help us and all the administrative part of the subsidy which is very nice because now we are building other project with it. The contract is not permanent yet as mine is not permanent yet too, but we are growing a lot with the European Union calls. And that is something important to say because we still have the DNA of an associative project. We are willing to take part in the moves on the economic part.

We want culture to be part of this new economical exchange. We deeply believe in Europe. We deeply believe in a role of culture in building of tomorrow's Europe and we truly believe that culture is one of the solutions. We are still a very small event and a very humble one and we are trying to identify throughout Europe the people who are going to change the cultural scene in years to come. And for sure the Balkans are a very vital and very interesting scene and I've been inviting some project holders

from the Balkans for the past four years with our limited budget, but we had help this year from another part of the European Union, which wasn't planned at all, we did not apply for it, but we have been selected by the Enlarge Europe programme from the European Commission to invite 14 actors from the countries that are applying to the EU, and I was super happy with that it was a small grant – seven thousands Euros, but for me it was already a lot of money. For example for the past four years I only invited two project holders from the Balkans because the flight tickets are more expensive than in the rest of Europe inside Schengen. And with this grant I manage to invite fourteen people, which is a lot in comparison to what I am able to do in the regular times. It was very enriching for all the cultural actors, the experts, the representatives of the different cities from all around Europe, because this year we had cultural advisors from ten different cities in Europe who were attending the European Lab.

Helen Larson Puset: I am curious because you represent two organisations that perhaps you are having the venues, but you are depending for a lot of money from the European Commission or other international sources. You are working for an institution but you are not fixed there, so to speak. I have actually a question for you Rob. Because here we see the organisations that are independent somehow and they are depending for a lot of money on Europe, what are those numbers of grants given to institutions or cooperation between independent artists and the institutions, and between institutions? Do you have figures? Because I get a little bit nervous, that the funds you have already, you have to find new structures to swivel, if you don't get European grants. So what is the plan for the future?

Rob: Thanks, I do not have these figures, but what I do like is that even if they are not being awarded the grant they keep building on the structure, that they have built up over the last couple of years. By doing that sure they will be stronger, the next time they develop a plan for a grant, but, of course, they should never depend on one source of funding. That would be very dangerous. So try to spread your chances over different funding opportunities and different sources of income.

Helen Larson Puset: When I came here to Serbia, at that period a lot of international money left the Western Balkans, Soros foundation started to face away, Prohelvecia and so on. And then now we have the European Creative Europe, but I am wondering how will we use this situation now and also to support the institutions that they actually get stronger? Do we have any comments on that?

Well I think Emina will explain that before that in our region and it is especially true for Slovenia, NGOs that are really, really successful in getting culture money, and institutions not so much, but this is changing in the past years. But it was the matter of survival I guess, and also of the way we operate. We work a lot internationally and therefore this kind of grants seems natural to compete for if you are working really locally or if you are working just regionally. It is very tough to get culture money

because it is actually for cross-border or international cooperation.

Do we have any questions?

Pitanja iz publike

Hello everyone, I have a question for Alma. We have been hearing here quite a lot of proposals for institutions to actually transform themselves to infrastructure as you said? But I am wondering what kind of challenges does this transformation create for certain organisations like yours? How does that create some problem with your identity, with your strategic plan and development, being open to everything and everyone? Thank you.

Alma Selimović: You mean running a venue how does that challenge the organisation or?

Yeah.

Alma Selimović: A lot. I think one of the changes in having a physical space is that you move from tactics to strategies, but on the other hand we have a lot of issues that have to deal with identity and how we curate and how we programme, because we are actually a service to the scene. We do not have the program money. So we do have the power to say no to someone who comes with an idea to use the space but that is not actually our job. Our job is to service the scene that has no venues and if we have no money to programme or to support programmes in our venue it is really difficult to make curatorial changes and to make a specific profile of the space. So I would say this part of our work is really servicing the scene.

Pitanje za Vladimira. Spomenuli ste da je u okviru same izložbe i praktično gde ste vi kustos postoji nekoliko kratkotrajnih programa, odnosno vi ste iskoristili izložbu kreativno da prosto razvijete čitavu tu priču. Interesuje me finansiranje tih kratkotrajnih programa? To nisam razumela, razumela sam da ste koristili deo nekih sredstava koje ste imali za štampu, pozivnice ali da li aplicirate za neka druga sredstva kroz sam taj događaj?

Vladimir Čajkovac: Naravno u ovome drugom slučaju, je projekt koji će se finansirati iz sredstava koje sam ja dobio za izložbu. Znači sav fellowship je imao ovu drugu fazu gde je deset projekata dobilo pedeset tisuća eura za izložbeni projekt. Za taj iznos, deset posto je minimalno, treba dodati i muzej. U ovom slučaju oni su odlučili cijeli taj budžet osigurati samo za izložbu i mi i dalje apliciramo i za druge stvari. Ono što je sa Anarhivom specifično je da se tu zaista ne radi o umetničkom radu. To je izložba u izložbi. I u ovom slučaju nakon što oni imaju potpunu autonomiju u mom projektu, znači ja ih samo financiram. I nakon toga Anarhiv putuje dalje u druge prostore kao nezavisni izložbeni projekt. Oni već pozvani u međuvremenu u San Sebastijan kao dio programa Evropskog grada kulture. Jednostavno njima omogućiti ono početno finansiranje, početnu vezu sa institucijom, budući da im dalje puno lakše kada već imaju neku vezu, dalje tražiti partnere i dalje tražiti dalje financiranje. To je bilo na neki način kao Alma što ovo radi u velikom formatu, samo u malom formatu

raditi kroz medij izložbe i na neki način pomertiti tu dihotomiju gde su institucij3 uvijek zapravo pomalo lenje i već podrazumevano dobijaju novce, dok nezavisnoj sceni je onda ostavljena sva potreba za inovacijom i borbom za preživljavanjem. Ovo je bilo na neki način, po malo, redistribucija sredstava ili barem pokušaj u ovim pokušajima do sada.

Dobar dan, ja bih volela da pitam gospođu Puset i gospodina Voetmana da li postoje trenutno možda aktivi fondovi ili projekti koji su baš fokusirani na saradnje nordijskih i balkanskih zemalja?

Helen Larson Puset: I don't know actually. I know that the Nordic Culture Fund is working with a network of contemporary dance. That network of Nordic countries is connected with this region, the Western Balkans region. That was a few years ago. I work at the Swedish Institute, and the political tendency right now is that we are trying to find projects and to work together. But I as far as I know, there is nothing right now. I am absolutely sure that it could be, because as we heard before that is probably why I feel so at home here in the Western Balkans because I can kind of recognise myself for being from Scandinavia. And that is why also a lot of Scandinavian people feel very comfortable down here. So I hope that there will be cooperation.

I think we have to stop. We have been going over time. So thank you very much I hope you got something out of this panel, and thank you Dimitri.

Drugi dan konferencije

Ključne teme programa Kreativna Evropa

Drugi dan konferencije posvećen je ključnim temama programa Kreativna Evropa – razvoju publike, mobilnosti i kreativnim industrijama. Radi dodatnog upoznavanja domaće publike s ovim programskim smernicama, te podsticanja i inspirisanja budućih aplikanata, na panelima će biti pojašnjeni ključni pojmovi programa i biće predstavljeni projekti koji su na njih uspešno odgovarali.

Iako se svaki pojedinac obrazuje u određenoj kulturnoj sredini i samim tim usvaja njene vrednosti, misija kulturnih i umetničkih organizacija jeste razvoj, oblikovanje, preispitivanje i jačanje tih vrednosti. To se postiže upravo uključivanjem što većeg broja ljudi iz različitih socijalnih, polnih, kulturnih, etničkih i drugih grupa u njihove aktivnosti, pa otuda razvoj publike čini jednu od najznačajnijih smernica programa Kreativna Evropa. Četvrti panel posvećen je sledećim pitanjima: šta razvoj publike znači u praksi, koje grupe čine nepubliku i kako ih animirati u cilju jačanja demokratskog društva. Najznačajniji aspekt teme odnosi se na predstavljanje uspešnih primera programa kojima su ustanove kulture razvijale publiku.

Svakako jedna od ključnih reči savremenog društva jeste mobilnost i ona predstavlja jednu od najaktuelnijih smernica kulturnog razvoja u Evropi. Pošto podrazumeva susret i dijalog ljudi različitih kultura, stavova, vizija, znanja i umeća, a samim tim i oplemenjivanje svih onih koji u toj razmeni u čestvuju, razvoj mobilnosti u globalnom svetu odnosi se na planiranje, usmeravanje i osmišljavanje kontakata pojedinaca i grupa. Krajnji rezultat razvoja mobilnosti jeste napredak evropskih društava, kao i pospešivanje evropskih integracija. Koji su mogući oblici, uspešni primeri i prioriteti mobilnosti – neka su od pitanja o kojima će se govoriti na petom panelu konferencije.

Kreativne industrije podrazumevaju integrisani – kulturni, ekonomski, ekološki, privredni, demografski – razvoj nekog društva. Međutim, primena takvog, veoma složenog koncepta kreativnih industrija, nije uvek prolazila bez poteškoća. S toga će se na ovom panelu govoriti o značaju, mogućim vidovima i izazovima koje predstavlja razvoj i primena koncepta kreativnih industrija. Posebna pažnja biće usmerena na prezentaciju inovativnih poslovnih politika i preduzetičkih organizacija koje su postigle uspeh u domaćem okruženju.

Panel 4.

Kultura pripada svima: kako doći do (ne)publike

Moderator: Goran Tomka,
Fakultet za sport i turizam, Srbija

Stefan Bauer,
Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien,
Berlin, Nemačka
Ana Viederhold,
Brunnenpassage,
Beč, Austrija
Stiv Ostin,
stalni član Felix Meritis,
Amsterdam, Holandija

Goran Tomka: Hello everyone, welcome to the second day of Creative Europe conference. Today we are discussing a couple of important issues for this programme, a couple of things that all of you will apply for, the funds inside Creative Europe we will actually deal with and we hope to be here really useful for you and we of course hope to start a nice debate today. My name is Goran Tomka I am a culture researcher and lecturer from Faculty of sport and tourism from Novi Sad and University of Arts in Belgrade, and today here with me I am extremely happy to have three very, very good professionals. Prominent speakers, trainers who are all really experts in what we are discussing today and that is audience development. I will tell more about them and they will present themselves later, but I would like to welcome Anne Wiederhold from Vienna, Steve Austen from Amsterdam and Stéphan Bauer from Berlin.

So, audience development is some kind of a new strategic goal, a new important issue for EU Commission project in culture, and this issue has stirred quite some waters inside culture circles which is of course good. In many discussions that I have participate in at a certain moment someone says: “well you know audience development is actually about good works of art, so if you have good words of art you have good audience development”. Let’s say that I agree with that, but I don’t think it is smart to define something that is already as complex as audience development by something that is even more complex as good words of art. We actually don’t know what good works of art are. It is a complex process. Today we will try not to oversimplify things, because we don’t think it is actually possible to take solutions from one place and just copy/paste them in another, so we won’t offer simple solutions but we will hopefully offer some inspiration. And before we start with presentations, I would like to give you a short overview of the debate. I will start by being critical actually, I find it important that we are critical and we are not simply accepting things as they are. So audience development as it came in the package together with other things by the Creative Europe program, were experienced by many as some kind of further instrumentalization of art and neoliberal logic and so on, meaning that we are now all creative and all artistic and if we are not it’s our own fault so we don’t care about you.

It is a problem and of course there are other problems with audience development the whole marketing discourse about it, the whole managing of arts meaning that it’s really important to sell, to sell more to find ways to sell and so on. Definitely another problem is that for larger organizations or for popular organizations there due popular culture it’s too much easier to discuss audience development for organizations. Then artists are really trying to make good works of art and are always less popular, of course. So these are the problems of audience development, but let’s try and use the whole team as kind of a challenge to change things and let’s redefine what audience development is. We can start maybe by saying it’s not audience development it’s

audience engagement. It's trying to engage with communities trying to engage with people around our organization. This is why we will have speakers today who will talk to you about that, and for me what Serbian art organizations and culture organizations can use this program for is to actually achieve three things: one is to open up, we have been talking about it and it's opening up a lot, but still I think it's really important issue in similar panels in the last discussion we participated in we heard actually quite some stories, which actually organizations are let's say big Theatre from Brussels for example, they were closed down for a couple of years for refurbishment. They changed their location and at that moment they start thinking about their audience. When the process of refurbishing their old venue was over they actually didn't want to go back to the city centre. They wanted to stay in the suburbs and because they felt that finally it is really relevant to people in their communities. So we find often that when organizations deal with really serious questions, with hard moments, they start thinking about audiences, and they start actually remaking the links to the community that actually is there to serve.

The second important thing that we could learn is through this opening up we can better contextualize our organizations and how it works. We often see that either we copy/paste solutions from abroad or we just keep our traditions and we doubt, we really doubt changing them by starting to talk with our audiences we can make more contextual more, let's say, adapted organizations of works of art to the context that we are living in, and we will hear also great examples of that.

And the last thing we can learn a lot from. I think we are not talking enough with our audiences, we actually don't know them, so we search and try to understand why they come, what they do afterwards, what they do before they see our play, is coffee after play a really important place where they can discuss things, should we also pay attention to that, and more than anything else audience development shouldn't be a thing for managers and PR services. It should be a thing for artists, art programmers, and creative directors and so on. So it should be a challenge for all of us to try and rethink our organizations, to rethink our links to communities, to policy makers, to others. I think we can learn a lot from that. We will start now with our first presenter today Stefan Bauer. He comes from Berlin from Kunstraum Kreuzberg, also known as Bethanien, and there is a whole history of Bethanien and fighting for that place. I think here in Belgrade in Serbia we are trying to fight but maybe we can do it better to fight for spaces, to fight for culture, so I would like Stefan to share with us how they do it in Berlin. Please Stefan.

Stefan Bauer: Thank you, thank you a lot. Thank you for the invitation, thank you Dimitrije. Thank you for being here in Belgrade. Thank you for showing all during conference such nice places as yesterday and today. It was very impressive and very important, and very, very interesting for me.

Yes, fighting for the place is one point of discussion. Through my work you see the picture in the former hospital which was built in 1947 and then in 1959 was supposed to be torn down by the city planners. They planned to build big social houses and wanted to tear down the building and build highways, in front of it all. And then the population, the neighbors rose and said: no, we won't do it, and then in fact one house which was first squat in Germany. From that point a total movement of pontiquo squat started and people started, and people said no we want to keep our houses and we don't want this new urban planning from the 70', and we want to keep our neighborhood. This is too simple for what the house stands. Sometimes it's a very nice simple and nice myth to work with; sometimes it is quite difficult because there are a lot of projections and attentions on that.

When I listened yesterday to the presentation about the word about place Bunker in Slovenia Ljubljana, I was very impressed. I felt a lot of parallels to my work. I won't give a normal presentation, telling what we are doing there. I just want to invite you to join next Thursday, so the day after tomorrow. Our next exhibition is going to be an exhibition with partners from Lisbon, Madrid, Toulouse, Berlin from all neighborhoods, or we can engage association and people trying to be aware what is possible during the crisis, how do we have to react towards the crisis, and how we can handle the crisis. I hope my team did a good job last few days because they are building the aftershock at the moment. I will be there tomorrow afternoon again. We also have also during the next few days several other meetings. One other thing we are going to do in two weeks is going to be talk about emigration and how emigrants are represented in Berlin. It's a very hot subject at the moment in Berlin so only for these three projects we are going to have in two or three weeks.

You see what kind of focus we have on our work. To do this we have a very nice building and we have the ability to use other places for theatrical pieces or talks, but I don't want to bother you with details, you can check that on web page there is also a small English summary about that, and I brought some material you can get here. I brought for example newspapers when we did a project about hungry city, about urban gardening, newspaper about project of street art. In 2003 we started with several exhibitions of street arts, we invited Banksy. He came in 2003, and one aim for us was really to show street art is not only a youth thing that can be seen in a very high artistic way, but also in a way of how to engage and deal with city planning and urban planning and to question to whom the city belongs. With the other project we did, about walk about parole of watching in arts and also in urban planning. Towards our subject I will need one page, I will try not to be too long, and have some statement about how to reach audience, and what is the audience and maybe how to do it.

Culture can be presented and communicated within the context, local, social, political and economic conditions of their production and presentation and the

specific conditions of reception and discourse must always be taken into account. At the same time as the consequence it can be observed a paradigm shift has taken place in cultural politics. There is no longer culture for everyone but the articulation and representation of minority cultures and opportunities for participating and action.

I think we have to leave this approach that we as the directors of spaces we are the makers of culture and are the ones who tell, who have to tell the audience how to do how to behave. I think we have to get the audience within the places and to left the audience to be actors themselves.

Only if few public institutions understood the importance of these culminations and turned their attentions towards this minority which together form a multitude and mainly find opportunities for articulations only in sub cultural liberated contexts. The central issue here was the definition of an urban culture, communal culture, and communal culture work. This is the term which is quite important for me. We have a long tradition, a long history, as an institution we were built and started from 46 as in public within the public administration, so we are highly public and oriented toward the public. So this culture must remain in public places, institutional public facilities, and galleries. In Kunstraum Kreuzberg which I have been director of since 2002, our communication is understood as means not to reduce to restricted to ethnicity but resulting of local transnational, international and cultural aspects. Art crosses all boundaries between the familiar and unknown, established and innovative. For me it is very important. In word we always do contemporary art which is in the middle, in the centre of our approach. All projects we are doing start from contemporary art, and with the ability and capacity of contemporary art to erase this courses to create, this courses to invoke questions, to create invitation.

Culture and art represent desire to make an effort. With this effort which entails hard work and standard is universal potential unfolds. In this respect art and culture are elite, in so much as they enforce us to want to participate, we want to act, and we want to understand this is not demand. It is expressed by a large number of minorities; therefore art and culture do not reach everyone and do not strive to do so. Thank you.

Goran Tomka: Thank you Stefan, I think you mentioned really important things, once there is a crisis and once there is a hot topic in our communities culture organizations have to react. This is something that we maybe don't see enough in our contexts, of course there are excellent examples where this bridging the gap is done in excellent ways in Serbia. This is maybe the way it had to be done. Let's try to bridge the gap with all the people who are actually some kind of a minority. We are not talking here about ethnic minorities only but about all these people who don't have access, people living in rural areas, people with different sexual preferences so on and so on. We will now move to Vienna, to Brunnenpassage and to Ana Viederhold. Once I

visited Brunnenpassage in the past year that was the moment I realized Vienna is such an interesting city, because it was so live, it was so dynamic and full of energy and it is something that central European cities often lack. I think that Ana as both an artist and a director is doing great work with her team to completely redefine her quarter and the whole city. Please Ana tell us how you do it.

Ana Viederhold: Thank you very much Goran, and good morning everybody and also I would like to thank for invitation to Dimitrije and also to Nina. Yeah on one hand I am an actress most of the time in theatre companies, experimental companies and on the other hand I've been the artistic director of the Brunnenpassage for seven years now, but also I would like to tell you for two years now I am a member of an expert group from EU. Actually, from the European Commission dealing with the role of public arts and culture institutions in the promotion of culture diversity and culture dialog, and the report is just finished I have only one copy with me, so if anyone is interested we can speak later.

Today I would like to speak about my work in the Brunnenpassage. The Brunnenpassage is an art social space in the middle of a market place in Vienna. It is not in the suburb area but in an outlying district, and I have also some material you can take in English and also in Serbian. Maybe in the beginning I could start with a short video clip for 4 minutes where you can see what we are doing for 7 years now.

VIDEO

Okay, that's it, so you saw it is in the middle of the market. Thank you now for the Power Point. It is, we can say we are working on the street, and you know the whole idea. The basic idea is that every human being has access to art. You know probably all that there is the Article 27 in the Universal declaration of human rights, but even in Vienna, and Vienna is worldwide known for music and book theatre and Belvedere thousands of people don't have any access to art. On the one hand is the culture background of these people, but most important is the social background. So to a large extent it is up to these activities on one hand millions of Euros, and everybody is paying taxes, but yeah, many people are underrepresented.

We spoke already about low education, people with low income, migrants, young people, and elderly people. Our goal is bring these people the possibility to have access to contemporary art. So we are working now in this market hall since 2007 everyday and this is very important because there are a lot of projects and very innovative ideas only for festival. For maybe one year 2009 we had Europe intercultural dialogue. This was one year and it was very important but it was only one year, so we are working since seven years, and now we have more than four hundred events a year. We have twenty thousand visitors. I say visitors, because the people are

not the audience, you saw in the video clip, when people participate and most of them are singers and dancers, and this is also a very important idea of us to bring people together through art. The tacked group is other people around this market place, and social and culture backgrounds. We have a huge population from Serbia, and we have also population groups from Turkey, India, Pakistan, Afghanistan and of course a lot of Austrians, and the biggest migrant group, I am from Germany, yeah.

The participation is free of charge, this is very important. And other issue is that we from the beginning collaborate with huge art institutions. On the one hand we are working on the street in this market area, but on the other hand we do co-productions together with for example Vienna concert house, one of the biggest halls in Vienna, with huge theatres Vienna festival, with museums Mumok and museum quarter, and this is highly important for our work, that we are trying to build the bridge, from the outline district to the middle of the society. Let's say, on the other hand it's very important that we have small networking collaborations with local initiatives and with a lot of migrant culture associations. To the program designed of course migrant main streaming let's call it like this is a basic program of design. The main job is dancing, music, and storytelling and theatre. Of course sometimes we also have exhibitions, but it depends which people I have in my staff and it depends which experts, artistic experts I have in my team.

On the one hand we have productions and performances and then we have a lot of workshop projects. In workshop projects we have some forms we call touch and go, so the people can come in when they are shopping in the market place so they can drop in and dance and some people stay only for 10 minutes. Some kids come in with the skateboard, yeah, after two minutes they are out again, but also we have other forms because of high quality of artists. This is the most important thing for us, so we have different levels of workshop formats we call them grape and grose, so they are maybe for two month. For example, we had also a DJ project only for women, this was for half a year in the end we have now a collective of female DJs, some of them are now professionals. We do also a lot of projects in the schools around and we have a mobile stage, so we can go also in other areas, and of course the research and training parts are more and more important for our work.

This is for example a picture of our biggest productions in front of book theatre and Rathouse. It was actually from Great Britain. It was two hundred and twenty dancers together with Bobby McFeren, so it was really good, and fifty thousand people saw this dance production, so it is for us very important not only to stay in our market place. Sometimes we go out on big stages. This is our production this year and national theatre and it was very important to work with Shakespeare the tempest, but in the cotemporary ways so we don't bring migrant stories on stage, but of course we have refugees in our company. We have migrants, we have Austrians, we have different

ages, and of course the topic is through the theatre.

You can feel the topic that we don't put people in the box, so we are telling as I spoke early about this. This is an example of touch and go format. People can see others something with dance. This is our DJ project, sometimes we go out of course.

This is our mobile stage, and I think we can speak much more, but it's enough for now, maybe one thing for the advertising it is highly important to find new ways to reach these audiences of these people. For example our programmes are in hairdresser shops or in Turkish bakeries, and yeah of course also on the Internet, but the most important thing is to speak to the people to invite them also in diverse languages, and of course the diversity in the team is one of the most important success factors that we are divers in our team that we can also reach different audiences. Okay, thank you very much, and we can speak later if u are interested.

Goran Tomka: Thank you Ana, and I think that there is quite a clear message in your organization that you are open in the way that you approach your space without stairs without anything. It's quite easy to be a part of your story. We also have markets and hairdresser shops. So, Steve Austin, I think that he is without doubt the most experienced here at the table, but maybe here in the room as well, but he is connected to Serbia to Belgrade, through many things. One is Dragan Klajic, and the other is Kulturni centar Grad, and he was actually the big supporter of the whole idea, and we are thankful for having that. So, Steve, tell us a bit more about more conceptual things about audiences – how to reach them, how to think about them, and I hope we can learn from his experiences.

Stiv Ostin: Thank you very much, my background is simple. I am a self propelled auto didactical generalist, that started his entrepreneurship performing arts when he was 22 years old, without any subsidy of course. Through the years I became more or less experienced in pioneering, and that brought me among others into contact with the young bunch around Dejan Ubovic, who at the time was thinking of starting a career as culture pioneer.

Today we can see what so far has come out of it. By pioneering and by trying to be as independent as possible from government money, one learns a lot about the principles of successful entrepreneurship, in fact my presentation is an advice for all of you heavily subsidized, project subsidized, or absolutely nonsubsidized, to look to your activities as the ingredients of the society you are living in which stimulates you to define your role, otherwise you are not relevant. For the art sector, the high art sector in particular, it allows you to take up an important role in the daring market of citizenship education. In previous times the citizenship education market was completely controlled by government. Not only in former Eastern Europe, but also in the former west. To control in a particular way the feelings of the citizens, government needed the arts. Some subsidized art institutions especially in Western Europe, did

have the impression that they got subsidized, because their work was of extraordinary artistic quality only. They got their subsidy however, because their role was to represent the fantastic quality of the state or city.

Art institutions still now, in a lot of countries have to play the role to satisfy the visitors and make them proud of their society as promoted by the government institutions. I do have the impression that this instrumental approach of the arts does not have much future, so if you have the impression that this *raison d'être* of arts policy still has a future, please go on dreaming. If you think there will be something in my playgoer to switch to citizenship education look to the few slides I brought with me.

To talk about the citizenship component, one has to realize that since the Lisbon Treaty all citizens who are living in one of the twenty eight member states now have an additional personal definition of citizenship guaranteed by the Treaty of Lisbon. European Union is guaranteeing to everybody who has a European passport that his or her rights are not harmed by national measurements. This is completely new. Every citizen now of the five hundred million citizens, can on the same level of civil rights and obligations communicate with all the other fellow Europeans. This is not a very wide spread and well known aspect of European progress involving the citizens into the unification process. This development should be defined as a cultural process. Now the legitimacy of cultural institutions lies more and more in the relation they can build with the citizens, the cultural sector who is receiving so many audiences should learn more about the individual interests of their audiences not only as art lovers but also as active citizens. We are talking about an interactive relationship, the next step after audience development.

Audience development should change into citizenship education. The approach of audiences has gone through various stages from the beginning of the sixties. When I started in 1967 publicity was the buzz- word: one had to print folders, posters, newsletters also. Then the British did find out that this was not enough, in times of diminishing subsidy. Arts marketing were the natural next step. Later on, arts education, also a British invention, was again a methodology to multiply the number of visitors. Finally, audience development seems to be the latest novelty in the set of instruments to catch audiences. I would say referring to the title of today's gathering, audience development is to create a ring of confidence between individual citizens, initiated by the art institutions they are visiting.

The cultural institutions will be certain points of recognition for those individuals that are looking for something extra to enrich their daily life as a citizen. They are not only coming because you have the best violin player in the world, (you probably do have, only a small proportion of your audience knows that) another proportion is coming for a variety of personal motivations or reason. They can't find the confidence

they are looking for no longer in the ranks of political parties, the religious groups, probably some of it in biking groups, but in general it's vanishing.

Here I show you one of the most important key instruments to create that ring of confidence. Before you do realize that a person is on one of the lines in the family life cycle, you have to realize, you have to keep that citizen into the ring of confidence until he has reached number 10 which means he is dead. I wonder how many in this room do know all their visitors in person and have followed them through the life cycle. It's quite simple. If the majority of your visitors are now 20-30 years old you have to realize at a certain moment they probably will have children. Will they come back? No, they spend money on babysits and finally find a decent job, but you need to have the children, and you need to have grandparents, because at a certain moment these grandparents want to do something decent with their money, at that moment you are there to assist them in granting your project. You can start this approach from tomorrow.

To make a community is not the same as having influence in society, (Stefan referred to: art institutions have to react on crisis in society). I would say art institutions have to act as precondition for what they are doing. So if they build the community it's only the start. Finally, they will come to the bottom and have influence abroad over a group of various communities where a lot of citizens including decision makers are connected to their initiative, how to do that. Each art organization is attracting audiences and if you know them you find out you have workers, you have people of all kind of educations, you have to serve them, they have more needs, then only listening to your quartet, serve them and ask them to be your partner in one of the layers that have more complexity or less complexity that are dealing with the same content as Europe violin quartet, with music in general or chamber music in particular probably, so why not if you do find out that there is an attitude in the audiences that you would like to foster or make more visible for example a person that is writing a book on a certain related topic or a lecture from an expert in the audience on a certain type of violin. If there are university professors, why not try to make a seminar. All these people came to you because they are looking for something without having a clear definition of the value they could bring into your work. Arts and culture are offering a complexity of new definitions to those who are looking for it, to make them better citizens.

So to include more and more individuals, in the pyramid of your activity creates the community and the sustainability for the future of your organization. Yes, more about this is provided by the booklet of the platform access to culture of European Commission. You can order it, I think it's for free on the Internet, about the cultural component of citizenship, my working group within this platform has come unanimously to the conclusion that we should stop talking about how to get more

people into our houses but to start how to be more relevant for society. Thank you.

Goran Tomka: Thank you Steve for inspiration. I know your visitors are what we need. Once you start thinking about the application to the Creative Europe, and maybe a lot of you applied actually, then you know that there is actually, one let's say part of the application which says, so how are you to develop your audiences, and maybe it is a good idea to start actually from there because usually those things in the end. In the culture 2007-13, that was an intercultural dialog, we came with the project and then in the end, what are we going to do, well write something there. So this is the place, we are going to be creative, and when we were talking in smaller circles, many people said, yes there was this important issue for our society –intercultural dialog audiences development, we don't need that. Well, it can be the same thing; no one will push you into applying, to write about numbers of people, the amount of money, or amount of money they will spend with tickets, and so on. This is really, we can use that as a chance, as an opportunity to really do all this, to open up, to try to reconnect to rethink our organizations, I think it is really important, we try to be as short as possible in order to leave a lot of space for discussion, so we have more than half an hour to discuss, so I would like really to invite you, ask questions, but also tell your stories, try to be, as you saw, even four of us don't agree on all topics, it is normal it is good, if you don't agree just raise your hand and say, I don't agree for this or that reason. So any kind of intervention from you is now welcome.

I would just like to be as short as possible, so we can have as much interventions and questions as possible, as well as try to be short when we answer these questions. So please, where do we have a mic, or do we need a mic, there is a mic, so please raise your hand and join the debate. Waiting for the first hand.

Questions from public

A question to Ana, you spoke about heavily subsidized culture institution I Vienna, implying that you are not one of them, so you are not one of them, of those very heavily subsidized institutions? It is amazing that your institution is not heavily subsidized and it makes a lot for culture could you please explain shortly how you do it?

Ana Viederhold: Thank you, in the beginning it was, very heavy, our start, it was a pilot year, and we didn't know, because we had no money, and the mice were running through the market. It was really like this. It wasn't an art space it wasn't a market at all, and then we started without money also doing some project even without art. For example now, you know there is Ramadan, Islamic month. In the beginning we also did outhouse celebrations, it was for free, and we invited the customers and the people around so we started without, let's say without money, but we had an NGO in the background. This was very important for us, the Caritas of Vienna, very special, because I never expected that I will work for Caritas one day, but the Caritas they said in Vienna they are very innovative and highly political vision thinkers. They say it is not enough to invite people to education, health system. If we would like to change society, if we would like to have peace in our cities, we need art, we need to bring people together, and then very quickly huge institutions came and said to us, wow we don't know how to reach the Turkish population, or Africans, we did this project or that, but they didn't come. But with us they are very happy, and they have money, and so, now we have of course a lot of sponsors and public money.

Hello, my question is about the venue of the organization, do you think it's the question for everybody just as example of the practice that is not connected to the venue of the organization, or is it the development of the audience? Can developing the audience be connected with practice that is not connected with the venue of the organization?

Goran Tomka: If we understood well, can you develop your audiences without having to connect them to the certain venue to the certain building?

Ana Viederhold: I think it's very important to create a context. What I mean by context is several very several aspects, and of course, the venue is one aspect, but not the only one, which you are able to connect to our organization. Very important are the actors which you invite to deal with and to act. I like your sentences; you have to define your role. I think that's the first step to define your role, as a person, as a lector, and yeah of course in the place you have it in public space, or institution, you have to find out which roles do other actors have, and then you make a walk through this math, like geographic math, and for that it's the instrument for analysis.

Hello, I'm interested in that you have a lot of employment in theatre in Vienna and

how do you earn salary for them? Is there some fixed financial fond or you only gain it trough the project? I'm interested as well how much employees are there in your place?

Ana Viederhold: I have twelve employees now, and we are full, and we have four hundred more events and we couldn't reach more visitors in this area, everyday it's full now, and I forgot to tell now that we started in another marketplace in Vienna. It's important to go, yeah there is also a small Dj project in Graz, in another city in Austria, it's only a DJ project for women, so yeah but I think we have a lot of marketplaces and lot of market houses, and there are other people, and I think it is important to find ways to make it smaller, different, to learn from each other, to share ideas to find ways with less money but some money or a building is very important because of sustainability you have to work every day, to come in relationships to these people around, otherwise it's only a project.

How do you cover their salaries?

Ana Viederhold: Now we have I think eight or ten different funders, from the art department of the city, department of the national money, even of the Ministry of inner affairs because they know we are going to have less conflicts if we do things like this, everybody in the beginning said yeah it's an art project, and they said it's an integration project, and then we wanted integration and we said okay but we are artists, and it's not easy to find money. But, in the end we have a lot of different sources of funding – even the Bank of Austria is one private sponsor for example.

Hi, I have a question for Ana and Stefan. So for Ana about your artistic programming, because it seems to me it's really fantastic work you do, but I am a little bit concerned if it is possible for you to work outside the zone which makes people comfortable to work with provocative really uncomfortable critical arts like queer arts, especially because you are working with, you mention all time, religious things? Are you avoiding taboos, in your programming in order to be in place of comfort in communities?

Ana Viederhold: Thank you for this question. A very interesting and very important question. In the beginning it was not possible to do provocative art let's say, now it is possible and we do this, but we do this in another way. You don't expect this. For example we go to national theatre with the Shakespeare, but it was the first time in Vienna that in the national theatre a piece was played in nine different languages. It was in Turkish, Serbian, and the people from folk's theatre, national theatre, they were shocked. What's going on in Vienna right now?

It is an Austrian national theatre and I wouldn't call this provocative, but we have impulses in the societies in different ways and on the other hand like I said before it's important to stand with yourself, with your own team. Since four or five years ago I

have a Muslim woman, and she is now coordinating the DJ project, and for her it was new to take headphones of the HIJAB and to learn DJing. It was new for her friends, family for everyone, and yeah, you can go forward, I hope I answered your question.

I have to say, that these Viennese experiences are absolutely fascinating for us, so we would like to congratulate you on it and to ask you about queer projects that you do? For the lady from Vienna.

Ana Viederhold: Very interesting questions today, now we start more and more, and for example in this again in this theatre peace, Shakespeare we had some men from Afghanistan, in long women dresses on stage and everybody wrote about this, and discussed about this. I would say we are not experts in that topic and we don't make special projects right now about this, but we are open. It's a part of diversity always.

Hello, I am freelancer producer, and cultural manager. I have a question for Ana again, my question is when reaching your target groups, and your target audience because you have diverse groups you have materials in diverse languages, what are the concrete methods you use to reach, especially in the beginning when you were starting with your organization? What did you do concretely, like did people bring their friends over, did u go and talk to the people on the market, or like how did you, what are the concrete matters to get your target groups?

Ana Viederhold: We tried a lot of different things, and also we did a lot of faults, and then we reflected and we said, aha, this is now working, let's try another way. Now we have, I think seventy or eighty different places around our market, were our programmes are, and this is one thing to find these places to speak to hairdressers why is it important to have a program with the concert, and queer with a dance program. In the beginning they didn't understand what we want, and slowly through the years, they understood, aha, it is not because of the money, they are the part of the market but not in the economical way, and, for example in the beginning there was a special community, but in the end the aim is always not to do multicultural events, but to do intercultural events, but sometimes we have to go trough to invite special associations from Ghana, and then 200 people from Ghana are coming, and then we invite them to come again.

But, it's not our aim to do for Ghana, and tomorrow for Croatians, and a lot of interesting experiences for example with these after eating celebrations in the evening during the Ramadan, the first after dinner. It was one hundred eighty men, and I was shocked. This wasn't what I expected, then we spoke to them, and we said, well we are happy that you came, but our aim is to invite everyone. The second after dinner was one hundred sixty men and one table for women, but we didn't give up, and it was the opposite with Austrian customers. It was beer and sausages and music and we spoke to them and we can maybe change a bit, and then we added

the performance only for 5 minutes during this party, with the Austrian shoot letter dancer. It's a typical Austrian folk dance and together with a dancer from Africa Zimbabwe, and it is the same dance, and people were shocked it is the same dance in Austria and Africa, and new ideas are coming.

Hello, I come from a film company. It's called "Film the world". I have a question for Steve especially regarding defending the system for arts and the European system has killed the kind of entrepreneurial thinking, needed for the artist. I think, that in a way system has made artist tamer and that entrepreneurship and culture is not such a common team especially here in the Balkans, some would say, and I would like to ask can you give us some more examples about entrepreneurial thinking in culture industries?

Stiv Ostin: I can tell you this is very, very hard sometimes. It's an intense fight even within ministries. From my experience which is in the former West Europe and former East Europe as well. I will give you two examples. Immediately after the changes in Belarus, the newly elected democratic government wanted to construct the identity of Belarus by digging out the pure Belarus cultural identity, by building culture universities, and setting up state dance groups, that should present only real Belarusian dance. The problem, however, is that nobody knew how they should look like, so, you have this dance still. Look around if you are looking to ministries, or recently redefined states that wanted to become members of the European Union you will find it everywhere.

The tendency of the government to engineer cultural identity should be the same as national identity, by subsidizing and controlling so called national institutions but educate at the same time their citizens to become more active. Active citizenship is the key issue at the moment in European policy and as well in the member states, because without active citizen even you will collapse. It's recognized as a construct, and not as something individual citizens could relate to in some countries this led to complete cuts of the national subsidies.

In my country, the Netherlands, which is extremely rich the cuts of culture budget was approximately 200 per cent and it was not extreme. Germany is in front of course. The highest tax pay on subsidized, but it was a shock on both sides. Government officials realized that the time of thinking within the national borders, in national culture definitions is not bringing the country a lot of profit anymore, a lot to be proud of. If the government, or if the Queen went to England, and all the officials could be proud of being Dutch, this product is going to vanish, everywhere. Why? Because of the upcoming generation who are dialoguing through the Internet all the time without thinking of national borders. They cannot even follow certain government ideas about that, so try to start with a project founded by donors, and then out of a project, a chain of projects, connect those individuals who want to be a part of that movement

and through that you are building a pressure group within the society of Belgrade that in fact already has influence on the local policy, no doubt, but take your time if you want to have luxury life. Go and look somewhere else, if you don't mind spending all your weekends in this business go ahead and you will win.

Hello, I am Lilly, from Amsterdam. I have a really simple question, but probably complex to answer it. What role do social media play for you when you think about strategies to reach your community?

Stefan Bauer: We use it quite actively, but it's only one part. It's like one tour, and depending from which project we have of course one social media account for, but then on a special project we do other ones on special pages, so it's one tour and it's like more tour, and now I will twitter. Maybe I will use this summer tour to learn to twitter. We have continuity on this, and continuity was one word. I think it's also important for having 7 thousand email addresses we collected only by putting a list in our space, so we have 5000 friends and 6000 followers on Facebook. But that is enough, and the point of course is going to the neighborhood, but there are more things which are important – to be for myself present in several meetings, and the social workers meet. I'm also there, but I go also there and I discuss the simple subjects from neighborhood, so this is also one part of building a network.

Ana Viederhold: I would say in the international work, you can't do without being a heavy consumer of all kinds of social media initiatives, and in a way they made it much easier to create a widespread ring of confidence without spending money. That is one aspect. The second one is – if you want to know your audiences, the respective groups on the Internet are of most help, so then you if you meet a person and you get his name, and you liked that girl or a guy that was in the event, you simply Google it and you find out who he is. Which means if he accepts to be a former ambassador, you get an access to a target group which otherwise would probably be hard to catch in my case, where we are still setting all kind of causes in field of culture. I came across two invents. One is indeed the boss of the national union of business people, and the other is running a private management university, now we can connect our informer courses, to officially operating institutions which means that in the future our students can get credit points and even a diploma, so, I would say without the Internet, without social media the growing quality in all our initiatives would be rather low.

This is a question for Ana, you talked about mobile stages, and that you visited schools. Those projects which were intended to schools are they specific programmes? Are they adapted to the particular purpose? Actually what I am interested in is the profile of the performance that you offer to the school audience when you visit these schools.

Ana Viederhold: The foundation is in Brussels and in twenty different countries,

and we are the Austrian partner. We are now in six schools in twelve classes every week, so we reach more than two hundreds kids every week in the schools, but in the beginning it was not easy for us to reach kids. They are running, they come with a skateboard or whatever, but they are not used to hear a piano concert, or to listen in a theatre, or to sing or whatever, and then we decided to start to reach the kids in schools. They have a lot of experience, more that 20 years. I don't know exactly. We have story tellers, for example in the German lessons, because it is much easier.

We also have a dancing and singing project. Also another project is with Vienna boys' choir, you know they are very famous Vienna boys' quire. The artistic director of Vienna boys' choir is working together with people in Venezuela, and there is another project now starting since some years in Vienna between Caritas and Vienna boys' choir in Vienna concert halls and they are singing in the schools and then sometimes there are concerts together with the boys' choir.

Goran Tomka: Since we all took a bit of your coffee break time, I'd like to thank you all for great questions, participation, but I would also like to make a short notice – what we heard is the course of audience development, and audience engagement as can be found in Vienna in Berlin, in Amsterdam, but it is really important that we notice all the good things we are doing here, but also to have freedom to create a different discourse when audience develops here. We do not have the same issues in our society in Austria, Germany, Holland, France, Great Britain, but we need to create this discourse, we need to create that practice, and we would only create it if we only talk about it, research, if we think about it. What I would like to see in the couple of upcoming months, years, is a similar panel maybe with speakers from Valjevo, Subotica, Belgrade, small villages near Sumadija, or Vojvodina, or whatever, but we need to work towards it. We need to find all solutions, and of course all the inspiration we heard today I think is more than valuable for our work, and I would really like to thank Stefan, Steve and Ana for sharing that with us, and to all of you who made great questions and comments.

Thank you very much.

Panel 5.

Kako promena mesta utiče na promenu svesti: kultura i mobilnost?

Moderator: Jovan Ćekić

Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum,
Beograd, Srbija

Lilian Felman,
Res Artis,
Amsterdam, Holandija
Mari Le Surd,
On the Move,
Brisel, Belgija
Julek Jurovic Smart,
Culture Action Europe,
Brisel, Belgija

Jovan Čekić: Dobar dan, naša sledeća tema je mobilnost i naši gosti su Lilian, Mari, i Julek. Oni će nam preneti neka njihova iskustva vezana za upravo ovu temu i predstaviće nam neke momente koji su za tu rekao bih temu važni.

Ono što se meni čini bitno, to je da je unutar Evropske unije mobilnost jedna od veoma bitnih komponenti kulturnog programa i opšte razvoja neke kulture unutar Evrope i rekao bih da zapravo kad govorimo o mobilnosti, trebalo bi da imamo u vidu da se radikalno promenio kontekst u kome živimo. Na jednoj strani, to je već pomenuta kriza, na drugoj strani to su nove tehnologije 21. veka, ono što bi Zigman Bauman rekao, živimo u jednoj fluidnoj modernosti, unutar koje zaista umetnici moraju na jedan potpuno novi način moraju da reaguju, i oni su već neka vrsta nomada, ako tako možemo reći. Već i medije koje koriste, su prosto nomadski, više niko nije vezan isključivo za jedan medij. Mesta gde izlažu takođe više nisu fiksna ili ono što je jako važno, oni ustvari počinju da se sve više kreću. Na potpuno nov način im postavljaju veze.

Ako bi se držali Baumana, onda bi smo mogli videti da on primećuje da su danas zapravo nomadi - moderni nomadi. Jedna eksteritorijalna elita, jedna privilegovana elita koja zapravo nema više nikakvu potrebu da se negde fiksira, smesti. Naprotiv, ona je sve vreme što bi se reklo u vazduhu, u kretanju. Iz tog ugla bi se možda moglo razumeti da je zapravo insistiranje Evrope na toj mobilnosti posebno umetnika i kulturnih profesionalaca, neka vrsta pokušaja da se odgovori na to stanje u kome se danas nalazimo, poznog kapitalizma ili neoliberalne mašine kako je nazivaju najčešće. Dakle, pokušaj da se odgovori nešto odozdo. Da se Evropa više ne čita samo isključivo kao jedna ekonomska interesna zajednica, već naprotiv, da se zapravo zahvaljujući mobilnosti uspostave nove vezei nekakve pretpostavke za neki budući evropski identitet, koji naravno pretpostavlja sve razlike, sve moguće, drugačije pristupe i jezike.

Očekivanje je da će upravo iz tih susreta ili ako hoćete iz tih nekih možda rizomskih mreža koje bi nastale pojaviti neki novi duh unutar Evrope. Zapravo čitav ovaj projekat, Kreativna Evropa, zamišljen je kao nešto što će ocrtati neki budući kulturni program Evrope. Evo toliko možda čisto da imate neki okvir zašto je mobilnost toliko važna u ovom trenutku za Evropu. Možda su i očekivanja malo prevelika, na drugoj strani naravno, jasno nam je svima da je ona vezana isto tako za finansije, za budućnosti, prosto da se čitav taj kompleks zatvori i finansijski, kako od onih koji su domaćini, tako i onih koji su nomadi i kreću se. Naravno krajnje očekivanje jeste upravo to, kao što je i u nazivu ovog, da kažem našeg malog razgovora, da ćemo sa promenom mesta zaista doći do neke nove svesti, da ćemo iz kontakta sa drugima doći do onog što lakanovci zovu višak smisla. Evo toliko za ovaj naš uvod, ja bih dao reč Lilien.

Lilian Felman: Hello, thank you for having Res Artis contribute to exchange. I feel like I want to respond to mobility, but I know I'm not the greatest at that. But coming from the residency field you think immediately of reasons and privileges of small groups of the world. Okay, now back to network or let me start from the beginning.

We are Res Artis, a global network of five hundred members from around the world. We were founded 20 years ago, and we had an increase of a hundred members last year, so there is a lot going on in terms of residences. We try to develop tools to help our membership to build residencies and sustain them. We also advocate for the right to move freely, and for the social rule of culture, for social sustainability, and we do this, we were part of the access to culture platform that Steve Austin mentioned before and there we were part of group art in social human rights, but we moved the group out of the EU because we felt we are not adequately fit. So, now this group is a part of culture of the platform, a political platform for culture in Europe. Res Artis is also on the board of culture, actually of Europe because we feel there is a much stronger movement going on that builds optimal culture from the ground. So we can say we are a global network, but we are politically most adequately in Europe, which is not right, but we are located in Amsterdam. This has a certain effect for what we are doing right now. We also have three people in the office, and we have office capacity of one hundred and seventy percent so it's not a lot, and we try to do what we can.

When I read the title of this panel changing the place, changing the weariness, I told it's not for me, or for us, because our members obviously don't change. I'm not moving, they have physical reality somewhere, and invite that change in or it opens, that change of awareness. I have to say all residencies are on the automatic, that's also an interesting one, but I maybe do something with this. There is a little bit of this in what I'm going to talk about. I will focus a bit on what these little speeches are leading up to, that actually we see, that this is the number of residences to exist around the world. This is how we distribute around the world, so where we have our members, and you obviously do not see where our members sit exactly in Europe with this number of 53%. I can tell you we have one member here in Belgrade, Serbia and that is a direct outcome of a conference to contribute which is called Air Serbia, and there we decided or discuss with ministry of culture if they could sponsor a membership, and they thought about it, and they did. That's a really great way for a culture sector, for single culture actors, and a public sector to collaborate and help, and support local initiatives to get in big contests, into international contests. This is how our membership is distributed I think it's just to say we have different categories depending on how much you know about residence or a building.

What I started to talk about before, what we see is an increase in the interest of our members to work with this changed awareness. You can say that a residency holder can be an artist or a culture professional of any kind or a scientist. You might

now people in residencies these days are not just artists. It's still called an artist residency but it's like an outdated term. I know you see 90% claim to actually in Wolfstad there is residence and their curiosity they bring in their local environment. For us that means there is a certain emancipation going on and in terms of residence programming there is like an understanding growing in the residency world that as a residency holder you are not there necessarily to optimally conflict your residency but you also have a local role to play and this can be one that is multilayered. Residencies really start to understand there are ups for cross culture co-operations, that they can involve the diversity of groups of stakeholders. They can have a diversity of goals and what they want to influence locally and socially and that can happen next to the fact that there are artists in residence. I don't want to say that residency programme starts to instrument the artist for a social project. What happens is that the residency program starts off from the beginning with the different goal, a social goal in mind, and I will give you a few examples so you understand what I mean.

So, these are slightly radical examples, just a bit on the far end. If you think about the traditional model of arts residency, a resident, an artist of residency, remotely plays to have enough time to be, and reflect that he has on the other hand cultural entrepreneurs who take that model and work to achieve a social or a political goal. This is an example in Sweden, where an artist has the goal to protect that area that day, sit in or be situated in it and he does that for the means of inviting artists that work in biosphere in order to have another goal and be in a great place for artists to produce and who share interests.

This is the place in the formal part of Cairo in a residency that is set up by an artist who is using this modern house to invite artists, mainly from Switzerland because it was collaboration, at least in the beginning. By doing that it's a great access for people, the young generation of people. It's especially interesting that they get in touch with the international community which never happened otherwise. I've been there and it's an amazing place.

This is an interesting play example for the Western Sahara where Western Sahara is occupied by Morocco and a Spanish artist. That is the idea – residencies in the homes of these people there and bringing in international culture workers and journalists to raise awareness about the fact they are still occupied.

Then we, of course, we have refugee residences where artists have to flee home in circumstances that can be traumatizing and they can go and find safe hops in artist residencies in Europe. There are safe hop shelters all over the world. Resort seekers are also trying to set up a training for our members that for once want to start working that way and work with refugee artists because it takes a very specific knowledge to be able to host one who comes from such a tense and traumatizing experience. You have to be able to have the right people on the ground and to know what emergencies

are, and also to have the right people in the embassies and have a lot of contact. It's a project of a very pressing kind, highly interesting and this is something you probably know the best— these programmes can be used for identification, to revitalize areas. This is not an example from Japan, where residences are used to make sure that people, that there is population there continuously and not just there as a yes. I'll just leave this slide on and you can read it yourself.

I was wondering how this is lined up with how art residencies in a network present themselves and we did a little poll on network regarding European members and what the results showed was that almost 60% work funding scheme, public funding, or complete funded with public money or a private funding, and about 100 don't use public funding. They have several strategies to use a residency as a retreat that they charge the artist to be there, now what we see that around the world pretty much, certainly in Europe, it's about the Europe not the world, the national fond is going down, you know that, and what's happening from there is that when national funding is going down very often reciprocity comes to an end. That means that when you have residency programmes funded by public money in the beginning supporting exchange, your country and another country and national bodies. I think this is great underestimation of the power or reciprocity and what the potential residencies can do for the local cultural environment. I strongly advise national bodies not to do it.

We also see that the national funding is weakening. A lot of members are talking about this and saying: yeah what are we going to do now, we look for EU money, for the ones who can. Of course, not everybody can and we talked a lot about that yesterday that a lot of smaller organizations have a lot of small artist residence organizations in our network who underestimate the capacity that you need to cover EU ground, but that is just one thing. For me what stands out more is that if public money goes back and we already have little private funding left from the EU and that is also decreasing – now everybody is moving up to the supranational level. It just creates an enormous gap in terms of local diversity in funding. And funding is not just giving money. It's an act of balancing the cultural field and knowing what is going on locally and regionally and if that is what it appears to be and the potential that culture has in the local society to effect discourse, exchange trust in each other building up something sustainable is enormous.

I believe what we heard yesterday about Kultura Nova in Croatia, could be an answer to this, that the ministry of culture supports very much the fact that there is a cultural movement and that people apply for supranational European money, that you make sure there is a body that sponsors regional mobility so that the people on the ground can know each other and can meet face to face and discuss what that actually means to apply to a body and to have your assistance sponsored by a supranational

body. It's more than just a bit of funding for someone else. It's more than that and we want someone concerned with that shift from local, regional, and national to supranational. Thank you.

Mari Le Surd: Good morning. So first of all thank you very much for the invitation from the ministry of culture of Serbia. We are very glad to be here and for me personally it's my first time in Belgrade, so it's a very good way to connect with people and it's better – the country the city and also the region.

I guess my presentation will be much more practical because it's providing practical information about related topics. It will compliment to some extent what Lillian just said, and also it will echo some presentations and the discussion which were held yesterday and also earlier this morning. I will just give you a little bit of information about it – On the move.

So the organization I work for, and for more that twelve and a half years now, so it is a European network which has an international dimension. We are based in Brussels, and the move started there with a website in 2002 so quite some time ago, and it was created by IETM. Maybe you know this international network cotemporary for performing arts, but there on the move as we became independent and an autonomous organization. It was set up as a Belgium based association in 2005, but the big change was in 2010 when On the move structured itself as a European mobility network which is now composed of 37 member organizations including Res Artis. I put it in green, more like a network and let's say federation and alliance of the organization which is the part of On the move, and as you can see we don't have a Serbian member organization yet. I will come back to that later.

Maybe it's a good opportunity also to connect with a few organizations here and the big change On the move. Beyond the basic mission On the move which has always been striving to provide information on cultural mobility opportunities, we added to other complimentary mission which is about advocacy, so to advocate for better conditions for mobile artists and cultural mobility and also on capacity building in a particular member. And here I thought it was important and in fact it caused a presentation yesterday. We referred as well to this –it's a very important study on mobility matters, by the Richards institute. I don't say there is one definition of cultural mobility, but this is the one we referred to, where we work, within the moving network and two particularly important for us are that basically the mobility of artists and cultural professionals, whatever type of opportunities which low one artist, one group to have another type of expansion. In the country it is different from the one he or she lives in and the last part of the definition is the one you have on the slide. It has to be seen as a part of the regular work life of the artist and cultural professionals. These parties are very important not to see the mobility, not as one type of event but it has to be seen as regularity and really a part of professional development of the

artist. There are different forms of cultural mobility, so beyond of course, residencies. So of course we can see touring, we have more mobility of groups, or it can be of course individuals, collaboration project training and participation meeting.

What we are doing now also like being mobile between different countries is also a part of cultural mobility expanding and research, and one important point we talked a lot about yesterday. Unfortunately now it doesn't have too much support the exploration grant, like in order to start a new project. It is an opportunity to meet another partner, to meet another organization because of this function of finding a partner on the website. Yeah, it's good somehow to get a general introduction, but of course you don't meet the person face to face, so this type of a trouble grant is also very important. And as far mobility matters go, we also focus on the artist and the culture professional. And so, hands on, the importance of being mobile which is not directly from an artist but from the cultural journalist as part of an EU funded project.

So, I will explain a little bit how you can find information about mobility, opportunities, funding, and the move website, because we have different types of functionalities. So the news that we share and guide and online tweaks that we have which can be useful to prepare whatever mobility experience you have in mind. So this is the homepage of On the move. Don't go on our website to find beautiful design. The thing that we like for you is to basically spend as little time as possible on our website and to find information that is relevant to you, and so we have a system of news which are categorized by topic and every week, three times a week we update the website with new opportunities so we can be called for a project, called for participation in an incubator, type of a program I'm talking about that because the European culture foundation is more trendy now all this incubator type of programmes when you bring together some creative people. As you can see we don't categorize the news by discipline, because we think as well that you know you have so much cross disciplinary news that it is very difficult to stay with it.

It's up to media or performing arts so we prefer to categorize the news by type of funding that you can find. We have this special section on discovering residency so here we only focus on here and for the other type of news that we signpost on our website this one is very important. We only focus on opportunities where travels are funded, so finds us when we put some goals for residency. It's only for the travellers to attend, to participate in this funded residency, otherwise for all types of residency you can refer to the Res Artis website. It's also not to duplicate so we are very strict on this editorial position on our website and it's also because what is lacking for an international type of a project and particularly for region which are not so connected to other cities or other parts of the world. And here it's just basic information that we share. This one is from Jeru on foundation for creative music, so it's like very direct information, a short summary, the deadline and you have direct web link to the

opportunity. And a part from this what we are trying to do and it's also linked to what Lillian wanted to say on this you know access to funding as well, access to funding to engage with cultural mobility type of expenses.

We started it before my time. It was 2009, with the interacts foundation that you maybe know from Spain, we, On the move started to do what we called the guide to finding the opportunities for artists and cultural professionals based in Europe. So what we do in this guide, it's a big guide it's the blue one on the top, is that for 35 European countries we listed, trying to list, as much as possible the funding, the regular funding, at the National local, regional level, for artist and cultural professionals, both for incoming and outgoing mobility so far. Let's say a Serbian artist goes in Germany, and German artists to go to a foreign country. And, of course, we need to say that these guides are not extremely successful. It's extremely difficult to update it because even if we talk about regularity of the funding scheme, of course web links are organizations changing schemes.

Now, we are updating this guide as much as possible and we have some updates since 2013 for some European countries, and all European counters will be updated by the end of July. Based on this expansion we have the partnership with Asia Europe foundation, so we have the same kind of guide online of course, free and accessible and it's a pdf file, but you have the most of the information there and we have a partnership with Asia Euro foundation for 90 Asian countries and the most recent one is the one Arab country. We did this guide with a Korean partner service and the Arab education. I mentioned the particularities from the guide because I know that one year ago there was a meeting, I don't know, maybe someone of you participated in this meeting, but it was about the idea to connect the Balkan region and the Arab region and maybe it could be of interest for you and it is available for you on web site. The two last things that I would like to highlight are that we have a tool kit for publication online, to the same principle as On the move. We are not here to create content but we are here to signal what is available and what is sometimes not accessible from your side. So this one I thought it could be interesting for me to share.

This publication with you is called Move on. It's a guide for cultural mobility beginners, we are not the only ones to realize that, but there is a gap between the art student world and the professional work of artists so sometimes artists ask students in their university or in their art school maybe that they are a part of the exchange programme, but afterwards when they engage in the professional life and some professional type of experiences they lack information of what cultural mobility or residency can bring them, where to find information, where to find funding. Here again we put the ten golden rules and how to prepare your mobility and this guide is in several languages and we have to update it because it's quite popular as well. Even some more professional artists say they find relevant information on that. And this

one is on China, so for anyone of you who is interested in China, you can find 8 golden rules. 8 is a lucky number for China, so we want you to have good experiences in China and it's also tips for funding.

We also provide how to consider legal arrangement when you go to China.

So all this information I like to say that usually it's what we do, because it's a lot of information. Maybe this document can be afterwards downloaded on the Creative Europe Desk website. Usually I send one or two pages with all the links so that you have a direct web link to all this information so it is easy for you to follow. And finally we have online lab our because it's important and I guess Lillian can confirm that we always need feedback from mobility expansions, also to advocate better on why it's very important to support cultural mobility. This one is put like this because the European culture foundation did this publication of this step beyond project. Two last points: I wanted to come back on what we discussed yesterday on what is important to highlight. Our publication on the news we share multiple types of impact of culture mobility, not only for the artist and also for the founders and people in organization who support cultural mobility, to understand that cultural mobility is not only a trouble to go from the point A to point B. So it has, of course, the impact of the artist on cultural professionals, on the host organization as well, on the audience, the local community and it's an example Lillian was really showing so, this is really an important effect. Also, take into consideration that the different time frames of this impact. I mean sometimes you have short impact on one exchange with direct interaction with audience after performance, but some type of impacts take a lot of time and it's very difficult to evaluate that. Maybe some contact that you made 5 years ago will have the concrete project only now because it needs time. Already with your neighbour or with your partner in the same city, it takes time for them to develop a project so when the distance adds to this complexity it's also a new important factor to take into consideration. The mobility is not only within the Europe programme.

Mobility is the basic right within the freedom of movement of people not only to go somewhere but to be able to go to your country as well. So it's even if u don't get any funding from the EU Commission, mobility will still go on and there are other ways to consider mobility. And this one was not on my presentation because it can be useful to focus on access to information but these are also some key challenges you should take into consideration and I'm sure you do because we heard about this programme yesterday, when you engage in a mobility project like the visa issue which is more international but sometimes this issue is on the regional level and on the local level.

And last but not least, so it's great to see all this opportunities on all levels: international, regional, national, and local level to prepare your Creative Europe application one day or maybe to engage some mobility project. Usually we say funding is more limited to international mobility but at the same time people don't

know about the opportunities that are around, so you can have this kind of access to funding opportunities. I can say it's our first meeting in Serbia, so we don't yet have a guide to opportunities. I will be very happy to work on having some kind of collaboration with Serbian or regional member organizations, so I guess that's it. And I am open for any type of questions.

Julek Julovic: So I'm Julek Julovic from Brussels, and first of all I would like to express gratitude for the magnificent stories we have heard about what is happening in the field here, despite all the difficult circumstances you live in. Thank you Emina, thank you Violeta and thank you Alma and I would add the magnificent story from Vienna told to us by Ana.

Also I was puzzled with the title of the session and I decided to tell you how things which do not change have affected and had an impact on my political awareness, so it will be quite a different story from the the one told by Marie. I spent previous 16 years in developing in Belgium a project called SMart. SMart was born from the collaboration with a friend of mine who was already managing music groups in Belgium, and I have engineering background and I used to live with an artist, so practical problems of the artist alive were well known to me. We met and we decided to have a common service enterprise coiling and managing an artistic project, and surprisingly now we had success with it so we had everyday more work to do. Unfortunately at the end of the month there wasn't enough money to live of it and it was a question of continuing or stopping and in order not to stop because the activity was real fun for us, we decided to standardize the service, and we decided to try to automate it. That is what that SMart was all about, and the first service we tried to automate was the administration of artistic contracts and it appeared to be a huge success, and forced us nearly to close the enterprise. The choice between doing things and taking new contracts.

But anyhow, we did it and 16 years later in Belgium we are servicing more than 50 000 users, and it is grown to a company with 1800 employees. I just wanted to tell you this was a success, SMart is a non-profit company. So we had proven it and we are not the only ones. It's possible to be an entrepreneur and to be non-profit. SMart has grown without public support without public money. One of the reasons for it was the explosive success of the enterprise. It was not compatible with research of public funds, the rhythm of researching of public money was not compatible with such grows. And after all, Belgium is a small country, and a big part in artistic production has to cross borders to be able to live, so we were forced not only to know how to work in Belgium, but we also have had to learn how it works in France, how it works in other countries, to be able to deliver the service. The second point was that even if the first users of our services were artists, very quickly other people came asking if they could use the services, first of all people working around arts and culture, but then also

people outside the cultural field – translators, journalist, more generally speaking people living their professional life on project bases. Very quickly it was clear that what we were doing without having wanted it was to provide means for people working on an intermittent basis to avoid ProClarity, and this is probably the main force of the project today. Service intermittent working, people in order not to let them to be procured. The quest for going international was also a quest of curiosity it was really interesting to see that the first country we went to, it was France, despite the same language, had so different ways to treating intermittent work. It was a discovery to know that the same words in Belgium and France have a really wide difference between them, so in 2006 we went to France, and in 2010 after 4 years discussion with French friends, we started the same project in France. After 4 years it appears to be the same success as it was in Belgium. We also established many contacts with other European countries, with Sweden and Spain, and from Spain to Hungary, where we found people are interested in the same kind of services respecting the local rules and trying to adapt to local circumstances. So, what have I learned in this process?

First of all I have learnt things about crisis. Going international you read papers, you are listening to political discourses abroad, all of them are speaking, crisis, crisis, crisis. Well, first of all this is not a crisis. What we are living now is transition. The society we are living in has no way back and we have to find new rules to live, to run our economies and to run our civilization. The second thing is that the programmes to adapt to the new situations are not the good ones. Programs to adapt should take an account of the transition to prosperity without growth or with small growth, and in this sense even with the efforts of the European Union to find ways to sustain growth are the good ones. The national policies, the dictation of economies of our life are not the good ones, so I think we need Europe, and we need European policy that takes into account the future. Thank you.

Jovan Ćekić: Izvolite ako imate pitanja? Please if you have questions?

Pitanja iz publike

Hello my question would be: Do you have any experiences how to handle the situation? When for example artists come back because it's nice to go away, and a lot of people have a huge problem when they come back.

What happens then? Thank you.

Lilian Felman: Well I don't know what to say, because they are not our members. Yeah we focus on residency programmes. We are not following the artists, of course we still can hear stories, but I cannot, it's not something I have heard about or could contribute through the network, and I think, I'm sorry.

Mari Le Surd: I mean just some insight; it's a very relevant question, because it's always. I say we have expression this mobility experience, whatever the time frame is, you know, it can be from a few days to a couple of months or even sometimes a year, so there is in the guide that I mention on the move we mention this point like an advice as well. Think of you coming back, of mentioning your network and sometime when you have been away too long, mentioning your network and your connection to look all control organization or look all artists. It's very important, sometimes some artist or a culture professional when they have this experience in another country for quite long it's difficult to reconnect afterwards and sometimes as well I don't know so much about Serbia of course, because it's my first time here, but before I joined On the move I used to live in South Asia and particularly in Indonesia, and funding for mobility opportunities is very limited there. So when people have opportunities for residency of all touring of whatever experience which lasts. When they come back if they didn't keep in touch, sometimes it's difficult to reconnect and there is a bit of a competition, because the fund is limited, and a bit of misunderstanding, so it's something to take as a reconsideration. The other thing I would like to mention it was on one of the slides. It was a quote from one city from the North in France, and for more than 20 years they are supporting mobility and artist residence programmes. And sometimes they are not only linked to the artist but also to the organization which sends the artist. They organize every one or two years some kind of a meeting, with the artist who took part in that kind of mobility expansions and likes to get feedback and also to network them with the other artist community in the North or in the region. Maybe there is a part to think from the side of an artist, but also the organization which holds and sends artist into this mobility experience. Just a small contribution. Thank you.

Julek Jurovic: Well my experience is that people living on project basis have difficulties not only coming back, but with each end of each project there is a time where you need to reconstruct new things, and reconstructing new things has always been difficult.

My name is Ana. I am a freelancer artist, and I've been very mobile the last 20 years. One of the things I noticed is that from countries like this one, where mobility was not practice, it started to recently build up so there was huge migration of artists in the last 20 years who left, so I think this is maybe in a way an answer to that. It's actually a very sensitive spot. It's like people from here; also very educated people – a lot of them left the country so it's a perception. It's very emotional actually when they do comeback, especially depending on how long you stay so I think the actual thing is: Did you notice that in other countries which didn't have this experience of mobility of artist, going back and leaving and coming back, on regular basis this kind of problem for people who did return was more present?

Ovo pitanje postavljam profesoru Čekiću. Interesuje me da li je dovoljna saradnja između univerziteta u regionu i u kom smislu se radi na decentralizaciji i na mobilnosti, to što ste naveli u panelu radi se pre svega o promeni svesti, koja je uključena, odnosno proizvod mobilnost, na koji način, tj. osnov do sada saradnje, mogla da postoji saradnja koja je vaša vizija u tom smislu?

Jovan Čekić: Ja mislim da je Jolek upravo pomenuo zaista se događa. Naime, mi ne živimo nikakvu krizu, mi zaista živimo jednu radikalnu promenu unutar kapitalističke mašine. Mislim da svi oni koji su iole misleći ljudi bi trebalo da se suprotstave tome pre svega što bi se na potpuno nove načine povezivali. I što bi izbegli ta, rekao bih, ozbiljna birokratska ograničenja. Čini mi se da je mobilnost unutar regiona jedna, da ne kažem ispod svakog nivoa, obzirom da smo ipak živeli zajedno u nekoj zemlji. I čini mi se da bi upravo to trebalo veoma pokrenuti na svim nivoima od individualno umetničkih projekata do univerziteta, studenata, profesora iz vrlo jednostavnog razloga. Rekao bih da je promena toliko velika da zaista u ovom trenutku nema ljudi. Mislim da upravo zbog toga treba ljudi da se regionalno povežu, kako bi uopšte bili spremni da se povežemo sa nekim drugim ljudima u istočnoj Aziji, Kini ili već... Čini mi se da je taj nas autizam zapravo opasan i da možemo platiti preveliku cenu. Naravno sve ima kako smo čuli ovde raznih negativnih konotacija, ali definitivno neće se više vratiti i čini se moramo pronaći nove alate kako bi smo se kritički odredili prema onome što se događa oko nas.

Bez toga, bojim se da ćemo teško pomeriti stvar.

Da li imate još pitanja za goste?

Hvala vam.

Panel 6.

Razvoj kreativnih industrija kao strategije održivosti –
mogući pravci razvoja

Moderator: Korina Šuteu,
Filmetc,
Bukurešt, Rumunija

Marko Radenković,
Nova iskra,
Beograd, Srbija
Šarlota Tardi,
Arty Farty (European Lab Forum),
Lion, Francuska
Davor Bruketa,
Bruketa i Žinić,
Zagreb, Hrvatska

Korina Šuteu: Good afternoon ladies and gentlemen. I am much honored to introduce the last discussion of the conference that seems to be interesting on many levels and also to introduce a panel organized around a number of very young creatives who are coming both from the EU and from Serbia.

Now, before asking first questions and having been here all day yesterday and today listening to the interventions, I would like to say a couple of things. The first one is not related to this panel –in fact it's very impressive to see these kind of spaces, the space we were in yesterday and also this space, an arena vested with meaning and energy and vibration that is very different because it's sort of a very good example of architecture it's a way of influencing our own mentality and the way we live. The space we were in yesterday was very unique, and this space today seems like you know – this kind of a conference is very Communist party kind of meeting and very strict and very rigid, and all your energy is so much different from this that I believe this already created a sort of a performative effect that is a very good introduction to this creative industry panel. A second thing I would like to say is that we see that this conference is like the occupy movement, because the occupy movement is supposed to reinvest space with new meaning and I believe from this point of view – congratulations to organizers, they succeeded very well.

I would start using a key phrase of Steve Austin, who was one of the panelists in the morning, and you who don't know him well, he presented a very small amount of the importance. He himself was a figure in the cultural network in Europe and he indeed initiated certain dynamics that influenced very much the cultural cooperation net logic in Europe before the European Union really started to get interested in this area. Now, Steve was saying that without active citizenship there cannot be European union, and something that I have perceived during the whole of this meeting was that a lot of presenters who were speaking about their projects were speaking about their cultural project and how difficult it is to work and set up a cooperation project using the EU instruments as if those instruments were a definite given. A lot of presenters were saying it's so difficult, the bureaucracy is so difficult, and the access to money is difficult. Violeta was presenting what are ten things to do, and I would add an eleventh thing to do with cultural operators, both in the countries which are already members of the EU and those countries that want access to the European Union.

I don't believe that you just have to be a follower of this procedure, each of us citizens in Europe are responsible to be active in changing procedures if we don't like them. We don't have to accept cultural project programmes which are conceived in a very heavy way for the cultural operators. We do have to install an advocate so these procedures are changed in order to be adapted to the way that the cultural sector is working in the Europe, so this thing, this kind of an approach; I think it's very important for all of us at culture operating levels. I would also like to stress a thing

that again was in my opinion not sufficiently present, maybe Dimitrije you should think in the next documents in doing the presentation of Creative Europe to give a little bit of an introduction about the very symbol – things like the fact that the EU is still not an organism that can impact cultural policies. Cultural policies in Europe in member states are still happening on the national level, so we have also to advocate our national ministries in order to have an effect. What the European Union does is only a complement to the action of member states, so the cultural sector of the European Union cannot come and say: from now we will have cultural policy that those this and this in all of European countries. You have to know it's only since 2007, since the Lisbon Treaty and of course since 1993, that this cultural dimension at the EU level is possible through programmes.

Creative Europe is just an instrument – it's not just something that can stop and teach European countries to do things. So I'm just trying to say that there is much more interaction and it's much more of an active role that civil society, cultural civil society has to have in order to also influence the way in which EU deals with its cultural agenda. Again it is a huge asset that since 2007 the European Union has a cultural agenda, which it didn't have before.

Now, because I think this panel is the perfect place where we could really engage in a discussion about the relationship between creativity, economy and industry, because while the European Union cannot be the legislator in cultural policies, it can be in commons, it can be in industry, it is in economy, so these things are brought together – creativity and distribution of creativity and economy are the ideal way which we can imagine on how instrument scan be creative at the EU level, so that creatives all over Europe can really take advantage of this fusional way, so what I suggest is that we first find the stern creative industries, because even though it seems to be a very clear concept, I am perfectly aware in my own reality we are working with different cultural operators and that the creative industry is still a sort of a blurry term. I would be very curious to ask you the first question – how do you define it in your own reality and in your own context?

I would start maybe with Marko, I know I also have to introduce them now, Marko Radenkovic is the director of Nova Iskra and also the initiator of Nova Iskra which is one of those very original organizations that decided to see around how the cultural and creative dynamics are moving in Serbia and offer these dynamics, a sort of a fusional gathering space so that creativity can be channelled in a better way and can take advantage of collaboration in the main group of designers and creatives who are living on the same territory. So Marko what are creative industries for you, how did you decide to launch yourself in this business?

Marko Radenković: Hello, thanks for your introduction. The way you presented Nova Iskra is quite great I have to quote you sometime. For me, when it comes to

creative industries, I'm a little bit confused, you know, having in mind contexts from which I'm coming. My educational background is culture manager and producer, and first year of my career, I was pretty much focused more on, let's say traditional cultural sector as we see it, and on the other side you would see this trend or this new terms coming and popping up like creative industries and you know I would see a lot of different reactions to that. You know, somebody would be offended by it – “we are not a creative industry, we are culture”. What are the differences? There are very strict terms connected to creative industries like the market, like the product, etc. Are we getting out in the market, or are we creating or producing cultural projects and so on, so I decided not to bother with that too much. I think, let's say these EU regulations, or the EU policy brought to table is that how we are going to reflect on our own cultural policy and the definition of culture, and culture projects and culture actors in our country?

So our reaction to that was pretty much to start creating, you know these fluid models as you said and explained them, trying to pick little things from each side. But, to be honest I don't see any side to that, I see it as a whole, and some would say, it's easy because you are much more related to design and architecture, and it's more applied art which cannot exist without the market, without potential partners or the financial part behind it, but it can also be related to the art. However, what creative industries are supposed to be dealing with is also kind of what the new job market for EU creative professionals is. Either they are coming from the field of design or art, what are their potential platforms for presentation, or for the distribution of their own art or design or something different. I think we are still in the beginning of the process of defining it locally because I was involved in different initiatives on different levels like from the state, city or the municipality level. Everybody tried to define or to deal with that matter. Also, even there was a thing of – “Ok, who is responsible of creative industries like this? Is it the minister of culture? Is it the minister of finance?” There is also a big initiative of the Serbian Chamber of Commerce, who said – Ok, let's embrace these creative industries, as a potential for economic growth or something else, so, I think it's still something we all actors in culture should be talking more about and try to find a perfect place for that.

Korina Šuteu: Marko, when you created Nova Iskra what was the need, you responded what kind of need exactly, and the second question how much of what you, because you have public policy, you have public policy in culture okay, and the public policy is culture the way that state supports a certain number of cultural goods right, was this something that Nova Iskra took into account? You said to yourself, okay, I should need some support in order to start it from the state level, but then from the rest I was going to start supporting myself. Was this an issue? How does this balance your organization? How does it balance from this point of you? And the first question

was what the need is?

Marko Radenković: What was the need from the beginning we really tried to analyze the contexts we are supposed to be dealing with. I think we started to analyze the education model as a whole, and we realized the education system. What kind of developed the slowest in this process is educating the creative people and preparing them for some, for market, or you know where they should be presented their art or work, which does not exist anymore, and it was also hard for me to even explain my parents like what does freelance production mean, because our parents are used to getting into –“Yeah, you finished university there will a job waiting for you”. But that changed, and everything you go to, your education doesn’t prepare you for what is the reality, so we focus on that.

We want to focus on these fields especially in fields of architecture and design, and try to provide this additional knowledge on how to be more independent, how to be more competitive, how to address these real issues which are waiting for you when you finish your university and what also we try to lean on is that at some point you have to unite with other people when they share similar problems or similar challenges in a way, and then we put on a paper what are the problems we all share together in this small community, which is trying to get bigger and bigger every day. We focussed on those problems and those challenges and said okay, if we wait for somebody else to change these problems or to influence these problems, then we will be in a submissive position, so let’s join in a group and try to influence it more as a group and it started to be more effective in that way. So I would say that is the biggest positive impact of Nova Iskra, and the people we are gathering around.

When we started the whole thing we didn’t expect public support, and we kind of managed our expectations so we don’t get anyone. I mean the best illustration for that is that we have 22 partners in Nova Iskra, and only one of them was in the public sector, and it’s still not a big public support. To be honest it was our strategy from the beginning you know if you want to be perceived in the eyes of your members as an independent then maybe you shouldn’t rely that much on the state support. I think with that decision we managed to get a lot of points let’s say like that to our members, and we motivate them to kind of share our ideas and how to develop this, this whole platform.

Korina Šuteu: While we were speaking, Davor is as all creative people, he is just performing, he put a flower and now he is drawing something. I hesitate in between giving him a floor so he doesn’t get too bored, or let him create while we discuss but probably I turned to Charlotte. However, I’ll let him create there, because we will have some creation by the end of this panel also, not only discussion and debate. Charlotte, it was an amazing presentation that you did yesterday about ArtyFarty, and I come back to this question that I also asked Marko, what you do in France? I mean, France

is a country that always experiences public policy, thinking, imagining, creating, inventing. Zak Klang, was the minister creating performing, he really created the movement, nothing that you do today probably wouldn’t be possible if strong cultural public policies would not have existed and also innovative cultural policies. How do you define today this concept in France, and in what way you could say the ArtyFarty is a creative industry hub?

Šarlota Tardi: Well I definitely cannot talk on the behalf of French people, because it would be pretentious so I’ll talk only about myself and my point of view. As Marko said, it’s still a very vague notion in France, the creative industry concept. We also in France have a lot of difficulties to attribute this kind of definition on one minister or another. They are almost trying to kill each other from the cultural minister, and the financial minister to define who is going to be in charge of this huge subject. From my point of view creative industry and every kind of economic activity generated by a combination of knowledge information creation, like art design, graphic design, all kind of experiences creativity and reinventing the entrepreneurial model with a new vision in the new creative way, but it’s very vague.

I think that the most important thing that we should try to do now is finding and defining new regions between culture project holders, and people from entrepreneurial sector, we were talking about that yesterday, but the academic sphere in France has a very nice effect. However, there is no education information that brings together engineering, economic and creative studies, as we can find in Sweden in Finland, or even in Serbia for example. I went through a few master degrees explanation, and I feel that you have a better notion of what a student should learn to be able to develop their own models of creative business. You were talking about a need for Marko.

For our team, we arrived at the point where we have one only one festival in the year. It was a bit frustrating, because we wanted to have a place to share and to mix all the people around us, mixed generations, trying to connect those new generations with alternate music, arts, and digital arts with other people and we decided last year to open a venue in Lion. It was very risky, we needed to organize new staff with new private partners, but people like me under 30 years old who put all their money in the project as well as people from different companies, smaller and bigger, and a we decided not to build our economic model under the subsidy model, and try to think about something different. So we decided to share the time during the year of this venue, part of the week is dedicated for private company events, so they are paying the rents to organize private events, seminars and so, and the part of income generated by this activity, are our funds to organize cultural events, and with this kind of economy a bit of a ticket sale and lots of beer sales of course, we managed to pass on this first year of festivity in equilibrium. However, we managed to find this small

thing which is actually working for now. So are we a part of this creative industry? I'm not sure, but we are a cultural creative collective that is trying to find new ways to bring projects to life.

Korina Šuteu: I know that you are big admirer of what Marko is doing. Is that because you are working with European programs, Charlotte? What would be something that you feel is missing? Something that you could easily work with an organization like Marko's from the experience that you have? What instruments would you use in programmes, to do better work in the same kind of organizations in a smooth way but which should be productive for both.

Šarlota Tardi: I think that's something which is very difficult, we only know each other for 3 months, but I've been following the whole team for the past 4 years. Actually, when I started the European lab, I bumped into a close web site of electronic musical festival called Dispatch, and even though the festival was shut down because of the financial problems I think I found their postulate interesting and I asked them if one of the people from the team can come and represent their story. Since then they evaluate next to us, 1000 miles away, but we are following each other, and the thing which is different between our two structures is the fear.

I have the feeling they don't fear anything, unless we are still in a very vertical society in France, even though we are trying to go ahead of politics, ahead of hand cuffs that we have in France. It's still very difficult to take risks, proper risks, and we reached that step. People from my generation who have been raised in between institutions and associated projects really need to engage themselves and take the risk at the political level and just not be afraid of having a voice, and not being afraid of making a cultural proposal, so we can change a bit of things.

Korina Šuteu: So this means that one has to take from both sides, I mean, if u have a very very regulated system that worked very good in a long time, this creates of a sort of inertia of the public system which you don't have and this helps you bring up ideas and be more active and be more risk taking, and it's a moment if you really want to change the paradigm we worked in, we have to take risks so that we can move forward. Davor, from your point in Croatia, you are a creative director of this amazing advertising organization that became extremely well-known. When I saw you today, I lived in New York in a while and when I looked at you and I said thank God he lives here, because if u were in New York you would be completely crazed by the rhythm there, and New York would squeeze him completely, and he won't be still a nice calm looking person, just putting flowers in the pot while the others are discussing. So how do you define creativity, what is the need that you responded to?

Davor Bruketa: So first of all, thank you for inviting me because I wasn't sure what I should talk about, because as I understand well this is about how to use European funding, and this is my first contact with that subject. When we started in 1995 there

was no public funding in our business, so we found another growth development and education by ourselves. Our need was to become designers, we started in a design studio, we ended up in an advertising agency, for a simple reason – because there was more money in that then in pure design, but we very soon realized that Croatia is too small to earn decent money in a creative business. We sell creativity, so I assume we are some kind of a creative industry and if I understand well, I know I can get some funding if I get with somebody from Serbia. I understand Serbs well, I think we will get together well and get some funding from Brussels. You know Brussels is the new Belgrade. I am joking.

So very soon we realized Croatia's market is really far too small for our ambitions, so we needed to find a market which is good for our business. The first thing that happened to us, we have been invited to Azerbaijan for a pitch, by that time I asked our prime minister and I said look there is no body in Azerbaijan, and has anybody been there, and the answer is no. I asked him can you help us, and he said, well there is an ambassador in Istanbul, maybe he knows something, and of course he didn't know anything, and that was it. That was the institutional help we got, and we sat in the plane and got that pitch. And the next step was to get one small agency in Belgrade – small but with very talented people and now we are working together. And our latest adventure is an office in Austria, and hopefully it will get well. So that's our plan wherever we can find a partner is a private initiative to open an office and try to sell our creative product there.

Korina Šuteu: I have a question for the 3 of you and I will start with Davor, because you were discussing about it. I was asking you if u are aware that there is a new directive trying to smoothen the way that you employ people coming from other European countries, do you think this would be an important instrument, a useful instrument, in order to help you use creativity around Europe?

Davor Bruketa: Exactly, I need a lot of help, because It hought when we entered the European Union, it would be much easier to get people from other European countries to employ them in Croatia. We already have people from the region. We have Serbian designers, we have Bosnian designers, and we have Slovenians. But I have a lot of students from all over Europe who are trying to get internships in our agency because it is difficult to get working permits for them and I think it's very useful for creativity to mix the different people from different backgrounds to make cultural differences meet and to make a creative hub – more creative and more efficient, but still I have a huge problem with that. After talking with you I have to lobby in Croatian government to change the local laws, because European laws are not the problem.

Šarlota Tardi: They are, but all of us, this is what I am trying to say – if we all respect countries and if we lobby then in another level are ministries are lobbying on the level of the European union and this is the way in which we can influence what's

going on there. It's not just a one way decision making that is coming from Brussels. It's again and what I believe that happened lately in Europe that we have really needed to be very active.

Marko Radenković: I think it's a lesson we have to learn here that the EU is not top to bottom its bottom up, and that's big school – we have to learn it, otherwise we can't actually change things.

Korina Šuteu: And Marko, and Charlote, and Davor, what are other kinds of instruments, this would be instrument, this for example on this the European union can, has a possibility to do things simply by employment regulations so that for the artistic or cultural or creative groups this is smooth and well, of course it should be for all European, all kind of jobs, but why not imagine that we lobby for the creative sector in this respect. Other kinds of instrument, what do you think about this kind of instrument that could be created at the EU level?

Marko Radenković: Thank you. I mean in the terms of job regulations I think we still have a long road to go. We especially have certain problems defining local laws especially related to the creative sector and the culture sector, and so we are pretty much learning from our mistakes or maybe not. But what I see as a potential, the EU is giving us a speed phase how we should develop and how we should regulate our laws to be closer – pretty much the same as European laws and standards. This kind of a program is pretty much a test because the problem is that we are pretty much with the support of ministry and this desk office.

Hopefully it's going to be much easier but we are pretty much going to have to learn ourselves how to deal and work with European funds in the best way. And to be honest we have to take a look at that from two sides. One is that we have great new funding opportunities. But we also, I am witnessing there are a lot of organizations and different initiatives are trying to be more donor oriented, and they start losing their own vision ideas and how they want to develop their projects their ideas in the way. Even this conference was giving me this kind of a sense that you know we turned down, I think, five different initiatives in the past year on different European projects. In the end we just realized that they just need ten partners, and you know it's not important what we are doing. And then we said, yes but we don't want to be partners to that because it's not something we would like to end.

Our approach generally is much more hands on, so for us it's very important with whom you are working with, who shares your approach, who shares your idea and I think there is a new chapter opened for us. I think the first thing we are doing is reflected to our selves, and okay, where do we see ourselves in organizations and in institutions in the next 3-5 years. I know there are a lot of organizations and institutions that have not asked themselves that question for a long time and then we try to see who are those partners with whom we can work together and to

start with the people. That was one of the key points of the yesterday presentation on the panel– you should really start working with people and not just names and organizations and so on. I think you should first start from yourself and then you should see if you are in a position to apply for this fund or maybe it's going to be 2 years from now or if you are in the best timing for that. I think this WOW effect should be over after this conference and we should try to start working with a team.

Korina Šuteu: What would you Charlotte consider to be an important instrument to build a fond for so that you can work better in the European environment for what you do starting from this example of easy mobility and employment?

Šarlota Tardi: That's a tricky question. Just to follow up the discussion and the explanation of Marko which is very smart and even though, as we said yesterday, we answered the Creative Europe call, with different partners around Europe based on four years of work and permanent work with those different structures around the continent, even if we know them there is still a huge risk in applying for this kind of financial help because it's going to have an impact on our way of thinking about our own project. Being in the position of a leader in an animated network of eleven cooperants in eleven different countries in Europe, you cannot improvise that. When you are a small associative team already struggling to survive, though we are very lucky on several levels in France, the rarity of the fact is that every year can keep the project on. And those European projects are very important because it gives us a very nice response to what we are trying to do all year long. At the same time WOW is not the same deal at all, but as you were saying we are not prepared on the national level to have any kind of backup so if we have any trouble in this kind of European cooperation, who will be there to help us with that aside from the European Union, and the European Commission.

That is maybe one risky point and I'm sure we can federate because we experienced it on the local level. You think the city, the region, the regions in France are going to be joined in a few years. Everything is moving all the time and there is multiplication of different collectives that are supposed to be in charge of culture on the international level too and on the European level. This giant mix will get, at one point, to an end and I'm sure that there are these limits. We are the only people who can wake them up and try to change things before it crashes. That's something that can happen, and that will happen if we don't do anything.

Korina Šuteu: It's very interesting that you involuntarily gave an answer to my question. As you presented you said something that Violeta was also speaking about when she was presenting –what should you do when applying for European projects. One point was to take care that the European Union won't make any compromise if you are really late with payments or with the implementation. You will be without of a backup and what you are saying again makes us think this is a very fragile sector and

that the sector can exist if we take care of creativity, if we take care of human related dynamics. It's very difficult to be very rigid and enter into this kind of very rigid rules and regulations so, maybe, one instrument on the level of the European Union can be this kind of backup protection fund that can be offered to organizations that come in the moment when because of X factors which are all very volatile, they cannot help themselves finalize the project. You can see from this dialogue in which way you can be proactive in making proposals related to what you really need – what the sector really needs. The EU is supposed to complement what doesn't exist on the national level. These are things that do not exist on the national level or maybe in some countries they exist and can't be proposed but the EU could create on their level this kind of instrument.

Now, I have another question for the three of you. Creative industries are uniquely between creativity, industry and economy. Don't you feel in a certain way this whole notion of cultures – we have it in Europe – is very much related to the traditional way in which we see that culture is in danger because of this fusion with economy. Does culture become just an instrument for technologies and economy in the creative industry?

Davor Bruketa: Actually, I mean culture will always be culture, but the problem I think is what I see in Croatia. For example, there is the traditional role of the state to find its culture. Somehow it happened that design is understood as pure culture. What I see on a certain level is that it really helps the design society grow because we have free design schools, we have exhibition space, etc. But, what I saw was that at a certain point it started to grow in a completely unofficial way, in a completely strange direction where the social role of design is overemphasized and business for all of design is something dirty. It's something that people don't want to speak about and they don't like to do it. If you are a good designer in Croatia, you don't work for the industry. You work for culture, for different social projects, which is also great but I think that main role of design is communication and communication is very important part of a business. At a certain point I thought we are getting too much money for something called an industry. It was a good industry and it sometimes started growing in a complete unnatural way. Everyone who grew up in Yugoslavia remembers the times when everything was fine in the state. I'm really not sure if this is good at the end of the day for our global competence and for how competitive are we going to be on the global level because American companies they don't have a ministry of culture but they have the most vibrant, most creative advertising industry and design industry and the state is not involved in that process.

Korina Šuteu: That's true. I'll take just one second to say that indeed, I mean, again comparing what's going on in Europe and informer communist countries with what's going on in United States in terms of how their economic dynamics work.

It's a little bit of a stretch, and I think we should compare inside Europe maybe more because it's more relevant. Indeed what you are saying is not exactly answering my question. So you don't think using culture is an economic source and can even sacrifice the idea that you still can do performances which are state supported and which are creative in a way that asks for more money to produce than to sell. You don't see this as a danger? Marko, what do you think about this, and Charlotte also?

Marko Radenković: I see it as a big danger. To be honest I'm not really happy if somebody put everything which was defined as culture or something less in the basket of creative industries and I personally think there are fields of culture or let's say culture in general which have to be supported or guided by state or by some kind regulations and so on. And so, in that case that's why it's quite crucial to define what the creative industry is and where and what happened. That's my impression. Everybody is witnessing that state support and public support is fading out.

The problem I see is that there are no public funds to support our projects in the fields of culture. What strikes me the most is that this is the reality now – but what should we do about it? Are there any new skills, new regulations or new policies which can help us through this transition period? It's just put you to the end of the road, and say: okay there is no money and everybody is on their own. Then you have a very bad environment to be developed. I think that's the biggest problem, I see our reaction that we are on our own. In that case the strong one or the one with the biggest energy will survive and the other one will just fade out and the easiest, I think, is to point the finger and say: look we just managed to get these new funds and opportunities for you, but then everybody will ask questions. Do you really have capacity for that? Where should we start from? On the other hand you have given a huge alibi to the public sector in culture to keep these dinosaurs alive and so on and then you start asking yourself a question: Okay, if I would get that kind of support there are a lot of questions. Of course there are different culture actors starting to ask questions so it's kind of a pat position.

Korina Šuteu: I think this is a very good answer and it really complements what in fact Davor's point was – to redesign in an effective way, the way which you approach the cultural system, and the cultural system includes the traditional way which is the culture, but also new ways in which culture and creativity exist today in relation to technology, economy, industry... Now Charlotte, what would you add to this?

Šarlota Tardi: I will add a very small sentence. I think that it is very important to apply creativity into the industry sector and it can be very relevant. On the other hand applying industry to creativity it may be very risky, even though I am quite sure that's making bridges. Those two sectors can be interesting much more on the economic level, because in terms of professionalization and just making a business plan with a cultural operator it is always difficult. For example, that's the kind of a thing we

approached when we launched this venue because you just can't switch from an association to the business world without a few country parties.

A major problem is to stop putting all the money in the institutional cultural world. Alma yesterday said that four to six persons were funded from the Slovenian budget of culture for emerging arts and cultures. In France it's quite similar. It's six to eight persons on the national level which is absolutely nothing and for the moment on the international level we would still put all the money into the opera without taking care of bringing us new generations into this opera. Our children and other young people around there would be a problem and they should bet on emerging arts and new funds of culture and support for them as opposed to just giving the money to people that already have the money. So they are the people who need to rethink their economic model and try to find new solutions. Also, and for the moment, if the current global system keeps going and keeps giving the money there won't be any changes.

Korina Šuteu: So in fact it's all the matter of balance. So how do you reposition priorities? How do you reposition the way you make choices? We have to remember that culture policies are the art of making choices. How do you make relevant choices today? Like the project that a director of smart project was talking about today about thinking how to augment what we have but really redesign from the present perspective something that is coming in the future. I believe that all of you were speaking of this very important balance to find between industry influencing on creativity and creativity using the industrial resources but in-between of two. There should always be a balance. Basically it's not about no longer having a public policy but rethinking the priorities we have in public policies instead of going on inertia of the '80, and '70, when the situation in the Europe and the world was completely different. Now I'll invite you to ask questions and make comments to what you heard that we still have twenty minutes.

Questions from the audience

I think it's an interesting thing listening to you. Whether the money decreases the level of work and quality of work or whether it decreases the value, the contexts, how we perceive the work, etc. This is an interesting thing because there were many points made when artists are subsidized when they get money and they get kind of slow. The target is that it doesn't mean they get budget no matter the level of work they make. It makes a difference does it influence and how much they improve and work on themselves or it's something that's been given money perceived in a way that's less worthy in a way, if you know what I mean if I am being clear here?

Korina Šuteu: Can you put this in a question?

But I think you kind of pinpointed quite of an issue and the question is how we measure the value of our work coming from the culture of creative sector. I don't think the only way to try to measure is not only from the economic side. But also it's not because we are dealing with culture, and working with creative culture that you know something that what we do is something that there is a need for that, and I think that, which you pin point is that, that we start measuring our impact to you know, other are goal, target group, the community we are trying to reach, and it's quite easy to lose that focus, just because we are thinking - yes what I do there is a big need for it. But really is there still?

Well I'm not sure if this will be a question, I just want to join the debate. I think here we are coming to the really slippery ground of the Creative Europe programme, and that is actually using the term creative to cover all sources of things. For me creativity is a lost term. I mean it's not useful anymore so I think that actually both arts and creativity should be supported, but for completely different reasons.

One is an industry, it is an economy, and the other one is the reason that people should have decent right to work in all kinds of creative sectors, like designers. This is what Nova Iskra does, and they should get support for that, and lot of people are working there. We just did a research and a lot of people working in Nova Iskra are actually having something they wouldn't have anywhere else, they have support, they have decent life, they have income, this is really important. But why are we supporting arts? It's not creativity, it is critical thinking and this is completely critical. This is a completely different thing and critical thinking, critical action, cannot be commercial and successful. It has never been and it will never be. It's two completely different worlds and actually a big problem with this is trying to put all things in one basket. This is why, no you are taking our money, and no you are not giving your money to us and stuff like that. These are two different worlds and it would be nice if we could collaborate as two different worlds. One is critical and one is creating new economic and other values, and I don't think that they should be inherently conflicted. It's

just two different worlds and we should collaborate inside of Creative Europe, also. Unfortunately, this distinction is not clear enough and we are having this problem. So thank you for being in this place.

Korina Šuteu: I am trying to make a little bit of a bridge between countries in Western Europe and France that have always had a culture of creation. They always invented new ways in which creation is supported, but I'm coming back to Charlotte's point regarding the fact that this does not mean that today giving so much money to opera might be less relevant than giving to emerging structures, so the situation again from this point of view is that you have to see that there is a lot of complementarities but also still very important differences between different European countries despite the fact that some EU members are today under the same umbrella. We cannot compare cultural policies in Germany, France, Austria, Croatia and Romania, it's really we still are in former communist countries and still in this transition period and cultural policies are not redesigned in a coherent way and culture is more and more marginalized. What we are talking about all these days, in the middle of this paradox between EU programmes that start giving importance to culture, but at the same time EU not being an area or priority for culture, not being priority for the EU and at the national levels inside EU member states the cultural domain is in regression.

So, if we are in the middle of this paradox this is why creative industries could be a vector pushing to this kind of redesign that all of you are speaking about, how can we clarify, and I think this discussion is very good, because basically we see that roles, priorities and responsibilities have to be redesigned and creative industry could be this kind of a dynamic vector that will bring a sort of an obligation together with debate and clarification inside the cultural system about where do we put our priorities today. Basically cultural policy is redistribution of public money and of resources towards culture. Why do you feel, citizens in Europe that we need to support opera or emerging arts? Or who does these policies? Again we come back to this active citizenship that each of us as an organization, as a creative individual, has to have in Europe. Other questions? Let's take more questions so they can answer, you and also Stefan, yeah.

Hello, when we talk about opera production I would like to ask my friend from Croatia, Davor, and Charlotte on the case studies of their opera houses. I think that the main problem is that general managers are involved in artistic matters and artistic boards are involved in general manager matters, so artist thinking about economy, and economics thinking about arts so I would like to hear that.

Davor Bruketa: I think in Croatian opera nobody thinks about economy, not the general manager or the artistic director.

Šarlota Tardi: As in France I'm sure that the opera manager is also in charge of the programming and he is not in a very good place at the time. I'm speaking for the

director of the national opera in Lyon because it's different in Paris or in other cities in France, but now in Lyon it's kind of difficult. All of the other cultural operators are not ready or trying to take blanket for and trying to say to the city – okay now it's time to stop giving them all that money, and at the same time there is an expectation of quality in the program in the artistic program that is showing to the public and also the Croatians. There are a lot of Croatians that I've been doing for the past hundred years now, and it's very difficult for the people in the institutions to keep that balance between Croatian and heritage, cultural heritage, and that's something that we didn't talk about at all but which is also very important – what's the limit between cultural heritage? That joins other education problems. I'm concerned about that, it's very scary from my point of view, but yeah that's the situation of in the Lyons Opera.

Hello, I was wondering what to add. One aspect more of the space, about the discussion of creative industries artist and space, because in Berlin we have dramatic situation where creative industries are taking over the places and spaces where many artist were so artist went first into a neighbourhood to have your studios there, small galleries not profit spaces, low income spaces and now small companies are arriving taking over the space and of course we have then a big issue.

Marko Radenković: I think I understood the question about are there any spaces for creative industry actors. If that's right I can tell for example of Nova Iskra. We kind of went that road trying to conquer the abandoned space and create something which will have a function of you know gathering some new creatives and some new energy, and to be honest after we open Nova Iskra, I think I had meetings with 50 different initiatives with individuals having the same idea or having the same drive trying to conquer the space, to have some place where they can create. Unfortunately I wasn't that much optimistic, the first question I asked them was if they really needed space for that, and they asked only three questions just to see how serious they are because there is this illusion if I just have a space all of my problems will be solved.

The first question was okay – how you are going to find that space and everybody would say there is a lot of space in Belgrade but that's not that true. The second one was – where could I find a partner or investor or sponsor to decorate that space and to refurbish the space and I also think these two questions are the easy ones. However, the third question would make everybody start staring at me – have you ever realized how you are going to pay this manly cost. This space is going to be on your back, and especially when I talk with people in the culture nobody would have an answer to that question and everybody would say we will create a space and the space will live but actually no. I know we had questions even though we were thinking a lot of how to be sustainable, how not to be looking in a way of the state or the city, and to really be sustainable on the paper. After every month, I think that's the trickiest question for the local actors. Unfortunately, there are not that many initiatives that

I witnessed from the public sector or the private sector in order to give the space an artist, to give the substituted prices, to give resources they have which are not used. There's everybody still pretty much laying down on property real estate waiting for some investors big scale projects to come up and unfortunately there is a case.

Korina Šuteu: It's the second time that Davor is using lazy and I'll give him immediately the floor, but also Charlotte maybe wants to answer about these creative spaces. I would just like to say that sometimes is just about lazy but sometime sit is about inertia. Knowing things in a certain way and only knowing that way and this is maybe the biggest challenge that we have in the region, the fact we do have to understand there are two ways; you have to take action take responsibility and expect results when you yourself are acting.

Šarlota Tardi: Just a word, there is something about the spaces that scares me a lot is those global, economy, from all the Arabic world which are coming like everywhere. In Belgrade I saw a project this morning. In France I saw buildings going out of the frontiers and that's very important industrial and architectural heritage which becomes destroyed or taken or bought with millions of Euros, because that is also a part of reality. Nowadays the local authorities can't guarantee. They don't have finances to keep these buildings standing and they are not able to give them to us to make cultural projects, make museums, to make all kinds of things. In my opinion the real problem when all the nicest places in town are giving away to make malls and five star hotels and that's from my point of view a very huge problem.

Korina Šuteu: Again this is a matter of priority instead of using some money that is given to institutions that are inertial and incapable of creating added value. Now, you let these things go and basically you sacrifice by globalization, by a bad outcome of globalization, something that is European heritage and that you should protect in order to protect diversity basically. A last question, yeah, there.

Hello, thank you for a very dynamic panel at the end of the day. My question is for you actually Corina. If u could just tell us about the organisations present and maybe something about creative industries in Romania. Thank you.

Korina Šuteu: I mean it's in Romania, well first of all the organization I am representing now and even though I do a lot of teaching and cultural consultancy, some of you might know I lived for 12 years in France and 7 years in New York and I am originally from Romania. Now I came back and I run a film festival in New York still, so creative industries are also I would say very similar to what Davor is presenting in Croatia, but with a sort of added capacity because we are a country that moved very well in cinema, in visual arts, in design and individuals and small organizations created a huge network that started cooperating between the capital city and other provincial cities in Romania.

From this point of view Romanians are extremely creative, totally incapable of

organizing themselves, but we still have hopes. In my organization what I would like to say and this was a point to thank you for the information – the organization I run, not the several organizations for whom I do consultancy all over the Europe, but the one I run. This film festival has a very atypical story. It's a film festival that was initiated when I was in Romanian cultural institute in New York in 2006 and in 2008-9. Lincoln centre came to us and said you have a huge a follow up, what you want to move to Lincoln centre. It is a sort of mega cultural events venue in New York, so of course we accepted and we went with Romanian film festival there and in 2012 I resigned from the position of the Romanian cultural institute director, because there was a huge political change in Romania like in all of our region even though we are an EU country. Political changes and mandate of the Romanian culture institute changed by law in two weeks and it was supposed to no longer take care about international exchange but they cared only about Diaspora finding itself in New York or other places. So, I decided to privatize the festival. I admit if it were not for my good experience in cultural cooperation I wouldn't have ever been able to privatize. That is worth 200,000 dollars and I succeeded by donations but also a platform by using crowd funding. Now if you haven't heard about crowd funding, I think it's a very interesting growing way in which you can get alternative funding. There are two important platforms of crowd funding internationally– Kickstarter and Indigogo and they are expanding and it is a way in which you can get mini donations if u really have a community of supporters. I just want to give this information to Davor, in the United States Kickstarter is today the platform that obtains money for design project, cinema independent film. It goes up to 7 - 10 million gathered and you can look it up on the Internet. You can see how it works and anyone can apply to Indigogo. For Kickstarter you need an American partner.

So what I can say if I compare things that we are a little bit in between of what creative industries are here in Belgrade or in Croatia, and the creative industry also emerges in France because we inherited very much our public system and our policy in culture is very resembling in France. So we are striving in between communist legacies. The French state supported public policies in culture very strongly. But organizations are extremely active. However, now since I left Romania 18 years ago and I came back I found a lot of new active performance structures, a lot of advertising agencies so I am confident about everything that was said here is valid for what happens in Romania. I would take one other question for the rest of the participants.

The next things I have on my paper are that taxpayers need procedure, chain procedures, and crowd funding and all the levels and layers. So, my question is regarding to procedures because in non-profit organization running for the profit. Why?

Because people are not employed and they find one option to start organization and to get salaries to the projects, but if you are not a non-profit organization you are not allowed to budget salaries in the amount you would like to have, so you need to find ways and experience how to budget something that you need to be your salaries but represent that in another way. So, actually on the organization level, experience needs to be that of a creative administrator of project and to know how to make the budget to get money in terms of project description and also how to budget to get money for your salary but your big daddy or super daddy. So the big daddy is national level and super daddy is supranational level. So, my question is about these procedures dealing with money laundering so can we make the procedure that everyone will be clear why we are doing and why we are doing that because we are getting money from taxpayers and that is amount of money to distribute for needs. What needs? Do people really need the things we produce? What is this live cycle like? So I'm not clear about this and I'm pretty much confused about this and I am raising a question to myself what is all this about?

Marko Radenković: I can only tell you from our example. Nova Iskra has three different legal entities. And you know why? It's not because we were thinking that way. You start thinking the way I think and the first question raises – what do we want to do? Then we say what are the legal financial aspects and how are we going to do it, and yes it's a creative process and I feel bad that we needed to start three different legal entities, but then we said very clearly from a strategic point of view what are the responsibilities, and it is kind of juggling, but I think we don't see it as an additional source of stress, because we cover all three different legal entities.

Davor Bruketa: I'm clear with that because my sister runs the agency, and then she just gives me prefecture and I pay for her and I get money from her. That's okay, I understand that way. I'm clear with that.

Korina Šuteu: My comment would be welcome to the club. I mean this is the only answer we can give and also again, when one goes to Europe to the United States, we realize how spoiled we are in Europe because really we do have this kind of awareness of the role, of the social role of the culture, of importance of culture in our social system and why people should be educated and should be exposed to diverse culture so that this happens. But then what your question also implies is that the instruments existing are in deficit. I'm coming back and saying to you it's only the sector that can advocate adapted instruments to the special needs that the cultural system has. And there was an ongoing debate in decades and decades in Europe and it's not yet finished and we are just, you know, participating. Any questions?

Šarlota Tardi: Just a small one about the administrative parts. Just to say there might be lights at the end of the tunnel, but of course it's exactly the same in France. It's a bit more organized, but it's very difficult also, but there is an inter-ministerial old

mission about cultural couriers that has been done for the past two years by a man who works in cultural engineering and has been doing audit of cultural enterprises and trying to give new good practices to cultural ministers so they could adapt and adjust administrative organization and administrative parts of cultural carriers. It would start with smothering the charges for creative workers and we will be waiting for that for a very long time. The document was just given to the minister last week, so I don't know is it going to happen in time, but still there are the kind of initiatives that could be good for us in the future. Thank you.

Korina Šuteu: Thank you very much.
Thanks everyone!

Dan 3.

Kako osmisliti, napisati i realizovati projekat?

Fokus trećeg dana konferencije usmeren je na praktičan rad i primenu koncepata o kojima je bilo reči na panelima u prethodna dva dana. Polaznici radionica imaju priliku da se upoznaju sa osnovnim procedurama programa i da razviju potrebne veštine za upravljanje projektima. Radionicama prethodi sedmi panel koji je organizovan radi prikupljanja i analize iskustava stečenih realizacijom domaćih projekata koji su učestvovali u prethodnom programu Kultura 2007 – 2013.

Isticanjem ključnih poteškoća s kojima su se susretali u realizaciji projekata i predstavljanja načina njihovog rešavanja, a potom i obrazloženja najznačajnijih zaključaka do kojih su došli evaluacijom projekata – panelisti će dati smernice i savete budućim aplikantima za konkurisanje i realizaciju novih projektnih aktivnosti.

Panel 7.

Realizovani projekti i naučene lekcije – Kultura 2007-2013

Moderator: Nina Mihaljinac,
Fakultet dramskih umetnosti Beograd

Luka Kulić,
Muzej savremene umetnosti Vojvodine,
Novi Sad, Srbija
Tamara Butigan-Vučaj,
Narodna biblioteka,
Beograd, Srbija
Ivana Milenović Popović,
Dah teatar,
Beograd, Srbija

Nina Mihaljinac: Pretpostavljam da je trenutak da krenemo. Dobar dan svima. Ja sam Nina Mihaljinac i dolazim sa Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, gde saradujem na predmetu Menadžment u kulturi. Takođe, na Fakultetu likovnih umetnosti saradujem na predmetu Menadžment vizuelnih umetnosti. I moram da kažem da imam retku i izuzetnu čast da se obratim ovako izuzetnoj publici. Čini mi se da o tome nije bilo reči, ali preko 400 ili skoro 400 predstavnika organizacija i ustanova u kulturi iz Srbije posetilo je ovu konferenciju i oni dolaze iz preko 100 organizacija i ustanova kulture. Tako da je ovo veoma značajan skup. I u ime struke menadžmenta u kulturi zahvaljujem se na ovolikom odazivu. Zato što se cela konferencija u suštini tiče menadžmenta i kulturne politike. I ova znanja su nam neophodna da bismo upravljali sistemom kulture, da bismo uspešno vodili organizacije u kulturi i u, krajnjoj liniji, da bismo uspešno konkurisali na program Kreativna Evropa.

Kao što znate, za nama su prva dva dana konferencije u okviru kojih smo se bavili programom Kreativna Evropa iz aspekta teorije. Dakle, bilo je reči o konceptima kulturne politike, bilo je reči o projektima čije su se ideje naslanjale na ove glavne teme programa Kreativna Evropa: mobilnost, razvoj publike, kreativne industrije, umrežavanje itd. A ovaj dan konferencije posvećen je opet programu Kreativna Evropa, ali sa praktičnog stanovišta. Glavno pitanje je kako se konkuriše, kako se uspešno realizuju projekti i u tom smislu delovalo je prirodno da današnji razgovor otpočnemo osvrtom na učešće organizacija i ustanova kulture u prethodnom programu - Kultura 2007-2013. Zato današnji panelisti dolaze iz organizacija koje su učestvovala u tom programu. Tu je Luka Kulić iz Muzeja savremene umetnosti Vojvodine, Tamara Butigan iz Narodne biblioteke Srbije, Ivana Milenović Popović iz Dah teatra i ja ću njima postaviti sledeća pitanja: Dakle, šta je to bilo značajno i važno, najbolje u vezi sa učešćem vaših organizacija u prethodnom projektu? Koji su osnovni zaključci izvedeni iz evaluacija projekata? Koji su to bili problemi i na koji način ste ih prevazišli? Šta biste savetovali budućim aplikantima? Koji su zaključci ukupnog iskustva koje ste imali u prethodnom programu Kultura 2007-2013?

No, pre nego što vam dam reč volela bih da podsetim, zbog onih koji nisu bili na prvom danu konferencije koja je održana u Palati „Srbija“, na jedan momenat govora koji je meni bio najzanimljiviji. Radi se o izlaganju Rite Hainame iz Finskog instituta. Ona je govorila o tome kako su predstavnici organizacija iz Finske nakon učešća u evropskim programima odgovorili na pitanje: šta biste učinili drugačije, da ste mogli, nakon realizacije projekata? I odgovori su bili sledeći: napravili bismo agresivniji početak projekata. Dakle, nastup bi bio udarniji, žešći. Pronašli bismo posvećenije organizacione timove. Posvećenost je ključna reč. Više bismo se brinuli o pasioniranim, strastvenim ljudima, a manje bismo se brinuli o tome da uključimo sve. Ne bismo se trudili da uključimo samo neku generaciju, recimo mlade. Pozitivno

iskustvo je da sve generacije budu uključene u projekat. I ono što je možda najvažnije, brinuli bismo o ljudima, a ne o strukturama. Dakle, od toga kako se vodi projekat, značajniji su ljudi. I tome bih dodala moje zapažanje u vezi sa pitanjem liderstva. U demokratskim društvima lideri nisu potrebni, ali u demokratskim društvima koja još uvek nisu do kraja uređena lideri su izuzetno važni, ali ne harizmatične vođe nakon čijeg odlaska se stvari raspadnu, već kreativni lideri koji umeju da prepoznaju šta je to najbolje u članovima njihovog tima i na koji način će ostvariti mogućnosti da se ti članovi tima razviju u punoj meri. Dakle, kreativne vođe pomažu ljudima sa kojima rade. Eto toliko, dala bih reč Luki.

Luka Kulić: Dobar dan svima. Veliko je zadovoljstvo učestvovati u ovoj konferenciji. Mislim da je u prethodna dva dana, a takođe i danas, bilo puno zanimljivi reči, veoma puno zanimljivih izlagača i nekih lepih iskustava i mišljenja. Ja ću predstaviti moje lično iskustvo i iskustvo Muzeja savremene umetnosti Vojvodine u spovođenju projekta koji je bio finansiran iz programa Kultura 2007-2013, na koji se nadovezuje Kreativna Evropa i koji je zapravo jedna ista priča. Slični problemi i slične prednosti i mogućnosti vezuju ta dva programa.

Mi smo projekat koji se zove „Digitalizacija ideja“, a bavi se digitalizacijom konceptualne umetnosti jugoistočne Evrope, izveli zajedno sa još tri partnera. Sa Muzejom suvremene umjetnosti iz Zagreba, kao vodećim partnerom, sa Modernom galerijom iz Ljubljane i sa Muzejom moderne umetnost iz Varšave. Ono što je možda, pretpostavljam, zanimljivo ljudima koji nisu još uvek konkurisali kod ovih fondova, a i što mi se takođe čini važnim za isticanje, je način na koji se zapravo ulazi u projekat i način na koji se dolazi do partnera. Naše iskustvo je dosta specifično i možda nije najbolji put, ali pretpostavljam da čak i ovoj sali ima dosta ljudi koji imaju neka slična iskustva i da su na sličan način ušli u projekat.

Naime, mi smo dobili direktan poziv preko poznanika iz Muzeja suvremene iz Zagreba da se uključimo u projekat koji nam je, naravno, odmah bio vrlo zanimljiv, s obzirom da smo se mi u nekom prethodnom periodu kao muzej bavili zapravo formiranjem zbirke konceptualne umetnosti i njenom analizom i širim predstavljanjem u javnosti. Pre toga niko od nas nije imao neka velika iskustva, čak ni u međunarodnim projektima, pogotovu ne u kulturi i nečemu što je toliko složeno, što nosi zapravo mnogo veći budžet nego sve do tada što smo mi radili i sa te strane smo mi naravno odmah prihvatili da se tome priključimo. Privukao nas je, naravno, i veći budžet sa kojim smo, prosto, mogli da izvedemo mnogo više naših zamisli. Rad sa partnerima sa kojima smo inače bili u dobrim odnosima i sa kojima smo želeli da sad tu ličnu saradnju prevedemo na institucionalnu ravan i da još više učvrstimo veze i proširimo na neku našu buduću saradnju. I sa te strane to, eto, zvuči kao jedan lep početak i to je u redu, ali sa druge strane, pošto smo ušli u ceo projekat bez ikakvog iskustva i znanja šta sve nosu program Kultura, to je možda za nas bilo i malo problematično,

jer nismo znali šta nas sve čeka u projektu. A sačekala nas je jedna veoma složena administracija i implementacija tog projekta.

Ukoliko ste planirali da konkurirate kod fonda Kreativna Evropa, preporučio bih vam da se što bolje upoznate sa svim mogućim aspektima. Zato, između ostalog, služi i ova konferencija, da predstavi što je bolje moguće više tih pojedinačnih aspekata projekata, uključujući, naravno, i one administrativne. Ispašće da time što ih posebno ističem, da su administrativni aspekti najvažniji segment projekta - nisu i ne bi smeli da budu. Ono što je najvažnije jeste ideja i sadržaj. Veoma važan, sastavni deo je taj neki administrativni segment celog procesa koji je, naravno, vrlo važan i u suštini u njemu se javljaju problemi.

U celoj toj priči oko konkurisanja i implementacije, ono što mi se čini da je veoma važno i o čemu treba voditi računa je komunikacija sa partnerima, bez obzira da li su oni neke velike institucije sa velikim iskustvom ili značajem, veoma je važno da ta komunikacija koordinatora i svih ostalih učesnika projekta bude što je moguće prisnija i što je moguće češća i kompleksnija. Mi smo imali stvarno tu sreću da su odnosi između nekoliko nas koordinatora iz svih institucija koje su učestvovala u projektu bili zaista prisni, da smo sve probleme rešavali na jedan, pre svega, ljudski način. Ne toliko administrativan i poslovan, nego sa punim uvažavanjem osobe i njihovih ličnih problema koji su se javljali u toku projekta. Bilo ih je, naravno, mnogo, mi smo dosta imali problema, pre svega zbog neiskustva i nedovoljne primene za ono što nas očekuje. To je, eto, bio splet okolnosti, ali ne bi smelo to da vas plaši, jer to je sve deo nekog iskustva koje će vam pružiti mogućnost da se u nekim kasnijim apliciranjima mnogo bolje pripremite i da mnogo lakše sporvodite taj projekat. Čini mi se da je u okviru svih ovih projekata uloga koordinatora, naravno, veoma važna. Koordinator, ukoliko nema velikog iskustva, prosto mora da ima, ja to govorim iz ličnog iskustva, pre svega veliku odgovornost o tome što radi, da zna da je svaki segment, možda ne u smislu kontrole, veoma važan, ali u smislu neke podrške i pomoći svim kolegama koje rade i partnerima na projektu. Sa te strane je vrlo važno. Moje lično iskustvo je da je važno da se u tom celom procesu proširuju sopstvena znanja i sopstvene sposobnosti.

Takođe, veoma važna komponenta za koju sam svestan da nije možda automatski dostupna svima, ali neka karakteristika koja mi se čini potrebnom da se u nju investira i da se njome bavi, a to je razvijanje sistema rešavanja problema. I u tom smislu mi se čini da je taj proces vrlo važan, da se posmatra sa strane iznalaženja problema za novonastale situacije, a to je u našem konkretnom slučaju podrazumevalo da ja uđem u mnogo više sfera poslovnih aktivnosti u okviru muzeja i u okviru projekta kojim se ja ranije nisam bavio. Ja zapravo dolazim iz oblasti konzervacije i u Muzeju savremene umetnosti još uvek radim na radnom mestu konzervatora i ceo taj segment menadžmenta i administracije je meni u tom momentu bio zapravo nepoznat, ali sam smatrao da je to nešto u šta sam ja morao da uđem, direktno i lično, s obzirom da

mi nismo kao muzej sa svim našim kapacitetom svih naših zaposlenih, imali tu vrstu iskustva da sprovodimo jedan tako kompleksan projekat, kao u programu Kultura. I u tom smislu morao sam jako često da radim zajedno i sa računovodstvom, da ulazim u sve segmente i planiranja troškova, pogotovu onih koji se odnose na onaj redovni administrativni deo koji računovodstvo zapravo radi, u pravni segment koji se odnosi na sklapanje ugovora sa partnerima i sa pojedincima sa kojima smo saradivali, i, uopšte, u generalni menadžment koji se odnosi na donošenje odluka na nekom višem nivou, što je značilo i saradnju sa direktorom i sa Upravnim odborom. U tom smislu, takođe, to je ono što je suštinski važno zapravo za ceo sistem implementacije projekta i naravno timski rad.

Ne znam koliko puta smem da ponovim da je timski rad zaista, zaista važan. Što je veći vaš tim i što su veće volje pojedinaca u tom timu, to ste vi jači i to ćete lakše sprovesti projekat. To nije uvek, naravno, ni moguće ni jednostavno, ali mislim da je vrlo važno graditi taj tim i biti, koliko god je to moguće, konstruktivan i u tom smislu mislim da je pre svega iskustvo moje iz jedne institucije koja je državna, naravno, da je iskustvo ljudi koji rade u civilnom sektoru drugačije i da se taj rad isključivo bazira na timskom radu. U tom smislu je uloga direktora od izuzetne i suštinske važnosti. Mi smo imali situaciju da smo u okviru našeg projekta promenili čak tri direktora, u periodu od dve godine. To je bio sticaj okolnosti i svaki put sam ja kao koordinator morao da sa svakim direktorom držim seriju sastanaka kojim ću ih pre svega informisati o samom projektu, trenutnoj situaciji, planiranim aktivnostima do kraja godine i o potencijalnim problemima i svemu. Nisu svi direktori isti, naravno, i sa nekima je bilo lakše, sa nekima teže, ali sa te strane je važno da direktor shvati važnost projekta i da on stoji iza njega sa svojom punom podrškom, jer pogotovu u državnim institucijama nisu svi ljudi u startu čak ni raspoloženi, a s druge strane ni sposobni da ulože svoj maksimum da se taj projekat sprovede. Tu je uloga direktora jako važna i ja kao koordinator i kao kolega mogu da izvršim delimičan pritisak na moje kolege da mi pomognu. Jedina osoba koja u tom smislu može da izvrši tu vrstu pritiska je, naravno, direktor. Ne mislim da je pritisak obavezno nužan, ali nekad zapravo doista potreban. Tu je najviše važan zbog tih nekih administrativnih problema koji se javljaju.

Naravno, situacija je svakog dana sve bolja i bolja. Institucije i nevladine organizacije imaju sve više iskustva. Nadležna ministarstva i prosto ljudi koji rade i u državnoj administraciji i u institucionalnoj administraciji imaju sve više znanja i o problemima i o nekim konstruktivnim rešenjima, tako da je danas situacija mnogo bolja. Svake godine je sve bolja. Tako da imate danas mnogo bolju situaciju nego što je to bilo pre nekoliko godina, da je dosta nekih rešenja pronađeno i da su oni prepoznati i konstruktivni i korisni, tako da sa te strane danas ja bih preporučio svima da razmišljaju o konkurisanju na ovim projektima, uprkos svemu što to nosi, ukoliko posmatramo samo probleme, naravno. Benefiti su mnogo veći od prostih sredstava.

Na primer, mi smo u okviru tog projekta uspeali da izvedemo puno pojedinačnih segmenata koje prosto nikada ovako pojedinačno sa jedne strane ne bismo ni mogli da izvedemo, a sa druge strane bi to trajalo duži niz godina. Ono što bih kao koordinator jednog takvog projekta mogao da preporučim svima koji će se time baviti je da je veoma važna investicija u samog sebe i prilagođavanje situacijama i prosto je potrebno da investirate sebe i da uđete u sve moguće segmente koji vam se možda u startu ne čine važnim. Mene je to učinilo boljim i ja danas, neke tri godine po završetku projekta, i dalje radim sa kolegama, bez obzira da li su u pitanju međunarodni projekti ili je to neka pomoć u redovnim aktivnosti. Vrlo tesno saradujem i sa računovodstvom i sa pravnom službom. Moje iskustvo o kome sam razmišljao sad oko konferencije, sa kojim bih završio izlaganje je da se ne treba plašiti problema, treba ih samo doživeti kao neophodnost da se prosto postane bolji.

Hvala.

Nina Mihaljinac: Hvala, Luka. I ono što sam ja prepoznala iz tvog izlaganja jeste da je značajan taj integrativni pristup edukaciji, kako zaposlenih u ustanovi kulture, tako i u lokalnoj samoupravi i okruženju koje učestvuje u realizaciji projekata i to se čini kao izuzetno značajno. Kakva je bila situacija kada je reči Narodnoj biblioteci Srbije, reći će nam Tamara.

Tamara Butigan-Vučaj: Dobar dan svima. Zahvaljujem se Nini na najavi i Dimitriju na pozivu. Uvek je zadovoljstvo govoriti o uspešnom projetu. Vrlo je interesantno kako se Narodna biblioteka Srbije kao institucija kulture od nacionalnog značaja našla u ovom društvu korisnika sredstava Evropske unije iz programa Kultura 2007-2013.

Zašto to kažem? Zato što poslednji put kada sam govorila o ovom projektu, pre dve godine, na jednom sličnom skupu, počela sam pričom o našim institucijama, pre svega nacionalnim institucijama kao o belim medvedima. I zaista mislim da to i dalje stoji. To su institucije koje i te kako uživaju u tom statusu i nisu spremne da se menjaju. Nisu spremne da prihvate nove načine razmišljanja. Pravo je čudo da se baš jedna takva institucija našla u jednom ovakvom projektu. E, sad, kako je do toga došlo? Zahvaljujući nekim preduslovima. Jedan od uslova je bila naša, kako bih rekla, uspešna međunarodna saradnja. Međunarodni projekti su uvek konkretan rezultat međunarodne saradnje jedne institucije, jedno ogledalo saradnje. I mogu da kažem da su osim toga i projekti takođe ogledalo menadžmenta, o čemu je Luka takođe lepo govorio. Zapravo, možemo da imamo savršenu međunarodnu saradnju, ali ako nemamo razumevanje u menadžmentu, nećemo moći ništa da uradimo. Učestvovali smo kao partneri. Projekat je vodila Narodna biblioteka u Pragu koja je nacionalna biblioteka Češke Republike. I ako ovde neko misli da tamo u nacionalnoj biblioteci sedi neki mag koji piše projekte evropske za bibliotekarsku platu, to nije istina. Projekat je zapravo pisala agencija, jedna koja se bavi projektnim menadžmentom i sa kojom praška biblioteka ima dugogodišnju saradnju. Tako da smo mi saradivali sa tom

agencijom tokom pisanja projekta, u onom delu gde smo mi učestvovali kao partneri.

Projekat se zvao „Embark“. Kao i svi evropski projekti i taj akronim ima neko značenje. Za nas je imao višestruko simboličko značenje, to je za nas svakako bilo ukrcavanje na taj svemirski brod evropskih projekata. To je zapravo bio prvi projekat sa evropskim finansiranjem za našu biblioteku i prvi partnerski projekat. Projekat je bio vezan za evropsko virtuelno okruženje iz istorijskih pisanih izvora. Pre svega rukopisne građe koja se zove „Manuskriptorijum“. „Manuskriptorijum“ je kreiran od strane Nacionalne biblioteke Češke i oni su imali čitav niz projekata kojima su na neki način obogaćivali taj svoj repozitorijum, tako da su u našem projektu dodate rukopisne knjige ili rukopisi sa Balkana odnosno, budući da je češka rukopisna tradicija u vezi sa latinskim jezikom, oni su želeli da obogate „Manuskriptorijum“ zapravo tom rukopisnom tradicijom Vizantije. Tu smo bili mi, kao partneri i tu je bio Institut za bugarski jezik iz Sofije i, u početku, imali smo i grčkog partnera, to je bila Javna biblioteka u Veroi u severnoj Grčkoj. Jedna vema uspešna biblioteka koja je, nažalost, posle četiri meseca jednostavno odustala od projekta i to je bio prvi izazov sa kojim smo se svi suočili. Nismo bili sigurni da li će projekat moći da se nastavi sa tri partnera. Međutim, iz Brisela je stigao odgovor da je za ovaj projekat, koji je bio kratkoročni projekat saradnje u oblasti kulturne baštine i trajao je dvadeset meseci, sasvim dovoljno da postoje tri institucije iz tri različite zemlje. I mi smo tako projekat uspešno priveli kraju.

Budžet projekta je bio nešto više od 350.000 evra. Naš udeo je bio nešto preko 80.000 evra, odnosno u početku je bio manji, ali posle, kada je grčki partner otišao, urđena je preraspodelasredstava, tako da smo dobili nešto više novca. Projekat je, takođe, karakterističan, osim po tome što smo uključili jedan broj tih ćirilčnih rukopisa iz Bugarske i Srbije u „Manuskriptorijum“, po tome što je imao i jednu značajnu naučnu dimenziju. To nije bilo karakteristično za program Kultura, ali kako smo čuli u ponedeljak, Kreativna Evropa izgleda donosi tu novinu. Podržavaće naučna istraživanja, što će otvoriti vrata tim partnerstvima sa institutima, što je nama veoma važno. Osim što smo uključili 27 rukopisa u tu bazu, mi smo takođe priredili jedno elektronsko izdanje jednog rukopisa na savremenom jeziku, znači u savremenom prevodu. Što je opet bio veliki korak za nas. Naša digitalizacija je do tada bila isključivo slikovna. Imali smo samo digitalne slike, a ovde prvi put tekst. I to u vrlo sofisticiranom formatu, koji je, zapravo, taj naučni doprinos, na neki način, u prikazivanju teksta. Još smo koristili razne softverske alate za prikaz staroslovenskih znakova koji nisu bili kodirani u unikodu i uopšte projekat je imao tu naučnu dimenziju, kao što sam rekla.

Jedan od ciljeva programa Kultura jeste mobilnost, o kojoj smo juče slušali. Projekat je zadovoljio to, imali smo četiri radionice, jednu završnu konferenciju i još nekoliko sastanaka menadžmenta projekta, tako da je to zaista bilo jedno intenzivno

druženje i intenzivna saradnja. Takođe, kroz projekat smo uključili još neke institucije. Mi smo, recimo, uključili Univerzitetsku biblioteku „Svetozar Marković“, bugarski partner je uključio Javnu biblioteku u Plovdivu, koja je takođe na neki način doprinela projektu.

Dakle, postojala su dva uslova da mi uđemo u taj projekat. Prvi je bio da smo mi već imali vrlo uspešnu digitalizaciju. Jedan od uslova je bio da je biblioteka već završila digitalizaciju svoje rukopisne zbirke i mi smo to imali u to momentu. A drugi uslov je bio da smo mi partnere sve poznavali i pre toga i više puta smo na ovoj konferenciji čuli kako projekat zapravo čine ljudi. I to je bilo dragoceno u našem iskustvu.

Moram da priznam da nije bilo nikakvih problema u tom pogledu saradnje. Naš projektni tim, koji je brojao desetak saradnika iz biblioteka i van biblioteke, pokazao je tu jednu zrelost i hrabrost, moram i to da kažem, o tome je i Luka pričao malopre. Da je za projekat potrebna izvesna doza hrabrosti, jer su nas mnoge stvar plašile, na počeku kako ćemo i šta ćemo. Nije nam bilo jasno finansiranje koje ide 50 %, šta sad to znači. Ako kupite avionsku kartu koja košta 250 evra, kako je to sad 50% dala EU, a 50% ide kroz naša sredstva. Međutim, vrlo brzo smo shvatili da je to ipak relativno jednostavno i taj naš udeo smo ostvarili kroz in kind, kao što smo imali sve vreme i podršku Ministarstva kulture i informisanja i informacionog društva, što nam je veoma puno značilo. Ovaj projekat je za našu biblioteku bio i izuzetno lukrativan. Dakle, mi smo završili projekat u aprilu 2012. godine sa pozitivnim saldonom na deviznom računu, što je, takođe, ovako jedna pozitivna strana našeg iskustva.

Projekat smo završili u aprilu 2012. godine izložbom, u stvari, sve tri partnerske organizacije su imale zadatak da organizuju izložbu najboljih printova rukopisnih knjiga koje su bile uključene u „Manuskriptorijum“, tako da smo mi imali u Narodnoj biblioteci mesec dana otvorenu tu izložbu rukopisne građe iz sve tri zemlje. Izložba je nosila naziv „Naše ili tuđe?“ sa nekakvom konotacijom da smo svi mi Sloveni, samo neki imaju tu latinsku tradiciju, neki ćirilsku, ali i ovo drugo: da li je Balkan Evropa? Česi su u srednjoj Evropi, a mi smo na tom Balkanu koji je, za sada, samo geografski deo Evrope. Izložbu su pratila i tri naučna članka o rukopisnoj zaostavštini, o rukopisnim pisanim spomenicima iz srednjeg veka iz sve tri partnerske zemlje. Mi smo ovaj projekat radili u vreme kada u institucije kulture nije zašao Zakon o javnim nabavkama i, kako bih rekla, ipak smo to nekako izveli manje-više bezbolno. Mislim da bi to sada bilo mnogo teže i mnogo komplikovanije i u tom smislu mi se čini da bi Ministarstvo kulture i informisanja moralo da pošalje jednu jasniju poruku o tome kako se ponašati sa tim, kako naši pravници kažu - donacijama iz EU. Kako se ponašati sa evropskim sredstvima koja se dobijaju za izradu projekata? Neki to tumače tako da to podleže javnim nabavkama, neki da ne podleže. Mislim da je to isto tako važno. Mislim da to nije baš pravo mesto na kome će se to dugo i predano raspravljati, ali čini mi se da je to jako važno za buduće aplikante.

Eto, to bi bilo najkraće. Hvala na pažnji.

Nina Mihaljinac: Hvala, Tamara. Dakle, i Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Narodna biblioteka Srbije okosnicu projekata našle su pre svega u zbirci, ako se ne varam, i tu zbirku iskoristili za razvoj projekata kojima su aplicirali u programu. Kakav je slučaj sa Dah teatrom? Dakle, da li možemo da pronađemo izvesnu paralelu ili nekakve razlike? I, u skladu sa tim, i savet budućim aplikantima u programu Kreativna Evropa?

Ivana Milenović Popović: Dobar dan svima. Zahvaljujem se na pozivu. Dah teatar, centar za pozorišna istraživanja, je profesionalna pozorišna trupa koja je nastala 1991. godine. I evo već 23 godine uspešno traje, stvara, kako u Srbiji, tako i internacionalno. Od samog snivanja ideja nije bila da se bavi ovim temama kojima se danas bavi. Ideja je bila da se posveti istraživačko-umetničkom radu, istraživajući tehnike savremenog teatra. Međutim, s obzirom na to da je iste godine rat započeo, grupa se susrela sa pitanjem šta je dužnost i i koja je odgovornost umetnika u vremenu nasilja i haosa koji se dešavao. Tako da Dah teatar zapravo prvo pozorište koje je izašlo na ulice grada Beograda i javno progovorilo o onome što nam se dešava. To je negde odredilo put i delovanje pozorišta, da uvek polazi iz lične i umetničke potrebe, da uvek govori o onome što nam se dešava trenutno.

Iz iste te potrebe je nastao i projekat „Nevidljivi grad“. Osnovni cilj projekta je da multietničku kulturu gradova u Srij, bogatstvo kulture, od koje je satkan naš grad, učini vidljivim. Dakle, u vremenima ratova i krize, sve ono što se stvaralo zajedničkim snagama ovog društva koje je bilo multinacionalno, koje se negde izgubilo, ideja je bila da se ponovo otkrije i prikaže ljudima. Pilot projekat je nastao 2005. godine i to se igralo u autobusu, dvadesetšestici. Teme su bile: multietničke manjine, tolerancija i ljudska prava. Potom se proširio na celu Srbiju 2007/2008. godine. Igrali smo u Nišu, Leskovcu i Vranju, Subotici i Indiji. Izabrali smo ove gradove, jer su to gradovi čija je multietnička struktura najraznovrsnija. Bilo je vrlo uspešno i umetnički i administrativno i moram da pomenem da je Dah teatar trupa koja obavlja sve sama. Pored toga što smo svi umetnici, mi smo, sa druge strane, i menadžeri, administratori, koordinatori. Dakle, sami sve obavljamo. Kako se razvijamo sa umetničke tačke gledanja, tako razvijamo i naše veštine sa administrativne strane, što je dosta komplikovano, a sa druge strane vrlo interesantno i dinamično. Godine 2008. smo imali i pilot projekat internacionalni, u Norveškoj smo igrali „Nevidljivi grad“, da bismo 2010. aplicirali za program Kultura 2007-2013.

Ideja ovog projekta je bila, takođe, da se doprinese normalizaciji razvoja etničkih zajednica i toleranciji u Evropi. Imali smo partnere iz Danske, Makedonije, Velike Britanije i Francuske. Osnovni ciljevi su bili isti: edukacija mladih, podizanje svesti o pravima manjina, osnaživanje manjinskih grupa i uključivanje nacionalnih i internacionalnih umetnika. Moram da napomenem da je projekat bio dva puta

odbijen. Prvi put je odbijen s objašnjenjem da je partnerska organizacija iz Francuske mala, takoreći da nema dovoljno jak CV. I drugi put je odbijen zbog budžeta. Nismo bili obeshrabreni tom činjenicom, te smo Francusku organizaciju preinačili da bude pridruženi partner, odnosno saradnik, a budžet smo preradili i projekat je prošao. Ukoliko postoji izvesna mogućnost da prođe projekat, ukoliko EU vidi da je projekat dovoljno dobar, ali da postoje problemi ili da treba da se preradi, aplikanti ne treba da se obezhrabre i da odustanu. Tako da, s obzirom da je aplikacija prošla, Dah teatar je postao prva organizacija iz Srbije kojoj je aplikacija odobrena da bude nosilac celokupnog projekta. Ovaj projekat je vrlo kompleksan i sastojao se iz velikog broja aktivnosti. Uključivao je veliki broj ljudi i trajao od maja 2011. godine do avgusta 2012. Bio je prvo inicijalni sastanak gde su se sve grupe upoznae, jer se nisu međusobno poznavale, što je bilo u određenim trenucima vrlo nezgodno, stvaralo je neprijatne situacije i tenzije. O tome ću malo kasnije. Potom istraživanja, pisanje scenarija. Interesantno je da je za svaki grad prestava bila drugačija, jer su u svakom gradu živeli različiti narodi i različite manjinske grupe i danas žive. Dakle, imali smo predstave, 24 predstave, po šest u svakoj zemlji, koje su imale po 13 umetnika. Takođe smo imali i okrugle stolove koji su uključivali panel diskusije, prezentacije, kulturne razmene na temu tolerancije i ljudskih prava. Na kraju i dokumentarni film o projektu.

Što se tiče raspodele uloga, naša uloga kao kordinatora je bila od finansijskog monitoringa i administracije, pravljenja rasporeda, raspodele zadataka među partnerima, do finalnog narativnog i finansijskog izveštaja. To je sad, sa neke administrativne tačke, a sa umetničke, mislim da smo odgovorni za režiju, za sve četiri predstave, koordinaciju istraživačkog procesa, dizajn, izradu vebajta, finalne knjižice, celokupnu organizaciju sesije. Sve ostale organizacije su morale da organizuju svoje delove u svojim zemljama.

Što se tiče problema, ja bih ih pre nazvala izazovima sa kojima smo uspešno izašli na kraj. Pisanje same aplikacije nije nosilo veće probleme jer smo imali razrađen ceo projekat. Sve je već bilo osmiljeno, samo je bilo potrebno da partneri uđu u celu priču, da budu upoznati sa detaljima i da doprinesu svojim umetničkim radom. Prvi problem je i najveći sa kojim smo se suočili, to je zapravo odobravanje budžeta, odnosno 50% novca. To je zaista, kao što je rekla gospođa Tamara, bilo vrlo nezgodno, jer nismo znali šta da radimo, šta znači 50%. I to ne samo 50% dobijenih sredstava odmah, već prvo 30%, pa ukoliko mi nađemo dodatnih 50%, onda će oni dati ostalih dvadeset. Ono što je bilo dobro je to što je Ministarstvo kulture u to vreme prepoznalo važnost projekta i odmah je učestvovalo sa svojih 60%. Fond za otvoreno društvo je takođe podržao projekat, a mi smo ostali deo doneli iz sopstvenih sredstava. Najveći problem smo imali sa partnerom iz Engleske. Njihova Vlada je skratila budžet u kulturi zbog recesije, tako da su oni već rekli da postoji mogućnost da ne uspeju da doprinesu sredstvima. Postojale su dve mogućnosti. Ili da partnerska organizacija izađe iz projekta ili da mi

svi zajedno učestvujemo u prikupljanju sredstava i za njih. Srećom, tu je ljudski faktor presudio, gde smo svi shvatili da je projekat mnogo veći od nas samih i naših egoizama i sujeta da tako kažem, pa su se svi svojim naporima i snagama uključili u pronalaženje dodatnih sredstava i za Englesku. Dah teatar je odmah po dobijanju preraspodelio sredstva svojim organizacijama, kako bi oni sami koordinirali budžet u odnosu na svoje potrebe, što se kasnije ispostavilo kao ne tako dobra taktika, s obzirom da su neki preusmerili novac na druge stvari.

A kada je bilo potrebno da se radi za ovaj projekat dolazilo je do problema, jer je bilo nedostatka.

Drugi problem bio je nedostatak vremena. Od samog početka, od dobijanja granta do početka projekta bilo je vrlo kratko vreme. Dakle, mi koji smo imali iskustva u celokupnoj pripremi i logistici, u izvedbi nije bio problem. Ali problem je bio sa Makedonijom, jer se oni nisu susreli sa ovako velikim internacionalnim projektima, pa se dogodilo da kada smo otišli tamo, nije bilo spremno ni logistički ni umetnički. Ali, kao što je rekao kolega Luka, mi smo svi zajednički, znači ljudski, prišli celokupnoj stvari i rešili zajedničkim snagama da učestvujemo u izgradnji rasporeda, da organizujemo i smeštaj, celu logistiku da zajedno ispunimo. Mada, to je sve izazvalo tenziju među partnerima, a mi, kao koordinatori, smo morali da budemo neka vrsta medijatora, dakle, morali smo da razgovaramo sa svima i to oči u oči, jer drugačiji pristup je bio nezgodan, jer je radni jezik bio engleski, a samo Englezima je engleski bio maternji.

Interesantno je bilo videti kako ljudi potpuno drugačije interpretiraju ono što zapravo jedna osoba želi da kaže. Interesantna je bila ta razlika između severa i juga, dakle, zemalja kao što su Engleska i Danska, koje su na severu, dakle, koje važe za vrlo organizovane, precizne, tačne, one su nama, u našim očima, delovale kao potpuno rigidne. A sa druge strane mi, iz Srbije i Makedonije. Ono što je nama kreativno, njima je izgledalo kao potpuno haotično. Nikako nisu uspevali da se snađu. Ali to je zapravo ono što nas sve određuje, geografska pozicija, politička situacija, ekonomska situacija, istorija. Dakle, sve ono iz čega se sastojimo mi sami. Interesantno je bilo da ono o čemu je projekat govorio – toleranciji, ljudskim pravima, manjinama, sve to o čemu smo pričali i pokušavali da edukujemo publiku i mlade jeste ono što smo mi u tom trenutku i živeli. S čime smo se suočavali direktno, na licu mesta, saradjujući na licu mesta sa strancima: Dancima, Englezima, Makedoncima i Francuzima. Tako da je to bilo jedno ogromno iskustvo što se tiče saradnje, gde je tolerancija na prvom mestu, ljudski faktor, razgovori. Bitniji je naš razgovor kao suština u odnosu na ideju projekta, izvedbe, da kažem tako. I, kao vodeći partner, morali smo da budemo u poziciji koja nije najprijatnija. Dakle, da rešavamo probleme koji su se stvarali među organizacijama iz različitih razloga. A, sa druge strane, morali smo da poštujemo rokove projekta, a opet morali smo da pustimo te iste organizacije, koje su umetničke,

da ih pustimo da izraze svoju kreativnost i zadrže svoj integritet. Ja sam srećna jer se na kraju sve rešilo uspešno i projekt je bio vrlo lepo prihvaćen, sa velikim uspehom u svim zemljama. Interesantno je da je publika u svim zemljama isto reagovala. Iako su nam u Danskoj rekli da malo tiše govorimo u autobusu, da smanjimo ton harmonike i gitare u odnosu na autobus u kome se voze Danci, ali naravno da izvođači nisu prihvatili, jer to bi značilo da odustajemo od naših umetničkih vizija. Tako da sve je to završeno na jednom visokom nivou, umetnički gledamo, a administrativno, odnosno organizaciono, i pored problema, uspeali smo sve da iskomuniciramo. Naš savet i iskustvo je bilo da je najbitnija, u suštini, priprema. Mnogo razgovora sa partnerima, pogotovu ovakvim partnerima gde su svi umetnici, koji su vrlo jaki i zanimljivi ljudi, ali to je suština. Rešavanje problema pre početka problema. To bi bilo to. Hvala vam na pažnji.

Nina Mihaljinac: Hvala, Ivana. Ovo je bilo zaista inspirativno i, ako mogu da se nadovežem na ono što su govorili predstavnici finskih institucija. Dakle, oni su se brinuli više o strukturama, a manje o ljudima, pa im je zaključak da je trebalo da bude obrnuto. Slušajući vaša izlaganja, možda bi savet domaćim institucijama mogao da bude da brinu i o strukturama i o ljudima istovremeno. Iako program Kreativna Evropa podrazumeva nove teme i čak će uključiti nove mehanizme podsticanja rada institucija i ustanova kulture koje budu konkurisale, čini mi se da su ova iskustva univerzalna, makar kada je reč o pitanju apliciranja na programe Evropske unije. Sada bih dala reč publici, pošto verujem da ima pitanja za paneliste. Imate li neka pitanja koja mogu da otklone izvesne nedoumice ili pruže nove uvide u pitanje šta biste radili u budućim projektima? Izvolite.

Pitanja iz publike

Ja imam pitanje za Luku Kulića. Meni nije jasno formiranje ovog tima. Ko su činioци? Koja je njegova veličina i kada, u kojoj situaciji si ti shvatio da treba da imaš to neko uzvodno uključivanje sa pravnom službom, sa računovodstvom? Da li su to neke, kako bih rekao, situacije u kojoj si ti kao koordinator znao da ćeš biti uključen? Ili u početku, jednostavno, za taj deo nije formiran tim, kako bih rekao?

Luka Kulić: Opet da kažem, moje iskustvo je specifično i mislim da se sva iskustva ljudi koji su konkurisali razlikuju. Opet, postoji vrlo bitna razlika između institucije državne i nevaldine organizacije, koja podrazumeva, naravno, taj vrlo ozbiljan timski rad, jer prosto je nemoguće raditi tako da kod državne situacije imate vrlo često situaciju da se projektivro često, ako ne i u većini, izvode samostalno i pojedinačno, uz naravno neku administrativnu podršku koja je redovna i uobičajena. Ali taj segment tog rada i izvođenje projekta nije integralan u državnoj instituciji, odnosno svako radi svoj posao i vrlo često se ponašaju ljudi izolovano jedni od drugih. U tom smislu: na koji način je zapravo važno formiranje tima, kada su u pitanju međunarodni projekti? Mislim da je prosto nemoguće da to jedna osoba sama radi ili eventualno dve. Što je tim veći, to je automatski jači i stvari će biti lakše. Rešavajući isti problem zajedno, mnogo ga je lakše rešiti.

Ja sam imao situaciju da neko ko dolazi iz sveta koji nema direktnog dodira sa administracijom rešava administrativne probleme. Jer sam vrlo često imao tu situaciju da je, u principu, zbog moje volje koja je bila uslovljena potrebom, ja sam traćio vreme rešavajući administrativni problem u okviru jedne delatnosti koja mi nije niti primarna ni sa jedne ni sa druge strane. Ne znam kako bih objasnio, nemam pravi recept kako stimulisati ljude u državnim institucijama da postanu deo tima. Za to mislim da nema pravog odgovora. Svaki metod koji je uspešan jeste preporučljiv. Ljudi će se, meni je žao što je to tako, ali u državnim institucijama često se vaše kolege, kojima je to i posao, a sa druge strane i potencijalno i apsolutno zadovoljstvo, iz više razloga, ne samo zbog tog projekta, nego i jaćanja kolegijalnih veza, da vam neće izaći u susret i da međunarodni projekti nisu u njihovom opisu posla.

To su, onako, stvari koje nikom ne pišu u ugovoru i u opisu posla, ali to su neke obaveze i delatnosti koje su svima u interesu. I u interesu su i instituciji i svakom pojedinaćnom zaposlenom u toj instituciji i sa te strane, opet kažem, nemam pravi recept formiranja tima u okviru državne institucije. Moje iskustvo je da ja prosto nisam odustajao kad god sam nailazio na zatvorena vrata.

Ja moram da primetim da postoje različiti pristupi u praktičnoj primeni ovih projekata koji su uspešno aplicirali. I smatram da u budućem radu treba mnogo više ozbiljnosti i mnogo više organizacije. Dakle, u projektnom menadžmentu prvo treba postaviti tako stvari da kreativci postignu svoj maksimum u svom delu posla.

Dakle, pogledati kako se to rešava u uspešnim projektima koji, naravno, postoje i koji su dostupni. Da se tamo vidi kako se formira jedan tim. Potrebna je, u najvećem broju slučajeva, i neophodna interdisciplinarnost i u toj organizaciji svakako treba pronaći čoveka pravnika, čoveka ekonomistu, jer to će svakako pomoći ovim drugim kreativcima da svoje energije usmere na pravo mesto. Dakle, treba se mnogo ozbiljnije baviti samom organizacijom. Ja smatram čak da mora u svakom od tih projekata da postoji direktor organizacije, koji je zadužen za svaki segment projekta. Meni se dopala ova vaša ideja i vidim da ste vi to jednostavno rešili na drugi način, pošto u okviru ustanove niste mogli ni da trošite vreme drugih ljudi koji rade svoje već planirane poslove u okviru ustanove, vi ste angažovali agenciju. I to je jedan od puteva. Podela uloga – to je najbotnije i to treba ubuduće mnogo ozbiljnije raditi s obzirom na međunarodne projekte i na to dane treba dozvoliti da se sve završi na improvizaciji. To je moje mišljenje.

Ivana Milenović Popović: Hvala. Da, u pravu ste za to što ste rekli. Ali, šta da radimo ako u budžetu samom ne postoji novac za menadžment, odnosno menadžmente?

Treba pronaći sponzora.

Ivana Milenović Popović: Da, to ste lepo rekli. Ali u vremenu u kojem živimo i u zemlji u kojoj živimo, pronaći sponzora je najveći problem.

Pa, dobrovoljca, recimo. Sponzora koji će sponzorirati pravnika, ekonomistu koji će svojim nekim znanjima sponzorirati vaš projekat.

Ivana Milenović Popović: Slažem se, ali ne verujem da bi neko radio iz čiste ljubavi.

Pa vi to ne možete da znate dok ne pokušate.

Ivana Milenović Popović: Mi smo probali, raspisali konkurs, ali niko se nije javio, nažalost.

Ja sam učesnica brojnih projekata, pa sasvim razumem problematiku, ali sigurno da to na nivou države treba onda da se rešava. Jer postoje razna ministarstva koja mogu, možda, upravo sa svojom radnom snagom da uskoće, ako su zainteresovana da ova zemlja uđe u Evropsku uniju i da ima uspeha i tome.

Nina Mihaljinac: Upravo je misija Deska Kreativna Evropa da pomaže organizacijama, kada se budu susretale sa ovakvim problemima i da ih povezuje sa pravicima i ekonomistima koji će savetodavno pomoći, ukoliko dođe do problema pri realizaciji.

Luka Kulić: Ja bih samo još nešto dodao. Ne mogu u potpuno da se složim sa tim što ste Vi rekli. To bi bilo stvarno sjajno, kada su u pitanju državne institucije, kada bi svako radio svoj posao i kada bismo radili svoje, ali to nije uvek tako. I kada su u pitanju bilo kakvi projekti, pogotovu kada su u pitanju oni koji su toliko važni, toliko visoko finansirani kao iz EU fondova, vi imate situaciju da šta ja da radim kao koordinator kada naiđem na zatvorena vrata!? Ja taj problem moram da rešim. Ako

nemam podršku direktora, koji je jedina osoba u instituciji koja može da izvrši pritisak i da sprovede to što je potrebno, šta ja tu da uradim!? Jedino mogu da nađem bilo koji način da taj problem rešim, na onaj način koji je potreban. I u tom smislu, nažalost, ne živimo u idealnom sistemu i naše institucije državne, a slika je takva, i u kulturi, ne funkcionišu idealno.

Ja sam bila učesnica i međunarodnih projekata, tako da znam.

Nina Mihaljinac: Imali smo još pitanja. Izvolite.

Ja sam hteo da postavim pitanje u vezi sa problem sa budžetom, koji su imali drugi put kada su odbijeni i sa preradom budžeta. Da li je mogao da bude malo konkretnija u vezi sa tim?

Ivana Milenović Popović: Da, prvenstveno budžet bio je sastavljen u skladu sa aktivnostima projekta, naravno. Najveći akcenat je bio stavljen na umetnički deo. S obzirom na to da su predstave bile akcenat projekta, dosta je budžetski bilo organizovano da sredstva budu usmerena na kostime, scenografiju, glumce, umetnike. Međutim, odbijen je budžet s objašnjenjem da je prevelika cifra usmerena na te stvari, a da bi trebalo da budu usmerena na administraciju. Na primer, toalet papir, hemijske olovke...mislim to je nama stvarno vrlo veliki problem bio, jer smo morali da preinačimo ceo budžet i na kraju smo morali da koristimo sredstva onako kako su zaključena. Tako da je to bio veliki problem, jer smo morali svoje kostime iz ličnih resursa da donosimo, nismo mogli da stvaramo nove. Morali smo da se snalazimo. To je bio veliki problem, zaista. Hvala.

Da li je kompozicija samog budžeta bila različita ili je iznos bio suštinski?

Ivana Milenović Popović: Morali smo i da preusmerimo sredstva i da smanjimo novac.

Dobar dan svima. Hvala vam na vremenu koje ste izdvojili za nas. Ja sam sa kolegama tu, pa smo u dva pitanja sumirali ono što nas zanima. Prvo je za Ivanu. Spomenuli ste da je projekat odbijen prvog puta zbog slabog CV-a jednog od partnera, pa sledeći put, kada je prihvaćen, zanima me da li mislite da je ključno bilo to što je imao jak CV koordinator projekta ili nosilac, dakle Dah teatar, ili je bila stvar u dobroj pripremi i nacrtu projekta? Drugo pitanje je, ako možete da sumirate kratko: da li je bilo, koliko je trajala priprema u smislu pisanja projekta i svega ostalog? I u pisanju i radu na nacrtu projekta, da li je delegirano ili ste sami radili, izuzev komentara koji su već bili? Hvala.

Ivana Milenović Popović: Dakle, Dah tetar sa svojim dvadesettrogodišnjim iskustvom ima vrlo dobar i jak CV, ima mnogo iskustva u internacionalnim i nacionalnim projektima i, kao što sam rekla, EU kada je zainteresovana za neki projekat i kada im se dopadne ideja, oni su spremni da, ukoliko im se nešto ne dopadne, da traže prerade i dopune. U ovom slučaju organizacija iz Francuske je bila, kao što sam rekla, mala, pa su tražili da izađu iz sistema partnerstva, tako da su ih

preinačili u saradnike.

Za razliku od danskog pozorišta, koje je regionalno i koje je jako veliko i ima celokupno svoje administrativno i menadžmentsko osoblje. Verujem da se njima dopala ideja i da su smatrali da smo mi sposobni da izvedemo ceo projekat do kraja, ali verovali su da verovatno partneri iz Francuske neće uspeti u tome. Ne znam stvarno, zaista, da li im je bilo samo to problematično ili im se više dopala ova naša ideja.

Nina Mihaljinac: Hvala svima. Ako nema više pitanja, onda možemo da pređemo na pauzu. Okej, još jedno pitanje i onda bih najavila program koji sledi u toku dana.

Dobar dan. Ja imam jedno pitanje za Tamaru i samo još jednu informaciju da dopunim. Kada kažete in kind, šta mislite pod time? Pošto u programu Kultura nije bio dozvoljen trošak. Da li mislite na plate zaposlenih?

Tamara Butigan-Vučaj: Da, upravo mislim na naše plate u projektu. Mi smo upravo na taj način kroz time sheet-ove zapravo pokrili dobar deo našeg učešća.

Da, da, upravo to je bilo pitanje. Hvala. I htela bih da dopunim jednu informaciju koja je rečena prvog dana, ako je to neko u međuvremenu rekao, izvinjavam se ako ponavljam. Sad smo čuli iskustvo Dah teatra koji je bio prvi kooordinator iz Srbije iz programa Kultura. Prvih dana je rečeno da je Dah teatar jedina organizacija koja je uspešno aplicirala kao koordinator, ali nakon njih je i asocijacija Inboks iz Novog Sada dva puta uspešna bila kao koordinator, od čega je jedanput bila uspešna i kao koodrinator festivala, kao jedina organizacija iz Srbije koja je dobila projekat u tadašnjem odeljku festivala, koji ne postoji. I osim njih i Jugokonzert je prošao na konkursu u poslednjem roku, tako da nije jedna, već su tri organizacije iz Srbije uspešno aplicirale kao koordinatori.

Tamara Butigan-Vučaj: Da, tako je. Dah teatar je prva, nije jedina.

Nina Mihaljinac: Hvala vam na toj napomeni. Dakle, u nastanku programa težište je stavljeno na radionice.

Prvu radionicu vodiće Aleksandar Brkić, a potom će radionicu budžeta voditi Marija Popović iz Fonda za evropske poslove.

Hvala vam i uživajte u nastavku.

Radionica / Workshop 1.

Ideja projekta (ciljevi i aktivnosti)

Radionicu vodio Aleksandar Brkić,
LASALLE College of the Arts,
Fakultet za kreativne industrije,
Singapur

Moje ime je Aleksandar Brkić i profesor sam menadžmenta u umetnosti na Lasalle koledžu u Singapuru, na fakultetu koji se zove Fakultet za kreativne industrije. Jedno od pitanja sa poslednje sesije na ovoj konferenciji odličan je šlagvort za neke ideološke probleme koje imam u vezi sa tim kako se zove institucija na kojoj radim. Tako da možemo raspravljati o tome šta su kreativne industrije, šta je kultura, šta je umetnost, ali mislim da nas to previše odvlači u neke druge diskurse, za koje mislim da su jako važni, ali bih želeo da se danas bavimo nečim pozitivnim, konstruktivnim i inspirativnim.

Kada me je Dimitrije Tadić pozvao da dam neki svoj doprinos ovoj konferenciji, nekom novom zamahu kulturne scene i javnosti u vezi sa apliciranjem na evropske programe, tj. program Evropske unije - Kreativna Evropa (ranije Kultura), prvo što mi je palo na pamet bila je izjava aktuelnog ministra kulture, Ivana Tasovca, u jednom od svojih prvih (doduše veoma retkih) obraćanja kulturnoj javnosti u Srbiji. Tada je rekao da po njegovom mišljenju u Srbiji ima više novca nego ideja. Naravno, to je sve verovatno i ja to tumačim u stilu jedne od uloga i nekog od nas, menadžera u kulturi, a to je da provokacijom pokušamo da inspirišemo. Na kom nivou ministar to uspeva, to sad svako od nas treba da proceni. Ali, osnovna tema o kojoj bih voleo da govorimo danas je ono što se iz perspektive naših instrumentalizovanih umova koji sada razmišljaju kako ćemo aplicirati, šta ćemo napisati, šta ćemo popuniti, izgleda kao nebitno, nevažno, nedovoljno bitno - a to je upravo vezano za ono pitanje kojim smo završili prethodnu sesiju: šta radimo uopšte? I zbog čega to radimo?

Moje iskustvo sa evropskim fondovima je dugogodišnje i na različitim nivoima. Pre moje transformacije u nekoga ko sada funkcioniše u jugoistočnoj Aziji, bio sam, između ostalog, savetnik za grantove u Evropskoj kulturnoj fondaciji, vezan za Step beyond fond za mobilnost, a kada je u pitanju program Kultura, vodio sam jedan trogodišnji projekat koji je dobio grant. Sa svim problemima i začkoljicama koje su prethodni govornici pominjali.

Ono što je meni jako pozitivna karakteristika prethodnog panela je to da supored predstavnika nevladinog sektora, koji je uvek bio aktivan u projektnom načinu mišljenja, tu bili predstavnici iz dve jako bitne institucije koje pokazuju da u institucijama zaista postoje neke snage i neki ljudi koji mogu da urade nešto što je, kako bi rekao Branko Ćopić „antiprotivno“. I mislim da je to jako bitno. I za mene je to neka pozitivna stvar i pozitivna energija. Kako ne bi ispalo da sam se samo ja predstavio, voleo bih da na početku predstavimo jedne drugima - imate pet minuta, nađite para. Okrenite se jedni drugima i predstavite se kratko jedno drugom.

Sada mi treba prvi par koji će biti raspoložen da ustane i da nam se predstavi. Ali, nećete predstaviti sebe, predstavice se kao osoba koju ste slušali. Uzmite mikrofona. Izvolite.

Učesnici:

Pored mene je Mirjana. Ona je u organizaciji Evropa Nostra. I, za divno čudo, ta organizacija se upravo bavi segmentom kulture kojim se ja bavim, a to je kulturno nasleđe. Tako da je fantastično da se desilo da smo baš ovde jedna pored druge.

Ja sam Bojana. Zar ne treba da se predstavim kao ona? I obe smo kovrdžave. Bavim se različitim oblastima muzike i veoma mi je značajno poznanstvo sa Evropa Nostra Srbija. I, eto, mislim da smo već sklopile neki usmeni dogovor u vezi sa budućom saradnjom, ovih pet minuta nam je bilo veoma korisno.

Aleksandar Brkić: Dobro, hvala. Mi još uvek nismo ništa saznali od ove dve gospođice, ali verovatno će one saznate jedna od druge kasnije. A red je da vidimo. Vule, hoćete li Vi i Vaš par, možda? Izvolite.

Učesnici:

U ovoj gužvi, moram da priznam, otkrila se moja loša osobina tj. njegov. Tako da ja ne znam kako se zovem. Ali vrlo dobro znam šta radim. Ja sam vizuelna umetnica, bavim se likovnom umetnošću. I došla sam ovde i jedna sam od malobrojnih koji su umetnici i došli su ovde prvo, tamo u SIV, mada tamo nisam bila u ponedeljak, ali sam došla ovde da vidim, pošto imam jako mnogo ideja, gde je taj novac silni o kome ministar kaže da ga ima. S druge strane, jako mi je drago da sam ovde, jer sam konačno, zahvaljujući Ministarstvu kulture, a i novonajavljenom programu, uspela da vidim dve vrlo očito važne zgrade u našoj istoriji. Tako da mi je žao što u ponedeljak nisam bila u zgradi SIV-a. Ali mi je moj kolega Vule Žurić ispričao kako je ta zgrada lepa i šta se sve tamo moglo desiti, a nije, ai danas sam presrećna jer su sam ovde u ovom Klubu poslanika. I ako mi ne bude ništa jasno ovde do kraja ovog programa, upisaću se u stranku. Kandidovaće me za poslanika i stalno ću da dolazim ovde i imaću para i u slobodno vreme ću se baviti likovnom umetnošću. Hvala vam. Pa, ja sam sad drugi put čuo kako se zovem. Vule. Ja sam neki Vule. Pisac sam, to znači da smo kolege i došao sam službeno ovde zato što sam predsednik nekog Upravnog odbora tih pisaca. Eto, baš smo se lepo upoznali i ispričali. Mi smo završili naš zadatak, pa da javimo da smo gotovi.

Aleksandar Brkić: Hvala. Kao jedan od strateških kriterijuma Srbije i Evropske unije je decentralizacija, zato bih voleo da imam predstavnike različitih gradova, različitih nacionalnosti, religija. Možemo da krenemo od Smedereva. Moji prijatelji iz Smedereva iz poslednjeg reda. Molim vas, jedan par odatle. Izvolite.

Učesnici:

Dobar dan. Ja sam Dragoljub, direktor Centra za kulturu Smederevo. Inače, ovde sam...

Aleksandar Brkić: Samo trenutak. Ovo je jako nezgodno. Znate, imamo direktora jedne ustanove i imamo osobe koja sa tom ustanovom kontinuirano godinama saraduje. Ovo je samo da vam postavim okvir. Sada jako mora da pazi šta priča, ko je

on sad. Dakle, ko ste Vi gospodine direktore?

Učesnici:

Direktor. Direktor Centra za kulturu Smederevo. Zapravo muzičar, koji je bio član „Opsa“, što je prvobitno skraćenica za Omladinsko pozorište Smederevo, iz koga je nastala ta muzička grupa „Ops“, iz koga je nastalo pozorište „Patos“ iz koga mladi gospodin sa moje leve strane dolazi. Leve. Šta bih još rekao, da, sedamdesetih godina smo pobedili na Zaječarskoj gitarijadi, što je tada, hvala, bilo veoma značajno, jer je Jugoslavija bila aktuelna. I to bi bilo to za početak. Mladi gospodin, ako može. Hvala, Ja sam Nikola, inače student Filozofskog fakulteta. Sada upravo radim master, pa sam malo sluđen tim obavezama, ne znam koliko sam pratio ovo sve, koliko sam uspeo. Ali, dobro, prepričaće mi moj kolega sa moje leve strane, da. Desne. Inače, član sam pozorišta „Patos“, učestvovao sam u dosta predstava, čak sam glumio i u predstavi koja je rađena u koprodukciji sa jednim italijanskim pozorištem koje nosi naziv „Brat“ i ta je predstava proglašena najboljom u Italiji 2010. godine. Iza sebe nosim i određena priznanja i nagrade. Hvala.

Aleksandar Brkić: Hvala, Pančevo! Izvolite.

Učesnici:

Ja se zovem Jelena. Članica sam Udruženja baletskih umetnika Srbije. Menadžerka kulture. I došla sam ovde da naučim interesantne stvari koje će me obučiti da unapredim moje udruženje, a i mene samu. Jer ovaj prethodni program, očigledno, naša Lola, koliko god da se trudila, ona je uspevala da se promoviše, ali nadamo se da će država Srbija i Ministarstvo kulture malo bolje promovisati ovaj program. Jer malo je para u kulturi.

Jesu to vaše reči bile? Ja sam Snežana i dolazim iz Pančeva, ispred grada Pančeva. I imam nameru da apliciram sa dva projekta ili više. I uglavnom je Jelena pričala više.

Aleksandar Brkić: Jedna od osnovnih stvari koja je meni bila bitna kada počinjem da radim na projektu i kada počinjem da razmišljam o nekoj ideji je to – šta radim i zašto radim; ali, naravno, i sa kim radim, za koga radim i zašto to radimo zajedno. I jedan od osnovnih problema koji, čini mi se nije samo karakterističan za našu sredinu, nego je karakterističan za našeprofesionalno okruženje, gde god se nalazili, jeste taj da često mislimo da znamo šta drugi misle, šta krug u kome se krećemo predstavlja. Često mislimo da znamo ko je naša publika, kako da dođemo do nje i često mislimo da mislimo. Ali, očigledno, ne mislimo dovoljno. I kad god sam sa studentima radio vežbe u vezi sa komunikacijom, komunikologijom i komunikacionim veštinama, jedna od prvih vežbi je ova koja polazi iz našeg ličnog iskustva, a to je kada neko od nas prvi put vidi neku osobu koja mu se sviđa. Evo, kolega Vule Žurić može da doprinese tom događaju.

Kada pokušate da se upoznate, sve vreme razmišljate: samo da kažem svoje ima kako treba. Samo da kažem: Vule, Vule, Vule i na kraju zaboravim kako se ona druga

osoba zove. I ona je rekla svoje ime, ali sam ja zaboravio kako se ona zove. I problem je što smo naučili da pasivno slušamo. Dakle, da slušamo dok neko drugi priča. Slušamo sebe – šta ću ja sledeće da kažem, ne razmišljajući o tome šta je taj drugi rekao, ne ulazeći u istinski dijaloge, polemike.

Iz tog razloga i počinjem sa ovim primerom – u ovako maloj grupi ljudi naći ćete toliko priča o svima i o svakome i svako sve zna o svakome i svi znaju sve... a ne znamo se dovoljno. Zaista se ne poznajemo dovoljno, ne znamo šta radimo, ne znamo dovoljno šta radimo ili smo negde čuli šta radimo ili je neko nečiji intervju pročitao, ali ga zaista nikada direktno nije upoznao, a toliko smo „mali” i toliko nas malo ima zapravo. I mislim da je vrednost ovakvih okupljanja koji se ne dešavaju prvi put. Zbog toga mislim da moramo da tražimo neke zajedničke sadržaje u ovim procesima o kojima pričamo ova tri dana. Na sreću, iz mog iskustva učestvovanja u strukturama različitih evropskih organizacija, ali i apliciranju na različite programe, organizacije i pojedinci iz Srbije su među najuspešnijima. Dakle, prema statistici Evropske kulturne fondacije, na Mobility fondu Step Beyond, koji podržava mobilnost kulturnih operatera i umetnika, aplikanti iz Srbije se nalaze na jako visokom mestu. Takođe, što se tiče rasta aplikacija za prethodni program Kultura, svake godine je po broju aplikacije i po broju uspešnih aplikacija iz Srbije, broj rastao. I mislim da je to dobra stvar i jako pozitivno.

Sva ta ideološka pitanja i pitanja: „Zašto Evropa?”, „Šta znači odnos kreativnih industrija?”, o kojima smo počeli. Ona jesu relevantna i možemo o tome razgovarati, ali voleo bih da krenemo konstruktivno i kreativno od toga šta mi kao sredina i mi kao ova zajednica možemo dobiti od toga. Ovo je pitanje koje sam od samog početka samom sebi postavljao, i to nesamo kroz Hansa Hakea: ko je vlasnik tog prostora? Šta god taj prostor značio, u kom se nešto dešava, vlasnik je onaj ko kontroliše taj prostor. Kontroliše ga onaj ko taj prostor finansira, itd. Takođe i: šta je kulturna politika koja stoji iza dokumenata koji sad nama otvaraju taj program? Šta mi podržavamo? Kojih identiteta smo mi deo? To su relevantna pitanja koja iz mog iskustva učestvovanja u evropskim projektima i evropskim umrežavanjima mogu biti takođe postavljena unutar ovog okvira.

Evropa nije jedna, to znamo. Evrope su razne i Evropa iz različitih uglova može biti shvaćena na različite načine. I mislim da se tim pitanjem treba baviti, ali me interesuje da li mi imamo naše odgovore na ono pitanje, ili na onaj problem, ili na onu provokaciju „više para nego ideja”? Naš zadatak kao menadžera ili organizatora kulturnih delatnosti, je da umetnost i umetničko delo spojimo sa publikom, da taj neki most i te neke prepreke koje postoje prevaziđemo i da dođemo donekle. Da neke ljude na nekom nivou pomerimo. Kad smo studirali na Fakultetu dramskih umetnosti, imali smo razne vizije – prvo da ćemo menjati svet, pa da ćemo promeniti Srbiju, pa Ministarstvo kulture, pa Fakultet, pa organizaciju koju smo napravili, pa da ćemo

promeniti svoje domove, pa na kraju sebe. I na kraju se sve svodi na: promenimo ono što u tom trenutku radimo, promenimo tu učionicu, nešto sasvim malo i biću jako zadovoljan, ako tu jednu osobu bar pomerim. I mislim da je to jako bitno da toga budemo svesni sve vreme.

Da li će biti vaša aplikacija prvi ili drugi put biti prihvaćena, nismo sigurni. Ali dobićete komentare koji van na jasan način govore šta je u određenim delovima problem. Zbog toga što su kriterijumi i indikatori jasno postavljeni od samog početka, vi dobijete na kraju evaluaciju vaših projekata, poene koje ste dobili po različitim segmentima i znate šta taj koji treba novac da vam odobri traži od vas. Ali ono na kraju što ne bi trebalo da se izgubi, to je u celom tom procesu nešto što odgovara na pitanja: šta mi radimo i zašto mi to radimo? I, naravno, opet jako dobro pitanje iz prethodne sesije, dakle: da li je to usklađeno? Ka čemu ja zaista idem? Šta je moja vizija? Šta je moj strateški cilj? Šta je moj strateški plan?

U ovoj prostoriji znam bar pola sale, ljude sa kojima sam radio zajednički na različitim segmentima, projektima, iz cele Srbije i znam da ovde ima kreativnog potencijala na pretek, ali prosto svi smo prolazili kroz strateške planove, radili različite neke evaluacije i sve su to postale, od nekog trenutka, zbog različitih razloga, prazne reči. Dakle, prazne reči, papiri u fiokama itd. I voleo bih onda da kao sada ne kažem da su te stvari nevažne, ali važne su samo ako ih mi živimo i apliciramo, ali van tih formalnih stvari o kojima možemo da pričamo, voleo bih da se vratimo na to. Kako vodim projekat? Dakle, uopšte ne bih ulazio sad jer je jasno svima, institucionalni način razmišljanja, organizacioni način razmišljanja, projektni način razmišljanja... Nijedan ne isključuje ove ostale i mogu biti kombinovani. Problem projektnog načina razmišljanja i načina rada na projektima o kojima mi sada pričamo je taj što od tima koji radi na tom projektu zahteva da bude sve – očekuju saznanje, sposobnosti i stavovi vezani za umetnost, menadžment, marketing, pravo, ekonomiju, politiku, medije, dizajn, komunikologiju, psihologiju, itd. I to je prosto problem polja ili struke kojom se dosta nas ovde bavi ili bar dotiče. A to je menadžment umetnosti ili menadžment u kulturi. Zbog interdisciplinarnosti polja, ako je uopšte polje, dolazimo do toga da je osoba koja dođe u tu poziciju često mora da ulazi u neke prostore gde se oseća nesigurno. I to može biti problem. I to je najčešće problem jer ne samo u našem društvu, već u različitim društvima, jedan od glavnih strahova jeste strah od promene, jeste strah od nepoznatog i strah od upuštanja u nešto gde možemo da pogrešimo.

Najveći šok za mene kada sam došao u Singapur i počeo da radim sa studentima tamo, jeste bio taj što u tom društvu prosto nije dozvoljeno da propadnete. Ukoliko nešto uradite, što se na kraju se ispostavi kao „promašaj”, vi ste automatski označeni kao društveni promašaj. Takođe, strah od rizika iz istog razloga, jer rizik je nešto što se ne pominje, to je nešto što se ne radi i zbog toga ta cela priča o preduzetničkom duhu tamo postaje jedan ozbiljan problem koji oni nekako moraju sami sa sobom da reše. I

kad god razgovarate sa ljudima koji imaju strah od promene, strah od rizika, ne možete nekako da doprete do njih. Ijako mi je drago da je Ivana rekla, sa kojom sam radio na master studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu, da je njihov projekat dva puta odbijen i da je treći put prošao. Nijedna priča ne stoji tako što je odjednom neko došao, uradio nešto, uspeo. Samo bih voleo da svi budemo svesni toga da iza toga stoji jako mnogo ljudi, da stoji jako mnogo neuspeha da bi do nekog uspeha došlo i da, na kraju krajeva, kada imate taj uspeh iza sebe, da mislim da odmah posle tog uspeha nisam siguran da je svako do nas na to gledao kao uspeh, moralo je da prođe neko vreme pa smo malo i romantizovali neke stvari, pa onda nostalgija, pa ostanu samo lepe stvari. Negdesam pročitao da je neko rekao da je nostalgija kič osećanje, zato što to izvlači samo lepe stvari iz onoga što nam se desilo. Tako se i nama dešava kada pričamo o ovim projektima.

Sad kada bih ja vama pričao o ovim projektima i projektu koji je tri godine trajao, gde se promenilo mnogo toga, a na kraju sad ispada kod jako uspešnih projekata da je sve bilolepo. Nije bilo sve lepo i nije bilo sve uspešno. Zašto mi je onda bitno da počinjemo od ideje? Svi mi imamo ideje i svi mi mislimo da smo jako kreativni. Ja stvarno jesam ubeđen da jesmo kreativni, ali bih se malo vratio na ono što jeste bio naslov i što jeste bio sada neoznačeni citat. Zbog toga što ideja ima jako mnogo oko nas, ali kada aplicirate bilo gde, kada aplicirate na Ministarstvo kulture, ili kada aplicirate na Evropsku kulturnu fondaciju, kada aplicirate bilo kome ko neki novac nudi za određene projekte, po određenim kriterijumima koje su oni postavili, niko ne želi zaista, i ovo je iz perspektive nekoga ko je bio i u telima koja su odlučivala o finansiranju projekata – niko ne želi da vidi nekoga ko aplicira za projekat koji je ad hoc. Dakle, sada smo se mi skupili i sad ćemo to da uradimo, baš nam se nešto sad radilo i sad ćemo to da radimo... došlo nam. I eto.

Dakle, uprkos tome što je to projekat koji ima svoj početak i svoj kraj, vi morate na neki način da predstavite ljudima za koje želite da vas podrže da je taj projekat deo neke šire vizije, neke ideje. Nekog pokreta, predstavite ga kako god želite. I nikad neću zaboraviti početak Egzit festivala, uprkos svim kontroverzama koje je taj festival ili koje je taj pokret na kraju doživeo. Moja koleginica Jovana je, prvi put kada smo upoznali Bojana Boškovića, jednog od osnivača Egzit festivala, pitala – pa, dobro, čekaj sad, kako sad vi počinjete sa nultim Egzit festivalom? Tu su i drugi konkurenti. Kako ćete sa B92, sa drugima? I Bojan Bošković je tada izgovorio nešto što ja nikada neću zaboraviti: Pa, ne, ne, ne, mi nismo konkurencija. Svi smo mi Egzit. I sad, možemo tumačiti to na razne načine... Ali, to „svi smo mi Egzit“ i ili čega smo mi deo? Čega je ova ideja deo? Taj festival ili taj umetnički projekat, ili taj projekat umetnosti u javnom prostoru, ili taj medijski projekat, ili taj projekat koji je radila biblioteka digitalizacije, čega je to deo? Ne u formalnom smislu. Ali šta mi predstavljamo? Odakle mi krećemo? I kuda će to ići? Sledeća stvar je: zašto mi? I zašto mi na ovom projektu?

Odrastao sam u pozorištu i nikada pozorište neće otići od mene. Svaki put kada pogledam neku predstavu, negde u nekom mestu, u nekom trenutku, naravno da je prvo pitanje koje postavim sebi: zašto ovo sad? Ali, zašto? I zašto taj? Zašto ti ljudi? Zašto oni? Ili: zašto dok pucaju topovi, dok sve ide, zašto ide Fejdoov vodvilj u Narodnom pozorištu? Zašto? A zašto ne nešto drugo? Mislim da su to jako bitna pitanja. I mislim da su to pitanja koja, na neki način, kroz projekat koji vi pišete i sa kojim vi aplicirate morate reflektovati prema bilo kome.

Naravno, mislim da vremenom svi mi na neki način, u nekom trenutku, neke projekte moramo napisati ili pišemo da bismo preživeli. I ne verujemo uvek u sve projekte koje radimo i koje pišemo, verujemo jer imamo organizaciju projektno se finansiramo i moramo prosto neki projekat da uradimo da bismo mogli da platimo knjigovođu ili jedinom čoveku platili platu. Ali postoji ona suština, ono što je u centru, onoga čime se bavimo i što radimo, što treba da ostane blisko nama, inače nema nikakvog smisla. Strategija je tek strategija kad dođemo do nje. To je ono što jako puno ljudi na ovim seminarima prvo očekuje. Daj ti meni to, korak jedan – excel, file open, new file, step two, ukucam u ovom, pa, kako formatiram ovo, pa, onda, sačuvaj, pa, gde je, sačuvaj kao, pa šta ako save, save as itd. U kom kontekstu mi to radimo? Za programe Kreativna Evropa, iz mog ugla, praktične perspektive nekoga ko vodi projekte, postoji pitanje da li ova sredina sada pravi ili olakšava kontekst za realizaciju evropskih projekata ovoga tipa. Onoga trenutka kada sam ja radio na tom trogodišnjem projektu iz programa Kultura, niko iz struktura koje bi trebalo da to podržavaju nije bio pripremljen za tako nešto. Šta to znači?

Dakle, vi aplicirate sa različitim partnerima i to ste čuli kako to otprilike izgleda, različite detalje ćete i sami razraditi kroz vaše projekte, ali vi sad napravite jednu strukturu jednog projekta i jedan projekat koji je nadnacionaan, šta god to sad značilo. Dakle, partneri iz različitih zemalja, imate u jednom projektu, mi smo radili sa Viktorija Albert muzejem iz Londona, ali imali smo i nevladinu organizaciju iz Portugala koja je sto puta manja i bili smo mi ovde i tako dalje. Različiti delovi Evrope, različiti tipovi organizacija, jedna se bavi savremenom umetnošću, vizuelnom, jedan se bavi pozorištem, jedno je festival, jedno je institut itd. I vi sad prođete na tom konkursu gde direktno konkurišete. Ono što je jedan od preduslova je da vi kao partner, kao što smo i čuli, obezbedite odgovarajuća sredstva kojima ćete pokriti svoje učešće. Prema ugovoru koje Ministarstvo kulture potpiše sa Evropskom Komisijom, ministarstvo se u tom trenutku nije obavezalo da po automatizmu podrži svaki projekat, nego ima „dobru volju“. I sad, zamislite neki ugovorni odnos gde ja sad napravim ugovor sa vama i kažem: ja imam dobru volju da vam prodam nešto, a zaista imam dobru volju i vi dođete kod mene, a vi kao vi mislite sad kao dogovorili smo. Ja ću sigurno prodati, samo je pitanje cene. I onda vi dođete sa tom dobrom voljom i sednete, onda, e, pa znate šta, ne znam vaš projekat, pa ne znam da li odgovara nama, zašto bismo mi

to u tom iznosu, a koliko vama treba? Šta? A ko je vama to uopšte odobrio? Koji iz Evrope? I tako dalje. Sada ja pojednostavljujem, ali vam samo kažem da je, pošto postoji strukturni problem gde nešto što je prošlo određenu evaluaciju u nekom sasvim drugom nivou, dođe opet nazad na taj nivo, gde strukture i procedure nisu bile utvrđene. Ono što mene ohrabruje je da mi se čini da se ta struktura menja i da će u ovom novom ciklusu sada postojati barem institucija konkursa za te projekte koji su već prošli i da će određeni procenat biti jasan i da će kriterijumi i indikatori toga na koji način će se nešto kofinansirati od strane Ministarstva kulture.

I onda: kako nastaje projekat? Kako taj projekat o kome pričamo i o tim „čartovima“ i kako popunjavati i kako on nastaje? Prva stvar je problematizacija pojma „originalna ideja“. Kada neko sad pominje originalnu ideju, ne mogu da verujem da ranije, pre ovog „doba medija“ nije postojao neki instiucionalni sinhronicitet, nekih ljudi u različitim zemljama i u različitim oblastima stvaralaštva, koji su neke slične stvari radili. Samo što je bilo mnogo teže doći do informacije. Naravno da sad postoji i kopiranja i svega itd. Ali, opterećivati se originalnom idejom na tom novou je jako problematično i jako teška polazišna tačka. Ali, naravno da postoje ljudi, i dalje srećom postoje ljudi koji su dovoljno kreativni, dovoljno inovativni da u kontaktu sa sredinom prave nešto drugačije, nešto što je posebno i mislim prvo što mi padne na pamet je Miloš Tomić i način na koji on pristupa stvarima.

Ja ne kažem da se time ne bave na neki sličan način neki drugi ljudi, ali postoje i dalje ljudi koji rade nešto na drugačiji način. I od takvih stvari i od takvih ideja se može početi i onda videti kao takve ideje korespondiraju sa nekim širim kontekstom ili kako od toga izgraditi neku širu celinu. To bi značilo, u kontekstu apliciranja za Kreativnu Evropu, ukoliko bi sad Miloš došao kod mene i rekao: ja bih zbog apliciranja na ovo želeo da meni primarno bude da podržim njegov rad i da iz njegovog rada proizađu rezultati, da vidim koje ideje i koja pitanja on postavlja i da vidimo u kojim formama i kroz koja partnerstva se to može dalje širiti i razviti i postati nešto veće i šire, ovde ili na evropskom nivou itd. To može biti jedna polazišna tačka.

Sledeća stvar je inovativna ideja, primena u nekom drugom kontekstu. Dakle, jedan od prioriteta o kojem smo pričali jeste mobilnost, koja je preduslov za to da vi zaista radite na nekim projektima ovog tipa o čemu mi pričamo. Vi ne možete samo sedeti bilo gde, u bilo kom gradu u Srbiji i očekivati da budete dovoljno uspešan menadžer u kulturi, ili neko ko se bavi internacionalnim projektima. Morate biti mobilni, članovi vašeg tima moraju biti mobilni, razmenjivati ideje i iskustva sa drugim ljudima. Pre svega iz regiona, pošto je mnogo lakše, ali i po Srbiji. A kasnije i šire. Kroz različite kontakte dolazimo do različitih ideja i ljudi sa kojima možemo da se spojimo. I onda možamo napraviti saradnju na nivou, nešto što je, na neki način, urađeno ili predstavljeno u nekoj drugoj sredini dobija apsolutno drugo značenje i dobija drugačiju težinu u nekom drugom kontekstu, promenjeno od strane nekih drugih

ljudi. I ovde ne govorimo o kopiranju nečega što ste videli kao dobru praksu, nego o partnerstvu ili o saradnji sa nekim ljudima koji su već nešto radili i tu uvek mogu da navedem primer Nove Iskre, kreativnog haba kod nas u Beogradu. Način na koji su oni postavili taj prostor postaje jedan od modela kako to može da se postavi u nekim drugim sredinama u Evropi. I ne govorim samo, opet, o uvozu od negde, nego govorim da možete biti dovoljno ambiciozni da uradite nešto i ovde što kasnije može postati model za negde drugde, kao i projekat „Kreativno mentorstvo“, koji je rađen ovde, koji će postati i verovatno model za licenciranje za negde drugde itd.

Sledeća stvar je nešto od čega ja najčešće krećem i što je za mene logička matrica koja mi je najbliža i nešto što Ivana i Dah teatar verovatno primenjuju i u svom radu, a to je u – odnos prema sredini u kojoj se nalazim. Da li je to umetnička sredina? Da li je to neki estetski pokret? Da li je to politička situacija? Da li je to neki društveni okvir? Postoji neki problem, pod navodnicima, koji mene tišti ili organizaciju, ili dotiče, na neki način, umetničku ideju ili širom kulturološkom idejom pokušavam da nađem svoje ili naše rešenje, jedno od rešenja, za tu vrstu problema. I kroz projekat „Nevidljivi grad“ se vrlo jasno može prikazati na koji način ta matrica može da funkcioniše. I opet, ne želim da ulazim sad u neku ideološku postavku stvari, vrlo je jednostavno. To može zaista biti lični problem i nešto što vas lično tišti kao umetnika ili umetnicu i od toga krenuti i pokušati naći rešenje za tako nešto.

Sredina u kojoj sada radim i u kojoj se nalazim me konstanto gura ka ovom modelu funkcionisanja i to je model koji su postavili Majkl Porter i Henri Mincberg, teoretičari menadžmenta. To je model gde vi možete kao pojedinac, kao umetnik, ali najčešće vi kao predstavnik neke organizacije, pokušavate da vidite gde vi kao organizacija, na primer iz oblasti savremene vizuelne umetnosti, možete naći svoje mesto. Na primer, pojam savremene vizuelne umetnosti je jako širok, ili savremene umetnosti. I ima jako mnogo institucija i organizacija koje pokrivaju to polje, ali ukoliko postoji više njih koje se bave istom temom na sličan način, vi svoje mesto u ovom prostoru nećete baš naći na najbolji mogući način, niti ćete dobiti dovoljno podrške, niti ćete dobiti dovoljno prepoznavanja kao nekog ko je bitan za tu oblast. I tu se opet vraćam na ono što je neko postavio pitanje: zašto je partner odbijen? Da li vi kroz evaluaciju vaše organizacije uspevate da pokažete da ste radili u skladu sa aktivnostima za koje su sredstva dodeljena toj organizaciji kao partneru? Da li vi imate kompetencije i reference i sposobnost da taj deo iznesete na sebi? I da li ste vi ta referentna organizacija za ambicije koje je projekat postavio? To je to, šta drugo biografija može da predstavlja? To je kriterijum.

I sad vi kažete: ja sam u organizaciji u oblasti savremene umetnosti, predložili su nam da se bavimo filmom, crnim talasom. A nikad se do sad nismo bavili filmom, uopšte nam nije u opsegu. Vi sad možete da preuzmete to na sebe i bavite se filmom, kažete: „to je novo nešto što otvaramo i bavićemo se time sami“; ili možete

da kažete: „pronaći ćemo partnera koji će biti dopuna onome što mi radimo, ko već ima, recimo, alternativni filmski centar u DKSG, oni će nam biti partneri, a mi ćemo da pokrивamo crni talas u vizuelnoj umetnosti zato što smo se time već bavili“.

O tome se radi – pokušajmo da vidimo ko je gde i umesto da odmah kažemo da su nam oni konkurencija, gledamo potencijalne partnere i pokušavamo da vidimo koji deo onoga što su naše potrebe nije pokriven ovde, kako bismo od tog novca uspeali da dobijemo nešto i za deo naše strategije i vizije. I sledeća stvar je konstantna dilema: da li je potreba za tim što mi radimo potreba za onim što sada postoji, recimo da napravimo neku predstavu što ljudi „vole“. Da sad odemo da pitamo, tamo u Šapcu, šta ljudi hoće da gledaju. Hoćete da gledate Nušića? Hoćete. Hoćete da gledate nekog poznatog glumca? I svi će da kažu da hoće da gledaju Gagu Nikolića i možemo tako da pravimo repertoar. Da li je to naša misija kao ljudi koji se bave time?

Ne kažemo da nije, jeste deo, može da bude. Ali nije jedina i daleko je da bude jedina. Sa druge strane, kreiranje potrebe u tom smislu, ne nametanje elitističko tipa – „mi znamo, mi koji smo došli u ovaj divni dom, mi dolazimo i kažemo ovo je za vas dobro, ovo ćete vi sad da radite“. Ne, nego nešto što radi Patos teatar u Smederevu, što rade ljudi u različitim drugim sredinama, a to je da konstantno komunicirate s ljudima. Ako dođe dvoje ljudi u publiku, ne možete da kažete da je to jer su ostali glupi. Moramo naći dozu odgovornosti, balans između onoga što ljudi žele i šta su njihove do sada izgrađene potrebe i onoga što je potencijal. Da bude zajedno sa njima stvoreno, a ne nametnuto. Na praktičnom nivou – kako projekat nastaje i kako sa tim projektom da se nosimo? Prvo moramo da budemo jako svesni koji su naši resursi i šta mi zaista posedujemo.

Iz perspektive institucije čuli smo, institucije su i dalje „beli medvedi“. Ne želim da ovo bude priča o tome kakve su nam institucije. One jesu „beli medvedi“, ali vidimo da postoji potencijal u njima koje može neke stvari sporo, ali da menja. Ali šta su naši resursi, nas kao pojedinaca, nas kao organizacija? Na tim resursima se može raditi, oni se mogu izgrađivati. Kao što vidimo, čak i jedna institucija posle samo jednog projekta ima izgrađene određene modele ponašanja u određenim okolnostima. Sledeći put kad budu radili međunarodni projekat. I to računovodstvo o kom stalno govorimo. Sad sam se šalio da najčešće jeste ključ svake institucije računovodstvo, knjigovodstvo i pravna služba. Kada uspete da pomerite srce institucije, znajte da ste pomerili taj kamen, to je jako veliki uspeh.

Govoriću o institucijama i organizacijama, pod organizacijom govorim i o neformalnim i nevladinim organizacijama, ono što je jasno je da mi koji se nalazimo ovde nismo, nažalost, baš motivisani finansijski za ono šta radimo. Ali to nije jedini motivacioni faktor za ono šta radimo. Ono šta sam ja naučio u pozorištu i što je uvek stvar od koje krećem, je to da sam naučio da volim „male ljude“ u pozorištu i ustanovama kulture u kojima radimo.

Mene su ubeđivali u mom prvom susretu sa Narodnim pozorištem da: dekorater ne voli pozorište, on neće ništa da uradi što mi hoćemo, on samo gleda da sabotira predstavu... A, nije istina. I zaista mogu da napišem priču ili knjigu o tim „malim ljudima“ koji rade u institucijama, koji dobijaju mnogo manje nego što mi dobijamo, a koji zaista na neki svoj poseban način vole to što rade. Ja mislim da svi mi jesmo ludaci koji se bavimo ovime iz raznoraznih potreba; i koji zaista vole to što rade. I mislim da bi trebalo da nađemo način da vidimo šta su te stvari koje nas motivišu.

U projektu Kreativna Evropa postoji toliko mnogo segmenata koji van dodatnog honorara za platu, ili jednog honorara, ako ste nevladina organizacija, koji vam mogu ulepšati život i dati vam nadu da to što radite zaista ima nekog smisla. To su kontakti sa drugim ljudima, umrežavanje, putovanja, susreti sa različitim ustanovama kulture i organizacijama, muzejima, drugačijim načinom rada, mišljenja. I to vas promeni, promeni jednog čoveka u Muzeju savremene umetnosti i ja se nadam da će se to odraziti na drugi način i da će se promenom tih nekih ljudi promeniti i te institucije. Sad, ko od nas to dočeka – srećno!

Planiranje, organizovanje, to u zavisnosti od osobe do osobe, institucije do institucije, imamo kapaciteta ili ne, bolji smo ili lošiji, o tome ne bih da govorim, to svako od nas mora sam sa sobom da odgovori da li zaista znamo kakve stvari da radimo i na koji način. Moj savet je uvek da ljudi koji nemaju iskustva u projektima, da krenu od nečeg gde mogu da vide koje su njihove mogućnosti. Neka krenu od nekog malog projekta i neka krenu polako. Neka vide ko je unutar organizacije sposoban da radi šta i da počnu polako da prave svoje timove. Ljudi koji imaju iskustva, vrlo dobro znaju šta su njihovi problemi koji od malog, praktičnog, postaje pitanje da li je ono što ja radim uslađeno sa kriterijumima kulturne politike Evropske unije? Svako od nas mora da odredi svoja pitanja i svoje kapacitete vezane za planiranje i organizovanje. Još jednom bih napomenuo publiku i odnos prema publici. U projektu koji bi trebalo da bude projekat koji je širi od jedne sredine, bila to ova ili neka druga, publika nije samo publika vaše organizacije ili publika nekog vašeg prethodnog projekta. Najčešće ono što radite prelazi granice, ide negde drugde, neko drugi dolazi do vas, dolazi do razmene. Naravno da mediji i medijsko društvo u kome živimo daju i neke negativne strane i daju pozitivne strane toga da ono što vi radite postaje dostupno većem i širem broju ljudi, što onda kasnije kroz samo jedan projekat postaje za vas lična karta za nešto drugo i veće što ćete raditi, iz čega će proizaći neki novi partneri za nove projekte itd.

Ono što je meni jako bitno, a nikako ne mogu da objasnim svojim studentima u Singapuru, pošto je to društvo ekstremnog liberalnog kapitalizma, ne mogu da objasnim razliku između profitabilnosti i održivosti. Ovde, svi mi koji se bavimo kulturom i umetnošću na različitom nivou, svi smo mi neke male firme, male organizacije, ali smo prinuđeni da to registrujemo kao nevladinu organizaciju jer

nismo sigurni u održivost sistema. U američkom pravnom sistemu postoji nešto što se zove „not-for-profit company“. To nije nevladina organizacija, to je regularna kompanija, firma. Tu se zna ko je direktor firme, ko je u Upravnom odboru, ko u nadzornom odboru, ali smo mi „non-for-profit“. To znači da na kraju svake godine u izveštaju ne postoji višak vrednosti u monetarnom smislu. Dakle, sve što smo uradili iskoristili smo za sve ono što je planirano projektom koji smo radili. Razlika između profitabilnosti i održivosti takođe nosi sa sobom nešto što je odgovornost s obe strane. Jedan od argumenata onih koji protežiraju princip profitabilnosti i ono kad je bila priča i kod nas „kreativne industrije, preduzetništvo“ – umesto preduzetničkog duha koji ja potenciram, preduzetništvo u smislu „hajde da budemo u plusu, da zarađujemo“, kao da sve čime se mi bavimo je zamišljeno da zarađuje – a nije. Sa druge strane, kontra toj tezi je, po mom mišljenju, neodgovornost. Ukoliko nismo profitabilni, to ne znači da uvek treba da budemo na gubitku osnivača ili da zovemo nekoga da nam radi rebalans. Održivost podrazumeva da postoji i odgovornost celog tima za ono što se radi. To zahteva da unutar timova postoji zaista tim, a ne da umetnički direktor nešto zamisli, a operativni direktor ne može to da uradi jer nema taj novac. Mora da postoji saradnja unutar tima i da i jedni i drugi budu svesni odgovornosti i jedne i druge strane. Operativni direktor kada postane svestan da negde treba da se da više novca, da je nešto užasno bitno, mogao bi da se potrudi da pronađe negde način da se to realizuje. Ali i druga strana mora da bude svesna okolnosti i konteksta. Koliko treba da se napiše projekat? Kad god to čujem uvek se setim onog pitanja kad je Kristijan Golubović izašao na jedno od njegovih prvih suđenja, i dilemu – koliko knjiga treba da se pročita da biste bili načitan. Onda on izađe pred sudiju i kaže: „Znate šta, ja sam jako mnogo čitao. Ja sam pročitao sve krivične zakonike, sve sam pročitao“.

Koliko treba da se razvije ideja, da se napiše projekat? Niko ne može da zna. Razvijanje ideje je nešto što se često preskače u našoj sredini i mislim da je jako bitno. U ovom procesu, vi kada radite sa umetnicima, iz mog iskustva i u mom okruženju, to često izgleda tako da vi dobijete naznaku ideje i krenete s tom naznakom da radite i s tom naznakom krenu da pišu projekat. Razvijanje ideje je proces koji je jako bitan jer, recimo kad smo radili na FDU zajedničke projekte sa studentima FLU i onda dođe devojka i kaže: „Ja bih jako želela da radim nešto sa prostitutkama ispod Plavog mosta, to mi je jako velika želja, taj društveni angažman i čujem njihove priče i to bude iz njih nekako“. I sad vi kad krenete da postavljate pitanja: da li stvarno mislite da je to tako jednostavno? Jeste li razmišljali o tome na koj način da razgovarate sa njima? Da li vi razgovarate sa njima ili vi prolazite kroz neki trening razgovora sa njima ili imate stručnu podršku koja će razgovarati sa njima? Na koji način mislite da će one želeti da se uključe u vaš projekat? Šta želite i zašto da radite? Koji su vaši motivi? Ali neko drugi bi se zakačio i rekao: Savršeno! Evo! To u – smislu praznina u sistemu – evo, to niko nije radio! Odlično!

Pitanje iz publike:

U srednjoj školi htela sam da radim neki istraživački projekat, nešto to socijalno, sa prostitutkama u ulici Gavrila Principa. Tada je bila aktualna ona Merlinka s kojom je Žilnik snimio film i ja sam baš s njom htela da razgovaram. I našla sam je, prišla sam joj i rekla da želim da radim projekat i razgovaram s njom. Ona kaže: „Važi, maco, razgovor. Koliko dugo?“ „Pola sata – sat.“ Ona kaže: „30 maraka“. „Ali, ja to radim za istraživanje!“ A ona mi odgovara: „Ali, maco, dok ja razgovaram s tobom ja mogu da šljakam“. Tako da mi je to postalo jasno u kontesktu održivosti, planiranja i slično.

Aleksandar Brkić: I u tom smislu ono što mislim je da kod nas nije problem kontekstualizovanje ideje u društvenom prostoru. Tu je onda pitanje sa kojim se često susrećete – jer u našem školskom sistemu skoro svuda funkcionise sistem mentorskog rada sa umetnicima i studentima na način „ja radim tako, radi tako i ti“. Ne kritike, pa više različitih ljudi razgovara o tome, niko da pokuša da objasni i onda kad pitate nekog da vam objasni šta je mislio i na šta referiše, koji su njegovi uticaji, on vam odgovori da je to njegov stil, to je izašlo iz stomaka. Zatvaranje u umetnički studio, van kontakta sa nekom spoljašnjom realnošću je politički čin, i to je odnos prema društvenoj realnosti i izbegavanje toga ne znači da ste van toga, već morate biti svesni procesa u kom se nalazite i da svaki projekat jeste deo ove realnosti. Ako nismo svesni toga to nas ne lišava odgovornosti i nismo manje odgovorni ako smo nesvesni. Sokrat bi rekao i da smo odgovorniji.

Povezivanje različitih interesnih grupa i partnera unutar tog sistema je nešto na čemu Kreativna Evropa insistira. Insistira na partnerstvima, na različitim grupama i insistira na sinergiji svega toga. I kad razmišljate o projektu koji ćete prijaviti za Kreativnu Evropu, vi morate raditi na sebi i svojim resursima, kontaktima, umrežavanju, koga poznajete i, naravno, postoje baze podataka koje možete koristiti. Ako zovete nekoga iz Portugala, to jeste rizik, ali morate da prihvatite rizike. Ali ukoliko kontinuirano radite na tome da razvijate neku grupu partnera potencijalnih za stvari koje radite, oko kojih se slažete na nekom estetskom, umetničkom, ideološkom, društvenom nivou, te sve stvari će biti mnogo lakše i bolje će funkcionisati. Ciljne grupe – ja sam hteo jedan ironičan otklon – ne bih pričao o ciljnim grupama. Ne kažem da se ne treba baviti ciljnim grupama i kategorizacijama, ali moramo stvarno imati razlog zašto to radimo. Mora biti povezano sa svim o čemu smo pričali, a ne sad zato što je neko na kursu Projektni menadžment rekao „ciljne grupe“ i sad, hajde, generacijski ili demografski ili nekako, pa se napravi papazjanija.

O ciljevima projekta samo bih rekao jednu stvar: ono što je model koji nikako ne mogu da podržim to je taj ekonomski model koji govori o „return on investment“ i ja sam imao tu sreću da sam studirao i u poslovnoj školi u Londonu gde su nas učili kako se to računa. Na kraju sam shvatio da to mene ne zanima i da me više zanima nešto

što bih nazvao „return on meaning“ ili povraćaj značenja ono ga što radim. Ja bih se tom kategorijom bavio. To je nešto što ne možemo jako lako da objasnimo ljudima. Prvo pomislimo na one ljude koji su najčešće u ovom prostoru u kom se mi sad nalazimo, i kako da im objasnite šta znači sad „koja je tvoja vrednost?“. „Pa znaš, mi smo pričali priče ljudima o Kosančićevom vencu, bilo je tu sto ljudi“, a on pita: „A gde je tu Beograd na vodi? Da li može tu neka projekcija, nešto da se diže, spušta?“.

Stvarno mislim da treba da se vratimo na ono čime se zaista mi bavimo i, uprkos vremenu u kome živimo, da insistiramo na vrednostima koje možda zvuče previšeromantičarski, možda čak prevaziđeno, ali srećom zbog obrazovanja, neke prethodne epohe u kojoj smo odrastali, mislim da treba odatle da vučemo vrednosti koje su stvarno vrednosti.

I zašto uporno insistiram na tome da sve ostale stvari vezane za projekat svako od vas i svako od nas može da izvuče iz svog svakodnevnog iskustva i može da nauči? Neko je manje sposoban, neko više, ali ovo je logička matrica rada na projektu i zato mislim da ona nije suštinski bitna. Ona je operativne prirode i neki su sposobniji, a neki manje sposobni da budu dobri organizatori. Ali ona je jednostavna. „Uradim ovo, uradim ono; ove dve stvari ne mogu u isto vreme. To ću ili u drugom trenutku, ili neka druga osoba.“ Bitan je sistem delegiranja odgovornosti, sistem podele posla, pravilnog mapiranja onoga šta je potrebno uraditi. Rekli su mi: radionica – ja sam mislio imaćemo stolove, ja sad vama pokažem ovu sliku i tražim od vas, imate pet minuta, da mi napravite projekat vezan za ovu sliku. Ali nećemo, ovo je Van Gogova slika koju često koristim kao inspiraciju za to kako unutar ovog konteksta, gdegod da se nalazio, da napravimo nešto što je ideja vezana za to, ali nećemo sad imati vremena. Zaista bih se vratio na ono što je osnovna logička matrica početka procesa ulaska u razvijanje nekog projekta, dakle, definisanje problema, dolazak do neke ideje i rešenja.

Postoje razni načini razvijanja ideje, ali nemamo vremena. Završio bih sa dve stvari. Prva stvar je da znam u kojoj sredini živim i volim je, takva kakva je, ali znam kako ta sredina reaguje na sve, pa i na ovo šta ja pričam. Kako najbolje uništite ideju ili nešto šta slušate? „Ma, da, ali znaš. Ovo što priča ovaj tip nikad neće proći.“ Ili: „E, ali znaš koliko to košta da sad se aplicira za projekat? Mi smo to probali, radili, on mi sad priča o nekim projektima. Deset godina to radimo! Znaš li ti koliko mi imamo iskustva kao organizacija i sad su došli oni nešto da mi pričaju? On je kao neki profesor u Singapuru? Znaš šta, lepo je to u teoriji šta on priča, a u praksi, kad dođeš kod mene u Užice, tamo ima ovaj gradonačelnik koji postavlja ove...“ Tako se ubija ideja. A kako da pomognemo ideji? „Kažite mi više o tome. Reci mi više o sebi, nisam ti zapamtio ime, ali kaži mi više o tome. Ono što, u stvari, hoćeš da kažeš je... Da, i? Onda? Ono što mi se dopada kod ovoga...“

Voleo bih da završim sa pozitivnom energijom i da ostavim na kraju par utisaka

o preduslovima za četiri kategorije o kojima ste slušali. Dakle, za mene su sve ovo kategorije na kojima, van ove poslednje, ali prve tri su neke stvari na kojima svako od nas može da radi u smislu podizanja kapaciteta. To mora biti integrisano u srž svake organizacije koju mi predstavljamo, ili vodimo, ili osnivamo, ili imamo želju da osnujemo.

Moramo biti mobilni. Moramo shvatiti da prostor koji pokrивamo nije ono što je nekad bio i da postaje sve rašireniji i drugačiji. I moramo se kretati fizički, ali i na druge načine.

Sledeća stvar je publika. Mnogo otvorenije razmišljati o publici ina različite načine razmišljati i prihvatati odgovornost za to. Ne možemo mi biti rehabilitovani od odgovornosti jer se bavimo umetnošću, a to niko ne razume.

Umrežavanje. U kontekstu evropskih projekata, Kreativne Evrope, umrežavanje je nešto što je u srži, u centru onoga što treba da radite. Umrežavanje u okviru vaše organizacije, na različite načine, umrežavanje koje nije tradicionalno i centralizovano. Vi se možete umrežavati na različite načine, praviti partnerstva i razmišljati na različite načine van postojećih modela i konstrukata koji su vam nametnuti, stvarati svoje modele, konstrukte i zajednice. A kad je u pitanju kreativna industrija, široki opseg onoga što sad ovaj novi program predstavlja, za sve one koji imaju ideološke probleme na internetu, možete naći jako živahnu i zanimljivu diskusiju koja je tek prethodnih nekoliko godina zaživela, dok se program Kreativna Evropa razvijao. Meni je bilo užasno uzbudljivo i zanimljivo da čitam i doprinosim toj diskusiji na različitim nivoima, kroz različite konferencije, šta to znači, gde su problemi, gde su opasnosti itd. Pročitajte koga zanima, pratite i razmatrajte to, ali hajde da vidimo šta možemo iz ovog pozitivno da izvučemo i šta može dadoprinese ovoj sredini i sredinama sa kojima saradujemo.

Hvala vam puno.

Projektovanje budžeta

Radionicu vodila Marija Popović,
Studentski kulturni centar Novi Sad,
Srbija

Marija Popović: Htela bih dve stvari da vam potcrtam. Jedna stvar je da ovo nije trening, ovo je suviše kratko vreme za koje mi možemo da pričamo o svim detaljima budžeta i kasnije administrativnim procedurama oko projekata u okviru projekata Kreativna Evropa. To je jedna stvar. A druga stvar je ova – to da budžeta ne treba da se plašite.

Budžet je stvar pregovora, ono što treba da pri apliciranju uradite zasigurno je da pazite da ne pogrešite u formalnim kriterijumima. Da vam kofinansiranje ne bude više od 50%, to je problem. Da li ste stavili malo više ili manje na nekoj stavci, to vam je manje-više. Kasnije, i s Evropskom komisijom i sa Izvršnom agencijom u Briselu, uvek je stvar podešavanja pregovora, pijace, ako hoćete – dogovora, tako da to nije tako strašno kao što zvuči i, ovaj, kad preživite jednom, kako je Luka malopre rekao, onda kažete: e, sad hoću još. To je obavezan deo, dosadan deo, ali neophodan, bez kojeg ne možete da realizujete sve svoje kreativne stvari.

Ja ću se truditi da budem sažeta, kratka. Ako je neophodno možete me prekinuti, ali ostaviću neko vreme na kraju za pitanja i odgovore. Evo, Srđan je već spremio celu listu pitanja. Ovako: kakav treba da bude budžet?

Budžet treba da bude realističan, obuhvatan, strukturiran, izbalansiran i precizan. Šta sad sve ove lepe reči znače? Znači, uvek morate, pre svega kad pravite budžet, još jedan savet, znači ovo vam pričam kao neko ko piše projekte, ko implementira projekte i ko se bavi kontrolom implementacije projekata znači, sve tri uloge. A nemojte ulaziti u grešku pisanja projekta na početku.

Neko je pričao danas o našem mentalitetu, kako nastaju ideje i kako nastaju projekti. Jao, evo ga konkurs gde daju 200.000 evra po gradu, hajde da vidimo kako možemo te pare da dobijemo i imamo četiri partnera koji prvo pitaju koliko ja dobijam. Je l' vam se to dešavalo? Jeste, iskreno, da. E, to zaista, možda sam ja štreber, ali zaista treba krenuti od ideje, ono koju promenu želite da donesete u društvo i onda kasnije, kad razvijete sve aktivnosti, videti koliko to košta. Naravno, morate imati u glavi da ne možete i mislim vi uvek znate otprilike koliko nešto košta, ne možete razvijati ideju za 5 miliona evra, a aplicirate grant. Otprilike imate osećaj za to koliko para može taj projekat da košta, ali nemojte kretati unazad, nemojte kretati od budžeta, ili od aktivnosti što je, takođe, još jedna greška. Šta znači da je budžet izbalansiran?

Znači, jednostavno, kao u svakom računovodstvu, prihodovna strana jednaka rashodovnoj strani. A mora da bude detaljan, onoliko koliko je to moguće, znači, često me pitaju, recimo, da li, ako imamo pet eksperata, moramo da pišemo ime i prezime svake osobe koja će biti na projektu? Pa ne, ali morate znati koliko pozicija imate. Da li imate jednog glavnog timlidera, pa pet nekih nacionalnih koordinatora, ili ćete imati samo jednu poziciju i dva asistenta. To toliko detaljno treba da znate. Recimo, nedavno sam čitala jedan koncept not koji kaže: imaćemo obuke – super. Piše obuke i to košta koliko. Koliko obuka, koliko ljudi, znači, ti detalji su vam potrebni, ali vam

ne treba lista učesnika unapred, koga ćete zvati na radionicu. Detaljan, takođe, znači da budžetske stavke precizno i u potpunosti iskazuju sve troškove neophodne za realizaciju planiranih aktivnosti. To znači da vi morate do maksimalne mere znati svaki trošak vaših aktivnosti. Klasični primeri, imamo, ne znam, koncert, za koncert mi treba koncertno osoblje, treba mi oprema, potrebni su mi honorari za umetnike, treba i prostor, treba mi neki PR. Imam neki spisak troškova koji to može da obuhvati. Vi kasnije imate određeni nivo fleksibilnosti u projektu, ali ne preveliki. I nikad ne možete povećavati budžet, vi možete samo da se krećete u okviru onoga što vam je odobreno. Sve finansijske stavke u ovom budžetu moraju biti iskazane u evrima, ono u glavnom budžetu. A od čega se sastoji, ja ću kasnije pokazati, znam da vas sve zanima, kako izgleda formular i kako se on popunjava, mislim da je važnije da prođu prvo kroz sve stavke, da objasnimo šta koja znači, pa kasnije možemo pogledati sam formular. Ima svega dvadesettri strane, nije strašno. Šalim se, šalim se... Možda ima i mnogo manje, ali kad ukapirate jednom princip, to je stvarno šablon i kao što je Aleksandar malopre rekao, to stvarno svako može da nauči.

A od čega se sastoji budžet? Imate prihode, imate EU grant. Ono što ljudi uvek mešaju je da EU grant nije iznos vašeg projekta. Vaš budžet projekta je veći od EU granta. Imate prihode, imate EU grant, imate sopstveno finansiranje ili nešto što ste našli još sa strane kroz donacije, sponzorstva, ostale konkurse. Imate ono što razlikuje ovaj program od ostalih, imate sredstva generisana realizacijom aktivnosti samog projekta. Imate tu dodatnu mogućnost prihodovanja, ali ne profita. Tako da to je to. I imate rashodovnu stranu, gde spadaju opravdani i neopravdani troškovi projektnih aktivnosti. Te dve strane moraju biti izbalansirane. Ono što je misterija svima i što je i najveća umetnost i kretivnost ovde jeste sufinansiranje EU projekata.

Ja bih samo htela da se osvrnem i na to da je baš to veliki razlog zašto nemamo više aplikacija, pogotovo iz Srbije, pogotovo ne od strane nevladinih organizacija, udruženja... Veliki procenat samofinansiranja. Vi u državi Srbiji nikad ne možete da garantujete da ćete postojati u narednih pet godina. Neko je pominjao strateško planiranje, ja se zaista divim organizacijama, institucijama koje mogu da strateški planiraju narednih petnaest godina. Možemo da maštamo, ali ne i da na nešto zasigurno računamo, na neke izvore prihoda, na operativne troškove, grantove itd. To je veoma teško. A kod sufinansiranja ovde, po različitim kategorijama, imate različite iznose. Znači, kod evropskih projekata, saradnju u kategoriji jedan u kojoj su manji projekti saradnje. Znači, grant je ograničen do 60% ukupnih opravdanih troškova, onih direktnih troškova projekta. Kod kategorije dva - veći projekti saradnje, finansijska podrška ne može da bude veća od 50% ukupnih priznatih troškova projekta. Tu vam ne spadaju administrativni troškovi. Znači, samo oni direktni troškovi vašeg projekta. Zatim kod književnih prevoda u kategoriji jedan, dvogodišnjih projekata isto imate 50% kofinansiranja, 50% EU granta. Kod ovog dugoročnog finansiranja, kod okvirnog

ugovora o saradnji u periodu 3-4 godine za projekte imate 50% godišnjeg budžeta projekta na tri godine.

E, sad, da ne bismo čitali, da vam ne bih objašnjavala tekstualno, možda će vam ovako biti lakše da zapamtite, ne znam da li je organizator tu (pošteno, nisam bila ovde prethodno dva dana), da li ćete dobiti ove prezentacije? Imate, okej. Kod evropskih projekata ovaj čart pokazuje dinamiku uplate sredstava. Kada dobijete grant kako teče uplata sredstava. Neko je rekao da nije problem samo kofinansiranje, problem je i vaše finansiranje onog ostalog dela koji tek treba da dobijete u kasnijoj tranši. Vi morate dodatno da finansirate projekat dok se on ne završi. Jer vama pare na kraju stižu kad su troškovi već nastali, plaćeni, a vi te troškove morate u potpunosti da isplatite. Tako da je to još jedan izazov na koji ljudi u početku ne obrate pažnju. Imate 50%, ali imate i onu razliku, znači ovde je konačna isplata 30% koje vam delegacija Evropske unije nije isplatila odmah. Od čega se sastoji to finansiranje? U principu, uvek imate minimum dve tranše. Imate pretfinansiranje, imate poslednju isplatu. A pretfinansiranje se dešava onomad, kad potpišu obe strane ugovor, u narednih 30 dana vama izvršna agencija treba da uplati novce. E, sad, u zavisnosti od veličine granta i dužine trajanja granta, ostale tranše se razlikuju. I, takođe, iznos te prve tranše odstupa. Ukoliko je iznos granta do 750.000 evra i projekat traje do 24 meseca, imate pretfinansiranje od 70%. To što sam vam rekla, kad poslednja strana potpiše ugovor, onda posle toga 30 dana imate rok za isplatu ovih 70%, ne od ukupne vrednosti projekta, nego od vašeg granta. 70% od onih, na primer, 50% kojih imate.

Zatim, kad se završi projekat do 2 meseca, imate vremena da napišete izveštaj, pošaljete, odobri se izveštaj, bude savršen, divan, revizori prošli sve provere, sve super, dobijete do 30%. Teško da ćete dobiti tačno 30%. To znači do 30%. Jer ćete negde potrošiti manje, neke troškove vam neće priznati zato što ste zaboravili da potpišete listu učesnika, a niste sačuvali originalne karte itd.

Zatim, ako projekat traje od 2 do 4 godine i u iznosu je do 750.000 evra, opet imate 3 tranše. Imate prvu od 50%, zatim imate tzv. progress report, ili periodični izveštaj posle prve godine koji vam je okidač za drugu tranšu. Ukoliko je odobren prvi izveštaj, ukoliko ste potrošili minimum 70% od te prve tranše, vama se uplaćuje druga tranša. Ona se završava, ona pokriva ostatak projekta i onda, kao i u svim ostalim, imate ovu poslednju tranšu, posle finalnog izveštaja od 20%. Kod ovih istih projekata, ukoliko je opet trajanje 24 meseca, do 24 meseca i do 2 miliona evra, imate pretfinansiranje od 50% i konačnu isplatu od 50%.

Zašto je ovo uopšte važno da pogledate ovako na jednom mestu? Zato što i kad se odlučujete za vrstu projekata za koji ćete da aplicirate, imate nešto što se tamo, u onim selekcijskim kriterijumima zove finansijski operativni kapacitet. Ako smo mi mala nevladina organizacija koja deluje na polju kulture, mi ne možemo da apliciramo za 2 miliona evra, možemo u teoriji, ali teško da ćemo dobiti pare. Lepo je biti kreativan,

dobro je imati jasnu viziju, šta želite ali isto tako morate biti realistični. Šta su moje stvarne mogućnosti, da li ja imam para da prefinansiram sve ove troškove, pa da mi tek za ne znam koliko meseci stigne poslednja tranša. Ali ne morate gledati to isto tako, ne morate gledati samo na svoju organizaciju, gledajte celo partnerstvo. Možda je drugi partner British Council pa će oni sve da finansiraju ili neka velika organizacija. Znači, niste sami u projektu, zato se u svim ovim centralizovanim i decentralizovanim programima insistira na ravnopravnom partnerstvu. Ravnopravno partnerstvo ne znači da svi akteri jednako doprinose finansijski, nego da neko ima znanje, neko ima dobar tim, neko ima više para. I malopre je Ivana govorila da su one na kraju baš zato što su imale dobar tim našle način kako da kofinansiraju deo za britanskog partnera. I, imamo digresije, ovo ćete sve naći u program gajdu, nije neka tajna, ali mislim da su važniji ovi neki saveti iz prakse. Isto tako, ako imate projekat od da miliona evra, trajanja od dve do četiri godine, opet imate tri tranše: 40-40-20 je odnos za ove projekte.

Kod manjih isto tako, ako se odlučite za manji projekt saradnje. Ovde je povoljnija situacija. Ako traje do dve godine, vi imate 70% prefinansiranja, posle imate 30%. Žargonski rečeno – sa tim još možete nekako da isplivate. I to je neki moj savet, generalno, znači, prvo idite kao partneri, uključite se, vidite kako funkcioniše, isto tako i sa novcima. Probajte prvo manje projekte, manje grantove. Ne u smislu manje projekte, lošije, nego samo manji grantovi. Upravljajte time, vidite kako će funkcionisati, naučite nešto dobro, loše kako je išlo i onda sve ka većem i većem. Tako isto stižete, neko je malopre pominjao, reference. CV organizacije. Kod književnih prevoda, oni mogu datraju ili dve godine ili okvirni ugovor o saradnji do četiri godine. Imamo prefinansiranje od 70-30%, u slučaju da su veličine granta 100.000 evra, ovde je isto 70-30. Ovo ništa nemojte da učite napamet. Svakog januara izlazi maltene novi program.

Fokusirajte se, nemojte pratiti sve. Sem ako se ne bavite na policy nivou, na nivou politika, razvojem EU fondova, kao što radi recimo Fond za evropske poslove. A koji su to modeli finansiranja? Ranije su, u prošlom programu, ako se sećate, uspostavila dva modela finansiranja, paušalno, ondosno fletrejt finansiranje, ono se više ne primenjuje. Postoji samo budžetsko finansiranje. Znači, vi morate da date detaljan budžet na osnovu kojega dobijate novac. Novi formular budžeta, ja sam uzela ovde samo projekte saradnje, pošto su budžeti vrlo slični, tako da ne bismo pokazivali sad sve, meni su ovi bili najbliži, pa ćemo proći kroz to.

Budžet projekta je deo elektronske aplikacije. Sastoji se iz više radnih listova, kao što rekoh: srećni broj 23. Imate 4-5 osnovnih listova, broj ostalih zavisi od broja partnera. Ako ih imate dvadeset, imaćete dvasesettri radna lista. I, kao što sam rekla, kad uđete u šablon uopšte vam neće biti problem. Još jedan savet, šta ja radim, recimo, kad pišem, pošto obično radim na projektima koji uključuju mnogo partnera.

Mi to zovemo „budžet lepih želja“. Mi uvek napravimo jedan integralni budžet koji je naš interni dokument, koji manje-više liči na ove IPA budžete koje ste možda viđali za prepristupne fondove i onda je tu sve spakovano. I onda kasnije delimo koji partner, koliko novaca za koju aktivnost dobija. To nije pravilo, ovo je samo moje iskustvo, kako je meni lakše da radim, zato što kad otvorite ovaj formular, stvarno deluje zastrašujuće, pogotovo ako niste nikada pisali. Znači, on treba da se prikaži zajedno, u elektronsku aplikaciju, šta on obuhvata, imamo projektovani planirani budžet, kao što smo rekli, konsolidovane ukupne prihode, znači prihode svih partnera i glavnog aplikanta, isto tako sve rashode zajedno. I detaljni budžet svakog partnera na projektu. Ono što je važno da znate, jeste da ne smete da menjate formule. Mislim da je čak i zaključan, ali ima nas koji imamo drugare programere pa to vrlo lako otključamo, da se ne lažemo, tako da nemojte menjati formule, to se takođe proverava. Možete da ubacite novi red, ako vam zafali, koliko god treba, ali tako što ćete kopirati postojeći između dva, znači, u okviru jednog potpoglavlja iskopirate taj red gde vam fali i unutra ubacite. U tom istom poglavlju ubacite novi red. Imamo ćelije koje podrazumevaju unos numeričkih tekstualnih podataka, negde imate drop down meni. Tu odaberite šta vam fali.

Kako popunjavate ovaj budžet? Prvo popunjavate prihode, u žuta polja unosite ove generalije, ime nosioca projekta, naziv projekta, datum početka i završetka projekta. Mi se svi fokusiramo na cifre. Ali molim vas, ovo je vrlo važno, da prvo unesete, jer ćete to posle zaboraviti, a to su sve formalni kriterijumi. Meni je jednom zaista bio odbijem projekat zato što sam na prvoj stranici permutovala dve cifre i jasno se videlo da piše: 41. april, koji ne postoji, a svugde je pisalo 14. april. Oni su rekli: ne. To je formalni kriterijum. Niste u stanju da popunite prvu stranicu projekta, a kako ćete da administrirate toliko desetina hiljada evra. Tačka. Bolelo je, ali naučili smo lekciju. Tako da sve ove formalne stvari pazite. Uzmite nekog ko je pedantan, nekog pomenutog računovođu, finansijskog menadžera, da se bavi tim stvarima. Isto tako, princip: četiri oka, šest očiju. Uvek je dobro da više ljudi pregleda sve papire, ne samo budžet. Jer, prosto, ja, recimo, često čitam napamet reči i onda verovatno ćete videti negde u prezentacijama izmešana slova u sredini. Znači da te stvari treba više puta proveriti. Drugi korak u radnom listu je detaljan budžet-rashodi. Unosimo troškove nosioca projekta i svih partnera posebno. Unosimo ime svakog partnera u žuto polje koje se nalazi u njegovom zaglavlju formulara. Zato sam pominjala onaj „budžet lepih želja“, znači, ovi svi radni listovi jesu međusobno povezani i vi ako ukucate, ne znam, partner pet, trošak je taj, on će otići sam u konsolidovane rashode, vi to ne morate sami da računate, i zato je važno da pišete budžet na kraju, znači, kad budete znali tačne aktivnosti, tačne uloge svakog partnera, onda ćete moći da vrlo lako podelite. Da ne bude ona priča, imamo obuke.

Budžet je ukupan u evrima, ali s obzirom da partneri mogu biti van evro zone,

onda treba uneti u nacionalnoj valuti, pri čemu koristite službeni glasnik EU u tom momentu kad se prijavljuje projekat. Šta su opravdani, priznati troškovi projekta? Koja je njihova suština? Znači, ono što je najvažnije – da su nastali od strane korisnika sredstava. To jest, ne samo aplikanta, nego i svih partnera na projektu. Oni moraju da nastanu tokom trajanja projekta, znači, tokom onog perioda koji ste označili. Zato uvek ostavite dovoljno vremena. Te stvari su sve jako međusobno povezane: aktivnosti, budžet, ciljevi. Projekat mora biti konzistentan i vi stalno šetate između tih različitih stvari. Zato ovde pazite da ostavite dovoljno vremena, ako vam se poslednja aktivnost završava u septembru, nemojte napisati da je 15. septembra kraj projekta, znači, ostavite sebi vremena 2–3 meseca za dodatni PR, za diseminaciju, za to rešavanje finansijskih pitanja i sebi ostavljate fleksibilnost za plaćanja, za kašnjenje ovog ili onog. Znači, to je jako važno, jer vam posle ti troškovi neće biti priznati. To ćete videti kasnije, kod izveštavanja neke stvari vam se mogu priznati ako je trošak nastao u toku trajanja projekta, a faktura stigla posle završetka. To je moguće. Ali ako vam je faktura stigla tokom trajanja projekta za nešto što ste uradili pre nego što je počeo projekat, pripremni sastanak ili šta god ste mogli imati, recimo pre samog dobijanja ugovora, to vam neće biti uračunato. Neće biti priznato kao opravdan trošak projekta. Kao što sam rekla na početku, ovi troškovi moraju biti planirani u budžetu projekta. Ne možete kasnije doći i reći: jao, mi smo smislili, znate mi smo planirali jedan koncert ali smo napravili u stvari pet izložbi, znači, neke sitne promene možete imati, tri izložbe umesto pet izložbi. Možete kao indikatore da ih zamenjujete, menjate, prilagođavate, ali ne možete potpuno menjati suštinu projekta, znači, te stvari sve moraju biti planirane. Isto tako, svi troškovi moraju biti jasno uočljivi u vašem računovodstvenom sistemu.

Često je pitanje: da li moramo da imamo odvojeni podračun za ovaj projekat? Ne nužno, ali je preporučljivo, zato što vama kad dođe kontrola ili revizor, vi kažete: aha, evo ovo je taj račun, tu su sredstva, ovo su vam izvodi. On može vrlo lako da indentifikuje troškove koji su vezani za taj projekat. Isto tako, možete u vašem računovodstvenom sistemu da unesete cifru koja će se odnositi samo, na neki način, na praćenje. Kad vam dođe kontrola da vi vrlo lako možete u svom računovodstvu da indentifikujete sve troškove vezane za ovaj projekat. Isto tako, šta znači ovo: neophodni, opravdani i racionalni? Pominjala sam koncerte. Praktikable su neophodne, neophodna je oprema, neophodni su umetnici, ali, recimo, ne morate imati kreativce. Znači, deset autobusa koji će dovesti petnaest učesnika iz petnaest različitih mesta u Evropi da gledaju jedan koncert od 2 sata. Morate uvek imati taj odnos cene i ponude i da li je to racionalno, opravdano itd. Isto tako svi bismo mi voleli da imamo honorare od 50.000 evra mesečno, to bi bilo lepo, ali nije racionalno. Isto tako, evuatori vrlo dobro znaju šta su prosečne plate u Srbiji, šta je neki normalan honorar projektnog menadžera tima itd. Znači, sve što iskače treba nekako prilagoditi.

To je ono što sam rekla da je to pijaca, da je stvar pregovaranja, znači, jedino ako ste stavili nešto što potpuno nije opravdano, to će vam skinuti, ali neće vam odbiti projekat zato što ste naduvali troškove opreme. Kazaće vam: ovo nije realno, mi mislimo da je cena ta i ta; da li vi prihvatate da mi vama budžet skratimo za toliko? Je li to u redu? Vi onda kažete: da ili ne. Nemojte se sad traumatirati, što ljudi često rade. Ranije su postojala pravila da, recimo, ljudski resursi ne smeju preći preko 20% ukupnih direktnih troškova. Toga više nema, to više nije formalni kriterijum, ali isto tako neko ko ocenjuje projekat će to imati nekako u glavi, pa ako ste vi napisali da su vam 70% u projektu troškovi ljudskih resursa ili menadžmenta, oni će da kažuda ovo nije realno, to vam je posle kvalitativna ocena projekta. Pročićete formalnu proveru, ali ćete dobiti manje bodova na kvalitativnoj oceni. Koje su vrste? Šta spada pod ove raznorazne troškove, direktne i indirektno?

Direktni troškovi, to je nešto što prati svaki projekat, svi imamo kancelariju, svi imamo troškove telefona, poštarine, kancelarijskog materijala, ali troškovi direktni projekta su oni koji su direktno vezani, izazvani vašim aktivnostima. Tu spadaju troškovi koprodukcije, autorska prava i nadoknade, troškovi zakupa prostora, zakupa opreme, nabavke materijala, amortizacija. Ovo je vrlo važno, oprema za realizaciju projektnih aktivnosti, znači vi, ako želite da kupite projektor ili da kupite auto ili šta god što vam zaista realno treba, nije zabranjeno, ali vam se neće priznati puna cena, opet zavisi kolika je, nego samo iznos godišnje amortizacije po vašim nacionalnim pravilima. To će biti priznat opravdan trošak na projektu. Šta još tu spada: prevoz opreme, osiguranje, iznajmljivanje opreme za simultano prevođenje, katering itd. Koji su to troškovi komunikacija, promocije i diseminacije rezultata aktivnosti? Da li neko može da mi kaže koja je razlika između promocije i diseminacije? Šta vama znači ta reč: diseminacija? Troškovi diseminacije?

Ono što, recimo, čak u nekim drugim programima imate, napišite kako ćete promovisati vaš projekat, a kako ćete diseminirati rezultate vašeg projekta. Znači, vremenska je razlika, jedno je tokom projekta, a drugo je kad imate već rezultate projekta, imate neke produkte, kako ćete ih dalje sortirati, znači, kako ćete dostići maksimalno različite ciljne grupe, one koje nisu primarno bile vaša glavna ciljna grupa, to su ovi troškovi. Ne samo štampao sam toliko majica, ne znam, napravio sam publikaciju, CD, web sajtove, šta god možete da smislite, nego kako dalje širiti rezultate vašeg projekta. Učešće na nekoj dodatnoj konferenciji, godišnja skupština međunarodne asocijacije organizacije za moderni ples, a vi ste imali projekat čije rezultate možete da prikazete na toj godišnjoj skupštini, to je diseminacija. Kad se završe projektne aktivnosti kako ih dalje širiti. Ovo sad sve vam je standardno, troškovi produkcije, troškovi štampe, troškovi reklama i oglašavanja, ostalog reklamnog materijala, održavanja veb sajta, dokumentacije, troškovi distribucije, poštarine, carina, ako imate EU, papiri i ostalo.

Dolazimo do putnih troškova i dnevnica, e, to je jedan nezgodniji deo, gde vi za ceo projekat morate da date okvir koliko ljudi će i gde da putuje, u skladu sa onim projektnim aktivnostima, odakle, gde itd. Avion, autobus, auto, koja vrsta prevoza, koliko puta itd. Zato, opet, vraćam se peti put na ono sa početka, radite budžet na kraju. Jer vi napravite tako budžet, neki provizoran, i onda pet puta promenite aktivnosti i onda zaboravite da promenite budžet ponovo, trideseti put, kad skroz završite aktivnosti, onda možete praviti budžet. Ovde, kod ovih putnih troškova i dnevnica, uvek imate ono, recimo, ranije su bila neka pravila, ako je do 400 km, to su neka EU generalno pravila, ekonomska klasa do 400km, prva klasa, prvirazred voza, autobusa itd. To su neke dobre prakse, znači, vi niste u obavezi, ali to se nekako podrazumeva. Isto tako probajte da spajate stvari, ako imate neki sastanak, ako imate neki događaj spojite ga nekako, pa ćete tako smanjiti evaluacijski sastanak. Sastanak tima, nešto za lobiranje, šta već možete da imate. I ovo je dodatna stvar, uvek morate da budžetirate putne troškove i zbog tzv. kick off sastanaka u Briselu, posle svake runde kad se dodeljuju ugovori, ima veliki događaj u Briselu, gde imate pravo da pošaljete dva predstavnika sa vašeg projekta. Znači, ne iz svake partnerske organizacije, nego sa celog projekta dve osobe.

Dalje, zanimljivi delovi, direktni troškovi su plate menadžmenta i angažovanih osoba na projektu. Ovde postoje projekt menadžer i asistent tih pozicija, može da bude više u skladu sa vašom strukturom, obimom projekta, naravno. Zatim. Imamo, dalje, ostale specijalizovane eksterne usluge. Pravne usluge, računovodstvene usluge, usluge revizije, IT usluge, prevodilačke usluge, honorari gostujućih predavaca itd. Kasnije ćemo pričati o podugovaranju. Sve ove stavke ne spadaju u podugovaranje, zato što je ranije postojao onaj limit da do 50% ukupnih direktnih troškova može da bude podugovaranje. Toga više nema, ali opet, nekako, to je neka zamišljena crta. Znači, nije formalni kriterijum više. Ovo ne spada u to. Zatim, imamo honorare umetnika, naučnog osoblja, ovo je novo, i tehničkog osoblja, znači režiseri, umetnici, naučno osoblje, tehničari, sistem administratori, dizajneri, obezbeđenje itd. Sve ove prethodne stavke zajedno čine ukupne direktne troškove projekta. I, znači, svi oni limiti 7% za administraciju se odnose na ove do sada navedene stavke. Znači, tu ne spadaju indirektni troškovi projekta, one iznose do 7%. Ne morate staviti 7, stavite nešto što je realno, njih ne morate da pravdate, ali ako vam dođe ne morate da šalžete račune za struju, gas, telefon i ostalo u Brisel, ali morate moći da dokažete da su oni nastali, znači, morate kad vam dođe kontrola reći: aha, evo naš iznos za zakup prostora mesečno je 1.000 evra, od toga 10% je procenat da smo ga koristili za ovaj projekat. Iznos je taj i taj, itd. Ali to morate imati sve spremno za uvid. Ili agenciji ili eksternim revizorima. I sad vidite ovde neke vrste tih usluga, amortizacija, poštanski troškovi, kancelarijski i ostali potrošni materijal, telefonske i internet usluge, komunalni troškovi, zakup postora itd.

Indirektni troškovi plus direktni troškovi jesu ukupni troškovi projekta.

Ono što se jedino vidi u budžetu to su troškovi u vezi sa aktivnostima realizovanim u saradnji sa drugim zemljama, odnosno sa trećim zemljama. Maksimalno 30% ukupnih troškova. To znači da zemlje koje nisu članice programa Kreativna Evropa mogu da učestvuju i njihovi troškovi, na neki indirektan način, mogu da se pokriju, ali taj ukupaniznos ne sme preći 30%. Isto tako ti troškovi ne mogu biti direktno njima plaćeni, nego moraju biti plaćeni ili od strane glavnog aplikanta ili nekog od organizatora i idu u njegov budžet. Ne postoji 24. Stranica budžeta gde je budžet strane zemlje. Ne, ti budžeti su inkorporirani u ove osnovne stranice. Šta su to neopravdani troškovi? Prihod od kapitala. S jedne strane vam ne priznaju bankovne transfere, ne priznaju vam nikakve penale, kašnjenja, ali isto tako nemate pravo na kamatu. Nije trošak, nije opravdano imati prihod od kapitala, ne možete plaćati kamate, nemate prava, ne računaju se negativne kursne razlike, što je u Srbiji veoma lako moguće. Jer vi, ako projekat traje 2 godine, recimo spustite novac na dinarski račun, kurs je određen za 6 meseci, izgubili ste, pogotovo kad su oni veliki projekti u pitanju, puno novaca. Takođe je zabranjeno oročavati sredstva. Koristiću ih tek za godinu dana, pa da malo prihodujem, da potpomognemo projekat, to nije dozvoljeno. Nisu dozvoljene inoprovizije prilikom transfera novca, nisu opravdan trošak. Njih ne zanima to što nosilac projekta treba da prenosi sredstva partnerima itd. Vanredni troškovi ne postoje ovde. Takođe, usluge u naturi, one ne se mogu finansijski prikazati tako da su neopravdani trošak. Ne možete reći: mi smo koristili naš prostor, to je toliko novaca. I troškovi povratka PDV-a.

I dolazimo do teme javnih nabavki. Javna nabavka, pribavljanje dobara i usluga od strane državnog organa, organizacije ili institucije koje su, u smislu Zakona o javnim nabavkama, smatraju naručiocima, na način, pod uslovima propisanim ovim zakonom. Ovo su naša pravila koja verovatno svi znate, mala vrednost od 400.000 do 3 miliona dinara. Nabavke koje su ispod limita od 400.000 dinara ne podležu Zakonu o javnim nabavkama. Ovde se ne primenjuje prag, kod Kreativne Evrope još uvek ne morate da koristite prag pravila koja su specifična za ostale EU projekte, doduše u Srbiji. Šta je podugovaranje? Sve ono što morate eksterno da platite smatra se podugovaranjem. Usluge za koje nosilac projekta ili partner mora da angažuje neko drugo fizičko ili pravno lice. Ono što sam već pominjala, što ne spada ovde su troškovi u vezi sa preduzećima i organizacijama iz javnog sektora, umetnici, predavači, govornik, putni troškovi, dnevnice, specifične usluge kao što su IT, računovodstvene usluge, poreski konsultanti, pravne usluge itd. To ne spada u podugovaranje, jer je ranije bio onaj limit od 50% i onda smo svaku budžetsku stavku proveravali. Na nivou aplikacije i ovde u budžetu morate kod svake budžetske linije da napišete da li je to podugovaranje ili ne. Ono što ne sme da se podugovora je menadžment projekta. Ne možete ići logikom, kao ni na većini EU projekata. Kasnije, po odobrenju projekta, to ne može eksterno da

se finansira i ne može da spada u podugovaranje. To može biti neki drugi partner, ali ne možete platiti eksterno agenciju. Ili možete je uključiti u tim, ali mora biti planiran od početka kroz partnerstvo.

Podugovaranje mora da bude opravdano, transparentno, uvek morate da dokažete na koji način ste nekog selektovali, morate da dokažete, ne morate sve slati, ali ako vam traže, a mogu to, onda morate. Zato se uvek vodite ovim nekim principima. Mora da bude samo za sporedne aktivnosti projekta, predviđeno na početku i planom aktivnosti i u budžetu. Ako iznos ugovora o podugovaranju prelazi 60.000 evra korisnik sredstava mora agenciji da stavi na uvid svu raspoloživu tendersku dokumentaciju. Ovde već ulazimo u zonu izveštavanja. Za ostale ne morate, morate ih imati kod sebe, morate moći dokazati kako ste sproveli određeni tender, ali ne morate uz izveštaj slati, ali ako je preko 60.000 onda morate. Takođe, za određene limite, odnosno grantove preko 60.000 evra, može vam se tražiti određena bankarska garancija.

Pričali smo o onom operativnom finansijkom kapacitetu, ako imate fenomenalan tim, imate novog projekt menadžera koji je upravo došao iz Brisela i potpuno je sposoban da upravlja tim projektom, ali vaš godišnji obrt je i dalje 50.000 evra, što nekako nije dovoljno, ne možete tražiti da upravljate sa 600.000 evra ako imate godišnji obrt od 20.000 evra. Možete, ali to je veoma veliki rizik za Evropsku komisiju da vam ukaže poverenje. U tom slučaju, ako oni vide da je projekat stvarno dobro osmišljen, onda oni mogu da kažu: okej, obezbedite nam finansijsku garanciju, dobićete novac. I onda se tako obezbećuju obe strane. Ovo ne važi za javni sektor. Nekako se za njih se podrazumeva da su održivi, da neće nestati u narednih godinu ili dve. Ovo je ono što smo prvo pričali, žuta polja, generalije itd. Prvo popunite prihodovnu stranu, projektni lider, kako se zove, koji je naslov projekta, vreme trajanja projekta i onda ubacujete koja je vrsta prihoda koju ćete ostvariti. Prihod vam je i grant, prihod su vam i prodate karte, prihod vam je i vaše kofinansiranje ili finansiranje drugih donatora, pri čemu morate paziti da drugi donatori ne mogu biti EU donatori. Ne može iz Brisela, ni iz jedne EU kase i tzv. Fonda zajednice. Ali možete ići na ambasade iz EU. Ne znači da novac ne može da dođe od nekuda iz EU, ali ne može da dođe iz budžeta zajednice iz Brisela, iz centralizovanih i decentralizovanih fondova. Možete da tražite od Saveta Evrope, koji je takođe sedište, možete od pojedinih ambasada itd. To je, takođe, prihodovna strana.

Ono što je svima teži zadatak, to je rashodovna strana i tu vam se detaljno samo generiše kako popunjavate one ostale stranice, ovde popunite žuta polja i to je to. Ovo je onaj teži deo, ovo je u suštini isto za svakog partnera, ovi podnaslovi su isti i onda pišete glavni partner ima mesto projektnog menadžera, ostali partneri imaju pet asistentskih pozicija. Svaki budžet odvojeno.

Imate više uputstava na sajtu izvršne agencije, imate uputstvo koji su formalni

prihodi za prijavljivanje projekata, imate uputstvo za elektronsko popunjavanje aplikacije, za popunjavanje ovih eksel tabela, koja su vrlo praktična. Pročitajte sve to, vidiće da će vaš eksel prihvatiti podešavanja koja ima formular. Stalno morate da imate aplikaciju otvorenu i budžet. Referentni broj vi sami postavljate, kako ste vi osmislili podelu vaših aktivnosti. Zatim, imate koji partnera, čiji je to budžet, koja je količina i cena po jedinici mere. Imate cenu po jedinici mere, koliko je to u nacionalnoj valuti, ovde vam se to automatski izračunava koliko je to evra, da li je trošak vezan za treću zemlju ili ne. Stvarno je šablonska, rutinska stvar, samo morate biti pažljivi

Administriranje projekta

Radionicu vodila Marija Popović,
Studentski kulturni centar Novi Sad,
Srbija

Marija Popović: Ovaj drugi deo je posvećen upravljanju projektom i izveštavanju. Šta se dešava od onog momenta kad dobijete ugovor pa do poslednjeg izveštaja i dobijanja poslednje tranše? Ja verujem da svi već znate otprilike šta je neki životni ciklus projekta. Ono što sam htela ovom slikom da vam pokažem je da imate u glavi taj ciklus.

Dakle, projekat nije samo onaj momenat kad ste dobili ugovor i kad ste poslali fizički izveštaj i novac. To je jedan integrativni proces koji obuhvata pripremu projekta, apliciranje, dobijanje novca. Kao što vidite to je vrlo mali deo kruga. Zašto je to važno? Neko je danas pričao o strateškom okviru i planiranju. Aleksandar je pričao o takozvanim one-of projektima. Svaki donator, ne samo Kreativna Evropa, gleda da finansira projekte i organizacije koje imaju neku dalju viziju, strateški plan, koji znaju zašto rade neki projekat, i ono što je najvažnije koji vam dokažu da će oni taj projekat raditi dali im vi pare ili ne. Kad to uspete onda ste dobili pare. Isto tako u projektu oni vas pitaju kako ćete nastaviti vaš projekat? Koje su ideje za dalje širenje tog projekta? Kako nameravate da nastavite u budućnosti?

S druge strane, na početku projekta vas pita na kojim osnovama ste vi sad došli do te ideje. Stalno morate imati u vidu to da je isto tako i evaluatori i Evropska komisija koliko god vama vi sami izgledali mali ove zajednice nevladinih organizacija, ustanova, celo društvo je prilično zatvoren krug i vrlo brzo se sazna sve. I komisija već zna ko je dobar partner, neki su bleklistovani. To se sve zna. Zato morate imati strateški plan i sami sve vreme u glavi ideju da stalno proenjujete svoj projekat – gde ste krenuli, šta ste postigli i gde idete. Imati jasnu ideju kako nastavljate. Tu vam dođu ona kontrole, revizije. Oni šalju svoje izveštaje generalnim direktorima i oni takođe daju predloge za dalje unapređenje vašeg projekta. Aleksandar i Ivana su spomenuli dva puta odbijen projekat. Zašto je važno kad dobijete odbijenicu da pročitate jako dobro obrazloženje?

Da znate šta treba da unapredite. I ovde, posle implementiranog projekta jako je važno s partnerima sestiti i reći šta je dobro, gde smo promašili i šta ćemo sledeći put raditi drugačije. Zato je taj ciklus važan. Kad radite sledeći projekat odmah znate šta biste dodali, da li ćete nekog projektnog partnera izbaciti, šta su novi trendovi i kuda želimo da se razvijamo. To stalno ide u krug.

Ja sam se u jednom periodu samo bavila pisanjem projekata. Onda su me ovi što implementiraju projekat stalno psovali jer jako pojačam indikatore. Jako lepo ja to zamislim, napišem svašta i naobećavam, a oni ne mogu da postignu sa tako malo ljudi i sa tim budžetom to što sam ja obećala. Isto tako kad završite kažete: dobro, mi smo sad uradili stodve stvari, a za te pare koje smo dobili da smo aplicirali za dvadeset stvari takođe bismo dobili iste te pare. Stalno imajte na umu ovo. O čemu ćemo ovde pričati? O savetima za upravljanje projekta, kako da napravite narativni izveštaj, od čega se sastoji i kako izgleda i kako se šalje finansijski izveštaj. Ono što je ključna stvar,

danas je Luka često pominjao parnterstvo, koordinatoru, koliko je važan timski rad. Ja sam isto pomenula ravnopravno partnerstvo. Dakle, koordinator je zaista samo koordinator. Neko mora da vodi računa o koordinaciji projekta, ali to ne znači da ta organizacija ili institucija radi sve, nego svi partneri zajedno postižu ciljeve i jako je važno voditi računa o partnerstvu. To je kad uletite u implementaciju projekta to se izgubi. Vi se fokusirate na postizanje ciljeva, postizanje aktivnosti i organizaciju stvari a potpuno se izgubi nega partnerstva i onda projekat pukne. Kad dođu izazovu onda nastaju problemi u timu, onda nastaju veliki lomovi na projektu. A ako od početku imate koordinatora koji se bavi komunikacijom kako spolja tako unutra na pravi način, onda kad dođu krize imaćete način reagovanja, imaćete zajedničko razumevanje o tome šta je projekat, koji su to načini reagivanja na rizike.

Neka opšta uloga koordinatora je da osigurava da se projekat implementira u skladu sa ugovorom o grantu. On je posrednik u komunikaciji između izvršne agencije i projektnih partnera. Znači, čak i ako Izvršna agencija hoće nešto da poruči projektnom partneru ne može direktno nego mora preko glavnog aplikanta. On takođe prosleđuje sve, on je medijator u toj komunikaciji, dvosmerno prosleđuje sva dokumenta, informiše izvršnu agenciju o svim događajima koji mogu uticati na implementaciju projekta i o budžetskim promenama, transferima, međubudžetskim podsekcijama. Ono što je jako važno da koordinator radi je da pri svakoj planiranoj promeni – dakle ne pošto se već desila, obavesti izvršnu agenciju. Znači morate donatora gledati kao partnera. Ako im se obratite za pomoć i kažete: dešava nam se to i to; partner nam je bankrotirao... nešto se desilo oni će pokušati zajedno s vama da reše problem.

Moje iskustvo je uglavnom pozitivno. Ako vi kažete da je sve na projektu savršeno pa posle u izveštaju niste implementirali određene aktivnosti, publika nije došla, pola stvari fali, onda ste u problemu i onda morate da vratite ili ceo grant ili deo granta. Ta komunikacija sa izvršnom agencijom je jako važna. Ove stvari nekad podvlačim jer stvarno kad ste u implementaciji i organizujete neki koncert, potpuno administracija i komunikacija i sa partnerima i sa izvršnom agencijom vam ode u drugi plan jer se zauzeti organizacijom, logistikom, implementacijom, traženjem, plaćanjem, tenderima, čime god. Onda posle nastaju problemi jer niste adekvatno administrirali projekat i bavili se komunikacijom.

Još jedna važna stvar, koordinator je odgovoran za redistribuciju granta. Znači sav novac, ceo grant, leže na račun glavnog aplikanta i onda on ima određeni period da redistribuiraju novac onako kako je planirano projektom ostalim partnerima. U slučaju revizije monitoringa daje na uvid sva originalna dokumenta, izveštaje, ugovore, račune itd. Revizor neće ići kod partnera, može državni, može lokalni, ali iz Izvršne agencije će ići kod nosioca projekta. Isto tako on je odgovoran za ugovor o saradnji među partnerima, to je jako važan dokument, nije zacrtan u kamenu i može da se menja, ali je obavezan čak i na nivou aplikacije, pri predaji projekta. Sad ćemo videti šta on

obuhvata.

Moje neko iskustvo je da što je moguće detaljnije napišete opis uloga i sve ovo što ćemo sad proći, ali da što više detalje što je moguće unapred stavite, a pogotovo ukoliko niste imali iskustva sa dotičnim partnerima. Ako imate partnera sa kojim već imate deset godina iskustva onda je okej imati tako neki osnovni ugovor. Isto tako ovaj ugovor možete kasnije dopuniti. Ako vam je frka pred dedlajn vi možete poslati formalno na dve strane koji su osnovni ciljevi, aktivnosti, obaveze partnera i finansijski doprinos. Formalni uslov je samo da imate papir, ali ne i sadržaj. Ovaj dokument osigurava da se projekat implementira u skladu sa ugovorom o grantu. To je kao ako je ugovor o grantu neki zakon ovaj dođe kao podzakonska akta – mnogo detaljnije precizira ono što je u ugovoru definisano. Potpisuje se pre prijavljivanja projekta. Šta sadrži on?

Reguliše partnerske odnose i sadrži ciljeve projekta, detaljan opis projekta, ulogu svakog pojedinačnog partnera, finansijsku raspodelu budžeta i finansijski doprinos svakog partnera, opis načina plaćanja i dinamike među partnerima. To je jer u starom programu vi niste imali obavezu kao u novom da 3 meseca od kad stignu novci redistribuiraju novac partnerima. Ranije ništa nije bilo regulisano i mogao je glavni aplikant da vam pošalje na kraju projekta potreban novac i zato se ovde to definiše. Isto tako se definiše koliki je to vaš doprinos koji obećavate, za koji se obavezujete da ćete dati projektu. Šta rade koorganizatori? Njihova prava i obaveze su takođe definisane u ugovoru o grantu i u partnerskom sporazumu. Oni imaju jednaku odgovornost u implementaciji projekta – iako formalno može biti samo jedan pravni zastupnik, ali oni ravnopravno i solidarno snose odgovornost. Isto tako uživaju u rezultatima projekta.

Jako je važno da razvijete kod svakog partnera osećaj vlasništva nad projektom i vlasništva nad rezultatima. Dakle, projekat nije samo projekat nosioca projektavi tu nešto pomažete ili ste logistika, nego je to zajednička stvar bez obzira na veličinu organizacija koje su uključene, bez obzira iz koje države dolaze i koliki je pojedinačan finansijski doprinos.

Kao što je koordinator obavezan da komunicira i izveštava o svemu izvršnu agenciju, koorganizatori su dužni da o svemu izveštavaju koordinatora. Komunikacija sa izvršnom agencijom – uvek koristite broj ugovora u naslovu mejla. Ono što je najvažnije da znate je ako vam je nešto hitno koristite telefon, Skajp i pitajte ih. Mejl je zvanični dokument, dokaz, tako da je dobro da sve bude napismeno. Pitajte da potvrde mejlom svaku promenu, inale će biti vaša reč protiv njihove. Broj ugovora u današnje vreme je tzv. PIK, dakle vaš registracioni broj kad se registrujete u onlajn sistemu. Direktno kontaktirajte svoju kontak osobu pošto svaki ugovor ima svog task menadžera, imate svoju kontak osobu u izvršnoj agenciji, tako da ako samo nazovete izvršnu agenciju i nekog pitate ne znači da ćete dobiti pravi odgovor niti da će vaš task

menadžer automatski i odmah to saznati. Probajte da dobijete svoju kontakt osobu, ali ako ne onda pišite na opšti mejl.

Sad nešto o vidljivosti granta i upotrebi logotipa. U EU je jako važno u svim grantovima vidljivost novca i projekata za koje su dali novac. To je došlo do te mere da sada u nekim konkursima imate kao cilj vidljivost. Vidljivost je ugovorna obaveza, vi imate odedene nivoe. Postoji neki minimum – za brošuru, za sve što napravite vi morate da stavite određen način upotrebe logotipa, programa Kreativna Evropa. Postoji tačno određena veličina logotipa u odnosu na ostale partnere, gde može da se nalazi na majici, šeširu, baneru. To sve piše u ugovoru i vodičima za vidljivost. Ono što je dodatna vrednost je kako vi dodatno promovirate program kroz koji ste dobili novac. To je već na vašu volju. To za štampane materijale, disklejmere, ogradite se da to nije isključivi stav programa koji vas finansira nego da svu odgovornost za sadržaj snosite vi. To mora da stoji na sajtu i svim zvaničnim papirima i komunikaciji. Nemojte podeliti sve majice, ostavite jednu barem za izveštaj. Pri izveštavanju potrebno je poslati primerak svakog štampanog materijala, možete poslati preckliping, ako ste se promovisali na sajtovima onda printscreenove sačuvajte itd. Pitanje o promenama na projektu, to su me mnogi pitali.

Projekat je živa stvar. Promene na projektu su normalna stvar. Međutim ne možete menjati suštinu projekta. Možete menjati sa pet koncerata na četiri, možete da zamenite nekog umetnika, ali ne možete iz audio-vizuelne umetnosti otići u ples. Uvek morate obavestiti unapred izvršnu agenciju i dobiti odobrenje za to. Koje su to vrste promena na projektu? Možete menjati aktivnost, dešavaju se promene u budžetu, zamena ili otkazivanje partnera, možete menjati administrativne podatke. Promena planiranih aktivnosti za nju morate poslati zvaničan zahtev izvršnoj agenciji pre kraja projekta ali ne i pre kraja aktivnosti. On uzrokuje da se piše aneks ugovora. Maksimalan produžetak projekta bez obzira na njegovo trajanje je tri meseca. Mora biti odobreno i obrazloženo, opravdano. Morate dati predlog novog trajanja i implementacije i ako je ta promena uzrokovala promene u budžetu morate poslati ažuriran budžet. Na primer, šta znači opravdano i obrazloženo? Mi smo sad na jednom mom projektu 14. i 15. maja imali javni događaj u Somboru. Međutim, takva je kiša lila i sasvim je normalno da smo morali da otkazemo ili promenimo datum događaja. Ali opet morate unapred. Budžetske promene: budžet je okvir. On je maksimalan iznos granta koji vi možete da dobijete. Njegov ukupan iznos se ne može menjati, ali neke manje promene među budžetskim stavkama jesu moguće. Računate budžet tako da imate određen nivo fleksibilnosti, recimo deset ili dvadeset odsto. Ni to nekad nije dovoljno pa morate između budžetske stavke – recimo otkazali ste neki događaj. Taj novac možete ako ste imali angažovanog umetnika na tom događaju vi možda možete da ga prebacite za neki drugi sličan događaj u okviru vašeg projekta. Nije zacrtano u kamenu. Koordinator u saglasnosti sa partnerima može prebacivati do određene mere

novac sa jednog na drugo budžetsko poglavlje. Ukoliko su promene veće od deset odsto mora da se traži autorizacija. Isto tako, pošto su budžetska poglavlja različite veličine, kad na jednom budžetskoj liniji smanjite deset odsto to na drugoj budžetskoj liniji nije nužno deset odsto, može biti i trideset odsto jer je neka manja stavka i tu ste u problemu i morate da tražite odobrenje.

Promene partnera takođe normalna stvar. Može da se desi da se partner povuče, propadne, bankrotira, nestane, posvađate se, nađu bolji projekat itd. Postoji mogućnost da zamenite partnera pod uslovom da ne ugrožava one formalne kriterijume koji su stajali u konkursu. Dakle, ako aplicirate za manji projekat gde piše „obavezan aplikant plus dve partnerske organizacije“ i vi ste aplicirali sa sve ukupno tri entiteta, ako vama jedan odustane vi ulaze u rizik jer urušavate formalne kriterijume. Može da se desi da morate da vratite grant. Ako ste na početku bili mudri pa planirali četiri partnera ukupno, a minimum je tri, vama odustane jedan, vi ste još uvek u okvirima konkursa koji su validni. Kad planirate razmišljajte o rizicima sa kojima možete da se susretete. Isto tako, morate da pošaljete odgovarajuću dokumentaciju. Ovo, recimo, jeste velika promena i tu nije dovoljan mejl. Znači i morate da dobijete, ukoliko se radi o odustajanju neke organizacije, zvanično pismo glavnog nosioca projekta, onda pismo od organizacija koja odustaje i koja tu kaže zašto odustaje, pismo saglasnosti svih ostalih projektnih partnera. Dakle, ne može koordinator sam svojom voljom da podnese zahtev, svi projektni partneri moraju da se složi i, ukoliko to podvlači promenu budžeta, ažuriran budžet. U slučaju zamene ukoliko vam ostaje isti broj partnera, recimo jedna organizacija je odustala i uvodite novu, treba vam takođe pismo i potrebne su sve one stvari koje ste na nivou aplikacije, kad ste prijavljivali projekat slali za svaku partnersku organizaciju. To su activity report, nov mandat, odobrenje opet svih partnera i ažuriran ugovor o saradnji sa partnerima i naravno ako se menja budžet onda i ažurirani budžet.

Promena administrativnih podataka: to je manje klizav teren. Može da se desi promena menadžera projekta i za to je potrebno zvanično pismo i biografija nove osobe. Može da se desi promena tri direktora, recimo, i to je normalna stvar. Zvanično pismo uvek ide i dokaz o promeni, depo karton, sve čime dokazujete da je ta nova osoba zvanični pravni zastupnik vaše organizacije ili institucije. Promena bankovnog računa: opet zvanično pismo i tzv.fif, odnosno financial identification form. To je jedan formular koji se inače popunjava, nalazi se na sajtu izvršne agencije i overe se u banci. Promena adrese: opet zvanično pismo, novi pravni pravni formular i dokaz o preregistraciji. Od 2014. za svaki aneks promenu u komunikaciji koristi se participant identification code ili „pik“. Ovo je samo pregled šta to Evropska komisija očekuje od vas na kraju vašeg projekta. Narativni izveštaj se piše, može postojati tzv. periodični izveštaj i imate uvek na kraju finalni izveštaj. Uvek proverite da li imate najnovije formulare jer uglavnom prvog januara svake godine izlaze novi formulari. Iako su

skoro identični, makar samo u fusnoti bila razlika, ako pošaljete stari vama izveštaj neće biti validan. Vi pošaljete izveštaj, oni ga odobre ili traže pojašnjenja u roku od 60 dana dobijate sledeću tranšu. Pišite što je detaljnije moguće.

Nedavno sam čitala jedan narativni izveštaj i ovako piše: aktivnost broj jedan je uspešno realizovana. Meni to nije bilo baš dovoljno. Nije isti narativni izveštaj projekta od 10.000 i projekta od 60.0000 evra, ali neke osnovne stvari moraju da budu unutra. Šalju se i papirna i elektronska verzija. Treba da sadrži generalije projekta i da li postoje neke promene možda, naziv aplikanta, partnera, naziv projekta, trajanje, koji je iznos granta a koji vaših sredstava, da li je bilo nekih aneks ugovora, na koje izazove ste naišli, koja je razlika između onoga što ste planirali i što ste ostvarili. Molim vas, nemojte pisati da je sve bilo savršeno – čim mi neko to napiše ja znam da tu nešto nije u redu. On obuhvata i pregled planiranih implementiranih aktivnosti i detaljan. Imate taksativno da pobrojite koje su to aktivnosti koje ste izveli, a kasnije treba opisno da objasnite. Koji su to proizvodi projekta koje ste napravili i razvili? Promo materijali, baneri, majice itd.

Evaluacija je dosta važan deo ovog narativnog izveštaja – to je u stvari analiza postignuća ciljeva, kakav je uticaj dugoročan ili kratkoročan vašeg projekta, koji broj korisnika ste obećali a koji ste ostvarili, dakle vašu ciljnu grupu kako ste dotakli, koje su vaše promotivne i one pominjane diseminacijske aktivnosti i naravno sadrži kvantitativne informacije, broj implementiranih aktivnosti, istraživanja, festivali, broj konferencija, treninga, broj uključenih kulturnih delatnika. To je sve u skladu sa onim šta ste napisali u opisu projekta. Treba i u pisanju projekta biti realističan, ne treba napisati da ćete obuhvatiti celo stanovništvo Vojvodine i onda kasnije imate indikator da ste dosegli 500 ljudi ili 1.000. Ali ako kažete da je vaša ciljna grupa 1.000 umetnika sa područja Srbije i kasnije dokažete da ste imali 800 ili 900 to je super. Ali treba stalno biti realan u skladu sa novcem koji tražite i u skladu sa kapacitetima tima, organizacija, ostalih projekata. Imate velike organizacije, institucije koje nemaju samo taj jedan projekat. Pazite šta obećavate. Broj lajkova, broj ulaznica ili posetilaca, ali bitan je broj koji možete da dokažete. Dalje, kvantitativne informacije. Vi ćete u finansijskom izveštavanju dati tačan pregled troškova, invojisa, svega u detalje. Ali isto tako, u narativnom delu morate da objasnite kako ste vi trošili budžet, kako ste njime upravljali, ko je koliko para dobio, na koje prepreke ste nailazili pri upravljanju budžetom. Uzimajući u obzir visok nivo kofinansiranja i to da imate dve tri tranše, keš flou je jako teško izbalansirati. Ovde imate prostor da opišete kakvu ste strategiju imali, koji donator vam je dao novac, koji ne. Takođe morate da navedete da li postoji prostor za dvojno finansiranje, tj. da li ste za isti projekat, Vi ili Vaši partneri, dobili novac kroz neki drugi program. Da li je neko od partnera korisnik takozvanog operativnog granta, tj. granta za funkcionisanje iliti hladni pogon organizacije. Koja su to nacionalna pravila vezana za povratak PDV-a, za službena putovanja i za

amortizaciju opreme.

Ceo prvi deo narativnog izveštaja popunjava nosilac projekta, odnosno aplikant. Koji su to ostali EU projekti aplikanta, i naravno ko je u timu, tj. ko su ljudi koji se bave administracijom projekta. Sledeći deo je kako nosilac projekta evaluira saradnju sa partnerima. I, naravno, postoji dodatni prostor za komentare. Tu možete opisati takozvane horizontalne ciljeve EU projekata: ekološku održivost, ravnopravnost polova i još razne druge stvari. Ovde možete da napišete sve ono što ste želeli, ali niste imali prostora u drugim segmentima. I na kraju potrebni su potpis, pečat pravnog zastupnika, datum i to je to. Sada ide partnerski deo. Svaki partner popunjava formular slične sadržine. Kako ocenjujete saradnju sa koordinatorima i ostalim partnerima, koji je iznos i datum primljenih uplata. Ovo je važno jer je ranije samo glavni nosilac projekta podnosio izveštaj i on je tu mogao da napiše bilo šta. Ovaj dokument potpisuje i pečatira svaki partner.

Ovo daje realnu sliku projekta. Mogao bi, recimo, koordinator da napiše da vam je novac odmah uplatio, a uplatio vam je na kraju. A ovde vam partner lepo kaže kada je dobio novac. Isto kao i za glavnog aplikanta, postoje pitanja o nacionalnim pravilima vezanim za PDV, za službeni put, amortizaciju opreme, koji su to ostali EU grantovi partnera, iznos koji se očekuje u finalnoj tranši, ukupan grant koji dobija, i ko je, sem organizatora, uključen u projekat.

Svaki partner popunjava formular i to se šalje sve zajedno. Nosilac projekta šalje ceo izveštaj. Sada principi finansijskog izveštavanja, računovodstvo i čuvanje dokumenata. Ključno je imati ažuriran i pouzdan računovodstveni sistem. Da bi troškovi bili opravdani, oni moraju biti računovodstveno obuhvaćeni. To znači da moraju proći kroz vaše računovodstvo, jer ako nije prošao to znači da ne postoji, nije priznat. Troškovi moraju moći biti identifikovani. Morati imati ili odvojen podračun ili neku šifru, preko koje ćete, kada je ukucate u svoj računovodstveni sistem, dobiti sve fakture i izvode vezane za taj projekat. Morate imati lak način da identifikujete troškove nastale na tom projektu. Vaš sistem mora da omogućiti direktno upoređivanje i usklađivanje prihoda i rashoda projekta kao i direktan link sa odgovarajućim dokumentima, sa izveštajima, ugovorima, fakturama, listama učesnika, listama prisutnosti, fotografijama. Dokumenta moraju biti dostupna na uvid agenciji i revizorima. Dokumentacija se čuva pet godina od dana finalne uplate. U slučaju projekata do 60.000 evra, čuvaju se tri godine, blaža je nego naše nacionalno zakonodavstvo. Ovo je revizorski izveštaj, izveštaj o nalazima činjeničnog stanja ili Report of factual findings. To je izveštaj nezavisnog revizora ili izveštaj kompetentnog javnog službenika. Vi niste u obavezi da imate plaćenu revizorsku kuću. Ako je javna institucija, pokrajina recimo, bila partner, oni u tom slučaju najčešće imaju sistem interne revizije. Ako osoba nije bila direktno uključena u pisanje i administriranje projekta, tj. ako može nezavisno da nastupa, može da igra ulogu

nezavisnog revizora, zato je kompetentni javni službenik. Ova vrsta izveštaja zavisi od veličine granta i tipa projekta. Koriste se formulari AC-a, postoji vodič za pravljenje takvog izveštaja i to samo prosledite svojoj revizorskoj kući ili osobi koja treba da napravi izveštaj. Služi da obezbedi dodatno uverenje o funkcionisanju projekta. Pored samog formulara, revizor mora da overi i listu svih faktura i ugovora. Svaki papir.

Šta nije opravdan trošak? Kofinansiranje u naturi. Već smo rekli da opravdani troškovi moraju biti predviđeni i obuhvaćeni originalnim budžetom. Ono što je jako bitno je da moraju biti plaćeni. Ne možete se dogovoriti sa štamparijom sa kojom ste dobri i radite već deset godina sa njima da ćete platiti kada stigne finalna tranša. Trošak je nastao, plaćen je i tek onda možete da dobijete refundaciju sredstava. To je jedan od većih izazova. Znači, moraju troškovi biti plaćeni. Takođe, troškovi moraju nastati tokom zvaničnog trajanja projekta. Ne možete da izvestite o nečemu što je nastalo pre početka projekta, niti da dobijete fakturu nakon završetka projekta. Toleriše se kratko odstupanje od roka. Okej je dostaviti fakturu posle nedelju ili dve, ali ne i za šest meseci. Jedini troškovi koji se prihvataju da se plate po završetku projekta su troškovi revizije. U nekim drugim slučajevima i troškovi plata za tri meseca, ali kod ovog projekta nisam sigurna, i to bi trebalo proveriti. Eventualno i eksterna evaluacija. Neke stvari koje prosto ne mogu da se obave pre završetka projekta. Ukoliko valuta nije evro, koristi se zvanični evro kurs.

Finansijski izveštaj mora biti u evrima. Poželjno je, ali ne i obavezno imati devizni račun za inostrane prilive u evrima ukoliko je koordinator van evro zone. Troškovi nastali od strane pridruženih partnera nisu opravdan trošak, sem ako su direktno plaćeni od strane koordinatora ili koorganizatora. Ovde spadaju troškovi partnera iz takozvanih Trećih zemalja. Ne možete imati budžet za tog partnera, ali troškovi mogu biti plaćeni kroz budžet koordinatora ili koorganizatora. Danas smo već pričali da indirektni troškovi mogu biti do sedam posto nastalih direktnih troškova. Dakle, ako ste u budžetu napisali: sedam posto od ukupnih direktnih poslova je sedamsto evra ili sedam hiljada evra, a kasnije vam je realan budžet, ono što ste izvestili, manji, i sami indirektni troškovi će biti manji. To je uvek sedam posto, ne ustaje uvek nominalno tih sedamsto ili sedam hiljada evra, nego će biti trista, četrsto, petsto evra, u zavisnosti od iznosa ukupnih direktnih troškova koji su plaćeni i koje vi izveštavate. Zato ovde piše nastalih, i na to obratite pažnju. Isto, kao i sve ostalo, moraju biti računovodstveno obuhvaćeni. Ne spadaju u opravdane troškove ukoliko je koordinator ili koorganizator korisnik operativnog granta. Tu se javlja pitanje; ukoliko je koordinator korisnik operativnog granta od Evropske unije, da li partneri imaju pravo na ove troškove? Imaju. Ovi troškovi se pojedinačno skidaju samo organizaciji koja prima operativni grant. Možete imati operativni grant ne samo u kulturi, već se računa od svih centralizovanih programa. Možete imati program u European Citizens, u bivšem Jouth in action, sadašnjem Erasmus plus-u. Svi mogu imati isti operativni

grant, jer EU njih računa sve zajedno.

Plaćanje u kešu je takođe često pitanje. Njih treba smanjiti na minimum. Razumljivo je da recimo, kao što smo mi bili pre petnaest godina, da evropska komisija razume da u nekim trećim zemljama sistem prosto tako funkcioniše, da su ljudi navikli da dobijaju keš i da ne postoje načini, ili da prosto mnogo više košta transfer novca nego refundiranje putnih troškova nekome. Na primer, putna karta košta petnaest evra, a bankovni transfer dvadeset. Znači, nije zabranjeno, ali treba se smanjiti na minimum. Takođe, mora se dokumentovati na pravi način. Morate imati dokaz o podizanju novca, fakturu, priznanicu, ili već neki dokaz da osoba priznaje da je primila novac. Opet imamo pod ugovaranja. Pedeset posto je bilo u starom programu, ali sad te cifre više nema. Dozvoljeno je za aktivnosti koje nisu bazične za funkcionisanje program, već su samo podrška. Implementacija projekta je obavezna.

Ne može menadžment da se eksterno plaća, Najbolji odnos cene i kvaliteta za učesnike nabavke. Preko 60.000 evra primenjuje se nacionalno pravilo za javne nabavke, o tome svo danas isto pričali. Troškovi mogu biti zasnovani ili na bazi ponude, ili na bazi osnovane procene. Dakle, uslovno rečeno, na osnovu vašeg istraživanja tržišta. Na primer, priloženo je deset cenovnika od deset štamparija, ili možete imati sistem tri ponude ili već tako nešto. Procedura nabavke mora biti jasno dokumentovana i priložena sa finalnim izveštajem. Imate obavezu, da ako vam je nabavka preko 60.000 odmah uz izveštaj pošaljete svu tendersku dokumentaciju. Isto tako, vama revizor uvek može da traži izveštaj o tome kako ste radili neku nabavku. Danas u nekim projektima, osim tenderske dokumentacije za nabavku traže i izveštaj o timu, kako ste odabrali članove tima, tri CV-a za svaku osobu, selekcijski komitet, kako ste objavili konkurs i ostalo. Trudite se da sačuvate svu papirologiju koju možete da sakupite. Troškovi trećih zemalja moraju biti predviđeni originalnim budžetom. Mogu biti do trideset posto ukupnih direktnih troškova, a da bi bili opravdani moraju biti plaćeni od strane jednog od korisnika sredstava i mora se precizirati koji su to ustvari troškovi. Može nešto da se dešava u trećoj zemlji, možete da imate učesnike iz te treće zemlje, ili može prosto projektni tim da ide u studijsku posetu tim trećim zemljama. Grozan mi je ovaj izraz treće zemlje jer je Srbija jako dugo u ovim programima bila treća zemlja i mene je to uvek jako nerviralo. Što se tiče PDV-a molim nekoga iz Ministarstva kulture da istupi.

Nemamo nikog, pih, ostavili me na cedilu. Elem, PDV nije opravdan trošak, sem ako korisnik sredstava može da dokaže da ne može da ga refundira. U slučaju nemogućnosti povratka PDV-a, u fakturama mora biti jasno razdvojena poreska osnovica i PDV. Mada u svim našim, većina ljudi kod nas kada pravi fakture pravi redom poreska osnovica, iznos PDV-a, ukupna vrednost tako da to je nešto što se već podrazumeva. Ono što sam htela reći ovde, sada sam se konsultovala ovde sad sa ministarstvom. Kod nas u ovom programu ne može još uvek da se izvrši povraćaj

PDV-a. Možda će se nešto menjati u budućnosti, ali za ovaj program još uvek nije. Koji je to dokaz, s obzirom da ne možemo da refundiramo, ja vam ne znam reći koji je to dokaz koji mi možemo da priložimo izvršnoj agenciji. To možda treba pitati Ministarstvo kulture, da li bi oni napravili neki generalni dopis Izvršnoj agenciji ili Desk, ili ko god, da mi to ne možemo da povratimo. Zato što u ostalim prekograničnim programima, kada je Delegacija Evropske unije ugovarač, oni šalju Ministarstvu finansija spisak svih grantova i iznose i onda vi odlazite u Poresku upravu i oslobađate svaku profakturu PDV-a.

Za Kreativnu Evropu taj sistem još uvek nije uspostavljen.

I ono što je još važno, zato što postoji gomila papira, to su tone papira. I čak i ako ste najbolji menadžeri i pratite, mene je zaista uvek držim ek listu negde sa strane i aha, ovaj papir je tu, kako ga nađem, napravim, tako ga otkačim. Tako da koristite kontrolnu listu da se uverite da se spremili sve kako treba. Da biste što više vratili vaš novac koji ste platili. Eto, to je to. Hvala vam na pažnji.

Zaključak konferencije

Kristina Kujundžić: Sve pohvale najistrajnijima! Očito su samo najmotivisaniji ostali do kraja ovog intenzivnog dana, a koji je ujedno i poslednji dan konferenciju koju je organizovao Desk Kreativna Evropa Srbija sa temom „Srbija i perspektive evropske saradnje“. Moj zadatak je da pokušam sumirati o čemu se danas razgovaralo i šta bi bile neke poruke, preporuke, odnosno zaključci.

Moje ime je Kristina Kujundžić i ja sam rukovodilac programa pod nazivom zajednički program Evropske komisije i Saveta Evrope o kulturnim rutama. Oni koji su bili i na prvom danu ove konferencije su mogli da čuju detalje o tom programu koji se vodi iz Luksemburga, iz Evropskog instituta za kulturne rute ali se bavi sa svih 29 sertifikovanih kulturnih ruta Saveta Evrope kao i ruta kandidata na celoj teritoriji Evrope. Pretpostavljam da je razlog zašto sam baš ja pozvana da sumiram sve ono o čemu se danas ovde razgovaralo je da bi se ukazalo na ulogu Evropske komisije i kao aktivnog kreatora programskih aktivnosti sa jedne strane a ne samo (su)finansijera projekata i programa.

Iz iskustva bih rekla da je Komisija sa svom svojom strukturom, pre svega glomaznom i zahtevnom administracijomali i raznim procesima praćenja, evaluacije, i izveštavanja o aktivnostima i projektima- kojima ste danas i vi imali prilike pomalo da čujete samo jedna u nizu instanci koje je potrebno što bolje razmeti da bi se što efikasnije moglo odgovoriti na propisane procedure. Sa druge strane, bar u slučaju programa koji ja vodim tu je i Savet Evrope koji takođe je kompleksna struktura sa svojom administracijom i pravilima. A ako nekome to još ne bi bilo dosta struktura onda je tu još i tehnički sekretarijat odnosno u slučaju mog programa, Evropski institut za kulturne rute koji opet ima svoje procedure odlučivanja, realizacije aktivnosti i slično . E sad ja pokušavam da koordinišem i da vodim zapravo ceo ovaj program kao i da imam konstruktivan odnos sa svim saradnicima, ma kojoj instituciji i strukturi pripadali. Stoga mislim da ovo što ste danas uspeli da dobijete kao informacije od prezentera su verodostojne i relevantne informacije koje će vam biti od koristi u narednih, sad već ne ni sedam godina, već šest godina odnosno do 2020.godine.

Za vaš podsetnik nekoliko naznaka od naših današnjih sagovornika koje sam ja zabeležila kao nešto sto vam može biti korisno ukoliko razmišljate o apliciranju na predstojeći konkurs Kreativna Evropa koji je kolega iz Evropske komisije najavio a koji bi trebao biti objavljen sredinom avgusta. Konkurs će očito biti relativno kratko otvoren svega dva meseca te će očito i ovo leto bito jedno lepo radno leto za sve zainteresovane za apliciranje.

Ono što smo čuli od Aleksandra Brkića jeste da treba krenuti od problema – pažljivo razmatranje odnosno identifikacija problema kojim želimo da se bavimo je osnova dobro projekta. Neophodno je posvetiti dovoljno vremena procesu, odnosno

onome kako ćemo da taj problem tretiramo. Na dalje, bitno je jednostavno i jasno formulirati šta je naša ideja, i po čemu je ona inovativna ako uopšte možemo da govorimo o nekoj vrsti inovativnosti. Koja su to rešenja koja mi smatramo relevantnim za problem koji smo identifikovali. Ono što bih ja istakla a što je svakako i Aleksandar naglašavao u svom izlaganju, je ne samo pitanje šta mi to radimo u okviru date inicijative, nego i zbog čega to radimo zajedno. I smatram da je ključna reč ovde zajedno odnosno u partnerstvu. Svi programi koje finansira Evropska komisija moraju biti partnerski i oni su najčešće minimum tro-partnerski a onda se to partnerstvo širi i usložnjava. I u realnosti što više partnera to više brige – i to je činjenica koju predpostavljam da je većina vas i sama iskusila i postala svesna. Značajan momenat koji je Aleksandar takođe takođe istakao je da ne zasnivamo nijedan proces na onome šta mi mislimo o tome. Odnosno: šta mi mislimo o partneru, šta mi mislimo o projektnim aktivnostima, o rezultatima koje ćemo dobiti, nego zapravo da pokušamo što je više moguće da to pretvorimo zapravo u razmenu, odnosno dogovaramo i naravno, veoma konkretne činjenice. Nije potrebno pretvoriti kreativan proces u brojke, ali je neophodno da se trudimo da budemo što jasniji i precizniji u definisanju procesa. Kako je i Marija istakla, kada dođemo do onog dela ugovora koji se bavi pravima i obavezama partnera i ukoliko smo na vreme i jasno za sve strane definisali šta su prava i obaveze imaćemo manje problema. Jer dok nema problema, svi smo zadovoljni, ali kada se oni pojave onda je korisno imati na šta se pozivati.

Osim orijentacije na proces Aleksandar je istakao i odnos prema publici. To će se u izveštajima zvati vidljivost. I to je nešto na čemu Komisija izuzetno insistira, odnosno na veoma posvećen način vodi računa o tom segmentu i proverava ga. Sprega je naravno u količini odnosno iskošćenosti novaca koji je Komisija uložila u vaš projekat. A ako želite to više da gledate to sa poetičnije strane, odnosno iz ugla kulture, onda se to može to definisati i koliko ste zapravo uspeli da pridobijete novu publiku kroz vaš projekat odnosno sa projektnim aktivnostima. Koliko ste bili uspešni u komunikaciji javnošću i sa publikom, odnosno koliko ste uspeli da pomerite granice i razvijete novu publiku, a ne da ste napravili još jedan projekat koji je isključivo namenjeni jednoj uskoj ciljnoj grupi.

Ono što jeste otvoreno pitanje i verujem da će to biti pitanje i za Ministarstvo kulture jeste ta zaravo strukturalna kompatibilnost i legislativna kompatibilnost. Marija se sada nije bavila detaljima, ali sam sigurna da ćete imati imatiprilike da slušate u narednom periodu o tome: šta jeste po nacionalnom zakonodavstvu, a što morate ipak da ispoštujete a što nije uvek usklađeno i nemora biti usklađeno sa nekim pravilima koje postavlja Komisija. Jedan od najčešćih primera jeste tenderska procedura i koja je to suma koju morate da stavljate na proceduru, odnosno ne morate. Drugi značaj momenat je koliko u stvari partneri iz različitih zemalja imaju različite nacionalne strukture i dinamiku – napr. planiranje budžeta i-ili rebalans budžeta, izveštavanje, itd.

odnosno sve što može da znači nekompatibilnost. I o čemu itekako morate da vodite računa ne samo u ovom da tako kažem tehničkom, delu kreiranja aplikacije nego upravo i kod ideje.

Ono što je pozitivno, a što je i ministar Tasovac na otvaranju ove konferencije istakao je postojanje tj. uspostavljanje institucije konkursa koji će omogućiti zapravo jedan transparentan odnos prema sufinansiranju projekata podržanih sredstvima Evropske unije. Nijedan grant pa čak uključujući i ovaj koji ja vodim a koji je zajednički program Evropske komisije i Saveta Evrope, nije 100% finansiran sredstvima EU, nego i druga strana tj. partneri moraju da ulože sopstvena sredstva i-ili sredstva iz drugih resursa. I tu dolazimo do budžeta. Iskustva pokazuju da je izuzetno važno kod budžeta obratiti pažnju na ono što se naziva finansijskim operativnim kapacitetom. Mislim da je veoma važan savet koji ste danas dobili od Marije, a to je da iako vi osećate da imate kapacitete da iznesete veliki projekat odmah, u prvoj projektu sa kojim palicirate za sredstva EU, to nije sigurno da će tako videti i ocenjivači projekata odnosno nije sigurno da ćete dobiti pozitivnu ocenu evaluatora. Imajte na umu da je sistem evaluacije Evropske komisije veoma kompleksan. Projektne aplikacije ne evaluira jedna već više, jedni od drugih ne ovisnih evaluatora. Stoga za finansijski aspekt će biti značajno koji vam je godišnji budžet odnosno kojim budžetom ste poslovali u predhodnoj godini odnosno prethodnih tri ili pet godina. Takođe se procenjuje koliki su vam zapravo kapaciteti kako ljudski tako i finansijski da rukovodite velikim projektima. Tako da je mnogo bolje razmišljati u početku i oprobati se u realizaciji manje zahtevnih projekata odnosno biti partner drugim, iskusnijim organizacijama u realizaciji određenih projektnih aktivnosti u okviru velikih projekata. Ja bih prosto sugerisala da ne razmišljate da budete odmah lider organizacija, jer lider tj. vodeća organizacija ima mnogo veće baveze nego partneri. Ostavite dovoljno prostora da korak po korak isprobavate različite uloge u realizaciji projekata i dođete do toga da dobijate i zadatak da vodite veliki projekat.

Marija je takođe istakla po pitanju budžeta da je veoma bitan balans između prihoda i rashoda i, već pomenjani aspekt sufinansiranja. Ja mislim da nije dovoljno istaći koliko je bitno o tome unapred razmišljati i razmišljati o nekoliko scenarija, bez obzira na to što će postojati taj konkurs gde država garantuje odnosno otvara prostor za to da možete da aplicirate za namenska sredstva – sufinansiranje na nacionalnom nivou za projekte grantirana sredstvima EU. Neophodno je obratiti pažnju i na dinamiku kojom Komisija uplaćuje rate odnosno refundira sredstva.

Korisno je biti informisan o „pragu tolerancije“ odnosno dobro je osvestiti činjanicu da se rokovi uvek moraju poštovati jer ukoliko to nije tako sankcije su veoma rigorozne, kao i da kada Komisija nešto traži vi morate odmah na to da odgovorite, a Komisija ima pravo da vam odgovori na pitanja i nedoumice u roku do trideset dana... Tako je to često i sa uplatama. Ona jeste obavezujuća i ima rokove, ali postoje

određeni administrativni zapleti i u Komsiji.

Prednost koju kultura kao sektor za sada ima, jeste što se ne realizuje po tzv PRAG-u. To znači da još nema dodatnih administrativnih obaveza za program Kreativnu Evropu, i treba to iskoristiti dok se može.

Izveštavanje. Kada je reč o faznom izveštavanju tzv. progress report koji vam se pojavljuje kod dužih projekata na polovini realizacije programa, gledajte kao na konsultativni proces gde vi možete da dobijete korisnu i konstruktivnu kritiku i samim tim prostor za korekciju i modifikaciju. To je jako važno jer je izuzetno teško, ne samo ovde nego bilo gde, tačno isplanirati sve aktivnosti odnosno predvideti kako će se stvari odvojati u naredne dve ili tri godine koliko projekat može da traje. Stoga treba iskoristiti fazne izveštaje odnosno progress report kao prostor gde se može napraviti izmena korekcija koju zahteva dati kontekst i-ili promena. Naravno te promene mogu biti samo korekcije, odnosno nikako ne suštinske već neke manje izemene.

Na dalje od izuzetne važnosti je vlasništvo nad projektom. Ako nema vlasništva nad projektom od strane svih koji učestvuju u projektu nastaje problem kod donošenja (pravovremenih i pravih) odluka. Mi radimo sa 47 zemalja Evrope i to poverenje koje imate u ljude i partnere preduslov da ćete uspeti da realizujete aktivnosti i program, naročito ako je duži od godinu dana.

Program Kreativne Evrope koji sada imamo nije nastao isključivo u Briselu, već je rezultat dugoročnog procesa i povratnih informacija koje je Komisija dobijala od svih nas koji radimo projektima i na lokalni. I zanimljivo je da onog trenutka kada je Kreativna Evropa zapravo tek počela, odnosno 2014. godine već u tom momentu se kreće planiranje novog programa odnosno onog koji će uslediti nakon 2020. Znam da je to možda za naše prostore deluje predaleko (dugoročno), ali sa druge strane je veoma važno da zato iskomunicirate sva svoja iskustva sa svim nadležnim strukturama od Komisije, preko Ministarstva do partnera - i to pozitivna i negativna iskustva da bi zajedno unapredili i taj neki budući program. Stoga svakako sam saglasna sa vašom inicijativom da se po različitim nivoima znanja i iskustvima na radu na projektima organizuju treninzi i konsultacije. To je sve što sam zabeležila za danas, nadam se da je sve u ova tri dana konferencije teklo bilo usmereno od širokog okvira ka praktičnim detaljima i savetima. Hvala na pažnji.

Prateći program konferencije

Prateći program za studente

Mladi kao aktivni učesnici u društvu
Klub poslanika, Tolstojeva 2, Beograd
Sreda, 2. jul 2014. godine

Prateći program konferencije namenjen je s tudentima umetničkih i fakulteta društvenih nauka i osmišljen je u skladu sa Nacionalnom strategijom za mlade, koja promovise aktivno učešće mladih u savremenom društvu. Prvi panel bavi se aktivizmom, preduzetništvom i drugim vidovima aktivnog odnosa mladih prema društvu i kulturi u Srbiji, te njihovim učestvovanjem u projektima civilnih organizacija u kulturi. Cilj panela je povećanje vidljivosti uloge i značaja učešća mladih u odlučivanju i usmeravanju razvoja kulture.

Drugi panel posvećen je edukaciji mladih, kao i demistifikaciji funkcionisanja sistema državne uprave, te promociji instrumenata omladinske kulturne politike. Radionica sa simulacijom rada na projektu treba da bude jedan od prvih koraka vannastavnog obrazovanja studenata, budućih profesionalaca u kulturi, koji će usmeravati kulturni razvoj Srbije, i njene međunarodne odnose.

Sreda, 2. jul 2014. god.
Klub poslanika, Tolstojeva 2, Beograd

08:00 – 08:30 časova:
prijem/registracija

08:40 – 09:30 časova:
Pozdravni govor, Ivan Tasovac,
ministar kulture i informisanja

Panel 1.
Kako se društvo, kultura i umetnost
menjaju aktivizmom mladih?

Moderator: Mladen Vesković,
samostalni savetnik,
Ministarstvo kulture i informisanja
Republike Srbije

Mirjana Šakić,
ERSTE banka, Beograd, Srbija
Milica Pekić,
Kiosk, Nezavisna kulturna scena Srbije,
NKSS, Beograd, Srbija
Virdžinija Đeković,
Tačka komunikacije, Beograd, Srbija

09:30 – 09:45 časova:
pauza za kafu

09:45 – 10:30 časova:

Panel 2:
Iz perspektive mladih: rukovođenje
sistemom kulture

Moderator: Marko Radenković,
Nova iskra, Beograd

Predrag Blagojević,
viši savetnik, Ministarstvo kulture i
informisanja Republike Srbije
Đurđijana Jovanović,
samostalni savetnik, Ministarstvo kulture
i informisanja Republike Srbije
Filip Le Moan,
Francuski institut u Srbiji

10:30 – 11:00 časova:
pauza za kafu

11:00 – 12:00 časova:

Radionica 1:
Upravljanje projektima

Radionicu vodi Suzana Jovanović,
JP Službeni glasnik, Beograd

Prateći program

Muzej istorije Jugoslavije, Botičeva 6, Beograd
Ponedeljak, 30. jun 2014. godine, 20:00 časova

Izložba Kreativnost u Srbiji, reprezentativna selekcija domaćih dizajnera - potencijali kreativne industrije

Nije potrebno posebno govoriti o značaju dizajna u XXI veku i potencijalu koji sa sobom nosi. Pri tome, ovde ne govorimo o „komercijalnom” koji, naravno, nije zanemarljiv deo dizajnerske produkcije. Ali dizajn je nešto mnogo više od toga - spada u primenjenu umetnost, može se definisati kao umetničko oblikovanje predmeta koje svakodnevno koristimo: obuću, odeću, nakit, nameštaj... Dakle, predstavlja jednu vrst u estetizacije svakodnevice što svakako mora biti stimulativno.

KC Grad je od samog početka svog postojanja uočio ovaj potencijal primenjene umetnosti i zato je ona podjednako zastupljena u izlagačkoj delatnosti galerije, koliko i likovno stvaralaštvo. Ovoga puta - u saradnji sa Ministarstvom kulture i informisanja i Muzejom istorije Jugoslavije - predstavljamo reprezentativnu selekciju domaćih dizajnera, svojevrsni best of dizajnera iz naše zemlje. Nekada je ta zemlja (SFRJ) mogla da se pohvali vrlo distinktivnim industrijskim i modnim dizajnom, koji ne samo da je estetizovao svakodnevni život Jugoslovena, već je ujedno bio i reprezentativan izvozni proizvod. MIJ je nedavno i prikazao izložbe posvećene kreativnim industrijama iz jugoslovenskog perioda, najrazličitije predmete koji su nam i danas prepoznatljivi, koji su postali simbol države koje više nema.

Danas skoro da ne možemo govoriti o domaćem industrijskom dizajnu kao takvom, jer industrije koja ga mora pratiti nema, ali tradicija dobrog umetničkog oblikovanja svakodnevice svakako nije nestala. Primeri izlagača na ovoj izložbi svedoče o tome da je ta tradicija i dalje prisutna, posebno kada imamo u vidu da je tržište zatrpano predmetima masovne proizvodnje koji su, kao posledica globalizacije, internacionalno dostupni i koji imaju daleko pristupačniju cenu zahvaljujući proizvodnom ekosistemu iz koga dolaze. Sve to predstavlja izazov za naše izlagače. Pa ipak, neki od njih uspeli su da se izbore za svoje mesto na domaćem tržištu, obraćajući se onom delu publike koji ima naglašeni afinitet ka individualizmu. Njima treba dati mesto koje zapravo odavno zaslužuju, što je između ostalog jedan od ciljeva ove izložbe.

Izložba se realizuje prigodno, kao prateći program konferencije Program Kreativna Evropa 2014-2020: Srbija i perspektive evropske saradnje. Kreativni dizajn potencijal Srbije u Kreativnoj Evropi - Srbija predstavljena kroz svoju, ako ne kreativnu industriju onda barem već potencijalnu kreativnu industriju, u limited edition maniru.

30. juna ove godine očekuje vas pravo iznenađenje, jer je postavka inovativno

koncipirana i praćena muzičkim programom. Kako bismo povećali vidljivost naših dizajnera, izložba se nastavlja tokom jula i avgusta u Velikoj galeriji KC Grada i, naravno, prodajnog je karaktera. Imaćete priliku da podržite naše izlagače i istovremeno estetizujete svoju svakodnevnicu. To je takođe idealna prilika za turiste da dođu do nesvakidašnjeg suvenira iz Srbije, a za naše izlagače da se predstave van granica naše zemlje. Jer ne treba zaboraviti da pored toga što je potencijalni izvozni proizvod, kvalitetan dizajn u najboljem svetlu može reprezentovati zemlju iz koje dolazi.

Koncert

Muzej istorije Jugoslavije, Botičeva 6, Beograd
Ponedeljak, 30. jun 2014. godine, 20:30 časova

Vokalno-instrumentalni sastav Limunada

Članovi:

Miodrag Ninić Miki, glavni vokal i akustična gitara

Duška Rajković, bas gitara

Janja Lončar, udaraljke, klavijatura

Tihomir Živković, bubnjevi

Vladimir Živković, električna gitara

VIS Limunada plovi kroz period kasnih pedesetih i ranih šezdesetih godina XX veka. Nastupima oživljava atmosferu evropskih festivala i rivijera, ovekovečenu filmovima poput La Dolce Vita, Bonjour Tristesse i Ljubav i moda. Uzbuđenje šlager, rane rock i beat muzike prožima melodramatičnost omladinskih igranki. Kombinovanjem žanrova i pevanjem na raznim jezicima svoje muzičko opredeljene naziva Stari val.

Stari val, doba kada su svirali orkestri, a bendovi tek nastajali, muzičari i publika odevali su elegantne haljine i odela, a izvodile su se numere umesto pesama. Na evropskim i svetskim festivalima i rivijerama od jekivali su snažni ali nežni zvuci internacionalne zabavne muzike u nastajanju. Ponesena snagom novih tehnoloških dostignuća: tehnikolor filmova, transkontinentalnih radio i televizijskih prenosa, supersoničnih letova i svemirskih programa, širom sveta stvarala se univerzalna kultura. Odlikovali su je zvuci koji su u sebi objedinjavali melanholičnu nežnost salonske muzike začinjene elegantnom dekadencijom boemskih zabava.

Taj momenat, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina XX veka obeležio je čudesni spoj prefinjenosti i razuzdanosti, vrednosti i banalnosti i možda naivne ali poštovanja vredne vere u bolje sutra. VIS Limunada, bez nostalgije ali sa žarom, prenosi tu energiju, koja ne gubi na vrednosti čak i u svetlu složenih protivurečnosti koje su usledile.

Koncert

Evropski centar za kulturu i debatu GRAD,
Braće Krsmanović 4, Beograd
Utorak, 1. jul 2014. godine, 20:00 časova

Gudački kvartet Beogradske filharmonije

Od svog osnivanja 2011. godine, članovi Kvarteta Jelena Dragnić, Vladan Lončar, Boris Brezovac i Aleksandar Latković koncertiranjem u Srbiji i regionu predstavljaju svoj matični orkestar.

Kvartet je u sezoni 2012/13. ostvario zapaženo izvođenje Koncerta Ervina Šulhofa, uz pratnju Beogradske filharmonije i njenog šefa-dirigenta Muhaja Tanga.

U sezoni 2013/14. Kvartet sa gostima izvodi pet programa remek-dela kamerne muzike, u okviru svog ciklusa nazvanog Quartet+1, u sali Beogradske filharmonije. Pored koncerta u Kulturnom centru Pančeva, kojim je Gudački kvartet Beogradske filharmonije otvorio ovogodišnji Klasik Fest, u junu 2014. godine muzičare Kvarteta očekuje i snimanje kompakt-diska sa delima Betovena i Bramsa

O Desku Kreativna Evropa Srbija

Desk Kreativna Evropa Srbija je implementaciono telo programa Kreativna Evropa, glavnog programa Evropske unije za podršku projektima u kulturi, oformljeno u okviru Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije. Potpisivanjem sporazuma o učešću u programu Kreativna Evropa, svaka država se obavezala da oformi implementaciono telo Programa Kreativna Evropa, koje deluje na nacionalnom planu. Republika Srbija potpisala je sporazum 19. juna 2014. godine u Briselu.

Zadatak Deska je informisanje šire i kulturne javnosti o programu Kreativna Evropa, te pružanje podrške ustanovama kulture i organizacijama civilnog društva u Republici Srbiji koje žele da obezbede učešće u programu Kreativna Evropa. Desk Kreativna Evropa Srbija implementira potprogram Kultura, koji funkcioniše u okviru programa Kreativna Evropa.

U cilju povećanja broja učesnika iz Srbije Desk Kreativna Evropa Srbija, kontinuirano organizuje:

- Seminare, obuke i druge edukativne aktivnosti kojima se prenose znanja i veštine neophodne za konkurisanje za finansijsku podršku;
- Konferencije iz oblasti kulturne politike i menadžmenta u kulturi;
- Projekte animacije potencijalnih aplikacija iz Republike Srbije;
- Promocije programa Kreativna Evropa i drugih evropskih programa;
- Različite vrste projekata koji se tiču razvoja publike, razvoja karijera, savremenih poslovnih i programskih modela, kao i drugih prioriteta programa Kreativna Evropa;
- Obuke u ustanovama kulture, u formi direktnog rada sa zaposlenima (In house obuke);
- Predstavljanje uspešnih projekata iz Srbije, regiona i Evrope;
- Istraživačke projekte čiji je cilj unapređenje domaćeg kulturnog sistema i međunarodne saradnje;
- Izdavanje publikacija o programu Kreativna Evropa i aktivnostima Deska Kreativna Evropa Srbija u cilju promocije programa i olakšavanja procesa konkurisanja domaćim kulturnim organizacijama.

Šta radimo?

Desk Kreativna Evropa Srbija pruža stručnu pomoć i davati savete pri popunjavanju aplikacija, kao i informacije o potencijalnim regionalnim i evropskim partnerima.

Važan deo aktivnosti Deska Kreativna Evropa Srbija jeste i animiranje kulturnih organizacija javnog i civilnog sektora koje do sada nisu konkurisale za finansijska sredstva programa Kreativna Evropa, putem internet prezentacije deska, fejsbuk stranice, mejling liste, različitih publikacija koje promovišu program i dodatno pojašnjavaju programske procedure, medijskih nastupa, mapiranja kulturnih organizacija sa potencijalnim i postojećim kapacitetima za međunarodnu saradnju, kao i putem svih animacionih i edukativnih aktivnosti Deska.

Posebna aktivnost Deska Kreativna Evropa Srbija je pravljenje baze podataka o istraživanjima i statističkim podacima u kulturi, koji se direktno i indirektno tiču međunarodne saradnje, ali isto tako i pokretanje istraživanja i drugih projekata kojima se podstiče razvoj celokupnog sistema kulture u Srbiji.

Šta Desk Kreativna Evropa pruža ustanovama kulture, organizacijama civilnog društva i profesionalcima u oblasti kulture?

- Informacije o programu Kreativna Evropa i konkursima programa;
- Informacije o programu Kreativna Evropa i konkursima programa;
- Pomoć u pisanju aplikacija za program Kreativna Evropa;
- Informacije o prioritetima programa Kreativna Evropa;
- Savete kako da se uspešno konkuriše za finansijska sredstva programa Kreativna Evropa;
- Pomoć u pronalaženju evropskih partnera;
- Pomoć u koncipiranju projekata;
- Informacije o evropskim ustanovama, organizacijama i mrežama kulture, kao i posredovanje u komunikaciji (pospešivanje kontakata između domaćih i evropskih kulturnih organizacija);
- Lobiranje za obezbeđivanje finansijskih sredstva iz drugih izvora;
- Pomoć u obezbeđivanju veće vidljivosti projekata;
- Informacije o drugim programima Evropske Unije

Šta želimo?

Desk Kreativna Evropa Srbija želi da:

- Promoviše savremene koncepte međunarodne saradnje;
- Promoviše savremene programske i poslovne politike u oblasti kulture;
- Jača kapacitete domaćih ustanova kulture i organizacija civilnog sektora za međunarodnu saradnju;
- Podstiče interdisciplinarnost, interresornu i intersektorsku saradnju;
- Saraduje sa svima javnim, civilnim i privatnim sektorom, pojedincima, neformalnim grupama i mrežama.

Vizija Deska Kreativna Evropa Srbija je da bude jedan od ključnih činilaca podrške i razvoja sistema kulture u Srbiji, mesto dinamične saradnje ustanova kulture, organizacija, mreža i pojedinaca, kao i njihov zastupnik i promoter u evropskim okvirima. Takođe, Desk Kreativna Evropa Srbija vidimo kao pokretača nekih od najznačajnijih projekata iz oblasti menadžmenta i kulturne politike.

Antena Deska Kreativna Evropa Srbija

Na osnovu Sporazuma o učešću Srbije u programu Kreativna Evropa koji su potpisali ministar kulture i informisanja Ivan Tasovac i evropska komesarka za obrazovanje, kulturu, višejezičnost i omladinu Andriana Vasiliu, predviđeno je formiranje Antene kancelarije kao sastavnog dela Deska Kreativna Evropa Srbija. S tim u vezi, predstavnici Ministarstva kulture i informisanja i Fonda „Evropski poslovi“ Autonomne pokrajine Vojvodine potpisali su Sporazum o formiranju Antene Deska Kreativna Evropa Srbija čime se stvaraju uslovi za sveobuhvatno implementiranje programa Kreativna Evropa, za teritoriju AP Vojvodine.

Pored toga što pruža podršku Desku Kreativna Evropa Srbija u sprovođenju Programa Kreativna Evropa, misija Antene je da se brine o specifičnim potrebama AP Vojvodine – jačanju programsko-organizacionih kapaciteta ustanova i organizacija u kulturi koje deluju na nivou AP Vojvodine, očuvanju kulturnog diverziteta, interkulturalnom dijalogu i internacionalizaciji.

www.kreativnaevropa.rs

PROGRAM KREATIVNA EVROPA 2014–2020:
SRBIJA I PERSPEKTIVE EVROPSKE SARADNJE
Prva konferencija
Deska Kreativna Evropa Srbija

Izdavač:
Desk Kreativna Evropa Srbija,
Ministarstvo kulture i informisanja
Republike Srbije

Urednici:
Dimitrije Tadić i Milan Đorđević

Grafičko oblikovanje:
Filip Bojović

Lektura:
Albatros plus, Beograd

Tiraž: 500

Štampa:
Repro-Print, Novi Sad

Beograd, 2016. god.

Impressum



This project has been funded with support from the European Commission.
This publication reflects the views only of the authors, and the Commission
cannot be held responsible for any use which may be made of the information
contained therein.

CIP - Katalogizacija u publikaciji -
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

008(497.11)(083.97)
316.7(4)(083.97)“2014/2020”

ДЕСК Креативна Европа Србија. Конференција Програм Креативна Европа
2014–2020: Србија и перспективе европске сарадње (1 ; 2014 ; Београд)
Transkripti / Prva konferencija Deska Kreativna Evropa Srbija Program Kreativna Evropa 2014–
2020: Srbija i perspektive evropske saradnje [30.
jun, 1. i 2. jul 2014, Beograd] ; [urednici Dimitrije Tadić i Milan
Đorđević]. – Beograd : Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije : Desk Kreativna
Evropa Srbija, 2016 (Novi Sad : Repro-Print). – 226 str. ; 20 cm

Tekst na srp. i engl. jeziku. – Tiraž 700. – Str. 5: Uvodna reč / Dimitrije Tadić

ISBN 978-86-85033-24-7 (MKIRS)

a) Култура – Одрживи развој – Србија – Програми
b) Европа – Културна политика – 2014–2020 – Програми
COBISS.SR-ID 222824972

Trans- crip- ts