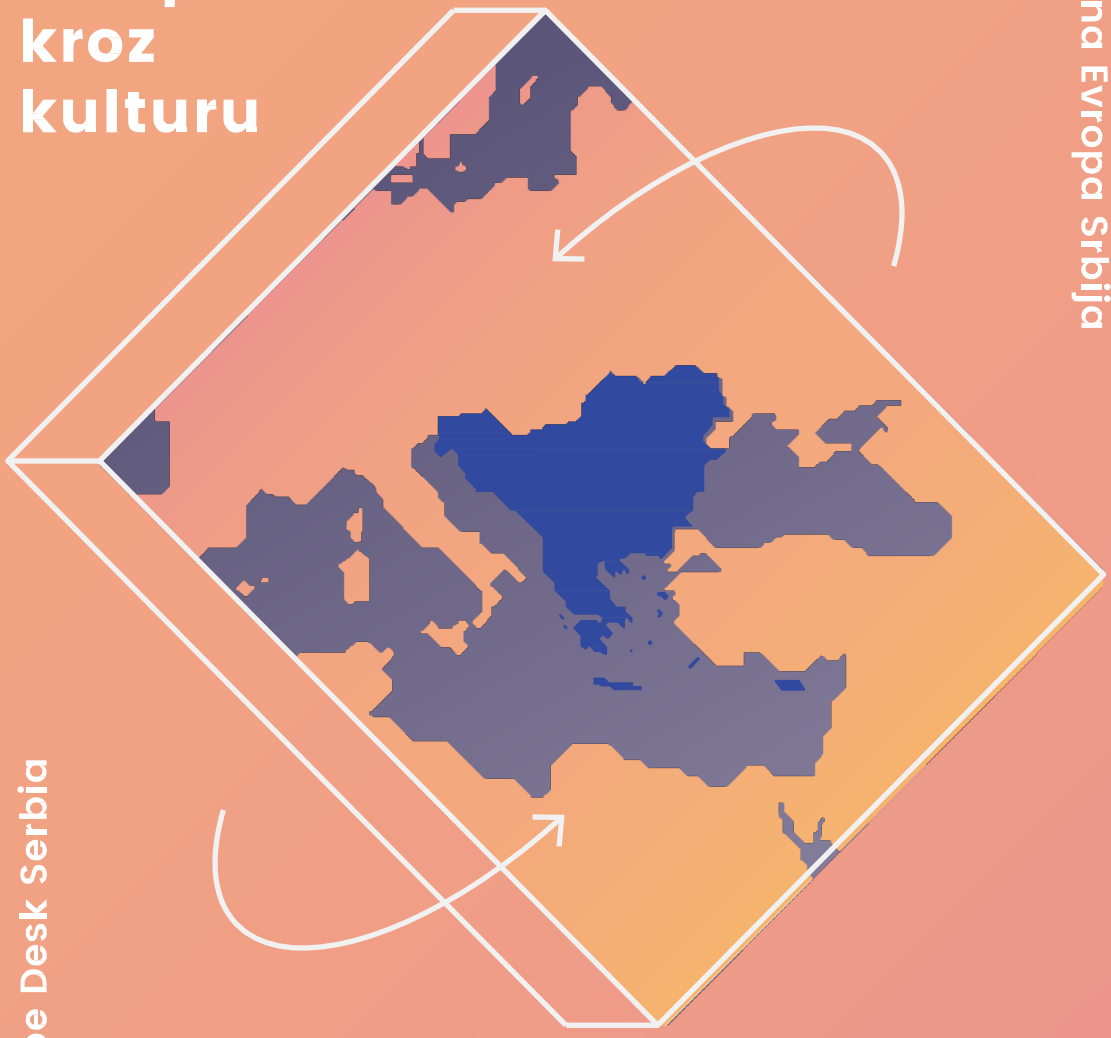
(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu

Desk Kreativna Evropa Srbija



Creative Europe Desk Serbia

(Re)positioning the Region of Southeast Europe through Culture

(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu

Desk Kreativna Evropa Srbija

Creative Europe Desk Serbia

(Re)positioning the Region of Southeast Europe through Culture

1. Uvodna reč
da li je svaka zemlja premala za velike ideje?, Dimitrije Tadić **6**

2. O Forumu Kreativna Evropa 2017
(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu **11**

3. Kulturna saradnja regiona Jugoistočne Evrope:
istraživanje Deska Kreativna Evropa Srbija, Nina Mihaljinac **13**

3.1 Regionalna i prekogranična saradnja u oblastima kulture - mapiranje inicijativa, Anica Tucakov **15**

3.1.1 Književnost i izdavaštvo **25**

3.1.2 Kinematografija **39**

3.1.3 Muzika **51**

3.1.4 Pozorište **63**

3.1.5 Vizuelne umetnosti **77**

3.1.6 Savremena igra **87**

3.2 Značaj kulture u razvitku turizma, Kristina Kujundžić **95**

3.3 Stavovi profesionalaca o potrebama razvoja regionalne saradnje: rezultati ankete **101**

4. Forum Kreativna Evropa 2017 - transkripti razgovora

4.1 Kreativna Evropa – prioriteti i povezivanje: javni sastanak Deskova Kreativna Evropa **111**

4.2 Panel 1: eksperti u oblasti kulturne politike **133**

4.3 Panel 2: uspešne veze: uspešni primeri, projekti i regionalne koprodukcije **149**

4.4 Okrugli sto: strategije razvoja jedinstvenog tržišta knjige **169**

4.5 Regionalna saradnja u oblasti muzeja i kulturnog nasleđa: ključne teme, potencijali i izazovi, u saradnji sa Evropa Nostra Srbija **187**

5. Podrška programa Kreativna Evropa saradnji unutar regiona Jugoistočne Evrope, Milan Đorđević **209**

6. Strateška dokumenta o regionalnoj saradnji u zemljama Jugoistočne Evrope, Ana Fotev **215**

1. Introduction
Is every country too small for big ideas?, Dimitrije Tadić **237**

2. About the Creative Europe Forum 2017
(Re)positioning of the South Eastern European region through culture **241**

3. Cultural Cooperation of the Southeast Europe Region:
Research of the Creative Europe Desk Serbia, Nina Mihaljinac **243**

3.1 Regional and cross-border cooperation in cultural fields - mapping of existing initiatives, Anica Tucakov **245**

3.1.1 Literature and publishing **255**

3.1.2 Cinematography **269**

3.1.3 Music **281**

3.1.4 Performing arts **293**

3.1.5 Visual arts **307**

3.1.6 Contemporary dance **319**

3.2 Importance of culture for tourism development, Kristina Kujundžić **329**

3.3 The views of cultural professionals on the needs of the development of regional cooperation: survey results **335**

4. Creative Europe Forum 2017 - transcripts of panel discussions

4.1 Creative Europe – priorities and connecting: Public meeting of the Creative Europe Desks **347**

4.2 Panel 1: Experts in the field of cultural policy **375**

4.3 Panel 2: Success stories: successful examples, projects and regional co-productions **391**

4.4 Round table: Strategies of the single book market development **413**

4.5 Regional cooperation in the field of museums and cultural heritage: key topics, potentials and challenges **431**

5. Support of the Creative Europe programme to cooperation within the region of Southeast Europe, Milan Đorđević **455**

6. Strategic Documents on Regional Cooperation in Countries of Southeast Europe, Ana Fotev **461**

UVODNA REČ
DA LI JE SVAKA ZEMLJA PREMALA ZA VELIKE IDEJE? [1]

Publikacija „(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu" proistekla je iz istraživanja koje je Desk Kreativna Evropa Srbija sproveo u okviru svog Foruma 2017. godine, a koji je za temu imao upravo regionalnu saradnju. Forum KE 2018 u svoj fokus stavlja obeležavanje evropskog kulturnog nasleđa vezujući se istovremeno za predsedavanje Republike Bugarske Savetom Evropske unije koje se bavi evrointegracijama Zapadnog Balkana. Iz tog razloga se važan segment Foruma KE 2018 tiče regionalne saradnje u oblasti kulture kao i saradnje regiona sa Evropskom unijom.

Imajući u vidu da inicijativa predsedavanja Savetom EU ima jasnu političku dimenziju debate tokom Foruma KE 2018 podržavaće buduće osvrte na implementaciju kulturne strategije Evropske unije. Naša ambicija je da rezultati istraživanja predstavljeni u publikaciji „(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu" postanu relevantan segment procesa implementacije kulturne strategije.

Istraživanje je sprovedeno kako bi se definisale preporuke za razvoj regiona Jugoistočne Evrope putem kulture. Cilj je bio da se analizira prisustvo umetnika iz regiona na relevatnim međunarodnim manifestacijama, najznačajnijih projekata i inicijativa iz domena regionalne saradnje, strateških dokumenata i pravnih okvira regionalne saradnje, sadržaja turističkih promotivnih kampanja. Poslednje navedeno posebno je značajno u kontekstu izbora sadržaja i načina kojima se kao region predstavljamo u evropskom i međunarodnom okviru. Istraživanje ukazuje na stanje regionalne saradnje kao i na referentne, uspešne ali i problematične tačke u postojećim praksama.

Jedan set problematičnih pitanja tiče se reputacije koju region Jugoistočne Evrope ima i koja se vezuje za nestabilnost, neuređenost sistema, ratove ili korupciju. Tako 75% ispitanih kroz on line upitnik smatra da Evropa ima izrazito negativnu sliku o regionu. Dodatno, evropska percepcija regiona sagledliva je kroz procese „egzotizacije". Verovatno najslikovitiji reper „drugosti" jeste grof Drakula kroz koji se region „doživljava" kao simbol mračnog i opasnog prostora. Međutim, tek 24 profesionalaca u kulturi od 184 misli da egzotizacija i orijentalizacija suštinski karakterišu percepciju regiona.

Kada je reč o predstavljanju regiona od strane samih aktera iz Jugoistočne

1 Preuzeto iz odgovora jednog profesionalca iz oblasti kulture iz Srbije koji na pitanje o važnosti regionalne saradnje odgovara „Zato što su sve zemlje premale za velike ideje".

Evrope, odnosno o sadržajima koje sami akteri biraju da se predstave i dalje dominiraju sadržaji vezani za kulturnu baštinu, dok su potencijali i ostvarenja savremene kulture u kreiranju pozitivne slike skrajnuti. Ova distinkcija direktno se odražava i na nedovoljno razvijeni „umetnički turizam" koji se oslanja upravo na savremeno stvaralaštvo, a u vezi je i sa turizmom koji se bazira na promociji životnih stilova, popularne kulture ili običaja.

Sa druge strane, kada je u pitanju pozitivna slika regiona, najveći broj ispitanika misli da se region prepoznaje po kompetencijama i kreativnosti profesionalaca u kulturi. Potom sledi kulturna raznolikost (multietničnost i multikonfesionalnost) i savremena umetnost. Manji broj ispitanika misli da je region prepoznatljiv po hrani, životnom elanu, turizmu i prirodi.

Drugi set problematičnih pitanja odnosi se na finansijsku nestabilnost i neizvesnost (kontinuiranog) finansiranja regionalnih projekata. Svakako da je povlačenje međunarodnih fondova, poput Švajcarskog programa za kulturu, negativno uticalo ne samo na finansiranje na nacionalnom već i na regionalnom nivou. U tom svetlu, opravdana su velika očekivanja profesionalaca u kulturi od novoformiranog regionalnog fonda u Tirani. Međutim, ono što najviše nedostaje jeste kontinuirano finansiranje projekata regionalnog karaktera na nacionalnom nivou kao nedvosmislenog, strateškog opredeljenja država regiona. Uz konfliktno tumačenje istorije i neujednačeno tretiranje konflikata, po mišljenju ubedljivo najvećeg broja ispitanika nezainteresovanost donosioca odluka je razlog za slabu regionalnu povezanost; finansijski problemi su daleko manje značajni ili slikovito ilustruju primarni problem; s tim u vezi je i nepostojanje mehanizama kofinansiranja projekata (odnosno instrumenata finansijske podrške) koji učestvuju u programu Kreativna Evropa u nekim državama regiona.

Potencijali Saveta ministara kulture Jugoistočne Evrope ostaju nedovoljno iskorišćeni, što je posebno vidljivo ukoliko rad ove inicijative uporedimo sa funkcionisanjem Višegradske grupe ili sa Nordijskim savetom, po čijem je uzoru Savet ministara kulture Jugoistočne Evrope i oformljen. Nordijski savet uveliko raspolaže zajedničkim budžetom koji se koristi za unapređenje sistema kulture nordijskih zemalja i opstaje kao značajan instrument za pozicioniranje umetnika i drugih profesionalaca u kulturi na međunarodnom nivou. Njegov doprinos vidljiv je i u razvijanju nordijskog zajedništva i prepoznatljivosti nordijskog regiona.

Ono što ohrabruje je da 97% ispitanika smatra da bi jače regionalno povezivanje značajno doprinelo razvoju pojedinačnih država i boljem pozicioniranju regiona u Evropi i svetu, od čega 81% smatra da je to čak uslov za bolje pozicioniranje regiona. Takođe, 73% ispitanika smatra da su partnerstva i koprodukcije koje imaju uporište u zajedničkim temama, dijalogu i uzajamnom razumevanju, ali i unapređenju znanja i veština kroz mobilnost, umrežavanje i jačanje kapaciteta najsvrsishodnije strategije razvoja regiona.

Značaj programa Kreativna Evropa je u tom kontekstu nedvosmislen kako za razvoj sistema kulture u pojedinačnim državama tako i za region kao celine. Esencijalni koncepti programa Kreativna Evropa su upravo jačanje kapaciteta, mobilnost, partnerstva i saradnje, koprodukcije koje podrazumevaju „filozofiju" evropske saradnje – zajednički, ne-hijerarhijski rad na sadržajima evropskog karaktera i značaja. Program stoga predviđa učešće i saradnju organizacija koje žele da izađu iz ugodne zone svakodnevnog, poznatog, te redovne delatnosti organizacija i ustanova što upravo podrazumeva unapređenje znanja i sticanje novih veština. Kreativna Evropa nudi konstruktivan okvir za bavljenje zajedničkim temama teritorija, regiona i Evrope putem dijaloga i uzajamnog razumevanja, što je od izuzetne važnosti i za naš region. Zbog tih razloga, Kreativna Evropa predstavlja daleko značajniju platformu saradnje od puke mogućnosti za obezbeđivanje finansijske podrške, što je, razume se, takođe važno za kvalitetnu realizaciju projekata i umetničkih zamisli različitih profila autora.

Povezivanje i saradnja ključne su reči u razumevanju ne samo principa evropskog zajedništva već i savremenog trenutka. Stoga je neophodno dalje jačanje kapaciteta aktera kako bi u novim razvojnim procesima i tendencijama našli svoje mesto. Program Kreativna Evropa upravo je osmišljen da omogući takve prilike za sve organizacije u oblasti kulture.

Dimitrije Tadić
Rukovodilac Deska Kreativna Evropa Srbija

FORUM KREATIVNA EVROPA 2017, Desk Kreativna Evropa Srbija

(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu

18-21. april 2017. godine

Dom omladine Beograda, Evropski centar za kulturu i debatu Grad, Zadužbina Ilije M. Kolarca, Galerija Zvono, Aeroklub, Francuski kulturni centar u Beogradu, EU Info centar u Beogradu.

1. ***Tema Foruma Kreativna Evropa: makro i mikroregionalna evropska saradnja***

Forum Kreativna Evropa 2017 je međunarodna konfencija Deska Kreativna Evropa Srbija posvećena promovisanju programa Kreativna Evropa i temi regionalne saradnje kao strategije evropskog kulturnog razvoja. Tema Foruma će biti obrađena na dva nivoa: saradnja regiona i teritorija u Evropi na makro i mikro nivou; saradnja i repozicioniranje država Jugoistočne Evrope. U programu učestvuju eksperti i predstavnici Deskova Kreativna Evropa iz Srbije, Grčke, Crne Gore, Rumunije, Albanije, Hrvatske, Makedonije, Slovenije, Bugarske, Bosne i Hercegovine, Moldavije, Mađarske, kao i Francuske i Litvanije.

2. ***Zajedničke debate o (re)pozicioniranju Jugoistočne Evrope***

Pored teme evropske regionalne saradnje, učesnici Foruma treba da prepoznaju snage i specifičnosti kulturnog i kreativnog sektora regiona, da odgovore kako region može da razvija svoju kulturnu prepoznatljivost, da li može da koristi dobra i loša iskustva drugih evropskih regiona poput skandinavskog, baltičkog ili centralnoevropskog, šta su najbolje prilike za razvoj Jugoistočne Evrope i koje je mesto programa Kreativna Evropa u tom procesu.

3. ***Predstavljanje istraživanja (Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu***

U svrhe zajedničkog definisanja preporuka za razvoj regiona Jugoistočne Evrope u okviru Foruma, Desk Kreativna Evropa Srbija je organizovao sprovođenje istraživanja *(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu*. Istraživanje je sprovedeno u svim državama regiona i mapiralo je i analiziralo: prisustvo umetnika iz regiona na relevantnim međunarodnim manifestacijama, najznačajnije projekte i inicijative regionalne saradnje, strateška dokumenta i pravni okvir regionalne saradnje, sadržaj turističkih promotivnih kampanja zemalja Jugoistočne Evrope. Istraživanje uključuje i anketiranje profesionalaca u kulturi na temu strateških pravaca razvoja regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu.

4. ***Promocija uspešnih priča i pomoć za konkurisanje na program Kreativna Evropa***

Pored debata, u okviru Foruma se organizuju: prezentacije projekata organizacija iz Srbije koje su ostvarile podršku programa Kreativna Evropa, obuke za konkurisanje na program, trening za profesionalce u kulturi koji sprovodi grupa vodećih francuskih stručnjaka, pravna i računovodstvena savetovanja.

5. ***Četiri prateća programa: za mlade, kulturna baština, evropske prestonice kulture i Forum francais***

U okviru foruma se organizuju četiri prateća programa: program za mlade i buduće profesionalce u kulturi (u saradnji s Univerzitetom umetnosti u Beogradu), program – disonantno nasleđe i regionalna saradnja (saradnja s organizacijom Evropa Nostra Srbija), Evropske prestonice kulture (u saradnji s Deskom Kreativna Evropa Grčka, i Fondacijom Novi Sad 2021) i *Forum français* (u saradnji sa Francuskim institutom i Relais culture Europe, Pariz).

Forum français se sastoji od izložbi i koncerata savremenih autora iz Francuske i Srbije koji će se održati u više relevantnih umetničkih prostora u Beogradu, kao i izlaganja francuskih profesionalca u kulturi, koji će predstaviti svoja iskustva u radu u kulturnom sektoru Francuske.

Kulturna saradnja regiona Jugoistočne Evrope: istraživanje Deska Kreativna Evropa Srbija

Nina Mihaljinac

Iako je mikro i makro regionalna saradnja bitna tema u EU, o povezivanju Jugoistočne Evrope nije se mnogo govorilo u domaćim okvirima, a jedan od razloga je svakako bliska turbulentna prošlost. Međutim, kulturna saradnja, umetnički projekti i različiti oblici razmene – ne samo da se uveliko odvijaju među državama Jugoistočne Evrope[1], nego upravo mogu da budu platforma za uspostavljanje boljih i čvršćih veza. Podaci o učešću u Programu Kreativna Evropa pokazuju da u većini podržanih projekata gde učestvuje jedna – učestvuje makar još jedna zemlja iz regiona, a čest razlog je direktno poznanstvo i tekuća saradnja koja se proširuje kroz Kreativnu Evropu. Srbija, recimo, ima veliki broj projekata evropske saradnje u koje je uključena Slovenija, a najviše se prevodilo sa srpskog na bugarski. Celokupna scena savremenog plesa u regionu nastala je i opstaje u velikoj meri zahvaljujući regionalnim vezama i finansijskoj podršci EU (primer je projekat *Nomad Dance Academy*). To sve znači da profesionalci u kulturi daju podstrek susedima za uključivanje u međunarodne tokove i prirodno razvijaju saradnju, pružaju podršku, razmenjuju znanja i informacije. Regionalna saradnja važan je faktor i finansijskog osnaživanja sektora kulture. Recimo, turizmolozi tvrde da nema smisla kreirati turističku ponudu samo za pojedinačne zemlje regiona, nego da je potrebno stvoriti jedinstveni brend i reklamirati turistike proizvode celog regiona, posebno za turiste koji dolaze iz dalekih destinacija poput Kine.

Da bi se podrobnije ispitala situacija i odgovorilo na pitanje da li je regionalno povezivanje u kulturi šansa za razvoj Jugoistočne Evrope, Desk Kreativna Evropa je pokrenuo istraživanje pod nazivom *(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu* 2017. godine povodom Foruma Kreativna Evropa 2017.

Istraživanje je sprovedeno u svim državama regiona pomoću nekoliko metoda: kabinetsko istraživanje strateških dokumenata i projekata regionalne saradnje; anketa koju je popunilo 400 profesionalaca u kulturi iz celog regiona; dubinski intervjui sa ekspertima u regionu. Istraživanje je mapiralo i analiziralo: prisustvo umetnika iz regiona na relevantnim međunarodnim manifestacijama, najznačajnije projekte i inicijative regionalne saradnje, strateška dokumenta i pravni okvir regionalne saradnje, sadržaj turističkih promotivnih kampanja zemalja Jugoistočne Evrope. Anketa i intervjui primarno su posvećeni istraživanju stavova profesionalaca u kulturi na temu

1 U istraživanju pojam Jugoistočna Evropa odnosi se na sledeće države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Hrvatska, Grčka, Makedonija, Rumunija, Slovenija, Srbija. Moldaviju smo isključili jer je pristigao veoma mali broj odgovora na anketu i nije pronađen veliki broj projekata saradnje. Drugim rečima, iako je deo regiona, Moldavija nije pristuna u procesima kulturne regionalne saradnje.

strateških pravaca razvoja regiona Jugoistočne Evrope. Iako smo anketu slali na veliki broj adresa ustanova i organizacija kulture u regionu, uz svesrdnu pomoć kolega iz deskova Kreativna Evropa iz regiona, najviše odgovora je ipak stiglo iz Srbije.

Istraživanje je pokazalo da su utvrđeni pravni okviri saradnje i potvrdilo je potrebu za pokretanjem ove teme. Prema dobijenim podacima, 96% anketiranih profesionalaca u kulturi iz Jugoistočne Evrope smatra da bi regionalna saradnja značajno doprinela bržem i boljem razvoju svih pojedinačnih zemalja regiona. Takođe, 75% učesnika istraživanja smatra da region Jugoistočne Evrope ima negativnu sliku u ostatku Evrope.

Dakle, rezultati govore o tome da zaposleni u kulturi u državama Jugoistočne Evrope vide interes za udruživanjem i strateškim repozicioniranjem u Evropi i šire, a ova publikacija pruža skroman doprinos i jedno moguće polazište za ostvarivanje tog cilja. Važno je da se ona pojavljuje u momentu kada je Bugarska preuzela funkciju predsedavajuće Savetom Evropske Unije i započela diskusiju o temi repozicioniranja Zapadnog Balkana i razvoja novih interkulturnih odnosa.

Kulturna saradnja regiona Jugoistočne Evrope: istraživanje Deska Kreativna Evropa Srbija

Regionalna i prekogranična saradnja u oblastima kulture - mapiranje inicijativa

Anica Tucakov

Početkom ‘80. godina prošlog veka, međunarodna kulturna saradnja postaje jedan od političkih prioriteta svetske zajednice. Tih godina dolazi do značajnih promena i napretka na polju nauke i tehnologije i Ujedinjene nacije uviđaju kako nova dostignuća, poput digitalnih informaciono-komunikacionih tehnologija, značajno unapređuju kvalitet života ljudi. Zato UNESKO, kao najznačajniji promoter međunarodne kulturne saradnje, subregionalnu, regionalnu, međuregionalnu i međunarodnu saradnju i razumevanje proglašava preduslovima za stvaranje klime poštovanja, poverenja i dijaloga među nacijama.

Međunarodna kulturna saradnja promoviše se i tokom svetske *Decenije kulture i razvoja* (World Decade of Cultural Development, 1988-1997) koja je okončana donošenjem *Akcionog plana za kulturne politike* (Stokholm, 1998. godina). Tom prilikom Rejmon Veber (Raymond Weber), tadašnji predstavnik Saveta Evrope, izjavljuje da kulturna politika, odnosno strategija, treba da bude instrument u službi međunarodne kulturne saradnje, a ne obrnuto[1]. Tokom ove decenije, najviše zahvaljujući razvoju i širenju tehnologije komunikacija (koja je omogućila stvaranje novih kulturnih mreža i proširila kapacitete kulturnih organizacija za koprodukciju), međunarodna kulturna saradnja gubi svoj dotadašnji hijerarhijski, bilateralni, državni karakter i postaje sve više pitanje horizontalne saradnje mnogobrojnih, raznolikih i ravnopravnih aktera. U ovom periodu, 1996/97. godine, i Evropska unija donosi svoje prve programe za razvoj kulture putem saradnje - *Kaleidoskop* (Kaleidoscope) za umetnost, *Erijen* (Ariane) za knjigu i književnost i *Rafaelo* (Raphael) za kulturno nasleđe. Ovi programi su danas, zajedno sa programom *MEDIA*, koji je počeo već 1990. godine, objedinjeni pod *Kreativnom Evropom* - programom koji će do 2020. godine podržavati evropsku saradnju u oblasti kulture i medija, kao i saradnju na osnovu transverzalnih pitanja koja se jednako odnose na kulturu i audiovizuelne delatnosti.

Prilikom realizacije *Evropske agende za kulturu* (2007), navedeno je da*Kreativna Evropa* treba doprinese ostvarivanju ciljeva koji ujedno čine i fleksibilni okvir za sadašnje i buduće aktivnosti na polju razvoja kulture u EU. Ti ciljevi su: a) promovisanje kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga; b) promovisanje kulture kao provodnika kreativnosti koja, u kontekstu Lisabonske

1 Final report: Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development, Stockholm, 1998, str. 30

strategije i strategije Evropa 2020, ima poseban značaj za ekonomski rast, zapošljavanje i konkurentnost; i c) promovisanje kulture kao vitalnog činioca u spoljnoj politici tj. međunarodnim odnosima Evropske unije.

Pored UNESKO-a, Saveta Evrope i Evropske unije, kao organizacija koje iz različitih uglova podstiču međunarodnu kulturnu saradnju, same države i neki regioni imaju strukture, poput administracije i kulturnih centara i izdvajaju budžete za međusobnu saradnju. I mnoge fondacije podržavaju realizaciju prekograničnih projekata, a veoma važnu ulogu imaju i međunarodna, evropska i regionalna udruženja koja okupljaju umetnike i stručnjake u kulturi i zastupaju njihove interese širom sveta.

Iako bi kulturnu saradnju trebalo sagledavati u svim ovim okvirima, ciljevi ovog istraživanja odnose se na program Evropske unije - *Kreativna Evropa*. Prvi cilj je bio da se utvrdi kakva je vidljivost Jugoistočne Evrope[2] u Evropi, a drugi da se sazna koliko i kako umetnici i profesionalci u ovom regionu koriste resurse *Kreativne Evrope* (informacije, budžet, participativni model menadžmenta programa i srodne platforme poput *European Culture Forum* i *More Europe*) za intenziviranje međusobne saradnje i jačanje svog regionalnog identiteta. Odgovori na ova pitanja traženi su u oblastima književnosti, muzike i kinematografije koje su istraživane po osnovama: a) članstva i učešća kulturnih aktera iz regiona u značajnim evropskim (i internacionalnim) organizacijama i inicijativama; b) partnerskih odnosa koje kulturni akteri izvan regiona uspostavljaju sa akterima iz regiona; i c) veza koje se uspostavljaju između organizacija u samom regionu. Prilikom prikupljanja, merenja i analize podataka o ovim predmetima, primenjene su metode intervjuisanja (šest stručnjaka iz tri istraživane oblasti); mapiranja važnijih organizacija i inicijativa u Evropi u datim oblastima i učešća organizacija iz regiona u njima; mapiranja najznačajnijih regionalnih organizacija i inicijativa u istim oblastima; kao i metode statističke i kvalitativne analize karakteristika projekata koji su od 2014. do 2017. godine dobili podršku *Kreativne Evrope* (stepen učešća regiona u programu; akteri iz regiona kao partneri na projektima koje koordiniraju organizacije izvan regiona - broj, organizacioni tipovi i lokacija; veze koje se stvaraju unutar regiona; finansijska sredstva). Nalazi istraživanja trebalo bi da informišu deskove Kreativne Evrope u regionu o tome kako se preostali resursi ovog programa, koji je na polovini realizacije, mogu koristiti za bolju vidljivost Jugoistočne Evrope u Evropi i za intenziviranje kulturne saradnje u regionu.

Izvori podataka, informacija i znanja koji su uzeti u obzir bili su literatura; stručnjaci u oblastima koje su istraživane; Izvršna agencija EU za obrazovanje, kulturu i audio-vizuelnu politiku; Eurostat; značajna međunarodna, evropska, regionalna i nacionalna udruženja i inicijative u oblasti književnosti, muzike i kinematografije; Budimpeštanska opservatorija za kulturne politike; Kompendijum evropskih kulturnih politika; regionalne inicijative

2 Za potrebe ovog istraživanja, region Jugoistočne Evrope je definisan tako da obuhvata deset zemalja: Sloveniju, Hrvatsku, Srbiju, Rumuniju, Bosnu i Hercegovinu, Crnu Goru, Makedoniju, Bugarsku, Albaniju i Grčku.

opšteg tipa poput Pakta za stabilnost Jugoistočne Evrope i Procesa saradnje u Jugoistočnoj Evropi, kao i profilisani veb portali (Cineuropa, Publishing Perspectives i slični). Istraživanje je obavljeno u periodu od februara do jula 2017. godine bez ambicija za teorijskim utemeljenjem i objašnjavanjem fenomena. Rezultat treba najpre videti kao trenutnu sliku stanja prekogranične kulturne saradnje sa regionom i unutar njega i to u oblastima književnosti, muzike i kinematografije, koje treba da bude od koristi deskovima Kreativne Evrope u regionu u procesu donošenja odluka o njihovim daljim aktivnostima na realizaciji ciljeva programa.

Kako kvalitativni nalazi ovog istraživanja imaju značajna ograničenja, jer su većinom zasnovani na iskustvima kulturnih aktera iz Srbije, neophodno je da se oni preispitaju i dopune iz perspektiva umetnika i profesionalaca u kulturi iz drugih zemalja u regionu. I dalje, temeljnije istraživanje vidljivosti regiona u Evropi bi svakako zahtevalo posebnu pažnju i specifične metode koje bi za te potrebe trebalo razviti. Izveštaj je organizovan u tri celine, tako da nalazi o prekograničnoj saradnji u oblasti književnosti ili muzike ili kinematografije mogu zasebno sagledati. Pre svega toga, da bi se izbeglo ponavljanje objašnjenja terminologije Kreativne Evrope, u uvodnom poglavlju je dat kratak pregled ovog programa i dosadašnjeg učešća kulturnih aktera iz Jugoistočne Evrope u njemu.

Pregled programa Kreativna Evropa

Kreativna Evropa ima tri programske linije ili potprograma koji podržavaju prekograničnu kulturnu saradnju u Evropi i saradnju zemalja članica Evropske unije sa državama izvan unije. Prva linija, *Kultura*, podržava projekte evropske saradnje, književnih prevoda, mreže i platforme. Drugi potprogram *MEDIA*, u potpunosti je posvećen razvoju evropske audiovizuelne industrije i podržava projekte razvoja video igara (koji ovde nisu razmatrani), programiranja televizijskog sadržaja (sa ciljem da se poveća udeo evropskog sadržaja u programu), olakšavanja pristupa tržištu audiovizuelnih proizvoda i usluga, audiovizuelnih festivala, podizanja kapaciteta, on-line distribucije, razvoja koprodukcija i razvoja publike. Treća programska linija je posvećena rešavanju *transverzalnih pitanja* koja se jednako odnose i na kulturu i na audiovizuelne delatnosti. Iako se iz ovog potprograma trenutno finansiraju projekti integracije izbeglica iz Sirije (i drugih zemalja u njenom okruženju zahvaćenih ratom) u evropska društva, komisija je sa ovim potprogramom nastojala da doprinese rešavanju problema finansiranja razvoja mikro, malih i srednjih preduzeća u kulturi i medijima koje je visoko rizična delatnost, jer se tržišni uspeh kulturnog dobra, poput knjige, filma ili muzičke kompozicije, teško može predvideti. Zato je komisija, u saradnji sa Evropskim fondom za investicije (EIF), osnovala *Garantni fond* (Cultural and Creative Sectors Guarantee Facility) koji će, sa jedne strane, mikro, malim i srednjim preduzećima olakšavati pristup kreditima i investicijama a, sa druge, pomagati finansijerima da lakše i bolje procene rizik ulaganja u razvoj takvih preduzeća.

Od 2014. do 2017. godine, *Kreativna Evropa* finansirala je realizaciju 1.525 prekograničnih projekata. Potprogram *Kultura* je podržao 574 projekta, potprogram *MEDIA* 939 projekta, dok je iz potprograma za rešavanje *transverzalnih pitanja* finansirano 12 projekata koji se odnose na integraciju izbeglica. U okviru potprograma *Kultura,* dotirano je 290 projekata evropske saradnje, 184 projekta književnih prevoda, 87 projekata evropskih mreža i 13 projekata evropskih platformi. Iz potprograma *MEDIA* su finansirana 84 projekta razvoja video igara, 183 projekta za kvalitetniji televizijski program, 196 projekata za olakšavanje pristupa audiovizuelnom tržištu, 185 festivala, 171 projekat za razvoj ljudskih resursa u evropskoj audiovizuelnoj industriji, 57 projekata za razvoj *on-line* distribucije, 19 projekata za podsticaj koproduciranja i 44 projekta za razvoj publike evropskog filma i drugih audiovizuelnih sadržaja.

Kulturni akteri iz Jugoistočne Evrope su koordinirali 218 (14%) projekata koji su od 2014. do 2017. godine ostvarili podršku *Kreativne Evrope*. Među njima su 39 (13%) projekata evropske saradnje, 100 (54%) književnih prevoda, 2 evropske mreže (2%) i 3 (23%) evropske platforme koji zajedno čine 25% svih projekata koji su finansirani iz potprograma *Kultura*; zatim 2 (2%) projekta razvoja video igara, 6 (3%) projekata programiranja TV sadržaja, 13 (7%) projekata olakšavanja pristupa filmskom tržištu, 37 (20%) projekata filmskih festivala, 9 (5%) projekata razvoja ljudskih resursa u kinematografiji, 1 (2%) projekat razvoja on-line distribucije audiovizuelnih sadržaja, 1 (5%) projekat razvoja koproduciranja i 4 (9%) projekata razvoja filmske publike koji zajedno čine 8% svih projekata koji su finansirani iz potprograma *MEDIA*; i, na kraju (ali ne po važnosti), 1 projekat u funkciji integracije izbeglica sa Bliskog Istoka u evropska društva, koji čini 8% od ukupno 12 takvih projekata.

Statistički podaci na osnovu broja projekata transnacionalne saradnje tj. *Kreativne Evrope* po glavi stanovnika, ukazuju da su inicijative organizacija iz Slovenije druge po redu u Evropi, odmah iza Islanda. Ovako gledano, Francuska, u kojoj su kulturni akteri od 2014. do 2017. godine koordinali najviše projekta (253), je u poslednjoj, četvrtoj grupi zemalja. Bolje od Francuza su pozicionirani i građani Makedonije i Hrvatske.

Tabela 1: Pregled zemalja sa najvećim brojem projekata transnacionalne saradnje programa *Kreativna Evropa*

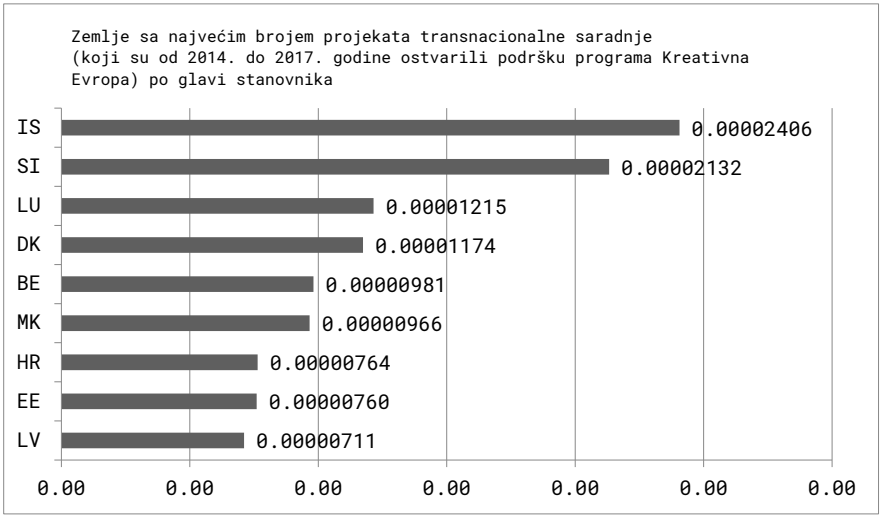


Tabela 2: Broj projekata izvan i unutar regiona koji su od 2014. do 2017. godine finansirani iz potprograma *Kultura*, programa *Kreativna Evropa*

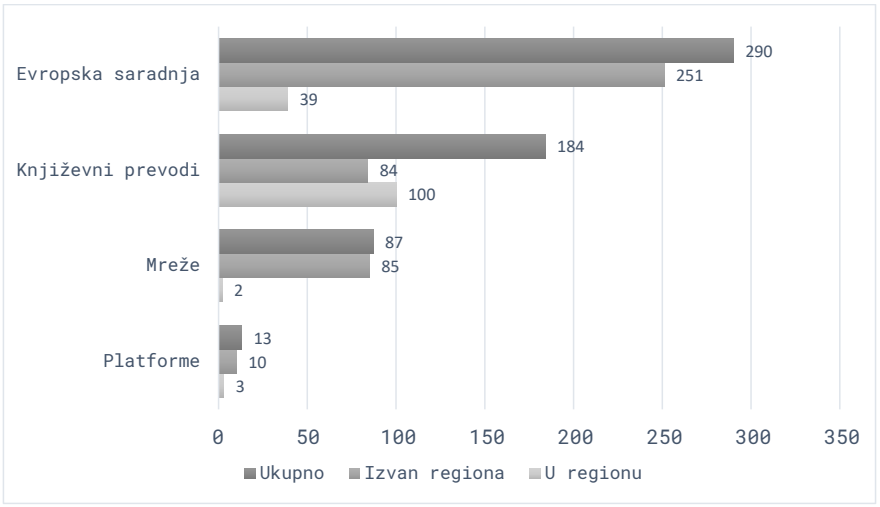


Tabela 3: Broj projekata izvan i unutar regiona koji su od 2014. do 2017. godine finansirani iz potprograma *MEDIA*

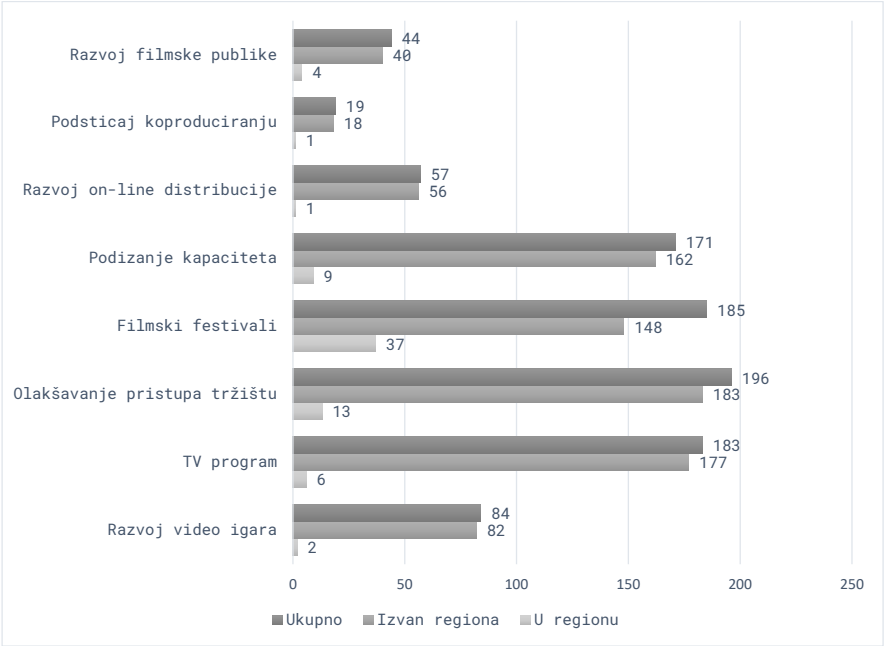


Tabela 4: Broj projekata izvan i unutar regiona koji su od 2014. do 2017. godine finansirani iz potprograma za *transverzalna pitanja*

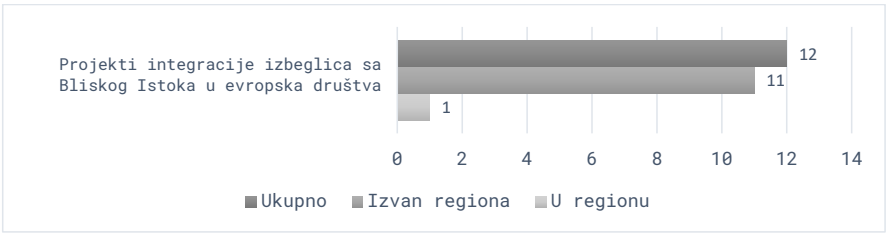


Tabela 5: Broj projekata koji su od 2014. do 2017. godine finansirani iz potprograma *Kultura*po zemljama u regionu

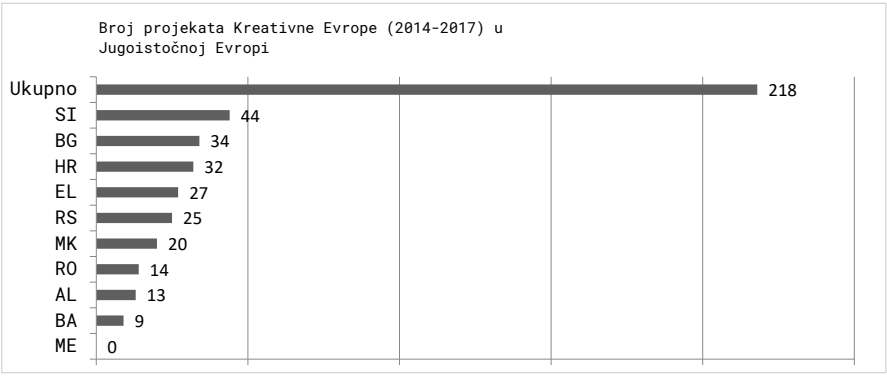


Tabela 6: Broj projekata koji su od 2014. do 2017. godine finansirani iz potprograma *Kultura* po zemljama u regionu

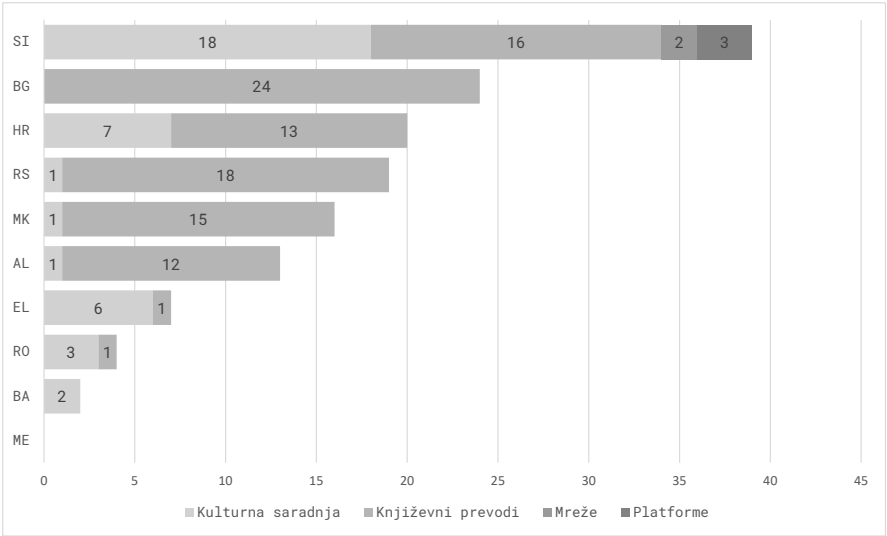


Tabela 7: Broj projekata koji su od 2014. do 2017. godine finansirani iz potprograma *MEDIA* po zemljama u regionu

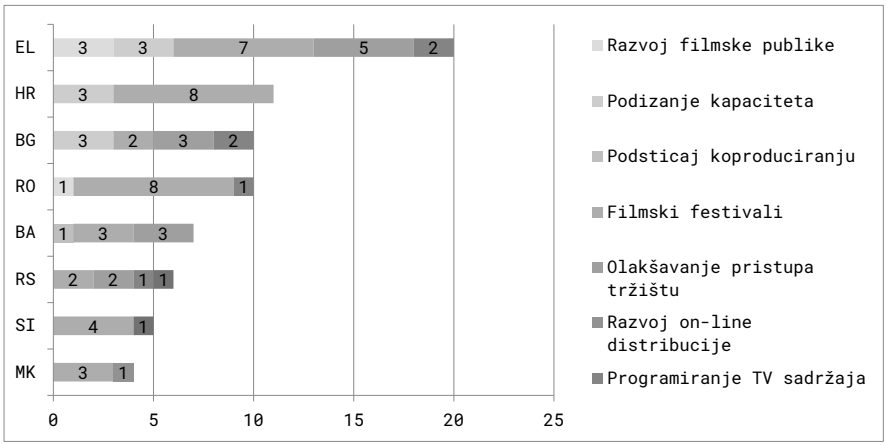


Tabela 8: Pregled zemalja regiona kao partnera na projektima Kreativne Evrope

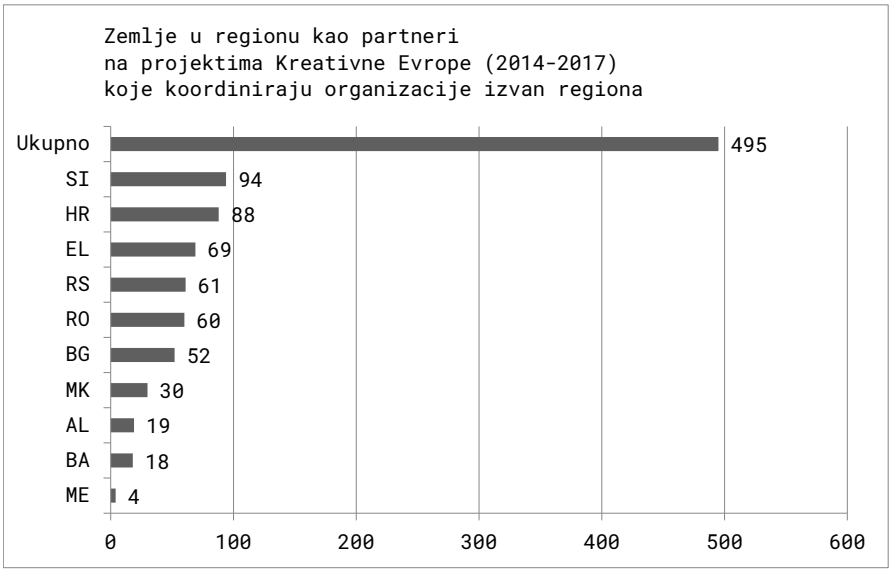
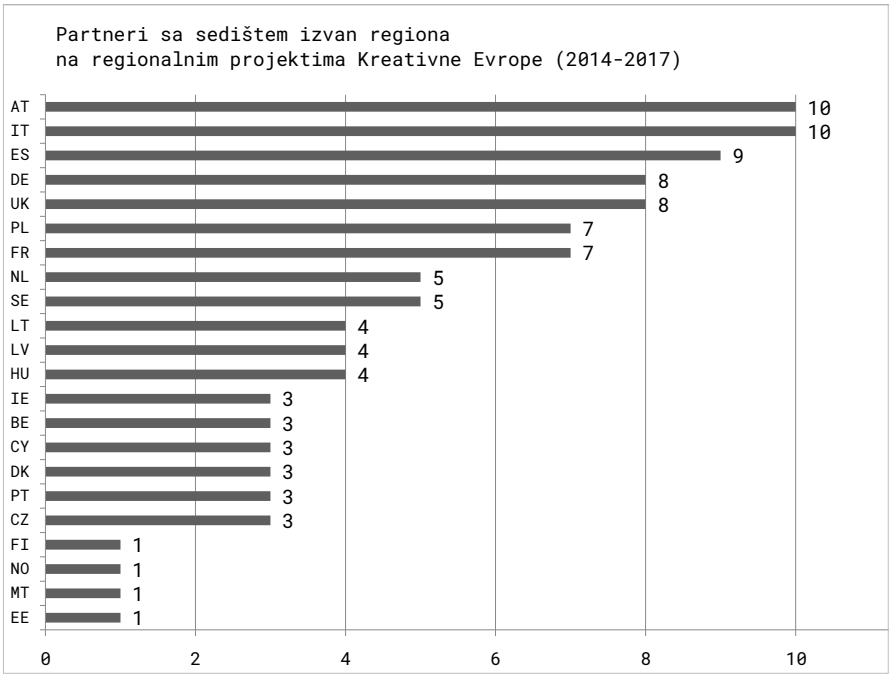
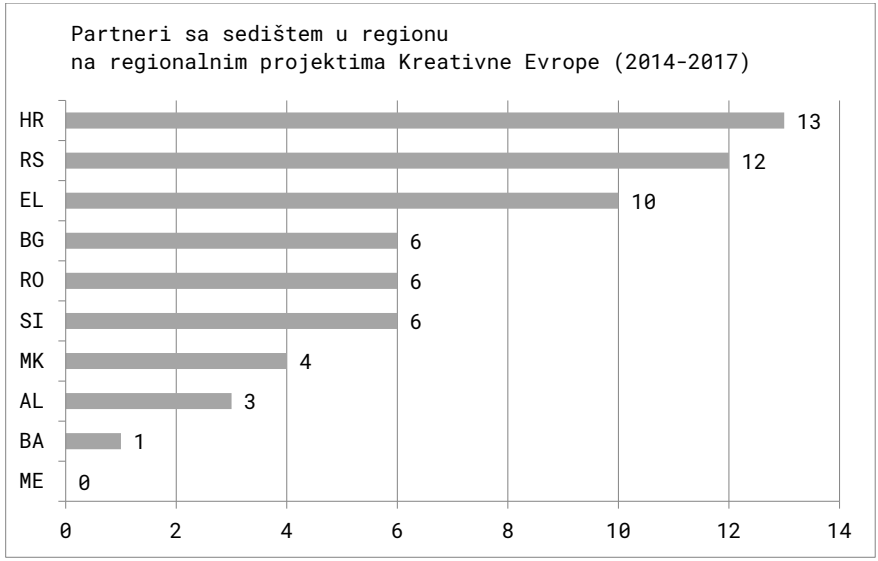


Tabela 9: Pregled zemalja partnera na regionalnim projektima sa sedištem izvan regiona



U okviru programa Kreativna Evropa, organizacije iz regiona do sada nisu uspostavile partnerstva sa organizacijama iz Moldavije i Švajcarske.

Tabela 10: Pregled zemalja partnera sa sedištem regionalnih projekata u regionu



Koordinatori projekata u Jugoistočnoj Evropi su za partnere u regionu najčešće birali organizacije iz Hrvatske, Srbije i Grčke, a najređe organizacije iz Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Makedonije.

Od 1.525 projekata koji su do 2017. godine dobili podršku Kreativne Evrope, 493 (32%) projekta su imala makar jednog partnera, dok su ostali, koji svi imaju izraženu prekograničnu dimenziju, realizovani bez partnera (to su projekti poput književnih prevoda, mreža, platformi i svi tipovi projekata koje podržava potprogram *MEDIA*).

Na projektima koji su realizovani u partnerstvu, organizacije iz Jugoistočne Evrope su 66 (13%) puta bile partner prvog izbora. To su najčešće bile organizacije iz Rumunije i Hrvatske (po petnaest puta). Organizacije iz Slovenije su jedanaest puta bile partner prvog izbora, organizacije iz Grčke devet, iz Srbije sedam puta, iz Bugarske pet, iz Bosne i Hercegovine 3 puta i iz Makedonije jednom. Organizacije iz Albanije i Crne Gore se nisu našle u ovoj grupi partnera i po tome su, zajedno sa Moldavijom, jedinstvene u Evropi (koja uključuje i Gruziju i Tursku).

Što se tiče koordinatora ovih 66 projekata, njih 21 su iz regiona, a 45 izvan regiona. Među koordinatorima iz regiona najviše je slovenačkih organizacija (8) koje su najpre sarađivale sa srpskim organizacijama. Što se tiče koordinatora izvan regiona, to su u najvećoj meri bile italijanske organizacije (13) i one su najpre želele da sarađuju sa organizacijama iz Rumunije.

Inače, napoželjniji partneri na projektima Kreativne Evrope bile su organizacije iz Francuske, koje su 59 puta bile partner prvog izbora, Italije (38) i Nemačke (37). Poželjniji partneri u odnosu na organizacije iz našeg regiona

su bile i organizacije iz Velike Britanije i Španije (po 28 puta partneri prvog izbora), Poljske (25), Belgije (23), Holandije (21) i Danske (16). Organizacije iz preostale dvadeset i jedne zemlje bile su poželjni partneri na projektima onoliko koliko su to bile i organizacije iz Jugoistočne Evrope.

U zavisnosti od toga šta bi se smatralo merom uspeha u prekograničnoj saradnji, broj određenih tipova projekata organizacija u regionu trebalo bi do 2020. da raste. Ako bi se očekivalo da broj projekata prekogranične saradnje bude srazmeran broju stanovnika Jugoistoistočne Evrope (9%), organizacije u regionu bi trebalo da predlože i dobiju grant Kreativne Evrope za još 8 projekata evropskih mreža, 6 projekata za razvoj video igara, 10 projekata programiranja TV sadržaja, 5 projekata olakšavanja pristupa audiovizuelnom tržištu, 6 projekata razvoja ljudskih resursa u kinematografiji, 4 projekata razvoja online distribucije i 1 projekat razvoja koproduciranja, dok bi sadašnji broj projekata evropske saradnje, književnih prevoda, evropskih platformi, filmskih festivala, razvoja filmske publike i integracije izbeglica bio zadovoljavajući.

REGIONALNA I PREKOGRANIČNA SARADNJA U OBLASTIMA KNJIGE, KNJIŽEVNOSTI I IZDAVAŠTVA

Mediji poput veb portala *Publishing Perspectives* sa jednakom pažnjom prate razvoj izdavaštva u celom svetu, pa i u Jugoistočnoj Evropi. Vesti iz regiona nema mnogo, ali se može pročitati kako rumunski izdavač *Editorial Art* u saradnji sa nemačkim *Klett*-om priprema nove atraktivne udžbenike i nastavna sredstva zasnovana na digitalnoj tehnologiji; kako je bugarska fondacija *Next Page* za Frankfurtski sajam pripremila šest knjiga za decu balkanskih autora u prevodu na arapski jezik; kako je Narodna biblioteka u Beogradu uspostavila partnerstvo sa Centrom za knjigu u Šardži i kako je Geopoetika 2010. godine uz podršku Ministarstva kulture niz svojih naslova prevela na engleski da bi ih ponudila stranim izdavačima. I to bi bile skoro sve vesti iz deset ili više zemalja Jugoistočne Evrope. Promocija Atine kao Svetske prestonice knjige 2019. godine još uvek nije počela pa se, makar na osnovu izveštavanja ovog medija, stiče utisak da u ovom delu sveta samo Turska ima relativno aktuelnu dinamiku u razvoju izdavaštva koja zavređuje medijsko praćenje i veću pažnju stručne javnosti. Jer, iako se ne nalazi među deset zemalja regiona u kojima je prekogranična saradnja ovom prilikom istraživana, Turska se kao primer dobrih praksi internacionalizacije književnosti i izdavaštva ne može zaobići. Ona je tokom poslednjih petnaest godina razvijala i primenjivala sve savremene instrumente i mere koje su je dovele do pozicije regionalnog lidera u izdavaštvu. Prvi takav instrument je TEDA – program za prekograničnu promociju turske književnosti – koji od 2005. godine, kada je uveden, do 2011. godine finansirao 50 stranih izdavača, odnosno prevođenje 552 književna dela sa turskog na 40 svetskih jezika. Pored ulaganja u promociju Sajma knjiga u Istanbulu (koji postoji skoro pedeset godina) i elektronsko izdavaštvo, u Turskoj su se pojavile i agencije poput *Kalem*-a i *Anatolialit*-a kao novi akteri na tržištu, koje zastupaju turske autore tako što organizuju njihova gostovanja i turneje u inostranstvu, priređuju književne festivale i stalno informišu strane izdavače o novim naslovima svojih klijenata.

U regionu Jugoistočne Evrope, izuzev Slovenije, čini se da države još uvek nemaju sistematski pristup internacionalizaciji književnosti i izdavaštva. Trud slovenačkih profesionalaca prepoznala su i najvažnija međunarodna udruženja izdavača, bibliotekara i knjižara, pa su u ime UNESKA Ljubljanu proglasile Svetskom prestonicom knjige 2010. godine, a Atinu 2019. godine. To što su izabrana dva veoma različita grada u Jugoistočnoj Evropi,između svega devetnaest na trenutnoj svetskoj mapi knjige, može biti dovoljan motiv ostalim gradovima u regionu da ovu UNESKO-vu titulu proglase standardom kvaliteta književnog života koji se realno može ispuniti, održavati i podizati.

Sajmovi knjiga u Evropi

Frankfurt, London i Bolonja su svake godine neformalne svetske prestonice knjige zbog međunarodnih sajmova knjiga koji se u njima održavaju. Kao najveće berze autorskih prava, ovi sajmovi predstavljaju stožer evropske industrije izdavaštva koja je vodeća u svetu - šest od deset najuspešnijih izdavača u svetu su evropski, a neki od njih su i vlasnici najboljih američkih kompanija. Ipak, Federacija evropskih izdavača (FEP) je tek 2017. godine objavila prvu sveobuhvatnu studiju izdavaštva u Evropi, pa se stiče utisak da Evropska komisija tek počinje da uviđa da Evropska unija treba da zadrži lidersku poziciju na ovom planu. Zato FEP ima nekoliko interesantnih razvojnih projekata. Jedan od njih, *Aldus*, nastoji da umreži sve sajmove knjiga u Evropi. Povodom ovog projekta koji podržava Kreativna Evropa, Federacija je objavila publikaciju koja predstavlja dvanaest sajmova. Među njima su i *Bookfest* u Rumuniji, kao i međunarodni sajmovi knjiga u Sofiji i Solunu, ali ne i Beogradski sajam za koji izdavači u Srbiji tvrde da je najvažniji i najveći u Jugoistočnoj Evropi. Ipak, u *Aldus*-u za sada nema ni Sajma knjiga u Parizu, zagrebačkog *Interlibera*, kao ni mnogih drugih poznatih evropskih sajmova. Pošto će se ova mreža sigurno širiti, trebalo bi razmisliti o tome po čemu se sajmovi u regionu razlikuju jedan od drugog, kao i po čemu se razlikuju od sajmova izvan regiona, jer *Aldus* upravo to nastoji da istakne.

Cilj *Aldusa* je da podstakne mobilnost i dijalog među izdavačima, koji je preduslov za prevođenje i cirkulaciju književnih dela. Drugi cilj mreže je da podrži izdavače u njihovom eksperimentisanju sa novim oblicima korišćenja sajmova za stvaranje prisnijih i produktivnijih odnosa sa publikom. Koordinator mreže je Udruženje italijanskih izdavača, koje je među najaktivnim evropskim udruženjima.

Aldus sajmove predstavlja u kratkim crtama, sa oznakama profesionalnog ili opšteg karaktera, informacijama o promoterima, kapacitetu izlagačkih prostora, broju izlagača i posetilaca, podacima koji se odnose na *B2B* dimenziju, prostor za izlagače iz inostranstva, te programe sastanaka i konferencija za profesionalce. Od sajmova knjiga Jugoistočne Evrope – rukovodeći se nejasnom profesionalnom logikom - naveden je vrlo skromno i lokalno organizovan Međunarodni sajam knjiga u Sofiji Slično posluje i Sajam knjiga u Solunu u okviru koga su se ranije održavali i Evropski festival mladih pisaca i Međunarodni festival književnosti i prevodilaštva. Međutim, pod bremenom višegodišnje ekonomske krize u Grčkoj, ova manifestacije gotovo u potpunosti gubi svoj značaj.

Frankfurtski sajam, kao najveća svetska berza autorskih prava, je nesumnjivo najznačajniji. On ima predstavništva u Njujorku, Nju Delhiju, Moskvi i Pekingu. Biti zemlja-gost ovog sajma znači biti u centru pažnje svetske književne zajednice i industrije izdavaštva. Od zemalja Jugoistočne Evrope na ovom sajmu su se do sada predstavljale Grčka (2006) i Bugarska (2007), a Slovenija će biti gost 2020. godine. Bugarska je nastupala pod sloganom „Ćirilica – novo pismo Evropske unije“ pod kojim je lansirala i

katalog od nekoliko desetina fontova bugarske ćirilice za razne namene (od kaligrafisanja diploma do kompjuterskog sloga). Grčka je pak jedina zemlja u regionu čije je tržište knjiga među 35 nacionalnih tržišta koja su predstavljena na sajtu ovog najvažnijeg poslovnog sajma, iako grčki izdavački sektor već godinama unazad stagnira pod udarima ekonomske krize u zemlji. Kako Franfurtski sajam prevazilazi nacionalni, pa i evropski značaj, u Lajpcigu se održava drugi međunarodni sajam koji je centralni za nemačko govorno područje. Iz iskustva Srbije, koja je bila gost Lajpciškog sajma 2011, može se videti koliko su važna sajamska predstavljanja nacionalne književnosti i izdavaštva. Tokom tri godine, koliko su trajale pripreme za nastup, delegacije nemačkih izdavača i novinara su posećivale Srbiju. Mnogi izdavači, od najmanjih do najvećih, koji su se zainteresovali za savremenu srpsku književnost su povodom sajma 2011. objavili više od četrdeset knjiga srpskih pisaca. Nažalost, sa promenama u Ministarstvu kulture i informisanja Republike Srbije, koje je bilo pokrovitelj nastupa, izgubila se politička volja za daljom saradnjom i osmišljavanjem sličnih nastupa na sajmovima u Bolonji, Torinu, Parizu, Geteborgu i Londonu, koji su za druga govorna područja važni koliko i Lajpciški sajam za nemačko. Tako postaje očigledno da Srbiji, kao i drugim zemljama Zapadnog Balkana, nedostaje nacionalni centar za knjigu koji bi, između ostalog, održavao i razvijao dobre odnose sa stranim izdavačima. Takav centar još uvek ne postoji ni u Hrvatskoj (samo u Sloveniji), ali Ministarstvo kulture i informisanjaveć duži niz godina uspešno obavlja tu funkciju.

Saradnja u oblasti bibliotekarstva

U socio-kulturnom kontekstu sistema književnosti, danas su najviše zapostavljene biblioteke, s tim što to nije slučaj samo u regionu, već u celoj Evropi.

Za prekograničnu i međunarodnu saradnju biblioteka, najznačajnije evropske organizacije su *Evropski biro bibliotečkih, informacionih i dokumentacionih udruženja* (EBLIDA) i *Nacionalni autoriteti za javne biblioteke u Evropi* (NAPLE). One bibliotekarima omogućavaju da se sreću, razmenjuju informacije, učestvuju u postojećim projektima i započinju nove. Izuzev bibliotečkih udruženja u Makedoniji i Albaniji, udruženja u ostalih osam zemalja Jugoistočne Evrope su članovi ELBIDE, a najaktivnija među njima su udruženja iz Hrvatske, Grčke i Bugarske. Situacija je značajno drugačija kada je reč o udruživanju nacionalih autoriteta koji brinu o bibliotekama, pa su tako članice NAPLE samo institucije iz Slovenije, Hrvatske, Rumunije i Grčke. Ministarstva kulture ili matične biblioteke u drugim zemljama regiona nisu članovi ove organizacije verovatno zbog toga što ona postoji tek petnaest godina, ali upravo zato se učešće hrvatskih i grčkih institucija u upravnom odboru NAPLE može smatrati pokazateljem njihove agilnosti i zainteresovanosti za razvoj bibliotekarstva u regionu i Evropi uopšte.

Festivali

Pored biblioteka i izdavača koji priređuju najveći broj književnih događaja i manifestacija, festivali su najznačajniji promoteri stranih autora i njihovog stvaralaštva. Ono što su za izdavače sajmovi knjiga, to su za pisce festivali.

U Jugoistočnoj Evropi ima više značajnih festivala poput beogradskog *Krokodila* ili *Beogradskog festivala evropske književnosti*, koji svake godine u kulturni život regiona uvode nove pisce. Ovi festivali su karakteristični po tome što ih obično organizuju male, nezavisne organizacije koje zavise od dobre volje donatora (kojima kultura najčešće nije prioritet) i koji se zato svake godine suočavaju sa pitanjem održivosti projekta. Pošto donatori najređe daju novac za operativne troškove (najam radnog prostora i plate), organizatori festivala ne mogu da zadrže saradnike, podižu njihove kapacitete i tako unapređuju kvalitet programa. Zato bi trebalo javno i konkretno podržavati partnerstva između nezavisnih organizacija i javnih ustanova kulture koje bi, samo sa svojom infrastrukturom, značajno olakšale realizaciju festivala i doprinele njihovom dužem trajanju.

Kada je reč o razvoju evropskih festivala književnosti, jasan pokazatelj trenda predstavlja platforma *Literary Europe Live* (LEuL). Ovaj projekat velške inicijative *Literature Across Frontiers* (pri Univerzitetu Aberistvit) povezuje šesnaest organizacija i festivala među kojima su i udruženja slovenačkih i hrvatskih pisaca kao i *Kulturtreger* (Booksa). Brinući se o kvalitetu programa, članovi *Literary Europe Live* su 2016. na Londonskom sajmu knjiga najavili „10 novih glasova iz Evrope". To su pesnici, pisci i prevodioci koje *LEuL* promoviše, a među njima su i Rumena Bužarovska, pisac kratkih priča i prevodilac iz Makedonije, Anja Golob, pesnikinja, prozaista, prevodilac i dramaturg iz Slovenije i Zoran Pilić, romanopisac i pisac kratkih priča iz Hrvatske.

Iako su festivali prilike u kojima izdavači mogu da upoznaju više stranih autora i vide kako ih i koja publika prihvata, oni se prilikom odabira stranog naslova koji će objaviti najviše oslanjaju na čitanje dela u originalu i čitanje prevoda uzorka teksta. Potom su im važni i mišljenje stručnog savetnika, prikaz knjige u stranoj štampi, lična preporuka, sugestija stranog izdavača, čitanje prevoda knjige, preporuka agenta, prevodioca ili nacionalne agencije za književnu razmenu, liste bestselera u inostranstvu i nastup autora na književnoj manifestaciji ili u medijima. Kako jezici koji se govore u našem regionu nisu među jezicima koji se u svetu najviše govore, te se od urednika ne može očekivati da čitaju dela u originalu, veoma je važno da postoje prevodi uzoraka književnih tekstova. To je jedan od osnovnih poslova koje obavljaju nacionalne agencije, kancelarije i centri za prekograničnu promociju književnosti. Jezici koji se govore u regionu nisu među jezicima koji stranim izdavačima, uslovno rečeno, zadaju muke. Takvi su pre svih, ruski i japanski jezik, a onda i češki, grčki, danski, švedski, arapski i kineski. Kada prevode književnost sa ovih jezika, izdavači se obično suočavaju sa problemima poput pronalaženja pouzdanog prevodioca, procenom kvaliteta dela, isplativosti, pronalaženja novca za prevođenje, procenom pouzdanosti prevoda, uređivanjem prevoda itd.

Podsticanje prevođenja nacionalne književnosti na strane jezike je u manjem broju slučajeva funkcija ministarstava za kulturu (u Češkoj, Turskoj, Srbiji, Hrvatskoj, Makedoniji i na Malti), a češće zadatak spomenutih javnih ustanova ili nezavisnih (*arm's length*) organizacija koje vlade finansiraju zbog njihove ekspertize i objektivnosti.

Na frankfurtskom sajmu je nedavno lansirana i nova Evropska mreža za književne prevode (ENLIT) koja povezuje 22 organizacije iz 19 zemalja od kojih su mnoge već spomenute. Među njima je i književna mreža *Traduki*.

Zahvaljujući nagradi Evropske unije za književnost koja se dodeljuje od 2009. godine, svake godine jedan do četiri pisca iz regiona (u zavisnosti od toga koliko je zemalja iz regiona u grupi zemalja koje određene godine nominuju autore[1]) dobije ovu nagradu i solidan publicitet. Prednost se daje nepoznatim piscima,pod uslovom da su državljani zemlje koja ih predlaže, da imaju objavljena dva do četiri književna dela, kao i da im je delo, za koje su predloženi, objavljeno najviše osamnaest meseci pre dodeljivanja nagrade. Ovu nagradu je do sada dobilo 107 evropskih pisaca od kojih je 27 (25%) iz regiona: Mila Pavićević, Răzvan Rădulescu, Nataša Kramberger, Goce Smilevski, Kalin Terziyski, Kostas Hatziantoniou, Andrej Nikolaidis, Jelena Lengold, Lada Žigo, Faruk Šehić, Ioana Pârvulescu, Gabriela Babnik, Ben Blushi, Milen Ruskov, Makis Tsitas, Ognjen Spahić, Uglješa Šajtinac, Luka Bekavac, Tanja Stupar-Trifunović, Claudiu M. Florian, Jasmin B. Frelih, Rudi Erebara, InaVultchanova, Kallia Papadaki, Aleksandar Bečanović i Darko Tuševljaković.

Književno stvaralaštvo u Jugoistočnoj Evropi je vidljivo i izvan njenih granica zahvaljujući, u velikoj meri, i *Traduki* programu koji finansira prevođenje sa jezika koji se govore u regionu na nemački i obrnuto, kao i prevođenje sa jednog na drugi jezik koji se govori u regionu. Ova fondacija ima rezidencijalni program za pisce odnosno mrežu „kuća za pisce" u regionu. Traduki nastoji da intenzivira književnu komunikaciju na Balkanu (Albanija, Bosna i Herzegovina, Bugarska, Hrvatska, Kosovo*, Makedonija, Crna Gora, Rumunija, Srbija i Slovenija), kao i komunkaciju sa zemljama nemačkog govornog područja (Austrije, Nemačke, Lihtenštajna i Švajcarske). Ovaj program je nastao kao inicijativa nemačkog i autrijskog ministarstva inostranih poslova, a operativno ga vodi Fondacija S. Fischer iz Berlina.

Važan promoter književnog stvaralaštva u regionu je i *Forum slovenskih kultura* koji okuplja 13 slovenskih zemalja (oko 300 miliona Slovena) i trenutno realizuje projekat „Sto slovenskih romana". Forum nastoji da pospeši mobilnost umetnika i kulturnih radnika koji govore slovenske jezike, a njegovi projekti su se do sada uglavnom ticali književnosti, lingvistike, prevođenja, etnografije, muzeologije, studija folklora, obrazovanja, pozorišta i muzike.

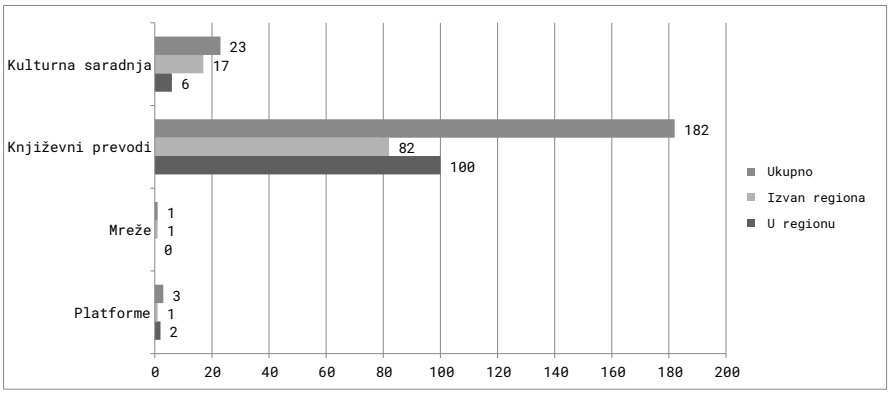
Prekogranična saradnja u Jugoistočnoj Evropi na projektima razvoja knjige, književnosti i izdavaštva koji su do 2017. godine dobili podršku programa Kreativna Evropa[2]

1 Svake godine trećina evropskih zemalja predlaže svoje kandidate za nagradu, tako da tokom tri godine sve države imaju jednako pravo učešća. Albanija, Bugarska, Grčka, Crna Gora i Srbija su u jednoj od tri grupe zajedno sa Češkom, Islandom, Letonijom, Lihtenštajnom, Maltom, Holandijom, Turskom i Velikom Britanijom. U drugoj grupi su Bosna i Hercegovina, Rumunija, Slovenija i Makedonija zajedno sa Belgijom, Kiprom, Danskom, Estonijom, Finskom, Nemačkom, Luksemburgom i Španijom. Hrvatska je u trećoj grupi zajedno sa Austrijom, Francuskom, Mađarskom, Irskom, Italijom, Litvanijom, Norveškom, Poljskom, Portugalom, Slovačkom i Švedskom.

2 Informacije o projektima koji su dobili podršku Kreativne Evrope su zasnovane na pregledu koji Evropska komisija objavljuje na https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-projects-compendium/ (poslednji put pristupljeno 30.09.2017.)

Delatnosti biblioteka, književnih stvaralaca, prevodilaca i izdavača su preovlađivale u 211 (37%) projekata koji su do 2017. godine dobili podršku programa Kreativna Evropa tj. potprograma *Kultura*[3]. Od tih 211 projekata, 184 (87%) su bili projekti književnih prevoda, 23 (11%) evropskih projekata saradnje, 3 (1,4%) evropske platforme i jedan (0,5%) projekat evropske mreže. Izdavači i druge organizacije u Jugoistočnoj Evropi su koordinirali čak 100 projekata književnih prevoda (54% svih takvih projekata u Evropi), 6 projekata evropske saradnje[4] (26%) i dva projekta evropskih platformi (67% s tim što je reč o jednoj platformi za promociju poezije, *E-merging Creativity* koja je dotirana dve godine za redom).

Tabela 12: Broj projekata iz oblasti knjige, književnosti i izdavaštva koji su do 2017. godine dobili podršku programa Kreativna Evropa (ukupno, izvan regiona i u regionu)



Organizacije izvan regiona su u okviru 17 evropskih projekata saradnje uspostavile 90 partnerstava od kojih je 17 (19%) bilo sa kulturnim akterima iz Jugoistočne Evrope. U odnosu na organizacije iz Rumunije koje su bile partneri 8 puta[5], akteri iz Srbije, Slovenije, Makedonije, Bosne i Hercegovine, Bugarske i Crne Gore znatno su ređe bili partneri (jedan do tri puta), a sa organizacijama iz Albanije, Hrvatske i Grčke nisu uspostavljeni partnerski odnosi.

Koordinatori su uglavnom bili univerziteti (3), nevladine organizacije (3) i lokalne javne ustanove (3), i to uglavnom iz Italije (5), Španije (3), Francuske (2) i Austrije (2). Oni su za partnere iz Jugoistočne Evrope birali najviše biblioteke (4), nevladine organizacije (4) i pozorišta (3[6]).

Manje od 30% koordinatora i manje od polovine njihovih partnera iz regiona su iz glavnih gradova. Većina koordinatora je bila iz Melka

3 Osim u projektima književnog prevoda i projektima koje podržava potprogram *MEDIA*, u kojima su aktivnosti jasno profilisane i vezane samo za prevođenje ili film, svi drugi projekti se često realizuju kroz raznovrsne i brojne aktivnosti pa se tek iz sažetka o projektu može videti koja delatnost preovladava. Na primer, kreativno pisanje je kao aktivnost zastupljeno u dvanaest projekata iz regiona ali preovlađuje tek u njih pet.

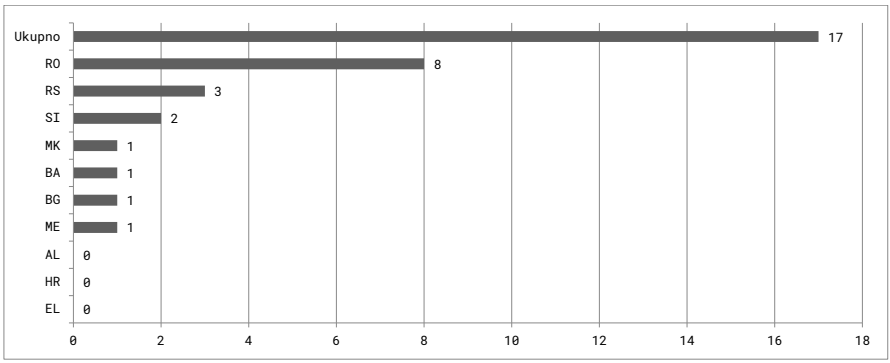
4 Projekat *Our Little Library* Kulturno umetničkog društva Sodobnost International iz Ljubljane je dva puta dobio dotaciju.

5 Asociatia editorilor din Romania iz Bukurešta je bila partner na dva projekta – na „Turn on Literature: How can libraries best introduce new digital literature to the public?“ koji koordinira biblioteka iz Roskildea (Danska) i na „European Bookfairs' network“ koju koordinira Associazione Italiana editori iz Milana.

6 Zato što Claudia di Giacomo e Roberta Scaglione iz Rima svoj projekat *Fabulamundi. Playwriting Europe - Crossing generations* koji se tiče stvaranja novih dramskih tekstova realizuju u saradnji sa tri pozorišta u regionu – Teatrul Odeon iz Bukurešta, Teatrul Nacional iz Targu Mureša i Kraljevskim pozorištem Zetski dom sa Cetinja.

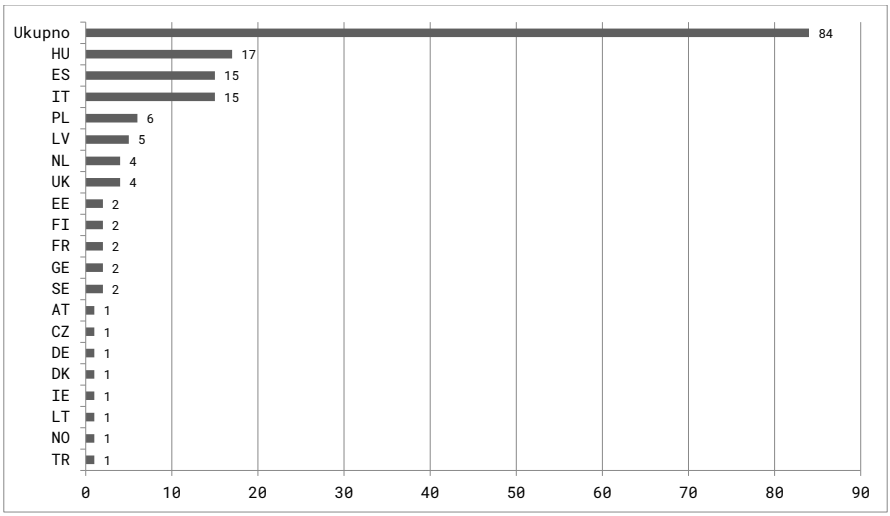
(Austrija), Diepenbeka (Belgija), Roskildea, San Sebastijana, Valensije, Sen Kloda, Viterboa (Italija), Milana, Bolonje, Nijmegena (Holandija), Stavangera (Norveška) i Aberistvita (Velika Britanija), a njihovi partneri iz manjih gradova u našem regionu su bili iz Ramniku Valče, Bistrice, Ploieštija, Targu Mureša, Novog Sada, Maribora, Bitolja, Velikog Trnova i sa Cetinja.

Tabela 13: Kulturni akteri iz Jugoistočne Evrope kao partneri na projektima razvoja knjige, književnosti i izdavaštva koje koordiniraju organizacije izvan regiona



Nešto manje od 70 izdavača iz 20 zemalja izvan regiona je dobilo ukupno 84 dotacije za književne prevode. Što se tiče prevođenja sa jezika koji se govore u Jugoistočnoj Evropi, iz projekata se može videti da su strani izdavači najviše prevodili sa slovenačkog i hrvatskog jezika. U nešto manjoj meri se prevodila književnost sa rumunskog, bošnjačkog i bugarskog. Prevodilo se i sa ostalih jezika, ali u neznatnoj meri. Izdavači koji su bili zainteresovani za autore iz našeg regiona su najčešće bili iz Španije ili Mađarske (Sexto piso, Rayo verde, Typotex, Jelenkor itd.). Oni su se obično opredeljivali za naslove dobitnika nagrade Evropske unije za književnost, ali su prevodili i dobro poznate autore poput Davida Albaharija, Slobodana Tišme i Gorana Stefanovskog.

Tabela 14: Broj projekata književnih prevoda koje su koordinirali izdavači izvan regiona



Pošto projekti evropske mreže ili evropske platforme ne moraju da se realizuju u partnerstvu da bi dobili podršku *Kreativne Evrope*, Eurozine iz Beča i Univerzitet Aberistvita su svoje projekte, *Eurozine: Network of European Cultural Journals* i *Literary Europe Live* (platformu o kojoj je već bilo reči), realizovali samostalno.

Što se tiče projekata u regionu, četiri projekta evropske saradnje su koordinirale organizacije iz Slovenije, a dva organizacije iz Albanije i Hrvatske. Nosioci ovih projekata su bila umetnička udruženja (2), nevladine organizacije (2) i jedna privatna izdavačka kuća. Koordinatori su uspostavili partnerstva sa ukupno 16 organizacija - 9 izvan regiona i 7 u regionu. Partnerske organizacije su umetnička udruženja (9), nevladine organizacije (4) i društva sa ograničenom odgovornošću (3).

Osim Založbe Goga, koja je koordinirala platformu za predstavljanje pisaca koji stvaraju u post-konfliktnim društvima i koja je iz Novog mesta, ostali koordinatori su bili iz prestonih gradova regiona (Zagreba, Ljubljane i Tirane). Što se tiče partnera koji su izvan regiona, dve trećine njih su bili iz prestonih gradova (Berlina, Varšave, Vilnjusa i Rige), dok su ostala tri partnera bila iz Poculija (Pozzuoli), Sauea (Estonija) i Galaveja (Irska). Od partnera u regionu, pet organizacija je bilo iz glavnih gradova (Zagreba, Beograda i Skoplja) a dve su bile iz Novog Sada i Zaprešića.

Tabela 15: Evropski projekti saradnje u oblasti knjige književnosti i izdavaštva koje su koordinirale organizacije u regionu su u proseku imali po tri partnera od kojih je jedan bio iz regiona (2:1)

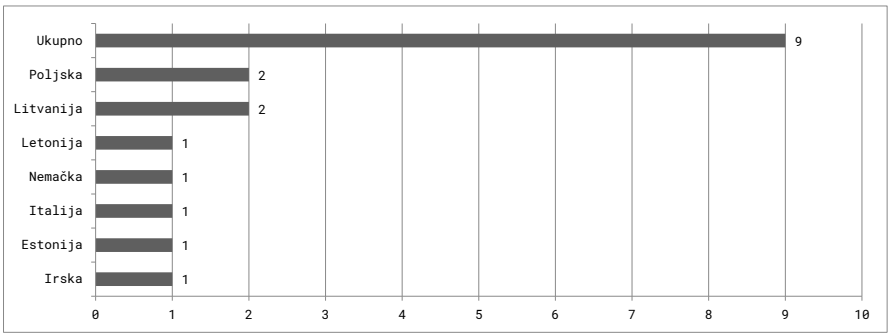


Tabela 16: Prekogranični projekti razvoja knjige, književnosti i izdavaštva koje koordiniraju organizacije u regionu sa partnerima iz regiona

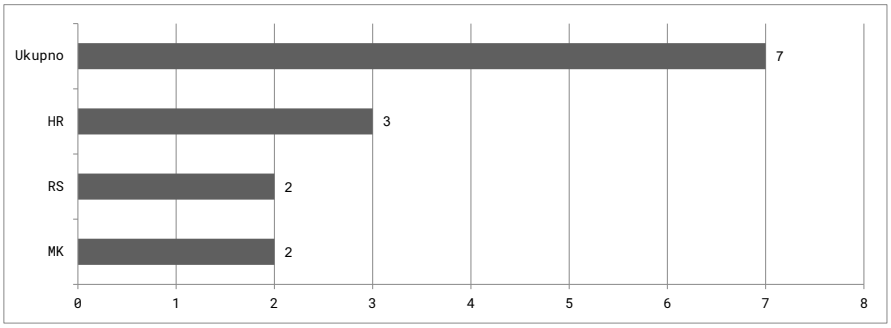
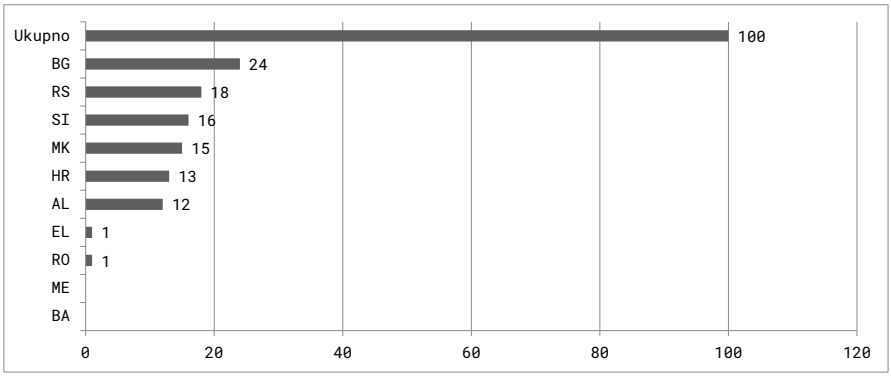


Tabela 17: Broj projekata književnih prevoda koje koordiniraju izdavači u regionu



Ove projekte je koordiniralo 69 izdavača od kojih je 60 bilo iz glavnih gradova, a 9 (13%) iz Medvoda, Rusa, Zaprešića, Smedereva, Zrenjanina, Novog Mesta, Maribora, Doba i Brezovice pri Ljubljani.

Otprilike polovina projekata je podrazumevala prevođenje književnih dela sa jednog na drugi jezik koji se govori u regionu. Tačan broj prevoda nije lako utvrditi zato što u obrazloženju mnogih projekata stoji samo to da su autori sa Balkana, da su iz podunavskih ili postkomunističkih zemalja ili da su dobitnici nagrade Evropske unije za književnost. Na osnovu informacija koje jesu date može se zaključiti da se u periodu od 2014. godine do 2017. godine najviše prevodila hrvatska, rumunska, srpska i slovenačka književnost. U manjoj meri su prevođeni autori iz Grčke, Makedonije i Bugarske, a u najmanjoj oni iz Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Albanije.

Što se tiče izdavača koji su se opredeljivali za naslove autora iz regiona, oni su najčešće bili iz Bugarske i Srbije, a znatno ređe iz Hrvatske, Slovenije, Albanije i Makedonije.[7] Izdavači iz Rumunije i Grčke su imali po jedan projekat u kojima nisu prevodili autore iz regiona, a izdavači iz Bosne i Hercegovine i Crne Gore nisu uopšte imali projekte književnih prevoda koji su do 2017. godine ostvarili podršku programa *Kreativna Evropa*.

Dva projekta slovenačkih izdavača su se razlikovala od svih ostalih. Projekat Beletrine *Stories that can change the world* je podrazumevao prevođenje ne samo četiri svetska klasika na slovenački, nego i slovenačkih autora (Vojnović, Babnik) na engleski. Beletrina je tako želela da doprinese uspostavljanju dvosmernog odnosa između tzv. malih i velikih jezika. Sa drugim projektom, *Litterae Slovenicae: Small literature in major languages*, Udruženje slovenačkih pisaca je htelo da evropskoj i svetskoj javnosti omogući pristup slovenačkoj književnosti i kulturi pa je odabrana književna dela, knjige o slovenačkom književnom životu i knjige o slovenačkoj kulturi, prevelo ne samo na engleski nego na sve glavne jezike u Evropskoj uniji.

Osam izdavača je dobilo dotaciju dve godine za redom za obimne projekte koji ne mogu da se realizuju tokom samo jedne godine[8]. Još sedamnaest

7 Makedonski izdavači su, na primer, imali tri projekta književne razmene u regionu, a bugarski i srpski po jedanaest.

8 V.B.Z. iz Zagreba za *Around Europe in 30 books*; Zavet iz Beograda za *Contemporary Eu-*

izdavača je po dva ili tri puta dobilo dotaciju za književne prevode ali za različite naslove[9]. Svi oni zajedno se mogu smatrati trenutno najaktivnijim izdavačima evropske književnosti u Jugoistočnoj Evropi.

Što se tiče projekata evropskih platformi, Beletrina je dva puta dobila dotaciju za projekat *E-merging creativity* posvećen promociji poezije. To je panevropska inicijativa koja putem digitalne platforme povezuje festivale, pesnike, publiku, urednike i izadavče.

Na kraju, evropske književne organizacije su se udruživale i zbog integracije izbeglica sa Bliskog Istoka u evropska društva. Danska biblioteka Roskilde kommune je u saradnji sa tri partnera, među kojima je i biblioteka iz Verije u Grčkoj, realizovala projekat *A Million Stories.* U našem regionu Izvori, društvo sa ograničenom odgovornošću iz Zagreba, je realizovalo projekat *Story time - connecting people with the power of art* u partnerstvu sa nevladinom organizacijom iz Austrije, društvom sa ograničenom odgovornošću iz Nemačke, galerijom iz Slovenije i društvom sa ograničenom odgovornošću iz Slovenije. Izuzev partnera iz Berlina, ostale organizacije nisu bile iz glavnih gradova, već iz Graca, Slovenj Gradeca i Maribora.

GLASOVI UMESTO ZAKLJUČKA

Jedini način da navedeni faktografski podaci ožive, jeste uvođenje glasa neposrednog učesnika u ovom procesu. Takvi glasovi mogu pojačati i potvrditi značaj pojedinih tema o kojima je bilo reči, ili uvesti sasvim nove, do sada neobrađene oblasti. Tako se, na osnovu razgovora sa Gojkom Božovićem, urednikom izdavačke kuće Arhipelag iz Beograda, pozicioniraju pitanja značaja personalnih odnosa u okviru regionalne ili šire međunarodne saradnje, čiji kvalitet može da premosti izvesnu slabost institucionalne komunikacije, čak i na prostorima na kojima se govori isti jezik. Sa druge strane, kao prisutan i neposredno zainteresovani akter na domaćoj i međunarodnoj sceni u oblasti izdavaštva, gospodin Božović podseća na važnost niza otvorenih pitanja koja se odnose na festilvale i sajmove knjiga.

Ta potvrda mesta festivala u sistemu izdavaštva, posebno je važna kada govorimo o potrebi za većom vidljivošću festivala kojima su u fokusu sami pisci i pesnici, poput Kikinda short festivala, Beogradskog festivala poezije i knjige, Festivala kratke europske priče u Zagrebu, Festivala svetske književnosti u Zagrebu, Fabule u Ljubljani itd. Za razliku od njih, komercijalizacija sajmova knjiga u regionu dovodi do gubitka programskih orijentira. U jednom širem evropskom kontekstu možemo pratiti procese pozicioniranja pojedinih sajmova, među kojima je Sajam u Frankfurtu poznat kao najznačajnija berza autorskih prava i kao takav se danas prepoznaje kao najznačajniji sajam knjiga u svetu. Lajpciški sajam je

ropean Literature: Kaleidoscopic view; Ili-ili Nenad i Igor iz Skoplja za *Europeana*; Colibri OOD iz Sofije za *L'identité européenne à travers 10 oeuvres de fiction traduites en bulgare*; Paradox iz Sofije za *Thinking literature - social, cultural and human responsibility of writing*; Naklada Ljevak iz Zagreba za *EUROPEA*; Beletrina iz Ljubljane za *Stories that can change the world*; i Mladinska knjiga iz Ljubljane za *Tell me your story.*

9 Clio i Dereta iz Beograda; Heliks iz Smedereva; Sezam books iz Zrenjanina; Cankarjeva založba i Sodobnost International iz Ljubljane; Goten grup i Izdavački centar Tri iz Skoplja; Geia libris, Icu i Persey iz Sofije; Botime pegi SHPK, Fan Noli i Shtepia botuese dituria iz Tirane; Oceanmore i Vuković & Runjić iz Zagreba; i Fraktura iz Zaprešića.

najznačajniji u okviru nemačkog govornog područja, Pariski za francusko govorno područje, te Geteborški za Skandinaviju, Torino u tom delu sveta itd.

U tom kontekstu svakako, treba prokomentarisati mesto Beogradskog sajma knjiga, koji je po programu, konceptu i organizaciji težio da bude najznačajniji u Jugoistočnoj Evropi. Nažalost,utisak je da zbog slabe programske koncepcije Beogradski sajam knjiga gubi taj značaj i pretvara se u šoping centar knjiga sa diskontnim cenama. Naime, tržište knjiga u Srbiji ne funkcioniše i zato izdavači trećinu ukupnih godišnjih prihoda od prodaje ostvaruju na Sajmu knjiga u Beogradu. I pored toga, Sajam knjiga je mnogo važniji za distributere i knjižare, nego za izdavače. Sajam u Beogradu bi morao, sa svojom programskom profilacijom i čitavim nizom programskih sadržaja koji su poslednjih godina izgubljeni, da se nametne kao važno mesto za izdavače u regionu. Jedno vreme je Solunski sajam knjiga pokušao da konkuriše Sajmu u Beogradu ali zbog određenih ekonomskih okolnosti to se nije dogodilo, dok Sajam knjiga u Istanbulu i pored svojih kapaciteta nailazi na problem zbog geografskog položaja. Od ostalih sajmova knjiga u regionu treba navesti i one koji su novijeg datuma - u Podgorici i Herceg Novom. U Bosni i Hercegovini postoje pokušaji organizacije sajmova u Sarajevu i Banja Luci; Interliber u Zagrebu je posvećen hrvatskim izdavačima; Sajam knjiga u Puli je programski izrazito kvalitetan, ali mu nedostaje konkretnija tržišna dimenzija.

Jedno od ključnih mesta u sistemu knjiga pripada knjižarama, odnosno nedostatku njihovog sistematskog razvoja, jer je nedopustivo da u mnogim mestima sa preko 50 hiljada stanovnika danas ne postoje knjižare. Problemi koji se odnose na knjižare su brojni, ali je važno navesti ih, jer karakter knjižara ne podržava sve izdavače. Često su knjižare izložbeni saloni nekih izdavača, te ne podržavaju raznolikost izdavača i knjiga. A knjižare ne bi trebalo da budu samo prodavnice, već prostori kulture.

Pitanje sistemske podrške države nesumnjivo se nalazi u samom vrhu po svom značaju. Tu možemo govoriti o postojanju stipendija za pisce,o konkursima za podršku savremenom stvaralaštvu, kapitalnim izdanjima. Književna mreža Traduki, o čemu je bilo već reči, ima široku mrežu podrške (ministarstva kulture Srbije, Hrvatske, Makedonije, Crne Gore, Rumunije, Albanije, Slovenačke agencija za knjigu itd.). *Kuće za pisce* postoje u Novom Mestu, Splitu, Beogradu, Sarajevu, Skoplju, Podgorici, gde se na osnovu godišnjih konkursa odobrava boravak u trajanju od mesec dana. No, ne postoji regionalna baza, umreženost, niti relevantni časopisi. U nedostatku takvih elemenata, za veći deo sveta predstavljamo ekonomski nedovoljno *solidne* partnere, na stalnoj granici eskalacije sukoba. Ovom prostoru nedostaje institucionalna zaokruženost (Centar za knjigu). Jer, tamo gde postoje takve institucije, tamo su i najbolji rezultati.

Evropa je u proteklom periodu mnogo izgubila u ekonomskom, a sada i u bezbednosnom kontekstu. Ali nikada neće izgubiti na svom kulturnom značaju i to treba da imaju na umu zemlje u regionu, koje bi te evropske kulturne vrednosti trebalo da obogate. No, tu odmah nailazimo na problem, jer gotovo ni u jednoj zemlji regiona nema konsenzusa oko osnovnih vrednosti.

Naše kulture nisu dovoljno vidljive, jer su inicijative koje se odnose na naše predstavljanje kratkoročnog karaktera. Svake godine se menja strategija, koncept (vrednosti), institucionalni okvir, te se ne može sistematski raditi na modelu prezentacije. A to su procesi koji se grade tokom 10 ili 20 godina. Iako je postojala utopijska ideja o zajedničkom nastupu Balkana na Frankfurtskom sajmu knjiga, u međuvremenu je Grčka 2006. godine imala odličan nastup kao počasni gost. Potom Bugarska 2007, sa ulaskom u EU, i konceptom u znaku Ćirilice – novog pisma EU. Tada su objavili katalog sa nekoliko desetina fontova bugarske ćirilice. No, mora postojati kontinuitet i stabilnost državne podrške. Srbija je, tako 2011. godine organizovala izuzetan nastup u Lajpcigu. U nemačkoj štampi je tim povodom objavljeno više pozitivnih tekstova, nego za proteklih 20 godina o Srbiji. Ali na tome se radilo tri godine (pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije). Usledile su posete delegacija nemačkih izdavača i medija Srbiji, te je te godino na nemačkom objavljeno 40 knjiga srpskih pisaca (od manjih do najvećih nemačkih izdavača). Ali, takve odluke nisu mogle biti realizovane bez razumevanja i podrške političke elite, kao što je slučaj sa Slovenijom. Savremeni pisci u Sloveniji su prevedeni na sve značajne svetske jezike. Jer, iako je jasno da naše zemlje ne mogu ekonomski da pariraju najrazvijenijim zemljama Evrope i sveta, sasvim je izvesno i da smo u pogledu kulturnog stvaralaštva sasvim ravnopravni. Slovenija je to odmah prepoznala i uspela da nametne modernitet svoje kulture, tako da se od njih ne očekuje da pišu o temama koje karakterišu region. Od pisaca Zapadnog Balkana se očekuje da pišu o međunacionalnoj mržnji, o ratovima 90-ih godina ili o propasti Jugoslavije. Čim izađu iz tih tema, pisci iz ovih zemalja više nisu interesantni. Dela Marije Todorove *Imaginarni Balkan* ili *Izmišljanje Ruritanije* Vesne Goldsforti, doprinose toj egzotifikaciji ovog prostora, što mnogi, nažalost, prihvataju. To je slika Balkana koja je jedina dozvoljena i to je ključni izazov na kome bi zemlje u regionu trebalo zajedno ili pojedinačno da rade – da pokažu da imamo relevantne kulture sa širokim rasponom autora, žanrova, tema, da smo samosvesne, moderne kulture koje imaju šta da kažu. Pisac mora biti izuzetno samosvestan i upoznat sa savremenim tokovima, da ne bi samo dobrovoljno odgovarao na postavljena očekivanja.

Mi možemo Evropi da doprinesemo svojim autentičnim glasovima koji nisu u skladu sa očekivanjima. Treba odgovoriti modernizmom, a ne etno-identifikacijom.

Kao doprinos objektivnosti regionalnog pristupa dodajemo i glas Andree Lešić-Thomas iz Sarajeva:

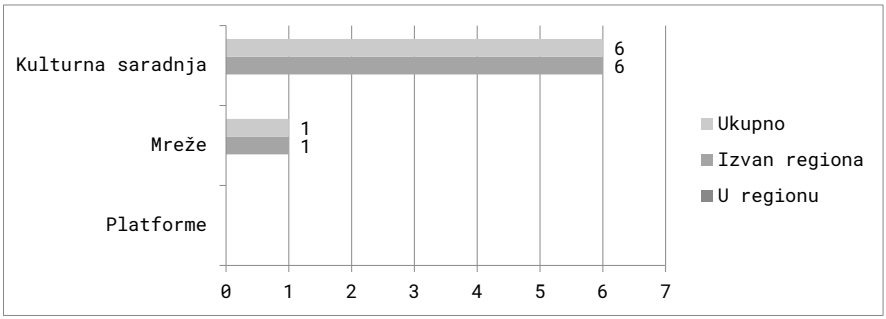
U Bosni i Hercegovini koja, u suštini, ne funkcioniše kao jedinstvena država, i u kojoj na državnom nivou ne postoji podrška razvoju kulture, a pogotovo ne nekakva državna strategija tog razvoja, gotovo svi značajniji kulturni, pa i književni procesi, dešavaju se zahvaljujući entuzijazmu pojedinaca i njihovim ličnim kontaktima i mrežama podrške. Od regionalno važnih književnih dešavanja te vrste, tri su, rekla bih, posebno značajna: regionalni književni festival *Cum grano salis* i nagrada „Meša Selimović“ koja se pri njemu dodjeljuje za najbolji roman objavljen na prostoru Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske i Srbije (od 2001. godine do danas),

koji su nastali i održavaju se pod patronatom tuzlanskog gradonačelnika Jasmina Imamovića; književni časopis *Sarajevske sveske*, sa njegovom redakcijom koja uključuje važne regionalne autore od Slovenije do Kosova (i čija se aktivnost ponovno treba uspostaviti, jer je zavisila od upornosti i snage Vojke Smiljanić Đikić, njegove osnivačice i glavne urednice, koja je preminula prije par godina); te, od prije dvije godine, festival *Bookstan* koji organizuje sarajevska knjižara i izdavačka kuća „Buybook", koji je opet čedo ličnih kontakata i entuzijazma njenih vlasnika Gorana Samardžića i Damira Uzunovića. Sarajevo i Tuzla tako čine neke od centralnih tačaka regionalne saradnje, ali dobrim dijelom neformalnih i vaninstitucionalnih. Časopisi i festivali nastali pod takvim okolnostima imaju izuzetnu energiju, okupljaju oko sebe ljude željne razgovora i razmjene mišljenja i iskustava iz čitavog regiona, i stoga posjeduju posebnu draž; ali, baš zbog toga što zavise od ličnog entuzijazma i kontakata ljudi koji ih vode, oni su ranjivi i njihova dugotrajna održivost je vrlo upitna. S druge strane, samim svojim postojanjem, ova dva festivala i jedan časopis upućuju na činjenicu da postoji glad za stvarnom saradnjom i razgovorom na regionalnom nivou, van onoga što bi bila logika kulturnog tržišta i evropskih strategija kulturne razmjene.

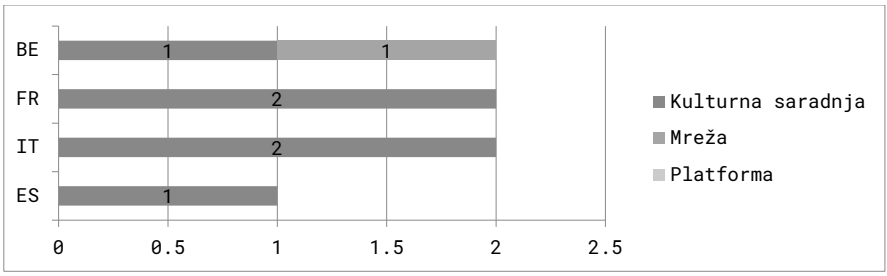
REGIONALNA I PREKOGRANIČNA SARADNJA U OBLASTI KINEMATOGRAFIJE

Gotovo ceo potprogram Kreativne Evrope *MEDIA* je posvećen razvoju evropskih kinematografija. Među projektima koji su do 2017. godine dobili dotaciju iz potprograma *Kultura*, filmske delatnosti su zastupljene u 99 slučajeva, s tim što preovladavaju, toliko da se možereći da se projekat tiče razvoja kinematografije, u samo sedam projekata – šest evropske saradnje i jednom evropske mreže.[1]Među tih sedamp rojekata nema projekata organizacija iz Jugoistočne Evrope. Koordinatori 6 projekata evropske saradnje, koji su,dakle, svi izvan regiona, uspostavili su ukupno 30 partnerstava od kojih su 3 (10%) sa organizacijama iz Bosne i Hercegovine, Srbije i Grčke. Jedan projekat evropske mreže, *EFA Rise 2: The rise of the community*, Evropsko udruženje festivala u Briselu realizuje samostalno tj. be zpartnera.

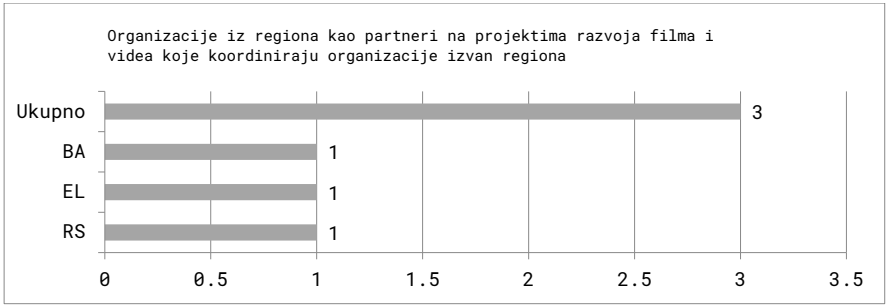
Projekti razvojafilma i videa koji su do 2017.godine finansirani iz potprograma *Kultura*



Koordinatori projekata razvojafilma i videa izvan regiona

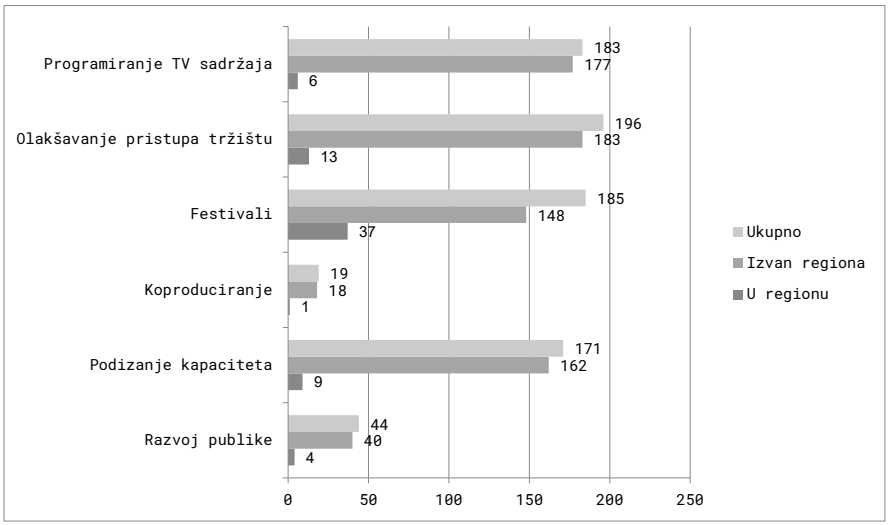


1 Informacije o projektima koji su dobili podršku Kreativne Evrope su zasnovane na pregledu koji Evropska komisija objavljuje na https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-projects-compendium/ (poslednji put pristupljeno 30.09.2017.)



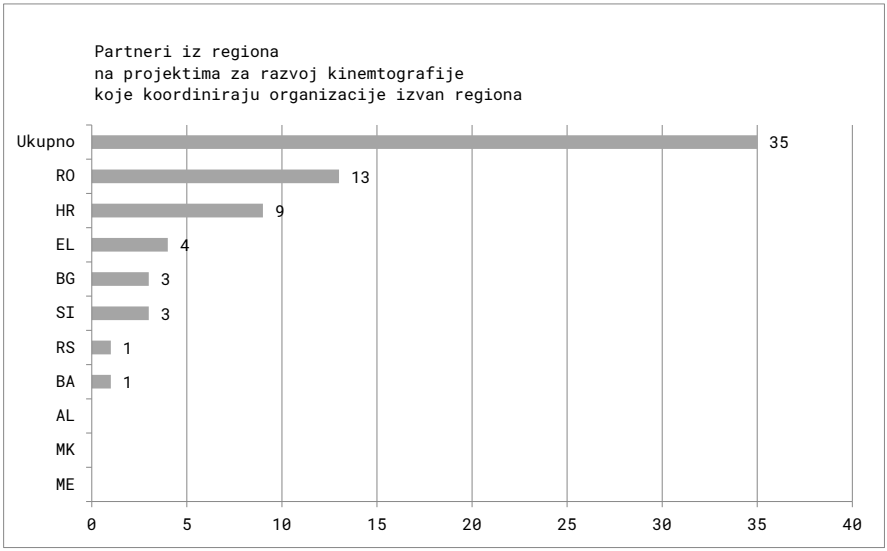
Potprogram *MEDIA* je od 2014. do 2017. godine podržao 855 projekata razvoja kinematografije. Među njima su 44 projekta razvoja filmske publike od kojih organizacije u regionu koordiniraju 4 (9%), 171 projekata podizanja kapaciteta, od kojih organizacije u regionu koordiniraju 9 (5%), 19 projekata podsticanja koproduciranja od kojih organizacije u region koordiniraju 1 (5%), 185 projekata filmskih festivala od kojih organizacije u regionu koordiniraju 37 (20%), 196 projekata olakšavanja pristupa tržištu od kojih organizacije u regionu koordiniraju 13 (7%), 57 projekata razvoja on-line distribucije od kojih organizacije u regionu koordiniraju 1 (2%) i 183 projekata programiranja filmskog, televizijskog sadržaja od kojih organizacije u regionu koordiniraju 6 (3%).

Projekti razvoja evropskih kinematografija koji su od 2014. do 2017.godine dobili podršku potprograma *MEDIA*



Na 784 projekta koji se realizuju izvan regiona, 370 koordinatora (svaki je u proseku imao najmanje dva projekta) je uspostavilo ukupno 684 partnerskih odnosa, od čega su 33 (5%) sa akterima iz Jugoistočne Evrope. Najviše veza je uspostavljeno s aproducentima i drugim filmskim organizacijama iz Rumunije (13) i Hrvatske (9). Organizacije iz Grčke su bile partneri 4 puta, iz Slovenije i Bugarske po 3 puta, iz Srbije jednom dok producenti i filmske ustanove iz

Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Makedonije i Albanije nisu bile partneri na ovim projektima. Akteri u region su najviše učestvovali u projektima razvoja publike (24 partnerstva od kojih je 10 sa organizacijama iz Rumunije i 7 sa organizacijama iz Hrvatske) dok je njihovo učešće u drugim projektima zanemarljivo.



Organizacije izvan regiona su imale i dva projekta transverzalnog karaktera koji se, u nastojanju da integrišu izbeglice iz Sirije u evropska društva, oslanjaju na filmski jezik i tehnike. Njihovi koordinatori su uspostavili 10 partnerstava ali ne i sa organizacijama iz regiona.

Organizacije iz regiona su koordinatori 73 (8%) projekta koji su dobili dotaciju iz potprograma *MEDIA*. Prosečan grant je iznosio 62.380 evra, što je više nego upola manje od prosečnog granta dodeljenog iz ovog potprograma (151.710 evra; bez projekata razvoja video igara koji ovde nisu razmatrani).

Koordinatori šest projekata podrške TV programiranju su organizacije iz Bugarske (2 projekta) i Grčke (2), Rumunije (1) i Srbije (1). Na ovim projektima, koordinatori su imali najviše po tri partnera, pa tako Agitprop iz Sofije u saradnji saFilmtank (Hamburg), Danish Documentary Production APS (Kopenhagen) i Endorfilm (Prag) ima projekat *The Cars We Draw Into Capitalism*. Svoj drugi projekat, *Palace For The People,* Agitprop je realizovao u saradnji sa ICON Production (Bukurešt) i Filmtank (Hamburg). Olga Iosif Abazoglou, Filmski producent iz Atine, je u saradnji sa Les films du tambour de soie (Marsej) i Lux fugit film (Brisel), realizovala projekat *Grèce, L'Histoire derrière la faillite.* Ttakođe, filmski producent iz Atine, je u saradnji saLes films du tambour de soie (Marsej) realizovao projekat *Dolphin Man*. Elefant film iz Bukurešta je u saradnji sa Kolectiv film (takođe iz Bukurešta) realizovao projekat *Cabbage, Potatoes and other Demons*. Dribbling pictures iz Beograda samostalno, bez partnera, realizuje participativni filmski projekat *In Praise of Nothing*.

Što se tiče projekata koji producentima i distributerima treba da olakšaju pristup tržištu, četiri organizacije iz regiona su do sada imale 13 takvih projekata. Koordinatori su ih realizovali samostalno, bez partnera, s tim što svi projekti imaju izraženu regionalnu dimenziju. Prosečna dotacija za ovaj tip projekta je bila 86.085 evra. Obala Art Centar iz Sarajeva je tri puta dobila dotaciju za *Cine Link* – platformu za razvoj i finansiranje pažljivo odabranih igranih filmova iz Jugoistočne Evrope koji su pogodni za koproduciranje. Art Fest iz Sofije je tri puta dobio dotaciju za *Sofia Meetings* – deo programa Međunarodnog filmskog festivala u Sofiji posvećen sklapanju koprodukcionih dogovora. Filmski festival u Solunu je četiri puta dobio dotaciju za slične programe - *Agora Film Market* i *Thessaloniki International Doc Market* – koji, pored (ko)producenata iz Jugoistočne i Centralne Evrope, uključuju i (ko)producente iz mediteranskih zemalja. Međunarodni festival dokumentarnog filma BELDOCS iz Beograda je dva puta dobio grant za *Beldocs Market* koji je posvećen razvoju tržišta za evropski dokumentarni film na Zapadnom Balkanu.

Isti ovi akteri su i koordinatori projekata filmskog festivala. Obala Art Centar je tri puta dobio dotaciju za realizaciju Sarajevo Film Festival-a. Art Fest je dva putado bio grant za realizaciju festivala u Sofiji. Međunarodni Filmski festivali igranog i dokumentarnog filma u Solunu su po dva puta dobili grant. Takođe, u Grčkoj, Kreativni tim za razvoj audiovizuelne komunikacije mladih iz Atine je dobio dve dotacije,dok je Platforma za organizaciju kulturnih događaja i promociju urbane kulture, takođe iz Atine, dobila jednu dotaciju. U Srbiji su BELDOCS i Festival evropskog filma na Paliću dobili po jedan grant. Pet koordinatora iz Hrvatske je dobilo 9 dotacija za realizaciju filmskih festivala (tri dotacije za World Festival of Animated Film – ANIMAFEST u Zagrebu, dve za Zagreb Film Festival i po jednu dotaciju za Motovun Film Festival, AVVANTURA festival u Zadru i ZAGREBDOX). Združenje za promocija na dokumentaristika MAKEDOKS izS koplja je dva puta dobilo grant za Make Dox - Creative Documentary Film Festival, a Makedonsko Udruženje filmskih profesionalaca jedan grant za festival „BraćaManaki". U Rumuniji su četiri organizacije (Asociata pentru promovarea filmului Romanesc, Fundatia Astra film, Asociatia Culturala Metropolis i Societatea culturala Next) dobile ukupno osam dotacija za realizaciju filmskih festivala (Transilvania Iinternational Film Festival, Astra Film Festival (dokumentarnog filma), Kinodiseea Children's International Film Festival i za Next International Film Festival). U Sloveniji je Društvo za oživljavanje zgobde 2 koluta dva puta dobilo grant za Animateka International Animated Film Festival, a Otok, zavod za razvijanje filmske kulture iz Ljubljane i Cankarjev dom su dobili po jedan grant za Kino Otok Isola Cinema i Ljubljana International Film Festival. Prosečan grant za projekat filmskog festivala u regionu bio je 43.054 evra.

I projekti podizanja kapaciteta su realizovani bez partnerskih organizacija s tim što svi imaju regionalnu dimenziju. Balkan Documentary Film Center iz Sofije je tri puta dobio grant za program obuke BDC Discoveries. Isto toliko dotacija su dobili i Faktum za Zagreb Dox Pro i Mesogiako institouto kinimatografou iz Atine za MFI Script 2 Film Workshops. Prosečan grant za ove projekte je bio 63.000 evra.

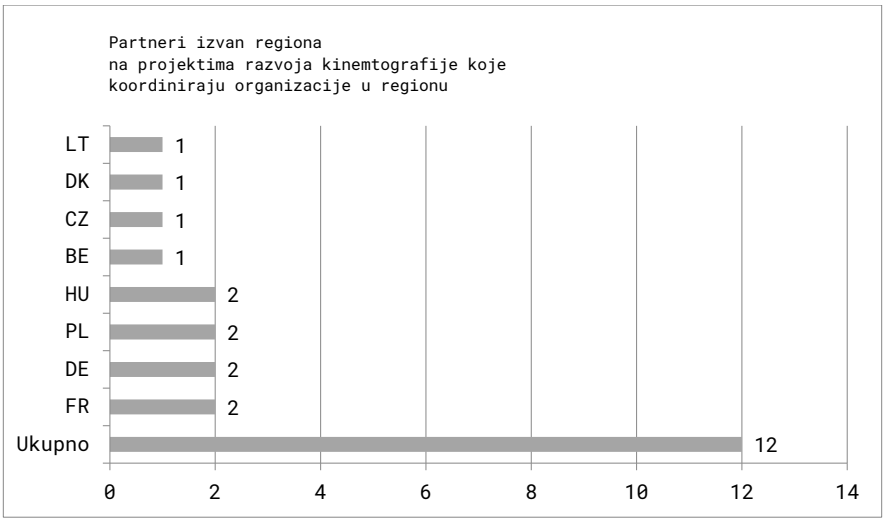
On-line distribucija filmova u regionu je podržana zahvaljujući samo jednom projektu kompanije Cutaway izSkoplja – *Cut A Way on-line and off-line:*

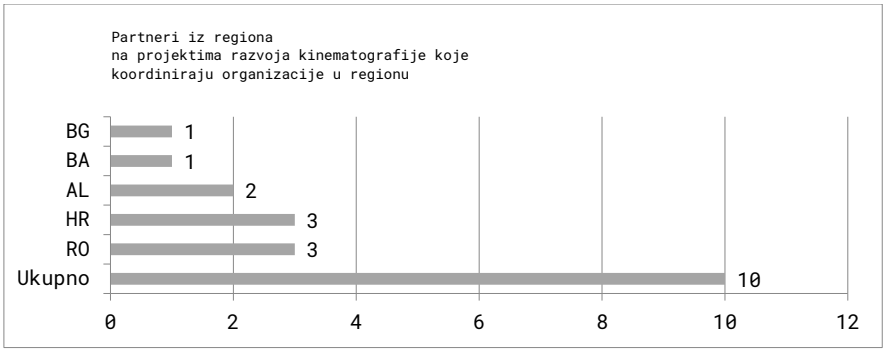
new digital forms of film distribution in the Balkans. Koordnator ovaj projekat realizuje u partnerstvu sa Radar d.o.o. za informacijsku tehnologiju i mediji iz Karlovca (HR) i Domi argon, organizatorom filmskog festivala u Tirani. Kreativna Evropa je ovaj projekat podržalasa 58.000 evra.

Što se tiče projekata koji podržavaju koproduciranje filmova u Evropi, samo je Obala Art Centar iskoristio priliku i dobio grant od 240.000 evra za razvoj projekta Sarajevo City of Film Fund – produkcionu šemu Sarajevo Film Festival-a za proizvodnju kratkih filmova koji su rezultat saradnje mladih filmskih stvaralaca iz 12 zemalja Jugoistočne Evrope. Ovaj fond je do 2013. podržao produkciju 25 kratkih filmova u proseku sa po 14.000 evra. Od tada fond podržava i produkciju i distribuciju igranih filmova koji su rezultat saradnje producenata iz Jugoistočne Evrope, ostatka Evrope i zemalja koje ne učestvuju u *Euroimažu* i *MEDIA* programu.

Kada je reč o razvoju filmske publike, Filmski festival u Solunu je dva puta dobio grant za projekat *European Films for Innovative Audience Development* koji je oba puta realizovao u saradnji sa partnerima iz Lođa (Spoleczna academia nauk) i Budimpešte (Laterna magica). I Altcine iz Atine, jedna od najvažnijih regionalnih inicijativa u oblasti kinematografije, je dobila grant za projekat *Cine Caravan: Culture_City_Cinem a*koji je realizovala u saradnji sa partnerima iz Bukurešta (Asociatia institutul cultural Balcanic), Splita (Balkanski kulturni krug) i Tirane (Adriapol). Najviše partnera je imala Asociata pentru promovarea filmului Romanesc iz Bukurešta koja je projekat *Operation kino* realizovala u saradnji sa Viešoji Įstaiga Kino Pavasaris iz Vilnjusa, Obala Art Centrom iz Sarajeva, Art Festom iz Sofije i Festivalom mediteranskog filma u Splitu. Prosečan grant za projekte razvoja publike je bio 127.463 evra.

Dakle, svega 10 od 73 projekta koji koordiniraju organizacije u regionu je realizovano u partnerstvu. To su bili projekti programiranja TV sadržaja (5), razvoja publike (4) i on-line distribucije (1). Koordinatori ovih projekata su iz Grčke (5), Bugarske (2), Rumunije (2) i Makedonije. Njihovi partneri izvan regiona su češće bili iz Francuske, Nemačke, Poljske i Mađarske (po dva puta) a ređe iz Belgije, Češke, Danske i Litvanije (po jedan put). Partnera u regionu je bilo manje i oni su bili iz Rumunije (3 partnerstva), Hrvatske (3), Albanije (2), Bosne i Hercegovine (1) i Bugarske (1).





Saradnja u oblasti kinematografije

Saradnja u oblasti kinematografije najviše je razvijena na području bivše Jugoslavije. Centralni događaj je Sarajevo Film Festival, a pored njega, važni festivali u regionu su Sofia Film Festival i Transilvania International Film Festival u Klužu.

Od 2005. postoji ideja o stvaranju regionalnog filmskog fonda, po uzoru na Euroimages Saveta Evrope, ali se ne ostvaruje zbog čestih smena direktora i upravnih odbora filmskih centara, kao i zbog nestabilnih diplomatskih odnosa u regionu.

Pored festivala, važne regionalne inicijative su SEE Cinema Network (Atina), AltCine (koji pruža podatke o 13 hiljada profesionalaca sa Balkana i 1300 filmskih organizacija; u toj bazi nema svih nacionalnih filmskih centara u regionu), CENTEAST (Alliance of Central and Eastern European Film Festivals) koja promoviše istočnoevropski film u Varšavi (Warsaw Screenengs), Moskvi (Red Square Screenings) u Pekingu; Script East; Meet Point; Meet the script-

writers; First Films First (Sofija, Kluž, Beograd i Bitolj); Balkan Documentary Center (Sofija) i Film New Europe.

SEE Cinema Network (Atina) okuplja 11 zemalja regiona i podržava razvoj nacionalnih kinematografija kroz podršku razvoju koprodukcija igranih filmova i (delimično) produkciju kratkih filmova. Mreža nastoji da program balkanskih filmova postoji na svakom važnijem festivalu i uspostavlja saradnju sa drugim regionalnim inicijativama (uključujući i južni Mediteran). Od 2000. godine snimljeno je 5 filmova (glavni producenti su iz Rumunije, Makedonije, Albanije, Srbije i Bugarske) i još 3 su u produkciji (iz Bugarske, Kipra i Grčke, i Makedonije). Tokom 2016. predstavnici Albanije, Bugarske, Makedonije, Grčke, Rumunije i Srbije dogovorili su se da treba podržati prekograničnu distribuciju nacionalnih produkcija i regionalnih koprodukcija, kao i da treba formirati fond za podršku distribuciji u regionu.

Pošto se regionalna kinematografija još uvek bori za mesto na najrazvijenijim evropskim i svetskim tržištima (u Srbiji su, na primer, samo dve kompanije registrovane za prodaju filmova na svetskom tržištu) i ne mogu se očekivati značajnije investicije u razvoj regionalnog tržišta. Ipak, razvoj tržišta u kulturi je prioritet EU i u neposrednoj je vezi sa negovanjem i promocijom kulturne raznolikosti, pa bi se regionalni afiniteti koji postoje (novije srpske komedije su gledane u Bugarskoj, rumunski i grčki novi talas; mladi, kao napredniji korisnici veb sardžaja, imaju svoje podkulture; veliki je broj festivala evropske kulture koji imaju svoju publiku itd.) mogli razviti u programe podrške distribuciji jer to, pored prepoznavanja specifične pozicije mladih, svakako jeste najnerazvijenija kinematografska praksa u regionu.

Izuzev novog rumunskog i, donekle, grčkog filma koji su sada zapaženi na svetskoj sceni, Jugoistočna Evropa je u ostatku Evrope i sveta poznata po (u akademskim krugovima) filmskoj baštini (svetski autori), socijalističkom i komunističkom filmu (leksikonske odrednice: jugoslovenski film, istočnoevropski film) i (u javnosti) po svega nekolicini reditelja poput Danisa Tanovića i Emira Kusturice.

Među kandidatima (51) za Evropske filmske nagrade (Evropska filmska akademija) 2017. godine, svega je 4 filma bilo iz regiona (iz Rumunije, Bugarske, Srbije, Makedonije, Hrvatske i Slovenije snimljenih u koprodukciji sa Nemačkom, Francuskom, Danskom, Rusijom i Češkom). Donekle indikativni podaci o dometu regionalnog tržišta jesu oni koji se odnose na zastupljenost filmova na najvećim međunarodnim festivalima (Berlin ima programsku sekciju za Jugostočnu Evropu). Među 45 „dolazećih" autora na Toronto International Film Festival-u (Discovery), iz regiona su odabrana samo dva (**Ilian Metev** i **Ivana Mladenović**). Među šest filmova čiju je prodaju na severnoameričkom tržištu i promociju na Sundance Film Festival (2016) podržala European Film Promotion (**Film Sales Support**), jedan je iz regiona (film Mirjane Karanović *Dobra žena* u koprodukciji Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine). Zanimljivo je pomenuti LUX nagradu Evropskog parlamenta, koja postoji od 2007. godine za film koji zaslužuje da bude „u središtu evropske javne debate". U selekciji od 10 filmova (2017), našle su se jedna bugarsko-grčka koprodukcija, a Bugarska je zauzela mesto još u

dve koproducije. Parlament objavljuje pedagoške alate za recepciju svakog nagrađenog filma u školama. Postoji katalog odabranih filmova gde se može pratiti zastupljenost filmova iz regiona[2].Takođe, etiketa *Europa Cinemas Label*, koju prikazivači dodeljuju nekom od filmova koji se prikažu na nekom od četiri festivala A kategorije (Kan, Berlin, Karlove Vari i Venecija). od 2004. do 2016. nije dodeljena filmu producenta iz regiona. O drugim indikatorima pozicioniranosti domaćih producenata na inostranom tržištu, govore podaci *Producers on the Move* iz 2017, gde je navedeno petoro (od 25) producenata iz Jugoistočne Evrope. Među 93 *world sales* kompanije koje okuplja *European Film Promotion*[3], iz Jugoistočne Evrope samo je jedna kompanija iz Grčke (uz 37 francuskih, 13 nemačkih, 8 italijanskih i ostalih 9 zemalja koje imaju po najviše 3 kompanije kao Austrija).

Zahvaljujući podršci Eurimages i Ministarstva spoljnih poslova Francuske, uticaj Europa Cinemas *MEDIA*[4] širi se do istočnoevropskih zemalja, Balkana, Rusije i Turske. Odnosno, ukupno na 41 zemlju, 654 gradova, 1.088 bioskopa, 2.684 bioskopskih platna. Što se tiče nagrada koje mreža dodeljuje od 2002. godine, Kino Europa iz Zagreba je nagrađen za najbolji bioskopski program (2016), a Mirsad Purivatra iz Bosne i Hercegovine (2015) i Stefan Kitanov iz Bugarske (2012) su nagrađeni za preduzetnički poduhvat. Posebno se nagrađuju inovativne prikazivačke prakse koje angažuju mladu filmsku publiku (Best Young Audience Activities) pa su u regionu u toj oblasti nagrađeni Grci (Cine Paradisos, Korydallos) i Slovenci (Kinodvor, Ljubljana).

Od oko 140 nezavisnih distributera evropskih filmova[5], svega 8 je iz Jugoistočne Evrope (Bugarske, Hrvatske, Grčke, Rumunije i Srbijei). Glavni partneri Europa Distribution su *Muso*[6], *Distrify Media* i *The Film Agency* iz Madrida[7], 16 festivala i organizacija (među kojima su i EU *MEDIA* program i Sofia Film Festival); Cineuropa, Fred Film Radio, Film New Europe; i EAVE za obuke.

Europa International[8] ima svega 46 članica iz 15 evropskih zemalja među kojima je iz regiona samo Soul Food iz Srbije. U Cine-regio (44 regionalna evropska fonda) nema članica iz Jugoistočne Evrope. Ova grupa fondova je interesantna zato što pažnju posvećuje nešto drugačijim temama (zaštita životne sredine u filmskoj industriji, animirani sadržaji, filmska raznolikost, istraživanja o filmskoj publici). European Film Agency Directors (EFAD) ima članove iz Bugarske, Hrvatske (Hrvoje Hribar[9]), Grčke, Rumunije i Slovenije (ukupno 32 člana). EFAD se brine o posledicama nove evropske regulative (digitalnog sadržaja, „geoblockade“) na kulturnu raznolikost i zalažu se za donošenje jedinstvene strategije promocije i distribucije evropskog filma na međunarodnom tržištu.

2 http://www.luxprize.eu/content/view-films-catalogue, str. 125
3 http://www.efp-online.com/en/
4 http://www.europa-cinemas.org/en/Networking-Activities/Digital-Cinema
5 Udruženje nezavisnih distributera oformljeno je 2006. godine. Preko 140 vodećih nezavisnih distributera predstavlja 28 uglavnom evropskih zemalja. Udruženje Europa Distribution je glas distributera evropskih filmova, mreža za saradnju i think tank. http://www.europa-distribution.org/about/ (25 08 20179
6 https://www.muso.com/
7 http://thefilmagency.eu/partners/
8 http://www.europa-international.org/members/ (25 08 2017)
9 www.efads.eu/common-positions/the-efads-praise-hrvoje-hribar-contribution-to-croatian-and-european-film-as-director-of-the-croatian-audiovisual-centre.html

Oblast koja se odnosi na prikazivanje filmova na evropskim televizijama skreće pažnju na prisustvo manje naslova, ali sa više emitovanja, uglavnomu off-prime time terminima i to se prikazuju uglavnom noviji naslovi, a manje od trećine emitovanih filmova su evropski; francuski, britanski, nemački i austrijski filmovi koji su više cirkulisali.[10]

Kako se filmska distribucija danas odvija na jedinstvenom digitalnom tržištu, producenti u Evropi počinju da se povezuju sa izdavačima drugih sadržaja (naročito teksta i video igara, pošto su film, televizijske serije i muzika relativno dobro povezani sadržaji). Sagledavanje filma u industriji sadržaja, čiji je razvoj u neposrednoj vezi sa razvojem hardvera informaciono-komunikacionih tehnologija, je relativno nova praksa u svetu, pa je i recepcija neistražena. Jedna od 8 VoD kompanija je bugarska Netcinema.bg, dok ostale pokrivaju veoma velika govorna područja.

U glavnim evropskim filmskim medijima i Jugoistočna Evropa i Balkan su relativno dobro zastupljeni. Na Cineuropa[11] za „South East Europe" postoji 20 nalaza[12]. Na istom portalu „Balkan" je zastupljen u 525 nalaza (314 vesti, 52 intervjua, 44 filmografije, 43 filma u bazi Cineuropa, 36 filmova i ličnosti u fokusu, 11 događaja među kojima su festivali u Sarajevu, Solunu, Sofiji,itd. Od 46 filmskih škola koje se predstavljaju na Cineuropa, tu su samo dve škole iz Bugarske i Grčke, a NAFTA (Sofija) se predstavlja i sa video materijalom.

Fred Film Radio[13] predstavlja sveobuhvatnu medijsku inicijativu (registrovana u Engleskoj), sa 29 kanala na kojima je prisutno 25 jezika (među kojima i rumunski, slovenački, hrvatski, bugarski i grčki). Ovaj radio je pokrenuo i projekat za širenje filmske pismenosti u školama. U projektu učestvuje po 6 škola iz Hrvatske i Rumunije (a ostale su iz Italije, Nemačke, Islanda, Španije, Velike Britanije i Francuske). Što se tiče kratkog filma, u prodajnom katalogu *Kurz Film Agentur* iz Hamburga (gde je i *European Film Promotion*) trenutno je 244 filma od kojih su 7 iz regiona[14].

Kinematografije regiona su vidljive u ostatku Evrope i sveta zahvaljujući i tematskim festivalima poput *CinEast* u Luksemburgu, *goEast* (Festival of Central and Eastern European Film), *BUZZ CEE* (Buzau, Rumunija) ili *Warsaw Film Festivala* ili onoga u Karlovim Varima.

10 Među 125 kanala u 17 zemalja EU koje je istraživanje obuhvatilo, 11 je iz regiona (7 rumunskih i 4 slovenačka kanala). Analizirane su sezone 2011-2012 i 2014-2015.
11 http://www.cineuropa.org/s.aspx?t=search&l=en&tid=0&risID=649949&-fromP=&sz=7#cm
12 „European Union" 657 nalaza, „Baltik" 557, „Central Europe" 178, „Northern Europe" 99.
13 http://www.fred.fm/
14 3 iz Bugarske, 1 iz Hrvatske, 2 iz Rumunije i 1 iz Makedonije i Srbije, Short Film Sales https://shortfilmsales.com/en/films

Zaključne smernice

Pošto producenti, distributeri, udruženja i druge filmske organizacije iz Jugoistočne Evrope do sada nisu iskoristile mogućnost za dobijanje finansijskih sredstava iz potprograma *Kultura*, trebalo bi im objasniti po čemu se projekti evropske saradnje, mreže ili platforme u oblasti kinematografije, koje ovaj potprogram podržava, razlikuju od tipova projekata koje podržava potprogram *MEDIA*. Organizacije iz Bosne i Hercegovine, Srbije i Grčke, koje su bile partneri organizacijama izvan regiona na projektima evropske saradnje u oblasti kinematografije bi svoja iskustva o učešću u takvim projektima trebalo da podele sa drugima u regionu kako bi ih informisali o konkretnim aktivnostima koje su dobile podršku potprograma *Kultura*, a tiču se filma.

Ako bi se očekivalo da broj projekata prekogranične saradnje bude srazmeran broju stanovnika Jugoistoistočne Evrope (9%), organizacije u regionu bi trebalo da predlože i dobiju grant Kreativne Evrope za još 10 projekata programiranja TV sadržaja, 5 projekata olakšavanja pristupa audio-vizuelnom tržištu, 6 projekata razvoja ljudskih resursa u kinemtografiji, 4 projekata razvoja on-line distribucije i 1 projekat razvoja koproduciranja, dok bi sadašnji broj projekata filmskih festivala i razvoja filmske publike bio zadovoljavajući.

Organizacije iz Rumunije i Hrvatske, koje su najčešće bile partneri koordinatorima izvan regiona, trebalo bi svoja iskustva da podele sa drugima u regionu, naročito sa producentima, distributerima, udruženjima i drugim filmskih organizacijama u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Makedoniji i Albaniji, pošto one do sada nisu bile partneri na projektima koji su dobili podršku iz potprograma *MEDIA*.

Svima u regionu bi trebalo predstaviti najuspešnije projekte izvan regiona svih tipova, izuzev razvoja filmske publike, pošto su u takvim projektima organizacije iz regiona do sada najčešće učestvovale.

Kompanije poput *Filmtank* iz Hamburga i *Les films du tambour de soie* iz Marseja koje su na projektima TV programiranja po dva puta bile partneri producentima iz našeg regiona bi mogle da govore o svojim iskustvima.

Dakle, svega 10 od 73 projekta koji koordiniraju organizacije u regionu je realizovano u partnerstvu. To su bili projekti programiranja TV sadržaja (5), razvoja publike (4) i on-line distribucije (1). Koordinatori ovih projekata su iz Grčke (5), Bugarske (2), Rumunije (2) i Makedonije. Njihovi partneri izvan regiona su češće bili iz Francuske, Nemačke, Poljske i Mađarske (po dva puta) a ređe iz Belgije, Češke, Danske i Litvanije (po jedan put). Partnera u regionu je bilo manje i oni su bili iz Rumunije (3 partnerstva), Hrvatske (3), Albanije (2), Bosne i Hercegovine (1) i Bugarske (1).

Moultitramp Prontaxions Astiki mi Kerdoskopiki Etairia je grčka organizacija koja je bila partner italijanskoj organizaciji Flyer Communication SRL na projektu *LPM - Live Performers Meeting*. Reč je saradnji 13 partnera iz 12 zemalja (Austrija, Belgija, Češka, Nemačka, Grčka, Mađarska, Italija, Holandija, Poljska, Španija, Turska i Velika Britanija).

Udruženje građana Tuzlanska amica (Bosna i Hecegovina) je bilo partner takođe italijanskoj organizaciji Fondazione Unipolis na projektu *Artists@*

Work. Creativity for Justice and Fairness in Europe, sa pet partnera iz Italije, Francuske i Bosne i Hercegovine.

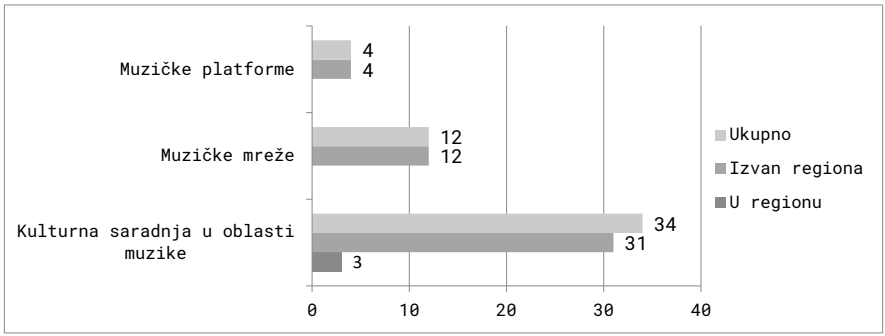
Magnetic Field B iz Beograda bio je partner španskoj organizaciji *Fundacion la Laboral Centro de Arte y Creacion Industrial*na projektu *European Netwok for Contemporary Audiovisual Creation*, sa šest partnera iz pet evropskih zemalja (Španije, Francuske, Srbije, Nemačke i Austrije) i 4 partnera iz Švajcarske, Kanade i Meksika.

REGIONALNA I PREKOGRANIČNA SARADNJA U OBLASTI MUZIKE

Prekogranična saradnja u oblasti muzike u projektima koji su do 2017. godine dobili podršku Kreativne Evrope[1]

Muzičke aktivnosti se javljaju u 118 projekata koji su dobili podršku programa *Kreativna Evropa* tj. potprograma *Kultura*, ali preovlađuju u svega 50. Od ukupno 50 projekata,njih 34 su projekti evropske saradnje, 12 evropske mreže i 4 su evropske platforme. Organizacije iz Jugoistočne Evrope koordiniraju 3 projekta evropske saradnje (9% takvih projekata u Evropi), pa je evidentno da u regionu nema projekata evropskih mreža ili platformi.

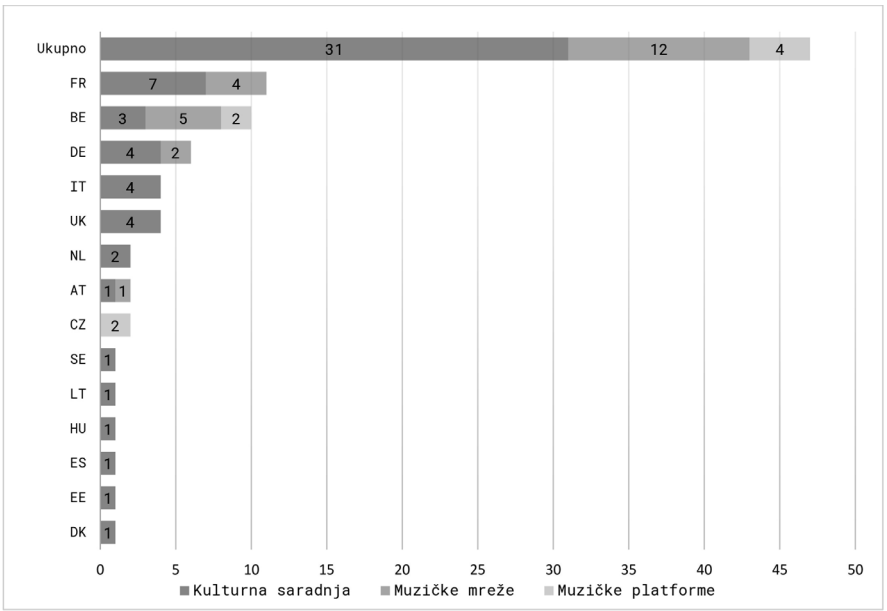
Projekti iz oblasti muzike koji su od 2014. do 2017. godine ostvarili podršku programa Kreativna Evropa



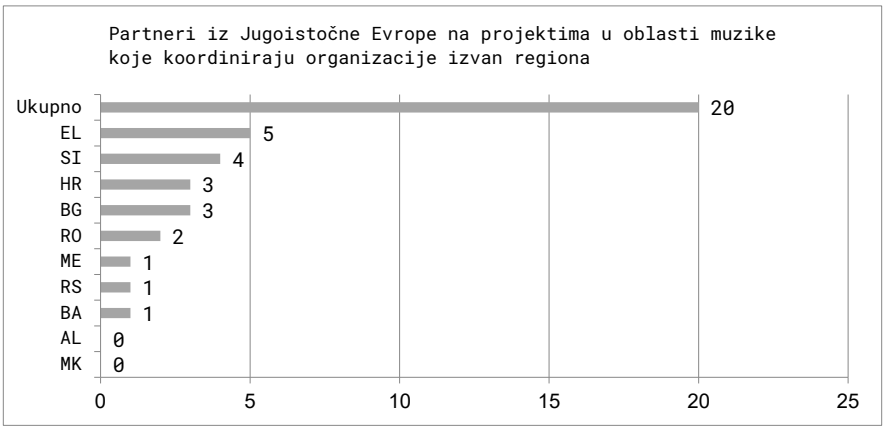
Na projektima evropske saradnje koje koordiniraju organizacije izvan regiona, uspostavljeno je 167 partnerskih odnosa, od kojih je 20 (12%) sa organizacijama iz Jugoistočne Evrope. Na ovim projektima odnos partnera izvan regiona i iz regiona je u proseku bio 5 : 1. *Opera Europa* iz Brisela, kao koordinator projekta *Opera Vision*, uspela je da okupi čak 28 partnera iz 16 zemalja, uključujući Hrvatsku (Hrvatsko Narodno Kazalište, Zagreb) i Grčku (Ethniki lyriki skini, Atina).

1 Informacije o projektima koji su dobili podršku programa Kreativna Evropa su zasnovane na pregledu koji Evropska komisija objavljuje na https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-projects-compendium/ (poslednji put pristupljeno 30.09.2017. godine)

Koordinatori projekata prekogranične saradnje u oblasti muzike izvan regiona



Na projektima evropske saradnje koje koordiniraju organizacije izvan regiona, partneri iz Jugoistočne Evrope su najčešće bile organizacije iz Grčke, Slovenije, Hrvatske i Bugarske. Organizacije iz Rumunije, Crne Gore, Srbije i Bosne i Hercegovine su učestovale manje, a organizacije iz Albanije i Makedonije nisu bile partneri koordinatorima izvan regiona. Organizacije iz regiona su najčešće bile partneri koordinatorima iz Francuske i Italije.



Među koordinatorima projekata izvan regiona (41) je najviše nevladinih, neprofitnih organizacija poput Evropskog saveta za muziku (12), zatim orkestara (7), festivala (4) i umetničkih asocijacija (4). Polovina koordinatora je iz glavnih evropskih gradova dok su ostali iz Bona, Klosterneuburga (AT), Klermon Ferana, Nerpelta (BE), Sevilje, Tuluza, Kelna, Nanta, Geteborga,

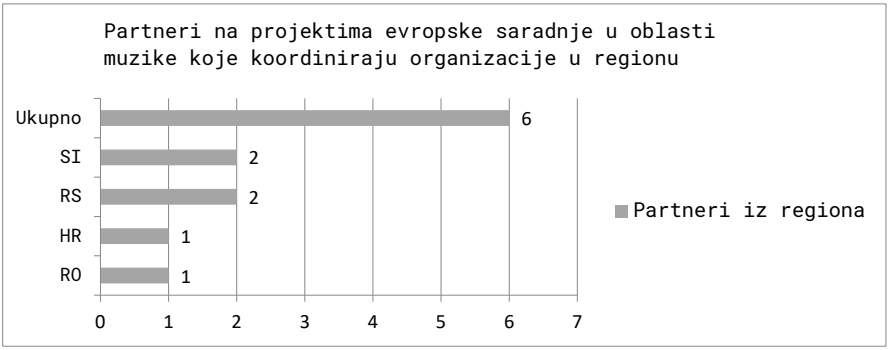
Pantina (FR), Forlija, Vudstoka (UK), Amijena, Enshedea (NL), Vesula (FR), Bolkana, Isi le Mulinoa (FR), Nanta i Ambroneja (FR). Partneri iz Jugoistočne Evrope su uglavnom orkestri (4), nevladine organizacije (4) i univerziteti (3). Osim dve organizacije iz Soluna (Aristotelio Panepistimio Thessalonikis i Thessaloniki Concert Hall), svi partneri iz Jugoistočne Evrope su iz glavnih gradova.

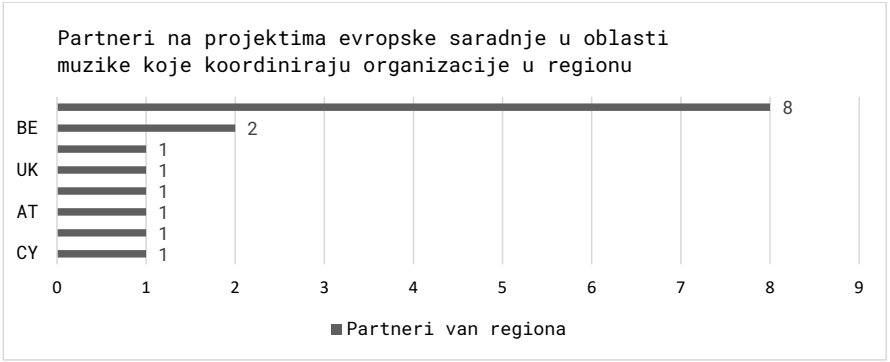
Evidentno je da sve projekte evropskih mreža i platformi u oblasti muzike pokreću i koordiniraju organizacije iz svega nekoliko najrazvijenijih zemalja - Belgije, Francuske, Nemačke, Švajcarske i Austrije.

Dva projekta, koja se tiču integracije izbeglica i koja se realizuju kroz muzičke aktivnosti - *The sound routes* i *Orpheus XXI: Music for Life and Dignity* - koordinatori iz Španije i Francuske realizuju u saradnji sa osam partnera među kojima nema organizacija iz regiona.

U projektima koje koordiniraju organizacije iz regiona, muzičke aktivnosti se javljaju 14 puta, ali preovlađuju, toliko da se može reći da se projekat tiče muzike, samo u tri slučaja. Sva tri projekta su još uvek u toku, a njihovi koordinatori su organizacije iz Bosne i Hercegovine, Grčke i Srbije. Tako Centar za obrazovanje i kulturu iz Čapljine, u saradnji sa ustanovom Gallus iz Ljubljane i udruženjem „Sve ostalo je glazba" iz Dubrovnika, nosi projekat *International Classical Music Masterclasses Ardea*. Drugi projekat *Interfaces* Ariona Hellas iz Atine realizuje u saradnji sa jednim partnerom iz regiona (CREMAC iz Rumunije[2]) i čak sedam iz drugih evropskih gradova (Evropskim univerzitetom iz Nikozije; orkestrom Klangforum iz Beča; ICTUS-om i Q-O2 iz Brisela; institutom IRCAM iz Pariza[3]; Centrom za umetnost i medijsku tehnologiju iz Karlsruea[4]; i sa Univerzitetom De Montfort iz Lestera). Ovaj projekat koji traje tri godine dobio je jednu od pedeset do sada najvećih dotacija iz programa Kreativna Evropa u iznosu od 1.864.756 evra, što je tri i po puta više od prosečnog granta za sve projekte evropske saradnje i 15 puta više od prosečnog granta za projekte istog tipa koji se realizuju u regionu.[5] U Srbiji, Muzikološki insitut SANU koordinira projekat *Quantum Music* koji realizuje u partnerstvu sa tri centra iz regiona (Centrom za novu umetnost i Centrom za promociju nauke iz Beograda i Centrom urbane kulture Kino Šiška iz Ljubljane) i jednim izvan regiona - Statens scenekunstskole iz Kopenhagena.

2 Comunitatea din Romania a electroacusticii si a muzicii asistate de computer - CREMAC
3 Institut de recherche et de coordination acoustique musique - IRCAM
4 Zentrum fur Kunst und Medientechnologie Karlsruhe Stiftung des Offentlichen Rechts
5 Od aktera u regionu, jedino je još Kibla iz Maribora za projekat *Risk Change*, koji nije iz oblasti muzike, dobila grant koji je među 50 najvećih.





Smernice i internacionalna iskustva

Činjenica je da sada samo organizacije iz Bosne i Hercegovine, Grčke i Srbije imaju projekte evropske saradnje i da su to ujedno i jedini projekti organizacija u regionu u oblasti muzike. Ipak, projekti evropske saradnje su izuzetno dobrog kvaliteta. Ako bi broj partnerstava bio vrednost po sebi, projekat *Interfaces* koji Ariona Hellas iz Atine realizuje u saradnji sa univerzitetima, orkestrima i institutima izvan regiona trebalo bi smatrati primerom dobre prakse prekogranične kulturne saradnje u oblasti muzike.

U regionu za sada nema projekata koji se odnose na muzičke mreže ili platforme. Ako bi se očekivalo da takvih projekata bude onoliko koliko je evropskih projekata saradnje, a to je 9% od ukupnog broja takvih evropskih projekata, organizacije u regionu bi trebalo da koordiniraju barem još jedan projekat evropske mreže. Ako bi se pak ukupno učešće regiona od 25% u projektima koji su dobili podršku potprograma *Kultura* uzelo kao mera mogućnosti, kulturni akteri u regionu bi trebalo da koordiniraju još 5 projekata evropske saradnje, 3 projekta evropske mreže i jedan projekat evropskh platformi. U svakom slučaju, stručnu javnost u regionu bi trebalo informisati o značaju muzičkih mreža za saradnju i profesionalni razvoj svih struka koje su upućene na muzičku baštinu, stvaralaštvo ili produkciju, kao i o značaju platformi za predstavljanje muzike koja nastaje u Jugoistočnoj Evropi u drugim delovima sveta.

Tako je, na primer, *Liveurope* inicijativa za podršku onim koncertnim dvoranama koje nastoje da prepoznaju i promovišu nove evropske umetnike. Platforma praktično funkcioniše kao oznaka kvaliteta „Liveurope" koja se dodeljuje koncertnim dvoranama koje su posvećene očuvanju evropske raznolikosti. Cilj platforme je da podstakne programiranje koje pomaže mladim autorima i izvođačima da dođu do nove publike širom Evrope. Nastala 2014. godine, *Liveurope* platforma je prva evropska inicijativa takvog tipa, a njen koordinator je čuvena koncertna dvorana *Ancienne Belgique* u Briselu. Među 13 članova nalazi se i Kino Šiška u Ljubljani. Članovi se biraju po osnovu njihove posvećenosti promovisanju evropskih talenata, kao i po osnovu profesionalne infrastrukture i međunarodne reputacije. *Liveurope* je od 2014. do 2016. godine dva puta dobila podršku Kreativne Evrope u ukupnom iznosu od milion evra.[6]

Pošto organizacije u Albaniji i Makedoniji koje obavljaju ili su vezane za muzičke delatnosti do sada nisu bile partneri na projektima organizacija izvan regiona, trebalo bi ih uputiti na učlanjenje i učešće u radu važnih evropskih i međunarodnih udruženja i mreža autora, izvođača i profesionalaca, te pružiti podršku u predstavljanju na evropskim manifestacijama poput festivala, takmičenja i slično.

Pošto su organizacije iz regiona najčešće bile partneri koordinatorima iz Francuske i Italije, tu saradnju bi svakako valjalo negovati i produbljivati. Njih bi, pored toga, trebalo uputiti i na saradnju sa organizacijama iz Belgije, Nemačke i Velike Britanije koje su, uz već spomenute organizacije iz Francuske i Italije, do sada inicirale najveći broj projekata u oblasti muzike.

Orkestre, udruženja, škole i druge muzičke organizacije koje deluju izvan prestonih gradova u regionu bi posebno trebalo informisati i podstaći na prekograničnu saradnju. Projekat Centra za obrazovanje i kulturu iz Čapljine, *International Classical Music Masterclasses Ardea,* se može uzeti kao primer dobre prakse.

Muzičke organizacije u regionu za sada ne učestvuju u projektima integracije izbeglica sa Bliskog Istoka u evropska društva.

Mnoge evropske zemlje, a u slučaju nordijskih zemalja i regioni, imaju svoje agencije za izvoz muzike. (*Nordic Music Export* povezuje pet nordijskih agencija koje sarađuju na projektima poput nordijske muzičke liste). Preko dvadeset takvih agencija (kancelarija, centara i slično) se umrežilo u *European Music Export Exchange* sa ciljem da pospeše cirkulaciju evropskih muzičkih repertoara. *Icelandair* i *Mr Destiny* su napravili brend Iceland Airwaves.

Zanimljivo je predstaviti i *Living Composers Project*, bazu podataka o životu i radu današnjih kompozitora. Ova baza je nastala 2000. godine i još uvek se razvija. Osnivač i urednik baze je Dan Albertson. U ovoj bazi su kompozitori iz Albanije (3), Bugarske (15), Grčke (53), Hrvatske (7), Rumunije (34), Kosova (2), Makedonije (6), Crne Gore (1), Srbije (13), Slovenije (13). U ovoj bazi nema nekih od najznačajnih srpskih kompozitora, a mnogi koji imaju profile imaju dvostruko državljanstvo (pa su manje vidljiviji kao autori iz regiona).[7]A u katalogu najpoznatijeg izdavača klasične muzike Naxos u kategoriji *world music* iz regiona je samo disk Winter Kolednica (Carols) iz Slovenije.[8]

6 http://liveurope.eu/who-we-are-and-what-we-do
7 http://www.composers21.com/
8 https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=76053-2

Čini se da najpoznatiji autori i izvođači iz regiona, poput Stefana Milenkovića i Nemanje Radulovića nemaju problem da nađu izdavača. Decca, kompanija Univerzala (Universal Music) je objavila disk Nemanje Radulovića, a italijanski Dynamic disk Stefana Milenkovića. Sa svojim ansamblom Double Sens, Nemanja Radulović je snimio „5 godišnjih doba" kompoziciju koja je kombinacija Vivaldijevih „Četiri godišnja doba" i nove kompozicije Aleksandra Sedlara „Proleće u Japanu"[9]. Drugi nedavni snimci su „Paganinijeva fantazija" iz 2013. godine i „Putovanje na Istok" (Journey East) iz 2014. godine. Kompozitori poput Živkovića[10], takođe su vidljivi na evropskoj i svetskoj muzičkoj sceni.

Uputno bi bilo predstaviti razvojni put najpoznatijeg izdavača klasične muzike *Naxos* (Klaus Heymann), koji je blisko povezan sa Centralnom i Istočnom Evropom. Klaus Heymann je napravio uspeh (1978-1986) u Jugoistočnoj Aziji, a nakon toga je nastavio da radi u Evropi, zato što je želeo da snima i objavljuje evropski repertoar i zato što je već imao dobre poslovne odnose sa Hungarotonom i Slovak Opusom iz Čehoslovačke. Ipak, u Mađarskoj i tadašnjoj Čehoslovačkoj nije mogao da nađe dovoljan broj kvalifikovanih producenata i inženjera, te su oni dolazili iz Zapadne Evrope da bi se dobio tehnički i umetnički kvalitet koji je u skladu sa međunarodnim standardima. Lokalni producenti i inženjeri su tako učili posao. Sva izdanja su bila praćena notnim materijalom koji je prvo bio samo na engleskom, a posle i na nemačkom i francuskom jeziku. Zbog toga je stručna javnost posebno cenila *Naxos*, jer nije bilo dupliranja repertoara. Ipak, *Naxos* je tek 1994. godine uspeo da pokrije sva važna svetska tržišta svojim izdanjima, te je produkciju preselio u Severnu Ameriku (75% produkcije).

Činjenica je da se danas u Centralnoj i Istočnoj Evropi mogu angažovati orkestri za komercijalna snimanja i iznajmiti studija za snimanje (Prag Studios, Budapest Orchestra, etc.), što nije slučaj u našem regionu.

O poslovnim potencijalima muzičke industrije, zanimljivo je konsultovati *EU Industrial R&D Investment Scoreboard* iz 2015. godine, koji pokazuje da je odnos ulaganja u istraživanje i razvoj i neto dobiti od prodaje najveći u muzičkoj industriji (16,9%) u poređenju sa drugih deset industrija poput farmakologije (14,4%), softverske industrije (10,1%), tehnološkog hardvera i opreme (8%) itd.Iz izveštaja o globalnoj muzičkoj industriji se može saznati da je muzička industrija u Evropi u 2016. zabeležila rast od 4%, što je nešto više od zabeleženog rasta od 3,7% u 2015. godini. Evropa ostaje region koji karakteriše velika raznolikost i region u kome se tržišta u različitoj meri prilagođavaju veb ili striming formatima. U Švedskoj, na primer, prodaja muzike preko interneta donosi 69% od ukupnih prihoda od prodaje, a udeo prodaje preko interneta je u 2016. godine u odnosu na 2015. godine porastao za skoro 10%. Za razliku od Švedske, u Nemačkoj, koja je četvrto svetsko tržište po veličini, prihodi od prodaje fizičkih kopija čine 52% ukupnih prihoda od prodaje. U Nemačkoj je prodaja muzike preko interneta u 2016. godini u odnosu na 2015. godinu porasla za čak 73%. U celoj Evropi, kao jednom od globalnih regiona, prihodi od prodaje muzike preko interneta su u 2016. godini činili čak 45.5% od ukupnih prihoda od prodaje.

9 snimak je posvećen žrtvama cunamija u Japanu 2011.
10 https://zivkovic.eu/biography/

Osvrt na savremeno muzičko stvaralaštvo u Srbiji

Srpska muzika, umetnička i popularna, više od sedamdeset godina (1918-1991) se razvijala u jugoslovenskim kontekstima. To su različiti društveni konteksti koje je oblikovala ideja o jugoslovenstvu, koji su uslovili složen, dinamičan odnos između nacionalnih kontinuiteta i državnih diskontinuiteta na prostoru koji je sebe uvek smatrao delom evropskog kulturnog prostora. U skladu sa svojim osnovnim društvenim funkcijama i narodna i crkvena tradicionalna muzika drugačije su izgrađivale i čuvale svoje identitete od umetničke muzike, koja se nadovezala na zapadnoevropske razvojne tokove. Što se tiče muzikoloških tema, preovlađuju diskusije o našoj muzici koja je između Istoka i Zapada, o migracijama tj. napuštanju zemlje, o Balkanu i balkanskoj muzici, o politici razvoja muzike i slično.

Za neophodna dugoročna sistemska rešenja, kontinuitet je od ključne važnosti, kao i činjenica da Nacionalni savet za kulturu mora dobiti nadministarsko mesto, čije analize i stručne primedbe državna administracije u većoj ili manjoj meri treba da razmotri i usvoji kao savet. Zbog toga treba izneti i uvide o savremenom muzičkom stvaralaštvu iz Izveštaja ove kulturne instance.

U izveštaju se navodi da muzika predstavlja društveno zapuštenu oblast, bez prisustva brige o muzičkoj kulturi ili ideje o potrebi promocije države putem visoke muzičke kulture, bez razvijenog sistema stmiluacije. Tako u oblasti muzičkog stvaralaštva postoji samo nagrada *Stevan Mokranjac*. Srbija je i jedna od retkih zemalja u Evropi u kojoj nema sistema naručivanja novih dela, ni od strane države, niti od institucija (Opera, Filharmonija ...). Promocije se obavljaju stihijski, bez postavljenih prioriteta, tako da ne postoje ni materijali, CD-ovi koji bi se mogli predstaviti na izbirljivom međunarodnom tržištu. Briga o očuvanju i prezentaciji nacionalne umetničke muzike jedna je od najvažnijih aktivnosti evropskih zemalja u oblasti kulture, a taj zadatak obavljaju Centri za nacionalnu muziku, koje imaju sve zemlje Evrope. U Srbiji ne postoji mesto u kome se planski, sistematično arhivira, čuva, registruje, umnožava i prezentuje srpska muzika, stvaralaštvo i izvođenje. Iako ne zaostaje za evropskom muzikom, naša muzika ne postoji u evropskim okvirima, te je njeno prisustvo sasvim nezadovoljavajuće. Muzičkoj kulturi dramatično nedostaju strategija i prioriteti, posebno u vreme ekonomske i svake druge krize usred koje se upravo nalazimo. Muzičko obrazovanje ne odgaja mlade slušaoce, a ne postoje ni namenske sale za koncerte. Na programima najvećih srpskih orkestara kao i nacionalnih opera i dalje je nedopustivo malo srpske savremene muzike. Kao ni na radio programima, koji emituju samo muziku najnižeg ukusa. Na javnom servisu umetnički muzički sadržaji sporadično su prisutni i to u „gluvim“ terminima.

Glasovi umesto zaključka

Uvidi izloženi u okviru ovog pregleda razlikuju se, svakako, u zavisnosti od tipologije izvornog dosijea. Svako razmišljanje koje pretenduje na zaključke

šireg okvira mora uključivati onu vrstu životne dinamike, koja jedino može da potiče od glasa aktivnih aktera savremene muzičke scene, u ovom slučaju Ivane Stefanović, Kornela Šepera i Dejana Ubovića. U nastavku su izloženi problemski okviri kojima se kreću njihovi stavovi o regionalnoj saradnji u kulturi.

Ivana Stefanović
Kompozitorka savremene umetničke muzike, Beograd, Srbija

Savremena muzika danas susreće se sa dva velika ograničenja. Najpre, muzika je, planetarno gledano, izgubila zanimanje šire kulturne javnosti, dok je s druge strane nastao veliki raspon žanrova – od savremene, akademske umetničke muzike do popularnih žanrova. Taj raspon je tako veliki da se u njemu izgubila publika, te je umetnička muzika ostala najmanje potrebna. A upravo je umetnička muzika jedini motor umetničkog napretka, zato što se iskustva iz akademskog dela prelivaju na druge muzičke forme, odnosno zato što iskustvo umetničke muzike preuzimaju drugi žanrovi. Upravo zato savremeno muzičko stvaralaštvo, kao i savremena arhitektura, kao i konceptualno slikarstvo, mora da ima široku društvenu i državnu podršku. Tu bi prisustvo države moralo da bude jako. Zato države u regionu, u smislu saradnje, treba da naprave dramatičnu razliku između onog što je komercijalna saradnja i onoga što čini ovu drugu vrstu saradnje zasnovane na savremenom umetničkom izrazu.

Nažalost, regionalna saradnja u oblasti muzike sporadična je i na vrlo niskom nivou. Iako postoji lična komunikacija koja se zasniva na poznanstvima i znanjima iz perioda bivše Jugoslavije, novih saznanja u poslednje dve i po decenije nema dovoljno. Nedostatak mobilnosti je svakako jedan od gorućih problema, kao i činjenica da se većina ove međunarodne i regionalne saradnje odvija na osnovu ličnih inicijativa koje kasnije ne dobiju i sistemsku dimenziju i podršku. Regionalna i međunarodna saradnja mora da se institucionalizuje, jer za sada su to više incidenti upakovani u proslave, datumei ponekad politički obojene događaje.Od festivala bih izdvojila Enesko festival u Bukureštu, kao najrelevantniji evropski festival. Zagrebački bijenale je takođe veoma blizu pozicije festivala A kategorije.

Nedostatak medija i časopisa koji prate savremenu muziku predstavlja veoma važno pitanje na koje treba dati odgovor. Danas imamo samo on-line*Novi zvuk*(na engleskom) i *Muzički talas*, te časopis *Mokranjac*koji izlazi u Negotinu. Izrazito je važno pitanjekreiranja baze podataka, koja je u nekoliko mahova pravljena, ali nikad nije napravljena. Potom, tu je i još uvek otvoreno pitanje formiranja Muzičkog informativnog centra. Iako su postojali izvesni pokušaji njegovog osnivanja, uključujući i projekat Centra za muziku Isidore Žebeljan i Borislava Čičovačkog.

Od finansija je tu mnogo važnije pitanje infrastrukture. Ustanove koje su na budžetu, kao što su Filharmonija, radio servisi i ostali, morajuimati obavezu snimanja, emitovanja i izvođenja domaće i regionalne muzike i to minimum koji je neophodan da bi se domaća kreativnost sačuvala. Kad je pisan Zakon o kulturi, Nacionalni savet je insistirao da se javne republičke ustanove obavežu da podstiču savremeno stvaralaštvo, ali ništa od toga nije ušlo u zakon. Na „šaljivi" konkurs koji je Beogradska filharmonije objavila 2008. godine za najbolji rad „Zašto ne volim srspku savremenu umetničku muziku?" smatram da treba odgovoriti obavezom izvođenja savre-

menih domaćih umetničkih dela. U inostranstvu Filharmonija ne mora predstavljati domaće muzičko stvaralaštvo samo sa kompozicijom „Marš na Drinu", kada imamo toliko antologijskih dela. Odgovor regionalno umrežene savremene umetničke scene bila bi promocija savremenog muzičkog stvaralaštva. I ostvarivanje prava finansijskog dostojanstva savremenih muzičkih stvaralaca i izvođača. Regionalni projekti koji bi vratili tu vrstu dostojanstva bili bi jako korisni. To znači da se moraju vratiti savremena muzika u etar. Ona mora da se čuje. Jer, danas je muzika svedena na prateći šum. Ona nema više funkciju nečega što misli. S druge strane, muzika ima direktnu moć komunikacije, koja funkcioniše na osnovu nekih drugih frekvencija.

U Hrvatskoj je sistem mnogo bolje postavljen, gde stvaralačku bazu čini sinergija Hrvatskog društva skladatelja i ZAMP-a (služba zaštite autorskih muzičkih prava), koja je vrlo blizu izvora sredstava, gde postoji sistem za nadoknadu autorskih radova. Takođe, utisak je da su muzičke aktivnosti u unutrašnjosti u Hrvatskoj mnogo veće nego ovde, sa centrima poput Varaždina, Splita, Osjeka. U Srbiji uprkos velike potrebe gradova van Beograda i Novog Sada, nema adekvatnog odgovora.

Fokus savremenog muzičkog stvaralaštva mora biti na čistom, izvornom oblikovanju talenata, ali podjednako važno i na obrazovanju publike. Sa muzikom se počinje od druge godine. Mi smo taj rat izgubili. Za deset godina mi nećemo imati nikoga ko će razumeti šta sluša, ako i dođe da čuje. Zgrade ne vrede puno ukoliko nema obrazovane publike, zato što se publika neguje, kao što se uvek i negovala. Postoje vredni primeri u tom kontekstu - Kolarac ima lep projekat koji se zove „Kako se sluša muzika?" koji vodi Mirjana Lazarević. Na prošlom BEMUS-u bio je koncert muzike Vere Milanković, namenjen deci. Deca se moraju senzibilizovati za muziku. Muzici mora da se priđe, možda više nego drugim umetnostima i mi moramo da omogućimo taj pristup.

Pojedine inicijative i aktivnost osnažuju veru u virilnost naše savremene muzičke scene. Tu je Tribina kompozitora, potomfestival BUNT (Beogradska umetnička nova teritorija) koji vodi Ljubiša Jovanović, kao protest protiv vrlo loše pozicije muzike, afirmacijom visokog kvaliteta domaće muzike i izvođača. Izvođači moraju dobiti priliku da izađu na scenu, takmičenja se moraju održavati, a muzički sistem mora imati kompetenti menadžment i *decisionmaker*-e.Izvođači osim muzičkog kvaliteta u ovom perodu moraju usavršiti i niz zamornih projektnih veština, koje ih odvajaju od njihove osnovne profesije. Preovlađujući sistem volonterizma na koji je najveći deo učesnika savremene umetničke scene prepušten, takođe opterećuje mogućnost upostavljanja zdravog umetničkog sistema. Dakle, neko ko hoće da spremi koncert, on sedi kod kuće, vežba i vežba, jedva dobije taj koncert i na kraju ne dobije ni dinara. Na našoj sceni nema podsticaja, samo neizdrž pojedinaca.

Koncerata ima malo, iako oni još uvek postoje, ali više nemamedijskihemitera. Nas kompozitora jeste malo, ali čekamo mesecima da nešto bude emitovano, jer se programske koncepcije menjaju. Inače, SOKOJ, kao i sve druge asocijacije tog tipa, ima Fond za kulturna davanja i odvaja značajnu sumu (preko konkursa), gde oko 70% sredstava dobijaju projekti umetničke muzike. To je, praktično, ravno cifri koju Ministarstvo za kulturu odvoji za projekte iz muzike. Tako da celo muzičko stvaralaštvo počiva na dva staklena šiljka.

Što se tiče vidljivosti Srbije (i regiona) u ostatku Evrope i sveta, tu postoji nekoliko „brendova“ u „Đoković paketu”, poput Bregovića. Nemanja Radulović je dosta veliki brend, potom Stefan Milenković. U savremenom stvaralaštvu ima sada nekoliko imena koja su napravila vrlo veliki prodor poput Aleksandre Vrbalove u Americi, Marka Nikodijevića, Đura Živkovića, čija dela trenutno izvodi Koncert Gebau iz Amsterdama, Milice Đorđević. To su sve ljudi koji su pre svega samosvesni, hteli su da se dokažu i uspeli su. Njihova pozicija je stabilna i ušli su u svetske tokove muzičke umetnosti.

Kornel Šeper,
Voditelj kluba „Močvara” i član Udruženja za razvoj kulture „URK”, Zagreb, Hrvatska

U pogledu suradnje s organizacijama u regiji imali smo iskustva s organizacijom Škart iz Beograda i Fondacijom za omladinsku kulturu i stvaralaštvo „Danilo Kiš” iz Subotice. Sa Škartom, tj. njihovim projektom „Pesničenje” smo radili projekt razmjene pisaca, gde su u Močvari pisci koje oni okupljaju dolazili i predstavljali svoj rad zajedno s piscima iz Zagreba. S Fondacijom „Danilo Kiš” smo u proteklih pet godina uspješno realizirali projekt „Subotica Express”. Naša suradnja je krenula 2012. godine kada su nas pozvali da predstavimo u Subotici svoj rad. Projekt „Subotica Express” je nastao iz toga i također je podrazumijevao mobilnost umjetnika - jednim kombijem iz Zagreba bismo slali muzički bend, pisce, filmske i strip umjetnike u Suboticu i obrnuto, oni bi slali nekog da gostuje kod nas u klubu. Političkim manevrima nedavno je struktura osoblja Fondacije skoro sasvim izmijenjena na štetu programa, tako da planiramo projekt nastaviti s istim ljudima, ali s drugim partnerom. Također smo zajedno s našim partnerima Multimedijalnim istitutom na Human Rights Film Festivalu imali suradnju sa Slobodnom zonom iz Beograda.

Drugih direktnih suradnji nismo imali, iako je bilo kontakata i znamo dosta kolega iz Makedonije, Slovenije i Srbije. I vjerujem da postoji interes, samo nema jasnih prilika da se to i financijski podrži. I to bi bio naš najveći problem kada razmišljamo o regionalnoj suradnji: kako da to sve isfinanciramo? Nama je problem dovoditi regionalne izvođače jer nam je to neisplativo, i to ne u smislu direktne zarade, već je preskupo to organizirati u samom startu da bi se osnovni troškovi pokrili. Slično je i s hrvatskim izvođačima iz udaljenih gradova, tako je, na primjer, zbog velikih troškova jako teško dovesti u Zagreb neki bend iz Dubrovnika bez neke konkretne financijske podrške. S druge strane, regionalni izvođači često imaju neki status u svojoj zemlji, pa to podosta nerealno očekuju i ovdje, gdje tek trebaju stvoriti publiku i gdje je trenutno toliko događanja da neki kvalitetni bendovi lako prođu neprimijećeno. Zato je jako teško uskladiti međusobne interese, što rezultira ili gubitkom novaca organizatora ili time da se koncert ni ne dogovori zbog prevelikog rizika. Osim toga, sada je to ipak drugačije nego prije petnaestak godina kada su tek počeli dolaziti prvi bendovi iz Srbije na nastupe u Zagreb, kada je bio neki hajp s obzirom da zbog rata to prije nije bilo moguće. Kada bih govorio o suradnji sa Srbijom, dolaze uglavnom bendovi iz Beograda. Rijetko je moguće vidjeti ovdje bend iz nekog drugog srpskog grada, ali slično je i s bendovima iz drugih gradova Hrvatske, nekako su na margini. Nekad davno je, recimo, čuveni festival YURM imao pristup da svima daje priliku, pa je publika često znala biti iznenađena kvalitetom nekog benda

iz manjeg grada tadašnje Jugoslavije. Danas, od regionalnih klubova i festivala relevantnih na europskom nivou spomenuo bih ljubljanski klub Kino Šiška i festivale INmusic, Superuho, Exit...

Suradnja s drugim zemljama - Albanija, Kosovo*, BiH, Slovenija, Rumunjska, Bugarska je slaba ili nikakva, a u slučaju Albanije i Kosova svakako nikakva jer nitko i ne zna što se tamo događa, kao da

se radi o zemljama s drugog kontinenta. Mi ponekad dovedemo neki bend iz Makedonije ili Bugarske, ali to su usamljeni primjeri i to je zato što su bendovi na turneji, pa su troškovi manji.

Dejan Ubović,
Umetnički direktor, Evropski centar za kulturu i debatu "Grad", Beograd, Srbija

Regionalna saradnja u oblasti savremene muzike, pre svega tu uzimajući žanrove koji su zastupljeni u KC Gradu (i sličnim centrima po regionu), a to su pop-rock, elektronika i jazz sa svim svojim primesama i fuzijama, jeste na veoma niskim granama ili uopšte ne postoji van okvira ličnih tj. nezavisnih inicijativa.

Uzroci tome, tj. problemi, leže na više nivoa. Pre svega, nepostojanje sistemske podrške pa makar to bilo i samo u smislu regionalnog mobility fonda koji bi olakšao makar malo nezavidnu ekonomsku računicu. Jednostavno je nerealna priča o finansijkoj održivosti jer pokrivanje troškova od samih ulaznica je daleko nedovoljno.

S druge strane, medijska situacija je takođe jako loša. *Mainstream* mediji, bar kada je reč o Srbiji ali nije ništa bolje ni diljem regije, su skoro pa apsolutno izbacili sadržaje ovakvog tipa (recimo da nacionalni servis RTS jednom nedeljno tj. u jednoj emisiji obrađuje savremenu muziku). Retki portali koji su se bavili elektronskom muzikom su u jednom momentu prestali da funkcionišu, jer je bilo reč o entuzijazmu.

Kada je reč o festivalima, neki od njih programski podržavaju regionalnu scenu samim tim pozivajući mlade neafirimisane bendove i izvođače (Demo fest Banja Luka npr, pa čak negde i dinosaurus ove vrste koga je pregazilo vreme Zaječarska gitarijada), dok neki, poput Exit-a (koji realno preuzima festivalski monopol – Srbija, Hrvatska, Crna Gora, Bosna i Hercegovina, Rumunija) regionalne izvođače više iskorišćavaju za popunjavanje programa, a sve pod motom neke iskrene podrške domaćoj sceni.

REGIONALNA I PREKOGRANIČNA SARADNJA U OBLASTI POZORIŠNOG STVARALAŠTVA

Anica Tucakov

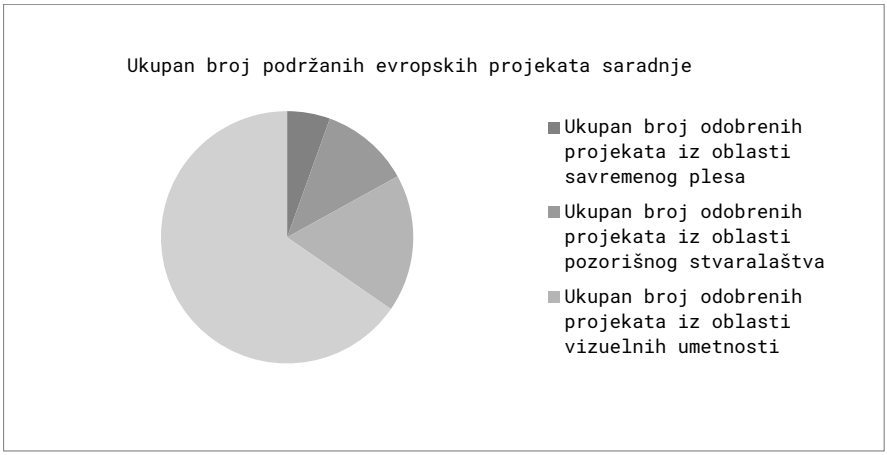
Prisustvo i saradnja zemalja Jugoistočne Evrope u oblasti pozorišnog stvaralaštva, na osnovu podržanih projekata kolaborativne saradnje programa Kreativna Evropa od 2014. do 2017.godine

Nastojanje da se saradnja zemalja Jugoistočne Evrope u oblasti pozorišnog stvaralaštva faktografski obuhvati na osnovu dostupnih podataka o rezultatima konkursa programa Kreativna Evropa iz oblasti evropske saradnje, neminovno nameće ograničenost izvođenja čvrstih zaključaka. Naime, interpretativni potencijal ovih podataka delimično može da predstavi sliku o postojećoj saradnji između zemalja regiona ilinivou učešća u evropskim projektima, no oni najviše svedoče o spremnosti i obučenosti organizacija iz regiona da učestvuju u ovakvim projektima. I pored ograničenja koja ovakva analiza mora podrazumevati, ipak, prisustvo tema koje se najčešće pojavljuju, zemalja i organizacija, svakako može predstavljati značajan orijentir za dalja razmatranja promovisanih modela saradnje i tematskih okvira.

Za potrebe ovog rada, rukovodili smo se rezultatima konkursa programa Kreativna Evropa za evropske projekte saradnje u oblasti pozorišta u periodu između 2014. i 2017. godine.

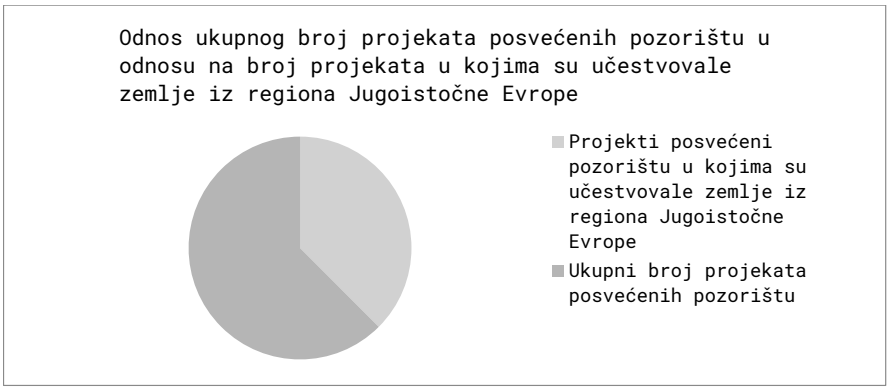
U periodu od 2014. do 2017. godine, ukupno je podržano 285 evropskih projekata saradnje programa Kreativna Evropa (veliki i mali projekti). U odnosu na taj broj posmatramo ukupnan broj projekata posvećenih pozorišnom stvaralaštvu, odnosno savremenom plesu i vizuelnim umetnostima.

Grafikon 1: Broj ukupno podržanih projekata iz svih oblasti, u odnosu na broj odobrenih projekata iz oblasti pozorišnog stvaralaštva, savremenog plesa i vizuelnih umetnosti



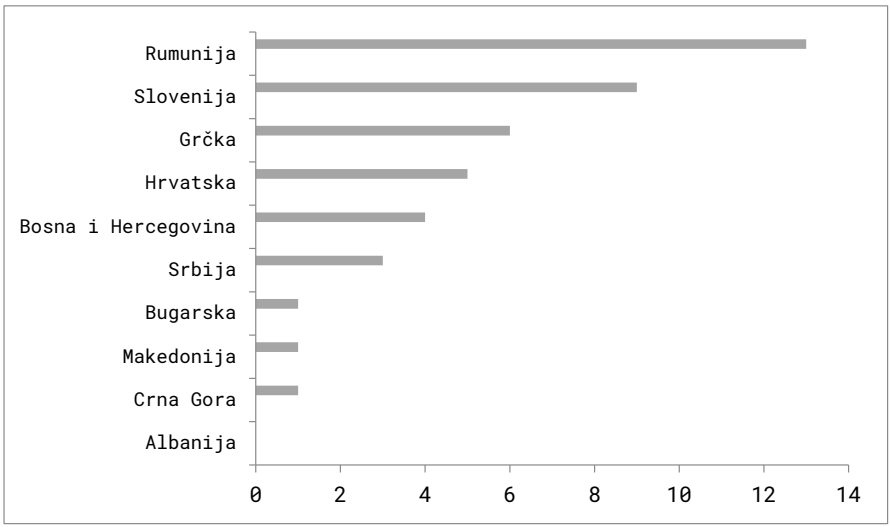
No, ukoliko pogledamo *ratio*ukupnog broja projekata posvećenih savremenom teatru u odnosu na broj projekata u kojima su učestvovale zemlje iz regiona Jugoistočne Evrope, ne možemo biti nezadovoljni (30 u odnosu na 50 ukupno podržanih projekata posvećenih savremenom teatru).

Grafikon 2: Odnos ukupnog broja projekata pozvećenih pozorišnom stvaralaštvu u odnosu na broj projekata u kojima su učestvovale zemlje iz regiona Jugoistočne Evrope, na osnovu rezultata konkursa Evropski projekti saradnje, programa Kreativna Evropa 2014-2017



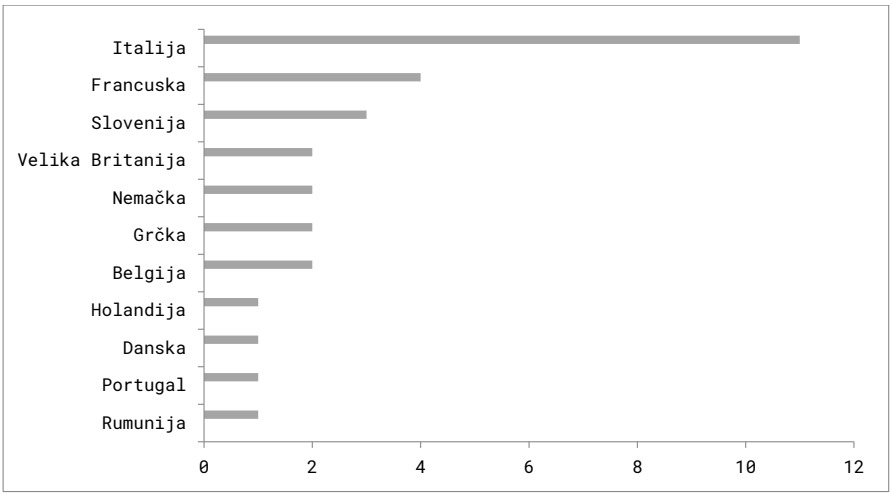
Pregledom projekata koji su podržani u ovom periodu, od zemalja Jugoistočne Evrope jasno se izdvajaju Rumunija i Slovenija po broju učešća u evropskim projektima saradnje, ali i po broju projekata u kojima su organizacije iz ovih zemalja bile nosioci, odnosno koordinatori projekata.

Tabela 1: Učešće organizacija zemalja regiona Jugoistočne Evrope u evropskim projektima saradnje u okviru programa Kreativna Evropa u periodu 2014-2017 u oblasti pozorišnog stvaralaštva



Slovenija je bila nosilac projekata tri puta, sa organizacijama koje su koordinirale projekte „Generation to Generation”[1], „Puppet Nomad Academy[2]” i „Young Theater[3]”. Potom treba navesti primer Grčke koja je bila koordinator projekata „Phone home[4]” i „Cultural Luggage[5]”, te Rumunija projekta „Tele-Encounter[6]”.

Tabela 2: Lista zemalja koordinatora evropskih projekata saradnje u kojima su učestvovale zemlje regiona Jugoistočne Evrope u oblasti pozorišnog stvaralaštva



Pominjući na ovom mestu projekte zasnovane na lutkarskom stvaralaštvu, zanimljivo je istaći da je primetan značajan udeo projekata posvećen ovoj oblasti, kao i da su zemlje iz regiona prisutne u ovakvim projektima, imajući u vidu i značajnu tradiciju ove forme teatarskog izraza u zemljama Jugoistočne Evrope. Pomenimo uz navedeni projekat i „All Strings Attached: Poineers of European Puppetry behind the Scenes[7]”, „Numeric's Art Puppetry[8]”.

Takođe, na osnovu pregleda podržanih projekata, možemo videti veliki broj projekata posvećenih **mladoj publici i stvaraocima**, poput već pomenutog projekta „Young Theater”, potom veoma zanimljivog projekta „Small size, performing arts for early years”, koji okuplja organizacije iz čak 15 zemalja ili„International young makers in action”. Uz fokus na mlade, na osnovu broja podržanih projekata, tema kojoj se posvećuje značajna pažnja je **razvoj publike**, poput „Senses (The sensory theater)[9]”, „Audience Blending by Arts Europe[10]”„Cathexis: Innovating Theater as Event; Spectator as Researcher[11]” ili „Atlas of transitions: New geographies for a cross-cultural Europe[12]”,

1 http://www.glej.si/programi/g2g/
2 http://www.mini-teater.si/en/articles/1302/puppet-nomad-academy
3 http://www.young-theatre.com/
4 www.*phonehome*.eu
5 http://aeroplio.gr/european-projects/
6 http://www.tele-encounters.com/
7 http://www.allstringsattached.eu/
8 *www.lgl.si*
9 http://www.sensesproject.eu/
10 http://www.dezeyp.be/
11 http://www.elapse.eu/copie-de-cathexis
12 http://www.atlasoftransitions.eu/

potom **inkluzivne strategije** u osnovi mnogih projekata među kojima i„Un label – New Ground for Inclusive Performing Arts[13]" ili pitanja odnosa prema migrantskoj krizi u projektima „Voices of Solidarity[14]" ili „Promised Lands – Metropolis[15]". Svakako, srazmeran broj projekata u oblasti pozorišnog stvaralaštva i dalje je posvećen razvoju inovativnih i eksperimentalnih izraza, poput „Instant Mix: Theater Lab Founding Project[16]" ili „European Theater Lab: Drama goes digital[17]", koji istražuje prisustvo digitalnog u teatru, te se nalazi na razmeđi pitanja koja se odnose na savremeni izraz, publiku i nove tehnologije, kao i projekat „Tele-Encounter". Interdisciplinarnost je, svakako, prisutna i u mnogim drugim projektima koji, zapravo, čine i najveći deo podržanih saradnji.Jer, scenski događaj, zapravo, predstavlja svaki unapred osmišljeni i pripremljeni događaj koji se uživo izvodi pred publikom, ali i svaku medijski posredovanu „socijalnu dramu". To široko područje „izvođačkog" svakako otežava identifikaciju projekata koji su u osnovi zasnovanina teatarskom izrazu, te se veliki deo nalazio na raskrsnici više polja, posebno između savremenog vizuelnog i teatarskog delovanja, zbog performansa kao savremenog izraza u oblasti vizuelnog stvaralaštva. Zato smo se pri ovom izboru rukovodili projektima koji su primarno uključivali realizaciju teatarskih ostvarenja, dok saradnje zasnovane isključivo na seminarima, konferencijama i radionicama, bez finalnog teatarskog ostvarenja, nisu ušle u ova razmatranja.

Tako npr. treba istaći projekat posvećen uslovima rada i krupnim egzistencijalnim pitanjima poput odnosa rada i sreće - „A Manual on Work and Happiness[18]", koji uključuje i rad sa zajednicom, radionice i seminare, ali i produkciju i rad na dramskom tekstu. Jer ne treba izgubiti iz vida da bi konačni cilj finansijske podrške trebalo da podrazumeva produkciju i delo (teatarsko, umetničko, muzičko, plesno, likovno itd).

Tako se, pored pomenutih tema koje se na osnovu trenutnih smernica snažno podržavaju, prisustvo projekata poput „EU Collective Plays[19]", koji je zasnovan na direktnoj saradnji dramskih pisaca u stvaranju novih dela (tokom projekta je stvoreno devet novih pozorišnih dela), uz prethodno pomenute segmente pozorišnog sistema (razvoj publike, nove tehnologije, istraživački projekti itd), nalazi se u srži dramskog stvaralaštva. Fokus ovog projekta zato ohrabruje povratak na osnove pozorišnog sistema. Jer, od dramskog teksta se polazi.

Organizacije i pojedinci iz ovih zemaljadobrosu upoznati sa aplikacionim procedurama, pravilno odgovaraju na postavljene teme. Iako dominiraju nezavisne organizacije, koje su odavno usmerene na projektni način rada koji podrazumeva kontinuirano praćenje konkursa i apliciranje, primetan je i značajan broj institucija koje se uključuju u ove tokove.Istovremeno, indikativno je odsustvo velikih imena (profesionalaca) iz ove oblasti u regionu, vodećih institucija i festivala. Iako to može upućivati na postojanost finansiranja državnih institucija i većih festivala, to ipak nije slučaj, jer je danas očita borba za svaku pozorišnu produkciju i festival. Ta činjenica privlači pažnju i verujemo da joj treba posvetiti pažnju u narednim ciklusima apliciranja.

13 http://un-label.eu/en/works/about-un-label/
14 http://artreach.biz/voices-of-solidarity-2018-european-project/
15 http://www.fondazionemilano.eu/metropolis/
16 http://www.instantmix.eu/
17 https://www.europeantheatrelab.eu/
18 http://amanualonworkandhappiness.eu/
19 http://www.eucollectiveplays.eu/

No, ono što je sigurno da bi trebalo da bude u centru bilo kakve finansijske strukture koja se odnosi na pozorišno stvaralaštvo jesu pozorišne predstave. Jer, pozorišno stvaralaštvo oduvek je imalo veliki značaj za oblikovanje društva, jošod ceremonija i rituala, koji su predstavljali ključno vezivno tkivo društva. Zato, na kraju, verujemo da je umesto zaključnih smernica, najkorisnije podsetiti na zaključke Hans-Tim Lemana[20], da u današnjim društvenim okolnostima pozorište više nije ni institucija samorazumevanja antičkog polisa, ali ni prosvetiteljski nacionalni teatar iz 18. veka, pa ni klasno predodređen instrument propagande 20. veka. Sve političke funkcije koje je pozorište ranije preuzimalo, na sebe su u međuvremenu preuzeli drugi mediji. Zato savremeno pozorište danas ne može da ispuni svoju ulogu u narativnim raspravama na dnevnopolitičke teme, niti u scenskom predstavljanju politike ili politički potčinjenih. Čak ni u tzv. interkulturalnom pozorištu. U vreme informatičkog društva ulog savremenog teatrazasniva se na neposrednosti i afektivnom treningu percepcije.

Vidljivost regiona Jugoistočne Evrope u oblasti savremene pozorišne umetnosti

„...Hoće li Balkan jedared otvoriti oči uspavane,

i videti svoj ogromni kulturni kapacitet, ako zamahne kao celina...“

(Isidora Sekulić, Balkan, 1940)

Odgovoriti na poziv Deska Kreativna Evropa Srbija, da se predstavi aktuelna topografija kulturne saradnje zemalja izregiona (u uvodnom delu koleginice Jovičić detaljno je navedeno 10 zemalja koje su obuhvaćene ovim istraživanjem) može se na prvi pogled činiti jednostavnim zadatkom, jer smo svi, i kao ljudska bića i kao zajednice, neminovno upućeni jedni na druge. Posebno u kontekstu promenjivih društvenih, ekonomskih i političkih odnosa u savremenom svetu. Odnosno, pitanje je bilo:Kako pristupiti onome što je očigledno? Govoriti o prednostima i dobrobitima saradnje, umreženosti, zajedničkim produkcionim modelima, a ne upasti u zamku postavljenih (i trenutnih) birokratskih zadataka. Verovatno i jedino moguće – stalnim ponavljem onoga što je očito, ali na neočekivane načine. Repetativno ukazujući na očigledno uz nove primere, nove dokaze i nove pristupe. Jer sa svakim ponavljanjem, nova slika se stvara.

U predstojećem materijalu uistinu mnogi komentari i zaključci će se ponavljati. Ali svaki put iz novog ugla, različitih oblasti, društvenih i institucionalnih pozicija, modela stvaralaštva.

Slika savremenog preseka regionalne saradnje i njene vidljivosti u okviru regionalnog, ali i evropskog i svetskog konteksta, zasnovana je, za potrebe ovog teksta, uzimajući u obzir sledeće parametre: društveni i istorijski kontekst regionalne saradnje (pozorišni projekti, akteri, institucije); regionalni teatri; festivali (regionalni i zastupljenost regionalnih produkcija na inostranim festivalima); prisustvo profesionalaca iz regiona u Evropi (reditelja, scenografa, glumaca, kostimografa ...); učešće pojedinačnih predstava na

20 Hans-Ties Lehmann, Posdramsko kazalište, CDU i TkH, Zagreb- Bepgrad. 2004, str. 327-345, navedeno u Irena Šentevska “The Swinging 90s”, Orion Art 2016, str.43

redovnim repertoarima inostranih pozorišta; tržišni standardi; finansijska infrastruktura; očekivani tematski okviri predstava iz regiona; prisustvo u medijima.

Društveni i istorijski kontekst regionalne saradnje u pozorištu

Za početak predstavljanja modela saradnje u regionu Jugoistočne Evrope, neminovno se moramo vratiti više od20 godina u prošlost i u tom ratnom periodu opterećenom civilizacijskim, društvenim i porodičnim, ličnim lomovima, potražiti odgovor na to kako odgovoriti na nevreme, kako odgovoriti na nasilje i nesigurnost, zastrašivanje i manipulaciju. Kako povratiti dostojanstvo i osećanje pripadnosti ljudima, društvu, regionu? Zato ovaj pregled počinjemo kratkim podsećanjem na početke saradnje zemalja na prostoru nekadašnje Jugoslavije.

Iako se povodom teme vidljivosti savremene umetničke produkcije prisustvo u medijima i već izvesno vreme I na društvenim mrežama, uzima kao nezaobilazni faktor za utvrđivanje ne samo vidljivosti, već i gotovo kao faktografski materijalni dokaz da se nešto zaista i dogodilo, onda bismo posumnjali u podatak da je prva predstava iz Beograda, koja ja izvedene na teritoriji neke od bivših republika, bila „Oleana" Dejvida Memeta. Predstava Ateljea 212, koju je prevela i režirala Vida Ognjenović, odigrana je 1995.godine u Slovenskom narodnem gledališču u Mariboru, Slovenija, dok su ratovi u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini bili još uvek u toku, zbog čega je usledilo i medijsko oklevanje ovim povodom. Tri godine nakon toga, u Ljubljani, u Cankarjevom domu, odigrana je predstava Jugoslovenskog dramskog pozorišta„Bure baruta"Dejana Dukovskog u režiji Slobodana Unkovskog[21].

Bili su to počeci obnove kulturne saradnje sukobljenih zemalja u regionu. Usledila su gostovanja teatara iz Sarajeva u Beogradu[22], povratnih iz Beograda u Sarajevu[23], Atelje 212 je bilo i prvo pozorište koje je gostovalo u Hrvatskoj 2000.godine, te ponovo gostovalo u Rijeci, u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca[24].

Podsećanje na početke saradnje u okviru pozorišnog stvaralaštva u regionu tokom 90-ih godina čini se primerenim, jer svedoči o tome kako kultura pruža odgovor na društvene (ne)prilike, medijsku i političku manipulaciju i može iznova da nas podseti na odgovore koje treba pružiti i u svako drugo (ne) vreme.

Među gledaocima predstave „Na čijoj strani" bio je i Rade Šerbedžija, suprug Lenke Udovički, rediteljke ove predstave, koji je ovaj događaj pozdravio rečima:„u Rijeci se dogodila jedna posebna svečanost u teatru. To nije bila samo potvrda jedne sjajne predstave, fantastične glume koju su pokazali Ljuba Tadić, Pera Božović, Petar Kralj i ostali glumci, nego i dodatni aplauz tim umetnicima kao podrška nekom novom životu koji bi se trebao odvijati na ovim prostorima."

21 Beogradski dnevni list Naša Borba, u tekstu *Glumci aplaudirali publici,* naglašava da je „ansambl JDP-a prva jugoslovenska „ekspedicija" koja za dolazak u Sloveniju nije morala da se trucka zaobilaznim putem preko Mađarske, već se dovezla preko Hrvatske."

22 Decembra 1997.godine, sarajevski Kamerni teatar 55 gostovao je u beogradskom Ateljeu 212 sa **Strindbergovom „***Gospođicom Julijom"*u režiji **Faruka Lončarevića.**

23 Atelje 212 je uzvratio ovu posetu predstavom **„***Art",* po tekstu **Jasmine Reze** i u režiji **Alise Stojanović**,

24 Sa predstavama „*Porodične priče"***Biljane Srbljanović** u režiji **Jagoša Markovića** i „*Na čijoj strani"***Ronalda Harvuda** u režiji **Lenke Udovički.**

No, uprkos svim navedenim gostovanjima i još ponekim kojih je bilo u istom periodu u svim pravcima, utisak posebne težine ostavlja „razmena“ gostovanja dva narodna pozorišta, sarajevskog i beogradskog 2001. godine. Odte godine pa do danas, gostovanja su redovna.Sudeći po izjavama koje su je pratile, regionalna saradnja mnogo je značila i učesnicima i publici, jer to subili, najpre, lekoviti gestovi dobre volje.

Nakon ustanovljene prakse usledila je i međunarodna, regionalna podrška država u regionu, te je na sastanku Saveta ministara kulture jugoistočne Evrope 2008. godine u Zagrebu usvojena *Deklaracija o kulturnoj saradnji u regionu*, kojom se potvrđuje jačanje interkulturnog dijaloga i saradnje u oblasti kulture u regionu, u cilju doprinosa miru i prosperitetu jugoistočne Evrope. Time je ozvaničena saradnja koja se već uveliko odvijala u praksi. Tako rezultat saradnje Beogradskog dramskog pozorišta i sarajevskog festivala MESS predstavlja Konkurs za savremeni domaći dramski tekst na bosanskom i srpskom jeziku. Prvi pobednik konkursa bio je tekst „Ćeif”Mirze Fehimovića. Prema sklopljenom ugovoru o saradnji, nagrađeni tekst je realizovan u Beogradskom dramskom pozorištu, a premijerno je prikazan na MESS-u. „Ćeif” je režirao Egon Savin 2007.godine, a predstava je postala jedna od najnagrađivanijih predstava srpskog glumišta[25].

Poslednjih desetak godina regionalni pozorišni projekti nisu retki i vrlo su poželjni, što zbog potrebe za razmenom znanja i umeća, što zbog ujedinjavanja sredstava. Na primer, jedna od najgledanijih i najuspešnijih predstava Jugoslovenskog dramskog pozorišta bila je (do smrti Đuze Stojiljkovića) „Elijahova stolica” koju je režirao Boris Liješević po tekstu hrvatskog pisca Igora Štiksa, realizovana 2010. godine kao koprodukcija beogradskog JDP-a i sarajevskog festivala MESS. Beogradsko dramsko pozorište i Satiričko kazalište Kerempuh potpisali su protokol koji podrazumeva razmenu predstava, ali i zajedničke projekte. Na Festivalu Grad teatar Budva u Crnoj Gori pozorišne produkcije se realizuju zahvaljujući saradnji i po nekoliko teatara iz regionalnih centara. Spisak predstava nastalih regionalnom saradnjom je dugačak i danas više nije izuzetak.

Okrilje jugoslovenskog nasleđa

Na početku druge decenije decenije ovog veka teatrima postaje zanimljiva i rado istraživana tema − jugoslovensko nasleđe. Autori predstava bavili su se pitanjima da li je jugoslovensko nasleđe samo predmet sećanja ili je validan deo identiteta, da li je odnos prema njemu samo (jugo)nostalgija ili o njemu postoji kritički stav. Pod okriljem ove teme nekoliko predstava otvara i pitanja koja se tiču bolne prošlosti i onog što se prećutkuje. Očigledan primer ove teme su predstave „Rođeni u YU” Jugoslovenskog dramskog pozorišta (grupa autora na čelu sa Božom Koprivicom, režija Dino Mustafić) i „Hipermnezija”, predstava nastala u koprodukciji Heartefact fonda i Bitef teatra (dramaturg Filip Vujošević, režija Selma Spahić). Obe su zasnovane na iskustvu glumaca i imaju dokumentarni karakter.

U poslednje vreme nekoliko pozorišnih projekata imalo je za temu Kosovo*, koja je bila i u fokusupredstave „Romeo i Julija” u režiji Predraga Mikija

25 Nakon premijere na MESS-u, direktor ovog festivala Dino Mustafić izjavio je da je „*Ćeif*” otvorio „novu dimenziju naših odnosa“ zato što o bosanskoj zbilji govore srpski glumci.

Manojlovića. Ova predstava nastala je u koprodukciji beogradske Radionice integracije i prištinske Qendra Multimedia, a u njoj igraju glumci iz Beograda i Prištine na srpskom i albanskom jeziku bez prevoda.

Regionalni pozorišni festivali

Poreklo reči festival potiče od latinske reči *festum*, koja označava vreme proslave, gozbe, sezonskog programa, doba veselja. Danas ovaj termin, naravno, mnogo kompleksniji i višeznačan, ukazujena različite umetničke i profesionalne vizije, mesta gde se identiteti gradova i regiona potvrđuju i internacionalizuju. Zato se pitanja produkcije ovih festivala, načina njihove prezentacije, fokusa, kontekstualizacije unutar šireg društveno-političkog okvira, javljaju kao veoma značajna i povodom pitanja postojanja pozorišnih festivala u Jugoistočnoj Evropi. Jer to su mesta koja obezbeđuju prostor za kvalitetnu i ozbiljnu javnu debatu, promovišu intelektualce kao značajne društvene figure (isterane sa javne scene ili svojom odlukom povučene sa nje), platforme su alternativnih obrazaca razmišljanja i razgovora.

Među mnogim festivalima nalazi se mali broj onih sa jasnom umetničkom i intelektualnom profilisanošću, koji nastoje da reflektuju turbulentna društvena iskustva u ovom periodu. O njima govorimo na ovom mestu u kontekstu vidljivosti pozorišnog stvaralaštva i saradnje u Jugoistočnoj Evropi.

Pregled počinjemo sa **BITEF**[26]-om, jer istoriju BITEF-a možemo nazvati i istorijom savremenog teatra. Još od revolucionarnih 60-ih i 70-ih godina, gledaoci su imali priliku da vide neke od najhrabrijih scenskih eksperimenata,koji su vodili ka razaranju dramske forme, ali i predstave klasičnog orijentalnog teatra. Tokom 80-ih i 90-ih godina 20.veka, Bitef je predstavio najviše domete postmodernog teatra i plesa. Čak i u vreme političko-ekonomske krize i embarga, Bitef je uspevao da promoviše najviše kulturne vrednosti i dovede u Beograd neka od najvećih imena svetske izvođačke scene. U prvoj deceniji 20. veka Bitef prikazuje nova i inovativna dostignuća svetskog *glavnog toka*, predstave postdramskog i neverbalnog scenskog izraza, kao i one realizovane uz pomoć novih tehnologija, otvorivši tako vrata virtuelnoj stvarnosti sajber teatra. BITEF, svakako, prevazilazi okvire značajnog regionalnog festivala, te predstavlja jedan od najznačajnijih svetskih pozorišnih festivala.

Potom, jedan od najznačajnijih regionalnih festivala jesteI **DESIRÉ Central Station festival**[27], pozorišta Deže Kostolanji (po nadimku D. Kostolanjija – Desire) koji se od 2009. godine organizuje u Subotici(Srbija). Među zemljama učesnicama nalaze se Mađarska, Srbija, Slovenija, Hrvatska, Bugarska, Rumunija, Bosna i Hercegovina, Francuska, Makedonija, Crna Gora.

Festival Desiré Central Station nosi obeležje EFFE – Evropa za festivale, festivali za Evropu (*Europe for Festivals, Festivals for Europe*[28]) za 2015-2016.godinu. Prema oceni bloga, ovo je jedan od četiri najznačajnija i najkvalitetnija međunarodna pozorišna festivala kod nas, uz novosadsko Sterijino pozorje, užički Jugoslovenski pozorišni festival i beogradski BITEF.

Prema rečima Andraša Urbana, direktora ovog festivala, organizacioni tim nastoji da predstavi savremena pozorišta modernog, alternativnog

26 https://festival.bitef.rs/
27 http://desirefestival.eu/
28 http://www.effe.eu/

ili eksperimentalnog. „Festival treba da bude jedna vrlo evropska priča i kriterijum selekcije predstava je bio ljudsko postojanje sa aspekta evropskog postojanja. To ne mora da znači da će se ovde pojaviti samo projekti iz Evrope, ali nama je bitno pronalažanje tog evropskog identiteta."

Internacionalni teatarski i filmski festival MESS[29] (Bosna i Hercegovina) osnovan je 1960. godine pod imenom „Festival malih i eksperimentalnih scena Jugoslavije", od čega potiče skraćenica po kojoj je festival i danas prepoznatljiv.[30]Za svoje 48.izdanje 2008. godine festival menja koncept i deli se na nekoliko programa u cilju stvaranja prepoznatljivog identiteta na evropskom kulturnom prostoru, sa celinama posvećenim predstavama sa drugih kontinenata, potom programom koji je zasnovan na najzanimljivijim teatarskim ostvarenjima zajedničkog kulturnog prostora Centralne, Jugoistočne i delom Južne i Istočne Evrope, te Future MESS-omkoji nastavlja tradiciju „Festivala malih i eksperimentalnih scena Jugoslavije", dovodeći inovativne, mlade teatarske autore, koji predstavljaju budućnost teatra.

Jugoslovenski pozorišni festival[31] **u** Užicu (Srbija), postoji od 1996. godine, i uključuje predstave koje dolaze iz Hrvatske, Crne Gore, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Srbije, kao i **Pozorišni susreti** u Brčkom (Bosna i Hercegovina).

Festival „Grad teatar"[32] je kulturna manifestacija koja se odvija tokom letnjih meseci u Budvi (Crna Gora).Od svog osnivanja, 1987. godine, ovaj festival pretvara delove starog gradskog jezgra u scenu na otvorenom na kojoj i posetilac i slučajni prolaznik postaju učesnici umetničkog čina. Festival, koji je zamišljen kao presek savremenih ostvarenja pre svega pozorišnog, a potom i likovnog, muzičkog i književnog stvaralaštva, svake godine poseti oko 15.000 ljudi.

Inovativnim pristupima pozorišna ostvarenjarealizovana u koprodukciji sa ovim festivalim, prepoznata su kao predstave koje su promenile tokove pozorišnog života regiona. Pažljiva selekcija gostujućih programa zasnovana na odabiru najboljih projekata klasičnog teatra, ali i teatra okrenutog novim pozorišnim tendencijama.

Rumunija i Bugarska odavno su se već snažno pozicionirale na regionalnoj, evropskoj i svetskoj kulturnoj mapi kao zemlje sa veoma značajnim, zanimljivim i sve brojnijim pozorišnim festivalima. U ovom radu navodimo one festivale sa istaknutom regionalnom komponentom.

Euroregionalni pozorišni festival Temišvar TESZT[33] (Rumunija)postoji od 2008. godine, sa fokusom na najrecentnija poorišna dela u regionu. Zbog

29 https://www.mess.ba/

30 Festival je osnovan na inicijativu Jurislava Korenića, jednog od najistaknutijih pozorišnih reditelja sa ovih prostora u 20. veku i spada u red najstariji festivala Istočne i Jugoistočne Evrope. Koncipiran kao smotra jugoslovenskih teatara, svake godine se održavao u Sarajevu, sa istančanim osećajem za eksperiment i inovaciju u teatru. Održavanje *Festivala malih i eksperimentalnih scena Jugoslavije* prekida se sa izbijanjem rata u Bosni i Hercegovini. Direkcija, na čelu sa jednim od najznačajnijih teatarskih reditelja Bosne i Hercegovine, Harisom Pašovićem, preimenuje festival u *Međunarodni teatarski i filmski festival MES Sarajevo* koji organizuje prvi filmski festival u opkoljenom Sarajevu 1993. nazvan*Poslije kraja svijeta*, prethodnik današnjeg *Sarajevo film festivala*.

31 http://www.jpf.uzickopozoriste.rs/

32 http://www.gradteatar.me/

33 http://www.teszt.ro/

specifične geografske pozicioniranosti na razmeđi granica Rumunije, Mađarske i Srbije, blizine Arada, Novog Sada, Subotice i Segedina, koji su svi prepoznati kao vrsni kulturni centri, festival nastoji da još više podstakne saradnju između pozorišta u regionu i omogući plonodonosne susrete i što uspešniju razmenu. Kao što i sam naziv festivala sugeriše, regionalna komponenta se nalazi u srži koncepta TESZT-a, ali i promocija eksperimentalnog teatra i savremenog teatarskog izraza.

Internacionalni pozorišni festival u Varni[34] (Bugarska)predstavlja vodeći međunarodni pozorišno događaj u Bugarskoj, koji se svake godine, početkom juna, održava u ovom gradu na obali Crnog Mora. Festival organizuje fondacija ViaFest, a podržavaju Ministarstvo kulture i gradska uprava Varne, u saradnji sa Bugarskom pozorišnom asocijacijom, Udruženjem glumaca itd. Festival postoji već 25 godina, tokom kojih je predstavio više od 600 produkcija iz 37 zemalja, a svake godine ovaj festival poseti oko 10.000 ljudi.Pre dve godine festival u Varni dobio je i sertifikat platforme *Europe for Festivals – Festivals for Europe* Evropske asocijacije festivala.

Međunarodni pozorišni susreti Madach (MITEM)[35], koji se održavaju u Budimpešti(Mađarska), pripremaju svoje peto izdanje, sa učesnicima iz Srbije, Hrvatske, Slovenije, Rumunije, ali i Belgije, Estonije, Rusije, Nemačke, Italije i dr.

Od 1993. godine u Rumunijise održava **Internacionalni pozorišni festival u malom gradu Sibiu**[36]**.** Tokom ovih godina na festivalu su predstavljene predstave iz 68 zemalja. Programska orijentacija festivala svake godine je zasnovana na sloganu koji usmerava selekciju predstava.

Svaki avgust u regionu obeležavaju **Dubrovačke letnje igre** (Hrvatska)[37], utemeljene još 1950.godine. Zamisao o spajanju jedinstvenog ambijenta renesansnog i baroknog Dubrovnika, Kneževog dvora, palate Sponza, letnjikovca u Gružu, sa aktuelnim pozorišnim i muzičkim ostvarenjima, proširila je originalni koncept zasnovan na delima Marina Držića, Ivana Gundilića, Iva Vojnovića, Šekspira, Molijera, Goldonija, grčkih tragičara. Savremeni pozorišni izraz bio je, ipak, uslovljen poetikom scenskih prostora.

Narodno dramsko pozorište Slovenije iz Ljubljane osnovalo je 2014.godine **Drama festival**[38], čije je prvo izdanje svečano otvorio performans *Marina Abramović or How I Lost My Way to Antigone*. Na Festivalu učestvuju predstave iz Slovenije, Hrvatske, Srbije, Slovenskog stalnog teatra iz Trsta.

Internacionalni festival savremene drame[39] (Mađarska) kao što sam naziv ukazuje, zasnovan je isključivo na savremenim dramskim delima autora iz Mađarske i drugih zemalja. Festival postoji od 1997. godine, bijenalnog je karaktera, a uključuje i komplementarne programe pozorišnih radionica, međunarodni sajam knjiga o pozorištu, program čitanja savremenih drama, te seminar čiji je fokus prevođenje dramskih dela. Uz učešće velikog broja renomiranih gostiju, mnoge predstave su imale svoje izvođenje upravo

34 http://viafest.org/varna/en/about/
35 http://www.mitem.hu/en
36 http://www.sibfest.ro/sibiu-international-theatre-festival.html#
37 http://www.dubrovnik-festival.hr/
38 http://www.drama.si/o-drami/drama_festival
39 http://www.dramafestival.hu/home_1

na ovom festivalu. A za temu ovog teksta veoma je značajno što je Festival uspostavio saradnju sa još dva regionalna teatarska festivala, te omogućio posetu festivalima Desiré Central Station u Subotici i Međunarodnog pozorišnog festivala Interferences u Klužu(Rumunija).Na taj način publika i stručnjaci mogu steći bolji uvid u pozorišne tendencije ovog regiona.

Pomenuti **Internacionalni pozorišni festival *Interferences***[40] iz Kluža postoji od 2014. godine, zasnovan na predstavljanju najnovijih evropskih teatarskih tendencija. U svetlu aktuelnih događaja, migracija, dramatične promene društvene strukture Evrope, festival postavlja pitanja o identitetu Evropljana i Evrope, različitostima i sličnostima, o „nama“ i„njima“. Uz prisustvo velikog broja pozorišta iz regiona, festival okuplja produkcije iz 14 zemalja, na 13 jezika. A u okviru sve vidljivije aktivnosti rumunskog teatra, treba navesti i primer **Evropskog pozorišnog festivala Eurothalia u Temišvaru**[41]**, koji je, kako sam naziv upućuje, posvećen savremenom izrazu pozorišnih produkcija iz cele Evrope.**

Pozorišta u regionu

Možda bolje od bilo čega drugog pojava regionalnih pozorišta svedoči o jačini regionalne saradnje, u programskom, repertoarskom okviru, ali najviše nam pruža informacija o efikasnijoj i svežoj produkcijskoj i finansijskoj infrastrukturi.

Takav je primer **PANDUR.THEATERS**[42] internacionalne pozorišne organizacije, koju su 2002.godine osnovali Tomaž Pandur i dramaturg Livia Pandur. Ova neinstitucionalna teatarska mreža producira internacionalne projekte u saradnji sa pozorištima, pozorišnim festivalima i drugim koprodukcijskim partnerima. Kombinujući različite forme umetničkog izraza u jedinstveni scenski jezik, Pandur.Theaters okupljaju umetnike iz različitih delova sveta u međunarodnu i multikulturnu teatarsku radionicu, najavljujući mogući pozorišni model za novi milenijum, koji preispituje dosadašnje mentalne i emotivne obrasce.

Pozorište Ulysses[43] sa Briona (Hrvatska), utemeljili su glumac i reditelj Rade Šerbedžija i pisac Borislav Vujčić. Svečano ga je otvorila slavna britanska filmska i pozorišna glumica Vanesa Redgrejv 2001.godine. Prva predstava bila je Šekspirov „Kralj Lir“, u režiji Lenke Udovički, s Radetom Šerbedžijom u naslovnoj ulozi. Nekoliko lokacija unutar autro-ugarske pomorske tvrđave Minor na Malom Brijunu poslužile su kao prirodni dekor. Ovo pozorište okuplja umetnike iz Hrvatske, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Srbije, Velike Britanije, SAD-a i Ukrajine.Od 2002. ulogu producenta preuzeo je Duško Ljuština. Uz njegovu podršku pozorište je proširilo svoju delatnost i preraslo u regionalnu znamenitost.

40 http://www.interferences-huntheater.ro/
41 https://www.eurothalia.ro/en/
42 http://www.pandurtheaters.com/
43 http://www.ulysses.hr/en/

Prisustvo pozorišnih projekata iz regiona nameđunarodnim festivalima

Iako festivali u Avinjonu i Edinburgu predstavljaju najznačajnije evropske pozorišne manifestacije, za ovaj region je značajan niz evropskih festivala koji posebnu pažnju posvećuju, upravo, produkcijama zemalja iz Jugoistočne Evrope.

Wiener Festwochen[44] predstavlja Festivalsku nedelju u Beču, koja postoji od 1950. godine, sa ciljem integrisanja grada i zemlje sa međunarodnom zajednicom i u oblasti pozorišta. Festival je tokom istorije programski nastojao da prati kulturne i društveno-političke prilike i promene, te je danas pozicioniran kao multidisciplinarni umetnički festival, koji pokazuje veliko interesovanje za produkcije koje dolaze iz zemalja regiona. Tako su do sada tu gostovali i Oliver Frljić, Borut Šeparović, Atelje sa predstavom Tomija Janeziča (po tekstu Milene Marković) „Šuma blista", predstava Olivera Frljića „Turbofolk" (2010), njegova prva značajnija predstava i „Mrzim istinu" (2013), potom predstava Boruta Šeparovića „Generacija '91 – '95", Gorana Stefanovskog „Hotel Europa" (2010). Odnosno, predstave koje nose istoriju i prostor našeg regiona u sebi.

Internationale Maifestspiele Wiesbaden[45] (Nemačka), jeste Festival novih evropskih dramatičara (NEW PLAYS FROM EUROPE) i najznačajniji međunarodni festival za savremena dramska dela, na kome su predstavljena dela autora iz 41 evropske zemlje, uključujući i dela Biljane Srbljanović, Srbija („Beogradska trilogija"), Olivera Frljića, Hrvatska („Zoran Đinđić"), Dušana Spasojevića, Srbija („Odumiranje") i dr. BIjenalni pozorišni festival organizuje Hessisches Staatstheater Wiesbaden.

Interancionalni festival Divadelna Nitra[46] predstavlja najveći pozorišni festival u Slovačkoj, prepoznat u evropskom kontekstu.Od 1992. godine, krajem septembra svake godine ovaj festival predstavlja nove pozorišne produkcije iz Evrope inovativnog i eksperimentalnog scenskog karaktera, nova imena, uz niz pratećih radionica i programa koja pružaju prostor za predstavlanje regionalnih kulturnih koprodukcija. Na ovom festivalu su predstavljeni i autori iz regiona: Bobo Jelčić (Zagrebačko kazalište mladih), Radu Afrim (Rumunija), Sebastian Horvat, Matjaž Pograjc (Slovensko Mladinsko Gledalište Ljubljana), Anja Suša (Beograd) i dr.

Najzad, region se prepoznaje i po pojedinačnim angažmanima profesionalaca iz ove oblasti, koje najznačajniji evropski teatri redovno pozivaju da učestvuju u okviru svojih produkcija. Tu treba posebno istaći evropske karijere stvaralaca poput Olivera Frljića, pozorišnog reditelja iz Hrvatske, Biljane Srbljanović, dramske spisateljice Iz Srbije, Jetona Neziraja, dramskog pisca i reditelja, direktora Qendra Multimedia iz Prištine, Boruta Šeparovića iz Hrvatske, Anje Suše, rediteljke iz Srbije, Miloša Lolića, reditelja iz Srbije, Aleksandra Denića, scenografa, koji već nekoliko godina dobija nagrade za najbolju pozorišnu scenografiju u Nemačkoj, Aleksandra Popovskog, dizajnerskog kolektiva NUMEN iz Hrvatske koji realizuje inovativna scenografska rešenja pirom regiona, ali i Evrope, Ivana Dobčeva, Kokana Mladenovića i druge.

44 http://www.festwochen.at/
45 http://www.staatstheater-wiesbaden.de/
46 http://www.nitrafest.sk/home/

Zahvaljujući razgovoru sa Borisom Liješevićem, poznatim pozorišnim rediteljem koji radi predstave i u Beogradu, Novom Sadu, u Crnoj Gori, Zagrebu i drugim gradovima regiona, bili smo u mogućnosti da potkrepimo neka od postojećih razmatranja, koja su uneta u prethodno iznetu analizu. Tako se regionalna saradnja iz ugla neposrednog aktera ovakvih teatarskih koprodukcija posebno pozdravlja u svetlu uspešnog finansijskog i produkcionog modela, koji ne samo da omogućava realizaciju pojedinih pozorišnih predstava, već i promociju i mogućnosti izvođenja predstave u različitim sredinama iz kojih potiču koproducenti (pozorišta i festivali).Sa što širom produkcijskom osnovom i predstave su vidljivije ne samo u gradovima koproducenata, već i na internacionalnoj teatarskoj pozornici. Što se tiče važnog pitanja odgovora na teme koje se očekuju da budu predstavljene od strane autora iz regiona Jugoistočne Evrope dobili smo jedan afirmativan odgovor, zasnovan na potrebi publike da vide nešto što autentično potiče sa ovih prostora. To ne mora neminovno biti zasnovano na pitanjima tranzicije, posleratnih procesa, odlaska mladih itd, ali autentičnost glasova mora biti istaknuta da bi zainteresovala publiku u drugim centrima. „Jer i mi, kada idemo da pogledamo predstavu iz Azerbejdžana, želimo da vidimo nešto što nismo u prilici da vidimo u nekom pozorištu u Berlinu ili Beču", kako to zaključuje Boris Liješević. Najzad, pitanje dostojanstva autora sa ovih prostora, koji se odnose na tržišnu uslovljenost njihovih angažmana u inostranim teatrima, za razliku od primera u drugim oblastima ne demonstrira različiti odnos prema profesionalcima iz ovog regiona u odnosu na profesionalce koji dolaze iz Zapadne Evrope. Naime, inostrane institucije pozivaju domaće dramske pisce, reditelje, scenografe, kostimografe da učestvuju u njihovim teatarskim produkcijama na osnovu standarda samih institucija.

Umesto zaključka podsetićemo samo na ulogu pozorišta koje jednom društvu, kao simbolička strategija, nadahnjuje svest o sebi i njegovom odnosu prema drugome. Delimično osvetljavanje složenosti pozicije i izazova sa kojima se pozorišno stvaralaštvo suočava u jednom širem društveno-političkom kontekstu, verujemo da može biti korisno prilikom daljeg razvoja finansijsko-organizacionih mehanizama za unapređenje teatarskog stvaralaštva regiona Jugoistočne Evrope i njegovo prisustvo na evropskoj i svetskoj sceni.

REGIONALNA I PREKOGRANIČNA SARADNJA U OBLASTI VIZUELNIH UMETNOSTI

Anica Tucakov

Prisustvo i saradnja zemalja Jugoistočne Evrope u oblasti vizuelnih umetnosti, na osnovu podržanih evropskih projekata saradnje, programa Kreativna Evropa od 2014 do 2017. godine

Statistički predstaviti prisustvo projekata iz oblasti vizuelnih umetnosti danas ne predstavlja jednostavan zadatak zbog naglašeno interdisciplinarne prirode ovih projekata, koji uključuju veliki broj savremenih umetničkih izraza i sa velikim uticajem različitih društvenih i metodoloških pristupa poput antropologije, urbanizma, arhitekture, dizajna i dr. Na primeru projekta *Europe Comics* možemo sagledati i problem tretiranja stripa u ovom projektu, koji već odavno predstavlja značajnu diciplinu u oblasti savremenog vizuelnog jezika, ali u ovom slučaju projekat je uključen u okvir izdavaštva i književnog stvaralaštva. U okviru tih graničnih situacija, najčešća odluka je bila obuhvatiti projekat u korpus aktivnosti savremenog vizuelnog stvaralaštva.Zbog takve situacije najveći broj projekata i statistički u ovoj analizi pripada savremenom vizuelnom stvaralaštvu, koji objedinjuje sve navedene pristupe, oblasti i izraze.

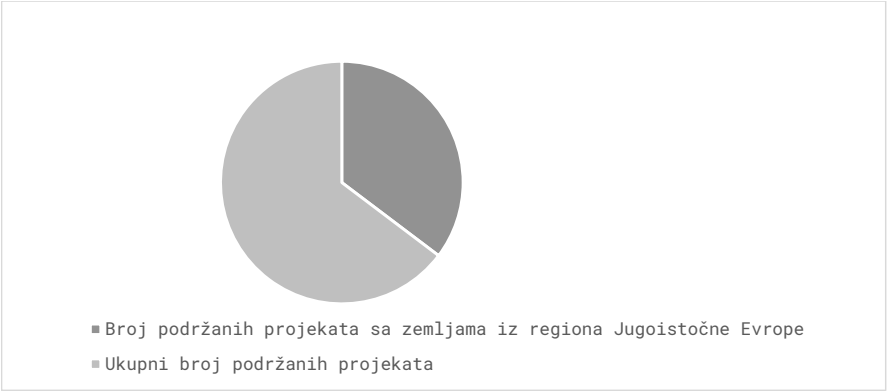
Jedino se pri izboru vodilo računa da izabrani projekti za potrebe ovog pregleda, iako uključuju organizacije iz oblasti likovnog stvaralaštva, ne pripadaju domenu klasičnog institucionalizovanog vizuelnog izraza, odnosno da nisu zasnovani na kulturnom nasleđu, kao i da nisu dominatno arheološkog ili arhivskog karaktera. Međutim, pojedini projekti koji bi paralelno mogli da pripadnu i području pozorišnog stvaralaštva, savremenog plesa ili vizuelnih umetnosti (poput rada sa publikom, inkluzivni projekti ili interdisciplinarni festivali) većinom su, zbog međusektorske prirode, obuhvaćeni projektima vizuelnog stvaralaštva, kao najširom odrednicom. Najzad, i jasna profilisanost organizacija koje su uključene u ove projekte, zasnovana na savremenoj likovnoj kulturi, uticala je na njihov izbor.

I pored toga, u navedenom periodu, od 285 ukupno podržanih projekata u oblasti evropske saradnje (projekti većeg i manjegobima), na osnovu navedenih parametara, 142 projekta zasnovano je ukupno na produkcijama koje se odnose na savremeni vizuelni izraz, ili u svojim dominantnim tematskim okvirima (poput razvoja mlade publike, obrazovanja, osnaživanja zajednica itd) koriste dominantno savremeni vizuelni izraz, savremenom pozorišnom stvaralaštvu i oblasti savremenog plesa. Od ta 142 projekta, 77 pripada oblast savremene vizuelne produkcije, 50 pozorišnom stvaralaštvu, a 24 oblasti savremenog plesa.

Projekti koji su obuhvaćeni široko shvaćenim terminom savremene vizuelne produkcije predstavljaju više od pola celokupne podržane produkcije iz sva

tri navedena polja, podržana na konkursima Kreativne Evrope, podprogram Kultura u polju evropske saradnje. Ali i u odnosu na ukupan broj odobrenih projekata posvećenih polju savremenog vizuelnog stvaralaštva, oko 56% pripada projektima u kojima su učestvovlae organizacije i institucije zemalja iz regiona Jugoistočne Evrope.

Grafikon 1: Odnos ukupnog broja projekata pozvećenih vizuelnim umetnostima u odnosu na broj projekata u kojima su učestvovale zemlje iz regiona Jugoistočne Evrope, na osnovu rezultata konkursa programa Kreativna Evropa 2014-2017, Evropski projekti saradnje



Imajući u vidu i veliki broj nosilaca, odnosno koordinatora projekata u okviru male i velike saradnje u ovoj oblasti oji dolaze iz regiona (ukupno 11), ovako veliki broj projekata omogućava pouzdaniju sistematizaciju i kategorizaciju zastupljenih problemskih okvira. Takođe, pregledom zemalja čije su organizacije učestvovale u projektima saradnje podržane kroz program Kreativna Evropa, vidimo da Slovenija i Hrvatska u oblasti vizuelnih umetnosti dominantno imaju vodeće mesto po prisustvu i aktivnostima[1].

Ukoliko najpre predstavimo projekte u kojima su nosioci bile organizacije koje dolaze iz Hrvatske, vidimo da je Udruga „Što, kako i za koga[2]" iz Zagreba nosilac čak dva projekta. Prvi je „This Is Tomorrow. Back To Basics: Forms and Actions in the Future", realizovanim u saradnji saTensta Konsthall iz Stokholma, Švedska i Letonskim centrom za savremenu umetnost iz Rige, Letonija, sa temom održivosti rada umetničkih institucija, centara i organizacija. Ovaj dvogodišnji projekat je zaključen 2016. godine. A drugi je posvećen pitanju izbeglica i migranata - „They Were, Those People, A Kind of Solution", koji se organizuje u saradnji sa Centrom za mirovne studije iz Zagreba, Tensta Konsthall iz Švedske i Evropskim institutom za progresivne kulturne politike iz Beča. Ugroženost rada kulturnih aktera i institucija i pitanje migranata centralne su teme kojima su i druge zemlje posvetile svoj rad u ovom periodu, te se mogu prepoznati kao akutni problemi na koje treba pružiti odgovor i sprovesti delotvornu akciju.

Povodom teme migranata treba pomenuti i projekte „Images and Words of

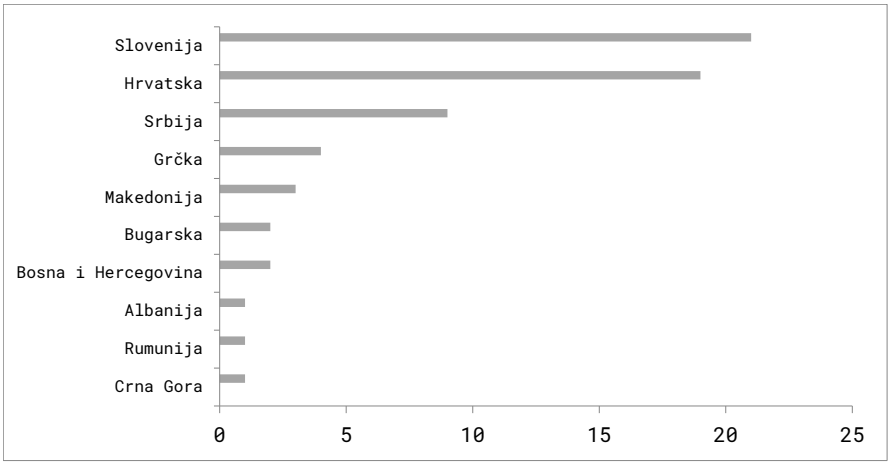
1 Za razliku od rezultata istog pregleda koji se odnosio na savremeno pozorišno stvaralaštvo, gde se na vodećem mestu nalazila Rumunija, potom Slovenija, Hrvatska itd

2 http://www.whw.hr/whw/index.html

refugee routes", čiji je nosilac Udruženje Urban iz Bosne i Hercegovine, a među čijim partnerima se nalaze i udruženja iz Hrvatske, Italije, Španije, kao i „New Mappings of Europe", baziranom na istoj temi, čiji je nosilac Moderna galerija[3] iz Slovenije, a među partnerima se nalaze i Muzej istorije Jugoslavije iz Srbije, Teesside University iz Velike Britanije, kao i Akademie der Bildenden Kunste Wien, iz Austrije.

O već navedenoj interdiciplinarnosti i preplitanju različitih umetničkih polja svedoči i projekat „Artists@Work. Creativity for Justice and Fairness in Europe[4]" koji obuhvata organizacije iz 3 zemlje, među kojima i iz Bosne i Hercegovine, ali i tri različita umetnička jezika – strip, fotografiju i audiovizuelno stvaralaštvo, sa akcentom na razvoju novih digitalnih tehnologija kao online platforme za razmenu znanja, rada i metodoloških pristupa.

Tabela 1: Učešće organizacija zemalja regiona Jugoistočne Evrope u evropskim projektima saradnje u okviru programa Kreativna Evropa u periodu 2014-2017. godine u oblasti vizuelnih umetnosti



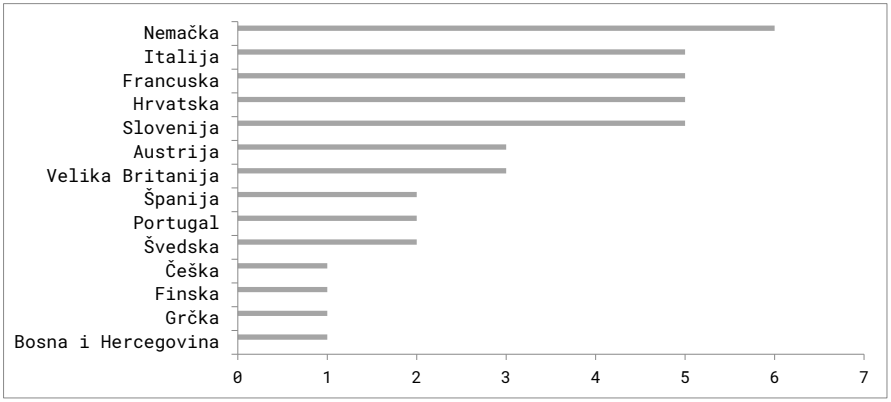
No, definitivno najveći broj projekata iz ove široke oblasti pripada korpusu saradnje zasnovane na temama arhitektonskih i urbanih identiteta. To su: „Artecitya. Envisioning the City of Tomorrow[5]", rezultat saradnje partnera iz sedam zemalja, među kojima su i MoTA Museum of Transitory Art iz Ljubljane, TIF HELEXPO iz Soluna. Potom „Human Cities Challenging the City Scale[6]", sa učesnicima iz 11 zemalja, među kojima su Urbanistični institut Republike Slovenije i Belgrade Design Week. „Augmented City, the Space for Digital Creative Citizenship[7]" projekat je zasnovan na pitanju revitalizacije različitih urbanih struktura korišćenjem digitalnih tehnologija, te realizacijom novih modela saradnje između profesionalaca iz ove oblasti. Četvorogodišnji arhitektonski i urbanistički projekat „Shared Cities: Creative Momentum[8]" uključuje participatorne i interdisciplinarne prakse u ovoj oblasti, povezujući stručnjake iz Beograda, Berlina, Bratislave,

3 http://mg-lj.si
4 http://www.artists-work.eu/project
5 http://artecitya.eu/
6 http://humancities.eu/about/
7 http://augmentedcity.info/
8 https://www.sharedcities.eu/

Praga, Katovica i Varšave, čiji je koordinator Gete Institut iz Nemačke. Najzad „Future DiverCities[9]" inkubator je novih praksi koje ohrabruju savremeno stvaralaštvo u različitim urbanim kontekstima. Nosilac projekta je Super Act iz Velike Britanije, a u projektu učestvuje i Kontejner/Biro suvremene umjetničke prakse[10] iz Zagreba.

Digitalne platforme i umreženost čine drugu veliku tematsku celinu, među kojima se nalazi i projekat „Masters and Servers: Networked Culture in the Post-Digital Age[11]", čiji je nosilac Aksioma Institut[12] iz Ljubljane. Ista institucija koordinator je još jednog projekta sličnog profila - „State Machines[13]" čija je tema društvena i korporativna kontrola putem aktuelnih digitalnih platformi. „European Digital Art and Science Network[14]", pripada takođe ovom krugu projekata, sa liderom projekta Ars Electronica iz Linca, te učesnicima iz 7 zemalja, među kojima su i Centar za promociju nauke iz Srbije i Galerija Kapelica iz Slovenije. Pomenimo još i projekte „Networked Encounter", „European Network for Contemporary Audiovisual Creation[15]" u kome učestvuje Resonate festival, Magnetic Field B iz Srbije, MoTA, Museum of Transitory Art iz Slovenije, kao i Onassis kulturni centar iz Grčke i „European Art-Science-Technology Network for Digital Creativity[16]", ukome učestvuje Društvo Ljudmila Laboratorij za znanost in umetnost iz Slovenije.

Tabela 2: Lista zemalja koordinatora projekata u okviru evropske saradnje u kojima su učestvovale zemlje regiona Jugoistočne Evrope u oblasti vizuelnih umetnosti



9 http://futuredivercities.eu/
10 http://www.kontejner.org/
11 http://www.mastersandservers.org/
12 http://aksioma.org/
13 http://www.statemachines.eu/
14 https://www.aec.at/artandscience/en/
15 http://encac.eu/
16 http://www.eastn.eu/

Razvoj publike, kao još jedna široko zastupljena tema, vodi projekat poput „Wider Audience in Visual and Performing Arts" ili oblast ljudskih prava koja je zastupljena u projektu „Women Equal Share Presence in the Arts and Creative Industries". Istraživački projekti su takođe u velikom broju zastupljeni, u njima dominiraju radionice, seminari, treninzi i konferencije poput „People's Smart Sculptures", „In public in Particular", „Understanding Territoriality, Identity and Posession" i druge slične inicijative.

No, srazmerno je mali broj projekata koji su zasnovani na produkcijama u odnosu na formu savremenog vizuelnog izraza. Zato kao reprezentativne i pozitivne primere treba navesti projekte „Spectrum 14/15[17]", odnosno „Spectrum 16[18]" ili „LuCity[19]" koji za cilj imaju produkciju i promociju radova iz oblasti svetlosnih instalacija ili „Keramika i njene dimenzije" u kome učestvuje i Muzej primenjene umetnosti iz Srbije sa još šest partnerskih muzeja i Državnim muzejem Porcelanikon iz Zelba, Nemačka, kao koordinatorom projekta. Dok se u centru pažnje projekta "Shared Art Exhibitions[20]" nalazi praktični deo vizuelnog stvaralaštva - digitalizacija radova i njihova dostupnost publici širom sveta.

Za razliku od drugih oblasti, u domenu vizuelnog stvaralaštva primetno je veće prisustvo vodećih institucija poput muzeja (Muzej primenjene umetnosti, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, Muzej savremene umetnosti Frankfurta na Majni, Centar Pompidu i dr), univerziteta, instituta, pa čak i tradicionalnih likovnih asocijacija poput Hrvatskog društva likovnih umjetnika, tako da postoje ozbiljni argumenti da je program Kreativne Evrope uspeo da animira institucije koje najčešće ne pokazuju takvu vrstu agilnosti i delatne mobilnosti i da institucije poseduju organizacione i aplikacione kapacitete za ovakve vrste Konkursa.

S druge strane, verujemo da je potrebno veću pažnju posvetiti samoj produkciji savremenih vizuelnih dela. Susreti, razmena iskustava i mišljenja na seminarima, konferencijama i debatama potrebni su savremenom umetničkom sistemu. Dostupnost informacija putem mreža ili digitalnih platformi takođe je od koristi umetnicima. No, više od bilo čega, umetnicima je potrebna sistemska podrška za produkciju dela. Nesrazmera projekata koji se odnose na seminare i konferencije u odnosu na one kojima je u fokusu sama produkcija, činjenica je koju preporučujemo za stratešku analizu u pripremi narednih ciklusa programa Kreativne Evrope.

Vidljivost regiona Jugoistočne Evrope u oblasti savremenih vizuelnih umetnosti

Međunarodne izložbe i kolekcije

Istočnoevropska kultura i Jugoistočna evropska umetnost već više od dve decenije izazivaju različite vidove definisanja, kako u interdisciplinarnom izložbenom, tako i u teorijskom smislu. Naime, pokušaj tipologizacije predstava o savremenoj vizuelnoj umetnosti zemalja ovog regiona suočava

17 http://www.spectrum14-15.org/
18 http://www.spectrum16.org/en/home/
19 Nosilac projekta je organizacija „Hiša! društvo za ljudi in prostore" iz Ljubljane.
20 http://sharedart.eu/en/homepage/

se sa nizom teškoća koje prate svako svođenje ovako složenih fenomena na nekoliko koncepata. No, za potrebe ovog kratkog pregleda, rukovodili smo se različitim ravnima prezentacije vizuelnog stvaralaštva: u okviru značajnijih vizuelnih projekata, odnosno identifikovanjem dominantnih narativa koji su vodili koncepte ovih izložbi; primerima velikih kolekcija zasnovanih na savremenom likovnom stvaralaštvu iz ovog regiona kao i modelima njihove istorizacije i institucionalizacije.

Dugotrajna kriza velikih umetničkih istorija savremene Evrope, svakako se, tokom poslednjih decenija, prelama i kroz pitanja koja se odnose na interpretacije i (zlo)upotrebu centralnih tokova vizuelne umetnosti Jugoistočne Evrope.

Kako za potrebe ovog rada govorimo o većem broju zemalja, koji obuhvata i određene „podregione" (zemlje nekadašnje Jugoslavije, Rumuniju i Bugarsku itd), svesni smo da su ovi procesi počeli već 1989. godine, a nastavljeni su i tokom naredne decenije, sa završetkom građanskog rata u bivšoj Jugoslaviji. Ono što je odmah bilo prepoznatljivo bila su nastojanja kustosa da uklope scene vizuelnih umetnosti kako pojedinih zemalja, tako i šire shvaćenog regiona, u veliki umetnički tok umetnosti Zapadne Evrope.

Osnovni instrument ovih namera bile su izložbe, na kojima su se isticale sličnosti, paralelni umetnički procesi, ili na kojima se, sa druge strane, osvetljavao lokalni i regionalni kontekst i osobenosti umetničkih praksi pojedinih država i regiona, koji je, većinom, odgovarao na postavljene tematske okvire koji su se očekivali sa ovih prostora.

O izložbama kao eksponentima osnovnih vrednosnih mehanizama i narativnih tokova, prevashodno govorimo jer su u sistemu vizuelnih umetnosti izložbe „mesto razmene u političkoj ekonomiji umetnosti, gde se stvaraju, održavaju i povremeno dekonstruišu značenja"[21]. Putem izložbi smo se obraćali Zapadu, ali smo i nastojali da preispitamo postojeće sisteme vrednosti, utvrdimo referentne sisteme, uspostavimo umetničke sistemske strukture i nastavimo prekinuti kontinuitet. Izložbe su bila sredstva integracija u savremeno evropsko društvo. Jer, jasno je da su izložbe bile sredstva prevazilaženja prekinutih komunikacija. No, šta se komuniciralo i da li je ta komunikacija bila uspešna, pokušaćemo delimično da odgovorimo i u ovom tekstu. Jer, izložbe su postale paradigme nove agitprop predstave najšireg javnog osvešćivanja.

Najzad, o vidljivosti vizuelnog stvaralaštva regiona putem izložbi govorimo i zbog činjenice da su u ovom periodu, zbog nedostatka razvijenog sistema savremenih vizuelnih umetnosti i institucionalne utemeljenosti, pojedinci - kustosi preuzeli niz zadataka i obaveza, koje u drugim sredinama obavlja niz drugih saradnika i organizacija i na taj način izgradili veoma uticajnu poziciju u okviru postojeće situacije[22]. Na taj način je veoma mali broj ljudi stekao kontrolu nad prostorom identifikacije kolektivno imaginarnog društava ovog regiona i njegove prezentacije kao legitimnog parametra.

21 Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg, Sandy Nairne, „Thinking About Exhibitions", Routledge, 1996.

22 Tako novi režim autorstva, po Borisu Grojsu, umetnik sada deli sa kustosom, galeristom i finansijerom.

Reprezentaciju savremene vizuelne umetnosti zemalja Jugoistočne Evrope tako možemo pratiti prepoznavanjem dominantnih narativa na osnovu kojih su se tokom poslednje dve decenije velike internacionalne izložbe posvećene likovnom stvaralaštvu ovog regiona koncipirale i organizovale. Na osnovu toga lakše možemo identifikovati i osnovne probleme u oblasti postojećeg sistema vizuelne produkcije, ali i modela prezentacije.

Na prvom mestu se nalazi dominantna kustoska matrica uklapanja u veliku tradiciju umetnosti Zapadne Evrope. Odnosno, tu nailazimo na fenomen „samokolonizacije", praksu usvajanja inostranih modela i vrednosti, te samim tim kolonizovanja sopstvenog indentiteta. Tema *samokolonizacije* potiče još s kraja 20. veka, te je, na primer, prepoznajemo i u postavci izložbe „Body and the East", organizovane 1998. godine u Modernoj galeriji u Ljubljani. Međutim, postkolonijalne teme obuhvataju široko područje, od samokolonizacije i neokolonijalizma, preko odnosa centra i periferije, konstrukcije *Drugog*, do geopolitičke hijararhije i pozicije itd. Ono što je važno istaći jeste da je značajan deo ovakvih izložbi isticao emancipatorsku ulogu osobenosti socijalističkog modernizma, odnosno uporedno postojanje i razvoj paralelnih modernizama, kao odgovor na neupitnost postavljenih kanona savremene umetnosti Zapadne Evrope. Tako vremenom možemo identifikovati značajan broj umetnika i njihovih dela koji se veoma često predstavljaju na ovakvom tipu izložbi.

Ta potreba za preispitivanjem različitih modernizama prisutna je i na izložbi „Living Art – on the Edge of Europe" iz 2006. godine, organizovana u Kröller-Müller muzeju u Oterlou (Holandija), na kojoj su predstavljena i dela Katalin Ladik, Bálinta Szombathya, Slavka Matkovića, Julija Knifera, Dimitrija Bašičevića Mangelosa (grupa Gorgona) itd.

U nastojanju da se prevaziđu uobičajeni postkolonijalni narativi, sa druge strane se pojavljuju i kontekstualizirajući izložbeni projekti, koji se upravo obraćaju specifičnim pitanjima u delima umetnika iz ovog regiona: pitanja društvenog aktivizma u tranzicionim situacijama, političkog angažmana, specifičnosti kolektivnih i ličnih istorija,iznova propitivano nasleđe jezgra evropske umetničke avangarde itd. Nažalost, ova nastojanja uticala su na veštačku konstrukciju očekivanih tipskih slika zemalja regiona, koje su počele uslovljavati radove čitavih generacija stvaralaca koji su odgovarali na postavljene zahteve ustanovljenog kanona egzotičnog regiona. Ali ta sledbenička repetitivnost obezbedila je podesan zaklon ambicioznim stvaraocima, čije delovanje demonstrira svu nemoć, pasivnost, zbunjenost i duboku krizu značajnog dela savremene vizuelne scene, kao očiti zamor umetničkih strategija.

Možda i ne treba da čudi činjenica što je značajan deo umetnika odgovorio na ove zahteve, jer od 2000. godine naglo raste broj kolekcija, događaja, bijenala, istraživačkih instituta i projekata koji se odnose na prezentaciju i istorizaciju umetnosti iz Jugoistočne Evrope, iniciranih i podržanih od strane odlučujućih finansijskih struktura – međunarodnih fondacija i kulturnih centara.

Sa druge strane, postoje i jasno samoosvešćene izložbene inicijative, koje žele direktno da preispitaju ove probleme i pokušaje istorizacije

savremene umetničke produkcije regiona. Tako je slovenačka umetnička grupa „Irwin" inicirala 2001. godine jedan od najuspešnijih izložbenih projekata istorizacije umetnosti iz ovog dela Evrope, na izložbi „East Art Map: A (Re)Construction of the History of Contemporary Art in Eastern Europe"[23]. Iako u nazivu sadrži samo termin istočnoevropske umetnosti, projekat je svakako obuhvatio veliki broj umetnika iz ovog regiona (Srbije, Bosne i Hercegovine, Albanije, Bugarske, Rumunije, Hrvatske itd), sa ciljem identifikovanja umetnički referentnog vrednosnog sistema, te isticanjem potrebe za dubinskom studijom o razvoju i kompleksnost istočnoevropske umetnosti, kao i njenog smeštanja u širi kontekst. Projekat je nakon toga (2005) prerastao u „Eastern Europe Museum" u Karl Ernst Osthaus muzeju u Hagenu (Nemačka), identifikujući potrebu institucionalnog vrednosnog odgovora ovog dela Evrope na paradigmu muzejske institucije poput Muzeja moderne umetnosti iz Njujorka.

Smatrajući da ova izložba, upravo, dijagnostikuje srž problema u prezentaciji umetnosti Jugoistočne, ali i Istočne ili Centralne Evrope, prenosimo i navode grupe „Irwin", da u Istočnoj Evropi (poznatoj još i kao bivše evropske komunističke zemlje, Istočna i Centralna Evropa, Nova Evropa i sl.) po pravilu nema transparentnih struktura u kojima su događaji, artefakti i umetnici od značaja za istoriju umetnosti organizovani u referentni sistem koji je prihvaćen i poštovan izvan granica određene zemlje. Umesto toga, nailazimo na sisteme koji su zatvoreni u okviru nacionalnih granica i koji se uglavnom zasnivaju na argumentaciji prilagođenoj lokalnim potrebama. Ti sistemi katkad se čak i udvajaju, tako da pored „zvaničnih" istorija umetnosti postoje čitave skupine priča i legendi o umetnosti i umetnicima koji se suprotstavljaju zvaničnom svetu umetnosti.

Međutim, pisani zapisi o tim drugima malobrojni su i fragmentirani, dok su poređenja sa umetnošću i umetnicima prisutnim na Zapadu izuzetno retka.

Sistem koji je do te mere usitnjen, pre svega, sprečava svaku ozbiljnu mogućnost da se umetnost nastala u vreme socijalizma shvati kao celina. Takođe, takav sistem predstavlja ogroman problem za umetnike koji su, osim toga što im nedostaje bilo kakva čvrsta podrška za njihove aktivnosti, prisiljeni da se kreću između polova lokalnog i međunarodnog umetničkog sistema. I najzad, to blokira komunikaciju među umetnicima, kritičarima i teoretičarima iz tih zemalja.Umetnost Istočne Evrope tako zahteva dubinsku studiju koja će predstaviti njen razvoj, objasniti njenu kompleksnost i smestiti je u širi kontekst. Stoga, veoma je teško, ako ne i nemoguće, orijentisati se u ovom području.

Zato, svakako, treba pomenuti još jednu izložbu amblematičnu u ovom kontekstu - „Interrupted Histories" iz 2006. godine, organizovanu u Modernoj galeriji u Ljubljani, koja stavlja akcenat na male i temporalne istorije, nasuprot masivnim istorijskim tokovima.

Još jedan prepoznatljiv tematski okvir velikih izložbenih postavki odnosi se na procese evropskih integracija, izložbe koje su posebno bile zastupljene tokom 2004. i 2007. godine, tokom ulaska Rumunije i Bugarske u Evropsku uniju i izložbama posvećenim prezentaciji umetnika iz ovih zemalja. Kao primer možemo navesti „Plus Two—Contemporary Art from Bulgaria and

23 http://www.eastartmap.org/

Romania"organizovanu u MKM Centru za modernu i savremenu umetnostu u Duisburgu (Nemačka) gde su predstavljeni radovi Pravdoljuba Ivanova, Kirila Praškova, Nedka Solakova, Mariusa Berčea, Dumitrua Gorza, Romane Raus i drugih umetnika iz Bugarske i Rumunije[24]. To su izložbe koje zastupaju očekivane teme pasaža, granica, odnosno brisanja granica, zidova. A uz predstavljanje diverziteta osobenih stvaralačkih praksi, insistiralo se i na ideji kulturnog i političkog identiteta Evrope, kao npr. na izložbi „@EUROPE EXISTS" (2003),održanoj u Solunu, potom „Breakthrough: Perspectives on Art from the Ten New Member States", Hag (2004), „Instant Europe - Photography and Video from the New Europe", „Passariano – Codroipo", Udine,(2004), „Passage Europe: Realities, references", St. Etienne (2004), „The Image of Europe", Brisel (2004), „The New Ten: Contemporary Art from the 10 New Member Nations of the EU", Duisburg, Beč, Manhajm,(2004), „The New Europe. Culture of Mixing and Politics of Representation", Beč (2005), „Central: New Art from New Europe", Beč (2005), Sofija (2006) itd.

Najvidljivije internacionalne izložbe posvećene delima i umetnicima ovog regiona u tom periodu bile su „Blood and Honey: Future's in the Balkans", kustosa Harolda Szeemanna[25], „In the Gorges of the Balkans: A Report", kustosa Renea Blocka"[26], i "In Search of Balkania Petera Weibela"[27], (Austrija i Nemačka 2002. i 2003. godine). Već po imenima kustosa razumljivo je da je reč o veoma uticajnim svetskim kustosima. No, lokalni i internacionalni uspeh projekta pod nazivom „Internacionalni laserski samit jeftine grafike"[28], iniciran i tokom godina realizovan od strane umetničke grupe Turbosutra iz Beograda, koji je okupljao veliki broj vizuelnih umetnika iz različitih disciplina na ovoj prolećnoj manifestaciji, te njegov potonji internacionalni uspeh koji je uključivao i radove umetnika iz tih zemalja, predstavlja jedan od najpozitivnijih primera lokalne inicijative, koja je originalnim konceptom, lepotom postavke, profesionalnim standardima produkcije i vrhunskom prezentacijom kvalitetnih radova srušila sve međudržavne zidove i predstavila kvalitet i autentičnost vizuelnog stvaralaštva regiona na najbolji način.

Najzad, svakako treba istaći da u kontekstu istorizacije, za razliku od izložbenih projekata, kolekcije imaju veću ulogu u institucionalizaciji umetnosti i kreiranju stabilnijih narativa, pa je njima potrebno posvetiti mnogo veću pažnju, koja svakako prevazilazi okvire ovog teksta. Zato ćemo samo navesti da je u oblasti savremene vizuelne umetnosti Jugoistočne Evrope, jedna od najznačajnijih svakako „Kontakt, Art kolekcija" Erste Bank Gru-

24 http://www.museum-kueppersmuehle.de/en/

25 Na kojoj su prezentirani radovi 74 umetnika iz Albanije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Hrvatske, Makedonije, Moldavije, Rumunije, Slovenije, Turkse, Srbije i Crne Gore. http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1366790541558&rel=en&article_id=1367496238933&event_id=1367496241149&reserve-mode=active

26 Sa delima 88 umetnika iz 12 zemalja regiona. http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/ausst-balkan.html

27 https://www.museum-joanneum.at/en/neue-galerie-graz/exhibitions/exhibitions/events/event/2244/in-search-of-balkania-2

28 Ova manifestacija je prvi put organizovana 2009. godine, sa temom „Umetnost u doba recesije". Drugi Laserski samit jeftine grafike održan je 2010. godine pod sloganom „Umetnost na silu" , a treći 2011. sa temom „Umetnost do kraja". Kao posledica prva dva laserska samita pojavile su se publikacije „Umetnost na silu" i „Umetnost do kraja" u kojima su predstavljeni svi radovi sa ova dva samita. Tokom narednih godina Laserski samit jeftine grafike obišao je mnoge evropske gradove poput Berlina, Beča, Bazela, Amsterdama, Zagreba itd.

pe”[29], osnovana 2004. godine, sa kolekcionarskom strategijom koja istražuje umetničku produkciju u Centralnoj, Istočnoj i Jugoistočnoj Evropi, sa posebnim naglaskom na savremenim umetničkim diskursima i kritičkoj teoriji, kao konceptualni oslonac onim umetničkim pozicijama čiji koreni pripadaju specifičnom lokalitetu i kontekstu. Sa druge strane, za razliku od kolekcije koju je osnovala banka sa Zapada, „ArtEast 2000+ kolekcija”, koja potiče još iz ’90-ih godina 20. veka, inicijativa je Moderne galerije iz Ljubljane. Kolekcija je danas smeštena u Muzeju savremene umetnosti Metelkova u Ljubljani[30]. A treba pomenuti i tradicionalno veoma značajne kolekcije centralnih muzeja savremene umetnosti iz regiona, poput Muzeja savremene umetnosti Vojvodine, Muzeja savremene umetnosti iz Beograda i dr.

Priroda ovog kratkog pregleda neminovno uslovljava njegovu fragmentarnost i ograničeni domet. No, u svetlu prethodno pokrenutih pitanja i navedenih činjenica, verujemo da je važno istaći da je za kvalitet savremene vizuelne produkcije društava regiona i njegovu što bolju vidljivost, potrebno ulagati u stabilne umetničke sisteme.

Očiti kolaps umetničkog, kao i društvenog sistema, haotičnost uslova produkcije i prezentacije, opšta nestabilnost, princip rada zasnovan na interesno zasnovanim kolektivitetima, te nemogućnost umetnika da se uključe u društvenu ekonomiju i samim tim definišu sopstvenu umetničku poziciju, pozivaju na konkretne mere koje se kreću od formulisanja pouzdanog obrazovnog sistema (ne samo onog koji se odnosi na stručnu spremu stvaralaca, galerista, kritičara, istoričara umetnosti, producenata, već i na obaveznu zastupljenost savremene likovne kulture za decu od osnovnih škola i tokom svih kasnijih faza obrazovanja), potom efikasnog odgovora na centralni problem produkcije i prezentacije, koji uključuje institucionalnu osposobljenosti, odnosno postojanje i osavremenjivanje institucija i galerija uopšte, te stvaranje funkcionalnog sistema regionalnog umetničkog tržišta, zaključno sa pitanjima kvalitetne medijacije i rada sa publikom. Pitanja efikasnog umetničkog sistema svakako se ne mogu rešavati hijerarhijski, identifikacijom prioritetnih područja, već paralelnim radom na svim pomenutim segmentima koji čine strukuturu savremene vizuelne umetničke scene.

Najzad, ukoliko pokušamo da sumiramo prepoznate probleme savremene vizuelne scene zemalja regiona, svakako bi trebalo izdvojiti pitanje postojećih stereotipa o regionalnoj vizuelnoj umetnosti (konstruisanih u okviru velikih izložbenih postavki, sa namerom distanciranja od još uvek „nedovoljno razrađenih“ učesnika u evropskoj kulturi); potom pretpostavku produkcijske stabilnosti postojanjem višegodišnjih finansijskih mehanizama i struktura; razvoj regionalnog umetničkog tržišta; pitanje nejednake pozicije učesnika iz regiona u međunarodnom projektima; problem efikasne medijske strategije i obrazovnog sistema; te nakon decenija zapuštenosti i borbi, odgovoriti na postojeću letargiju aktera scene vizuelnih umetnosti i uticati na njihovu mobilizaciju.

29 http://www.kontakt-collection.net
30 http://www.mg-lj.si/en/collections/1245/arteast-2000-international-collection/

REGIONALNA I PREKOGRANIČNA SARADNJA U OBLASTI SAVREMENE IGRE

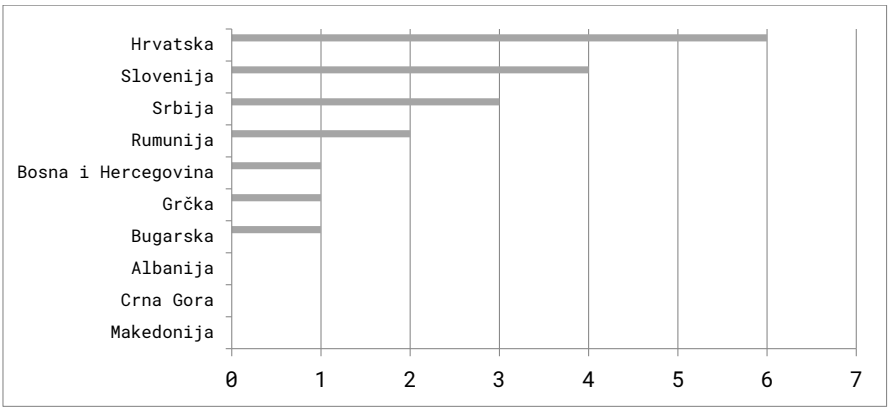
Anica Tucakov

Prisustvo i saradnja zemalja Jugoistočne Evrope u oblasti savremene igre, na osnovu podržanih evropskih projekata saradnje, programa Kreativna Evropa od 2014 do 2017. godine

Akteri scene savremene igre, koji su stasavali u vreme dubinske promene društvenog ugovora i mesta kulturne produkcije u njemu, predstavnici su onog dela tzv. nezavisne umetničke scene koja se veoma brzo i uspešno uklopila u nove produkcijske modele, koji su se pojavili krajem devedesetih godina dvadesetog veka i nastavili s razvojem sve do danas. Koncipirajući scenu i rad pojedinačnih organizacija u društveno nestabilnim okolnostima, na nepostojećim temeljima same discipline savremenog plesa, učesnici ove scene možda su najbolji reprezenti situacije u kojoj je došlo do kolapsa čvrstih profesionalnih podela između uloga umetnika, stvaralaca, organizatora, producenata, promotera, kritičara. Ova scena možda najjasnije svedoči o nestanku disciplinarnih podela i načinu opstanka umetnosti. O eksperimentima i inovacijama ne samo u oblasti teoretskih razmatranja, već i u praktičnom, produkcijskom iizvođačkom polju. Kao takvo specifično polje rada, koje najbolje reflektuje stanje na savremenoj umetničkoj sceni, projekti iz oblasti savremenog plesa najjasnije ističu i ključne probleme savremene umetničke prakse uopšte u regionu i načine promene vladajućih društvenih paradigmi. Jer savremeni ples, kao kolektivna predstava, kategorijama telesnosti i pokreta, ali i načinima (samo)organizacije, pruža informacije i o tehnikama oblikovanja društva, o vrednostima koje utiču na to da se prakse uobliče baš na takav način, o rezultatima sadejstva tih praksi. O potrazi za alternativnim obrascima misli i gesta.

* * * * *

Tabela 1: Učešće organizacija zemalja regiona Jugoistočne Evrope u evropskim projektima saradnje u okviru programa Kreativna Evropa u periodu 2014-2017. godineu oblasti savremenog plesa



S obzirom da je reč o ukupno 14 projekata, imamo mogućnost da ih sve ukratko i predstavimo, te samim tim i centralne teme ove oblasti. Naime, teme razvoja publike, inkluzije, migracija najčešće predstavljaju osnove projekata koji su obuhvaćeni oblašću savremenog plesa, gde, takođe, dominira interdisciplinarni pristup i široka platforma aktivnosti. Tako je aktivna publika tema i projekta „Be SpectActive[1]", čiji je nosilac italijanski festival iz Sansepolkra „Comune di Sansepolcro - Kilowatt Festival" i okuplja organizacije iz osam zemalja, a čiji program je zasnovan najviše na plesnim izvođenjima, rezidencijalnim programima, radionicama i konferencijama.

No pitanje edukacije jeste moguće i ključno pitanje kada je reč o savremenom plesu zemalja iz regiona Jugoistočne Evrope, što je potkrepljeno i odgovorima na postavljene upitnike koje je postavio Desk Kreativna Evropa Srbija, ali i na osnovu izjava profesionalaca iz ove oblasti, intervjua i materijala koji je bio dostupan povodom pitanja savremenog plesa. Edukacija se tako nalazi u centru pažnje organizatora i partnera projekta „DNA - Departure and Arrivals[2]", iniciran i vođen od strane belgijske organizacije PARTS, a koji okuplja 13 evropskih organizacija i institucija iz jedanaest zemalja, među kojima se nalaze i Stanica – Servis za savremeni ples[3] iz Beograda i Hellenic Festival[4] iz Atine. Tehnologija kao edukativni materijal u službi izvođačkih umetnosti tema su i projekta „Virtual Sets: Creating and promoting virtual sets for the performing arts"sa četiri koproducirana izvođačka dela i učešće studenata i profesionalaca iz ove oblasti. Uz nosioca Libera Accademia di Belle Arti iz Breše, Italija, projekat okuplja organizacije iz četiri zemlje, među kojima i dve organizacije iz Srbije (Fakultet za menadžment u Novom Sadu i organizaciju Kultura Nova).

Ipak, većina projekata posvećena je osnaživanju scena savremenog plesa, poput projekta „APAP – Advancing performing arts projects"[5], koji okuplja jedanaest organizacija, među kojima i Studentski centar iz Zagreba, potom projekta „Dance on, Pass on, Move on[6]", čiji je fokus na zrelim izvođačima, igračima, koreografima (projekat vodi organizacija Diehl+Ritter Gug (Haftungsbeschrankt) iz Nemačke sa partnerima iz osam zemalja, među kojima su i Nomad Dance Academy iz Slovenije i Beogradski festival igre. Zanimljiv je i primer projekta „Vertical Dance Forum[7]" koji vodi organizacija Retouramont iz Francuske, a među čijim partnerima se nalazi i Umjetnička organizacija Histeria Nova iz Hrvatske. Ovoj grupi projekata pripadaju i „Performing Gender – Dance Makes Differences[8]", sa učešćem „Mesto ženska, Društvo za promocijo žensk v kulturi" iz Slovenije, kao i „New forms in Mixdoor Performing Arts Practices"[9], koji kombinuje izvođenja, radionice i treninge, u kome učestvuje Institut za pokret i ples iz Hrvatske.

Teme migracija i uključivanja u društvo teme su plesnih projekata „Bite my Skype", koji je posvećen radu sa decom kroz radionice savremenog plesa

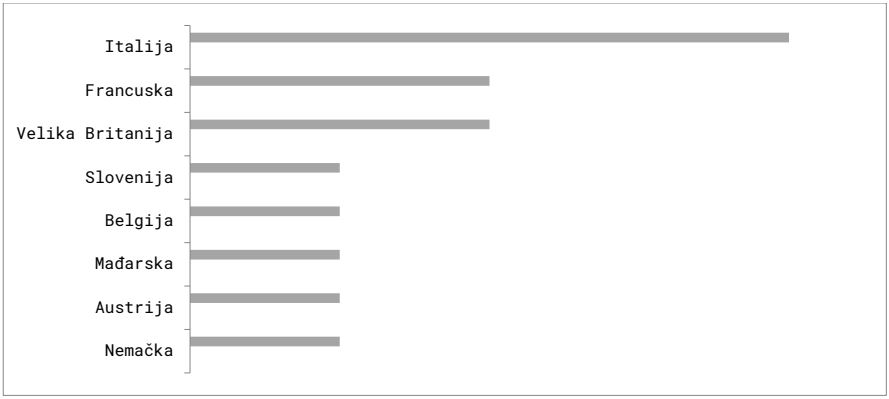
1 http://www.bespectactive.eu/
2 http://departuresandarrivals.eu/
3 http://www.dancestation.org/stanica/
4 http://greekfestival.gr/gr/home
5 http://www.apapnet.eu/
6 http://dance-on.net/en/startpageblock/d-a-n-c-e-o-n-p-a-s-s-o-n-d-r-e-a-m-o-n/
7 https://verticaldanceforum.com/
8 http://www.performinggender.eu/
9 http://www.mixdoor.org/

(nosilac je The Flying Gorillas iz Velike Britanije sa 5 partnera, među kojima i Fundatia Philadelphia Transylvania iz Rumunije), potom „Moving beyond Inclusion[10]" koji takođe vodi organizacija iz Velike Britanije Candoco Dance Company, a među čijim partnerima se nalazi već pomenuti Institut za pokret i ples iz Hrvatske. A ova organizacija učestvuje i u projektu „Migrant bodies moving barriers"[11] koji je direktno zasnovan na pitanju uključivanja migranata i izbeglica kroz plesne projekte (coordinator je italijanski Centar za savremenu scenu „Comune di Bassano del Grappa").

Savremeni plesni izraz nalazi se u centru projekata poput „Shapers" koji vodi plesna kompanija „Ex Nihilo" iz Marseja, u kome, kao partner, učestvuje i Udruženje „Zvrk" iz Sarajeva.

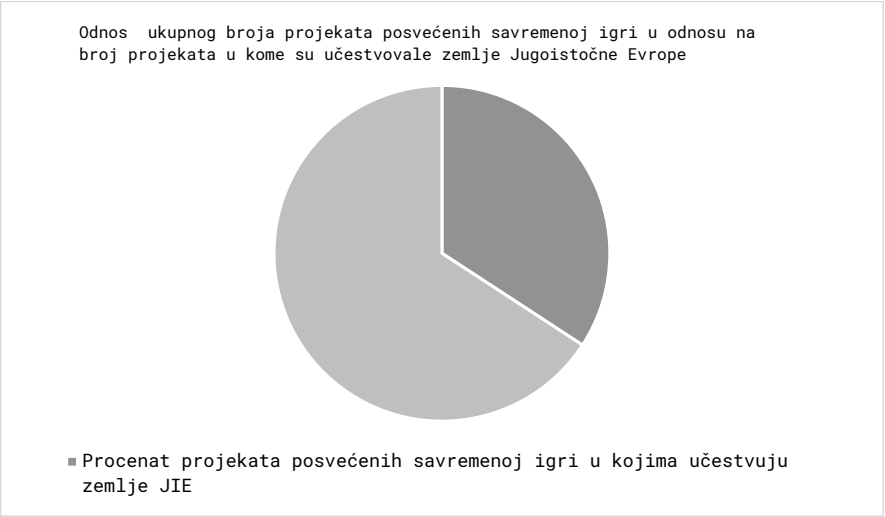
Iako su zemlje odakle dolaze koordinatori i nosioci projekata gotovo sasvim izjednačeni, uočljivo je kontinuirano prisustvo organizacija iz Italije, Slovenije, Velike Britanije, Francuske itd. sa Slovenijom kao jedinom predstavnicom ovog regiona i nosiocem projekta „Exodes Festival"[12].

Tabela 2: Lista zemalja koordinatora evropskih projekata saradnje u kojima su učestvovale zemlje regiona Jugoistočne Evrope u oblasti pozorišnog stvaralaštva



10 http://www.movingbeyondinclusion.eu/about.html
11 http://www.migrantbodies.eu/
12 http://exodos-festival.si/

Tabela 3: Odnos ukunog broja projekata posvećenih savremenom plesu u odnosu na broj projekata u kojima su učestvovale zemlje iz regiona Jugoistočne Evrope, na osnovu rezultata konkursa programa Kreativna Evropa 2014-2017, evropski projekti saradnje



Vidljivost regiona Jugoistočne Evrope u oblasti savremenih izvođačkih umetnosti

Regionalna saradnja i platforme

U pokušaju sistematizacije navedenih stvaralačkih polja, na početku bi bilo korisno podsetiti se nedoumica koje prate sam pojam savremenog plesa, koji ulazi u upotrebu krajem devedesetih i početkom dvehiljaditih godina u region. Jer, dok je u okviru institucija i dalje dominantan pojam igra, nezavisna plesna scena, o kojoj ovde, zapravo, govorimo, pojam savremenog plesa određuje u odnosu na pojmove savremene umetnosti i postmodernizma, pre nego na istorijske kategorije baleta i modernog plesa.

Tako, iako savremeni ples tako predstavlja najmlađu disciplinu među onima koje su ovde predstavljene, vitalnost i agilnost aktera ove scene predstavlja model i za predstavnike mnogih drugih oblasti. Kao i veliki deo sistema savremenih vizuelnih umetnosti i organizacije savremenog plesa ne deluju u uslovima stabilne umetničke i institucionalne utemeljenosti, reprezentativnosti i zaštite. Zato je savremeni ples među prvima samoinicijativno izgradio sopstveno mesto u okviru novih propozicija društvenog ugovora i delovao u okviru novih tranzicionih produkcijskih modela. Zato, za razliku od savremenog plesa ili savremenih vizuelnih umetnosti, pozorišno stvaralaštvo koje reprezentuju tradicionalne institucije repertoarskih pozorišta, nije sprovelo organizacione i strukturne promene u odnosu na nove uslove rada. I zato se u ovim vaninstitucionalnim i samoorganizovanim oblastim najlakše prepoznaju akutna pitanja i problemi produkcijskog, receptivnog ili participativnog karaktera.

Takođe, u ovom opštem pregledu stanja scene savremenog plesa, zanimljiva je i činjenica da je delatnost njenih predstavnika u nesrazmerno velikoj meri zastupljena u okrilju opšte kulturne slike regiona, s obzirom da je ova scena tako intenzivno aktivna u uslovima nepostojanja stabilne sistemske infrastrukture. Jer i pored izuzetno pouzdanih, kreativnih, organizaciono i društveno osvešćenih kapaciteta, potentnost ovog segmenta savremenog stvaralaštva može se izgubiti, ukoliko se ne radi na sistemskom stvaranju ozbiljne institucionalne, obrazovne i finansijske strukture.

S obzirom na dominaciju edukativne samoorganizacije, trebalo bi podsetiti da osnovni problem savremenog plesa leži u nepostojanju institucija visokog školskog obrazovanja. Jer, na primeru Srbije, izuzev Srednje baletske škole „Lujo Davičo", ne postoji nijedna visokoškolska institucija na kojoj se izvodi obrazovanje za plesače. A i sama Srednja baletska škola tek od 2003. godine ima Odsek za savremenu igru. Zato je i tako veliki broj projekata iz oblasti savremenog plesa posvećen obrazovnim inicijativama, prenošenju znanja i drugim edukativnim praksama. Na razmeđi između početnog dela ciklusa, odnosno obrazovanih ustanova sa jedne strane i izvođačkih modela i institucija na kraju tog ciklusa, savremeni ples, paradoksalno, obeležava živa izvođačka i delatna praksa, ali ne i stručna profesionalna kompetencija zasnovana na utemeljenim obrascima obrazovanja koji se uspostavljaju kroz akademski i univerzitetski sistem.

Zato je i razvoj savremenog plesa u ovom regionu blisko povezan sa tendencijama koje postoje u Zapadnoj Evropi, jer je upravo tu najveći deo plesača i koreografa stekao akademsko obrazovanje i profesionalno iskustvo.

Prisustvo scene savremenog plesa, na primeru Srbije, zasniva se isključivo na delovanju samoiniciranih i samoorganizovanih udruženja, čiji je vodeći reprezent Stanica – centar za savremeni ples[13] iz Beograda, koja ima ključnu ulogu za postojanje scene i njenu regionalnu i evropsku vidljivost, kao „prva i jedina organizacija osnovana od strane svih aktera savremene plesne scene sa ciljem da savremenu plesnu scenu u Srbiji ojača, strukturira i učini vidljivom i prepoznatljivom na lokalnom i internacionalnom nivou". Uz Stanicu, drugi vidljivi predstavnik plesa u Srbiji je Bitefdens kompanija (BitefDance Company)[14], te Forum za novi ples[15], ansambla Savremene igre koji deluje u okviru Baleta Srpskog narodnog pozorišta u NovomSadu, gde postoje primeri saradnje koreografa sa nezavisne scene i plesača.

Zato ne čudi da ne postoje ni strateški dokumenti iz oblasti kulturne politike po pojedinim zemljama, koji bi pružili sistemska rešenja za ovu oblast. Na primeru savremenog plesa sasvim je jasno da inicijativa i energija pojedinaca i grupa postavlja izraz savremenog plesa u centar kulturne situacije regiona. I to na neinstitucionalnom nivou, saradnjom između alternativnih grupa, organizacija i pojedinaca.

Uslovljene delovanjem u veoma kompleksnim uslovima, organizacije su se posvetile modelima saradnje putem mreža i platformi, sa ciljem poboljšan-

13 http://www.dancestation.org/station/
14 http://teatar.bitef.rs/bitef-dance-company/
15 https://www.snp.org.rs/?tag=forum-za-novi-ples

ja regionalne saradnje. Treba navesti, svakako, postojanje Balkan Express Network, Balkan Dance Network i Clubture.[16] Na jednom od sastanaka ustanovljeno je da je plesačima potrebna razvijenija saradnja, te je ustanovljena „Balkanska plesna mreža"[17] 2005. godine, sa ciljem da promoviše i razvija umetničke i edukativne aspekte savremenog plesa, utiče na profesionalizaciju i opšte unapređenje ove oblastiu regionu. Na stvaranje Balkan Dance mreže velikog uticaja imala je „Balkan Express Mreža"[18], koja je povezivala organizacije i pojedince iz regiona sa ciljem jačanja odnosa i saradnje između izvođača. Godine 2002. organizovan je Satelitski sastanak u Ljubljani, odgovarajući na probleme nedostatka mobilnosti u regionu, nedostatka informacija i komunikacije. Kao odgovor na to stvorena je Balkan Express mreža uz pomoć IETM-a. Danas ova mreža povezuje operatere savremene izvođačke scene iz Jugoistočne Evrope, ali i drugih oblasti, koji su zainteresovani za saradnju.

„Nomad Dance Academy[19]" predstavljala je sledeći korak, kao primer kolaborativne platforme, zasnovane na razmeni profesionalnih i programskih iskustava, menadžerskih znanja, sa ciljem unapređenja savremenog plesa u regionu. Profesionalci koji su se okupili oko ove platforme prepoznali su sledeće akutne potrebe scene: sistem visokog obrazovanja u ovoj oblasti; održivi sistem i infrastrukturu za savremeni ples u periodu od 10 godina; snažna plesna zajednica; razvoj kvaliteta savremenog plesa u regionu; snažna blakanska plesna scena; reforma kulturne politike; afirmacija savremenog plesa; stabilne organizacije; profesionalizacija savremenog plesa; regionalno tržište; bolji uslovi za rad i dr.

Partneri „Nomad Dance Academy" u periodu od 2005. do 2010. godine bili su „Stanica – servis za savremeni ples" iz Srbije, „Lokomotiva – centar za nove inicijative u umetnosti i kulturi[20]" iz Makedonije, „Tanzelarija[21]" iz Bosne i Hercegovine, „Brain Store Project[22]" iz Bugarske, „Dance Center Tala[23]" iz Hrvatske, „Fico Balet[24]" iz Slovenije. Prilikom organizacije radionica i događaja, troškove putovanja i smeštaja pokrivao je organizator, omogućena je mobilnost učesnika i pedagoga, pokrenut je sajt. Platforma deluje horzontalno i neformalno, te je zasnovana na energiji i entuzijazmu pojedinaca, što je, zapravo, odlika bilo kod drugog segmenta savremenog umetničkog delovanja. No značaj „Nomad Dance Academy" je najveći u oblasti edukativnog programa, koncipiran u odnosu na potrebe svake zemlje i organizacionih kapaciteta lokalnih organizacija, odgovarajući na potrebe profesionalne ekspertize iz ove oblasti.

16 Postoje inicijative da se umesto termina *umrežavanja* koristi *kolaborativna platforma* (Ivana Ivković, na sastanku *Balkan Mediterranean Reflection meeting u Ljubljani 2007*), sa objašnjenjem da mreže kao format više nemaju nikakvu svrhu ili cilj, dok kolaborativne platforme streme ciljevima. Mreže olaškavaju protok informacija, razmenu iskustava, podataka između organizacija, pojedinaca, ali bez striktnih ugovornih odnosa. Zastupnici ovakvogpojmovnog razjašnjenja upućuju na trenutak da takva razmena postaje kolaborativna platforma kada dovede do saradnje.
17 http://www.balkandancenetwork.org/
18 https://balkanexpresss.wordpress.com/
19 http://www.nomaddanceacademy.org/
20 http:// www.lokomotiva.org.mk/
21 http://www.tanzelarija.org/
22 http://www.brainstoreproject.com/
23 http:// www.tala.hr/
24 http://www.ficobalet.org/

S obzirom da je edukacija ključna reč za oblast savremenog plesa, posvetićemo programu „Nomad Dance Academy" detaljniju prezentaciju, koja održava specifičnost, životnost i potrebe novih modela rada i produkcije. Edukativni program tako obuhvata predmete: Body Work (tehnike plesa); Kreativna sredstva, Teorija, Dramaturgija, Interdisciplinarnost, Produkcijski *know-how*, Finalno delo, ali i internu evaluaciju i eksternu evaluaciju, koji se u klasičnim univerzitetskim programima teško mogu naći.

Cilj „Nomad Dance Academy" je uvođenje sistemskih procedura u stvaranju snažne, prepoznatljive i jedinstvene scene savremenog plesa u regionu.

„Clubtura[25]" iz Zagreba takođe predstavlja važan projekat, kreiran kao odgovor na centralizaciju kulturne produkcije u Hrvatskoj. To je mreža nezavisnih kulturnih organizacija (više od 80) iz mnogih zemalja, formirana 2002. godine i zasnovana na programskoj razmeni, decentralizaciji kulturne produkcije i veće vidljivosti nezavisne scene savremenog plesa. No, od 2004. godine Savez udruga počeo je da okuplja organizacije nezavisne kulture s područja bivše Jugoslavije, koje su zajednički pokrenule pilot-projekt, a onda i dugogodišnji program Regionalna inicijativa Clubtura[26]. A u periodu od 2005. do 2007. godine realizovana je programska razmena i saradnja u regionu putem neformalne platforme, u koju je bilo uključeno devetnaest organizacija u osam različitih projekata, sa 33 realizovana javna događaja u različitim zemljama. Nažalost, uprkos velikoj energiji i entuzijazmu, ovaj program nije bilo moguće finansijski održati.

Naime, podrška regionalnoj saradnji nije bila među prioritetima država regiona, a međunarodni fondovi i institucije su fokus okrenuli prema drugim oblastima u svetu.

I na osnovu ovog kratkog pregleda nije teško identifikovati razloge koji su doveli do razvoja mreža i platformi, kao odgovora na bilateralni model saradnje koji se obično uspostavlja između država i institucija. Ovi novi modeli saradnje ponudili su nove, efektivne, dinamične i višeslojne modele razmene.

Jer, iako postoje internacionalne institucije poput Pakta za stabilnost Jugoistočne Evrope, koji bi trebalo da ojačaju regionalnu saradnju, na osnovu obilja strateških dokumenata dostupnih na sajtu ove organizacije, nije jasno na kojim postulatima bi kultura trebalo da bude integrisana u plan Pakta za stabilnost. Pregledom projekata gostovanja pojedinih predstava ili drugih malobrojnih aktivnosti u oblasti kulture, primetno je da je razmena koje ova organizacija povremeno podržava sporadičnog i nesistemskog karaktera.

Zato treba istaći koje međunarodne institucije jesu direktno odgovarale na pitanje kulturne saradnje u regionu i razvoju inkluzivnih politika u ovoj oblasti. To su bile Evropska kulturna fondacija[27], koja je postavila Balkan Incentive Fund koji je podržavao regionalne projekte, potom švajcarski program za kulturu i austrijski KulturKontakt. Od 2012. do 2016. tu ulogu je

25 http://www.clubture.org/

26 Putem različitih skupova, zajedničkog rada i razmene programa, povezano je više od sto organizacija iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Makedonije, Slovenije i Srbije.

27 http://www.eurocult.org/we-support-cultural-cooperation/balkan-incentive-fund-for-culture/

preuzela organizacija ArtAngle, čiji je fokus bio razvoj regionalne saradnje (naslednik programske orijentisanosti Švajcarskog programa za kulturu za Zapadni Balkan). Od 2016. godine Balkan Arts and Culture Fund (BAC) koji uzajednički finansiraju Evropska kulturna fondacija i Švajcarska agencija za razvoj (SDC) u obavezi je samo da okonča već započete projekte koje je podržao ArtAngle. Zato je otvaranje Programa Evropske komisije za Kulturu i medije imalo velikog uticaja na razvoj regionalne saradnje.

Razlozi za saradnju toliko su očiti, da se ponekad čini da je njihovo navođenje suvišno. Ali kada ti razlozi dolaze od samih aktera, moguće da nam skrenu pažnju na praktične i neposredne činjenice koje bi mogle biti od koristi za unapređenje razvoja programa koji podržavaju tu saradnju. Te tako saradnja izvođača iz regiona, na praktičnoj strani, smanjuje produkcijske troškove (troškove puta) i omogućava lakšu realizaciju projekata. Stvaranje zajedničke slike o umetničkom identitetu jednog regiona je moguće jer je zasnovano na sličnim estetskim i umetničkim senzibilitetima, koji se suočavaju sa sličnim ekonomskim preprekama i društvenim okolnostima. Sa zajedničkim problemima lakše se može doći do zajedničkih rešenja. Najzad, zemlje regiona predstavljaju tako male sredine, da jedino kreiranjem zajedničkog okvira mogu delovati sa relevantnim profesionalnim referencama. Među regionalnim saradnjama u oblasti savremenog plesa, svakako bi trebalo izdvojiti i kolaborativne projekte koje su ustanovili „Maska" iz Ljubljane, „Frakcija" iz Zagreba,„ TkH" (Teorije koja hoda) iz Beograda i Templuma iz Skoplja na zajedničkim izdavačkim, kritičkim i teorijskim inicijativama.

No, prioriteti koji se sasvim izvesno mogu identifikovati u oblasti savremenog plesa u regionu jesu: pitanje edukacije, produkcijska podrška, prezentacija ostvarenja iz oblasti savremenog plesa iz regiona i teoretska i kritičarska obrada.

Projekti koje smo naveli u ovom kratkom pregledu, poput „Nomad Dance Academy", „Balkan Dance Platform", „Clubtura", delovanje „Stanice – servisa za savremeni ples„, te časopisa poput „Maske", „Teorije koja hoda" i „Frakcije", odgovaraju upravo na ta pitanja.

Značaj kulture u razvoju turizma

Kristina Kujundžić

Naši životi su prošli kroz velike promene tokom proteklog veka. Veliki deo ovih promena bio je podstaknut ekonomskom eksploatacijom kulture. Tokom kasnih 1970-ih godina, dogodila se prekretnica u turizmu kada smo počeli dublje da istražujemo kulturu i njena sredstva primenjiva na fomiranje turističkih proizvoda. Danas, turizam je jedan od sektora koji se u velikoj meri oslanjaja na kulturu kao pokretača atraktivnosti i konkurentnosti.

Turizam je jedan od najbrže rastućih ekonomskih sektora na svetu[1]. Prošla godina zabeležena je kao sedma uzastopna godina rasta za evropski turizam kroz skromno ali više nego potrebno povećanje od 2% u poređenju sa prethodnom godinom (*u regionu Jugoistočne Evrope, Bugarska sa +16% i Srbija sa +13% doživele su značajan rast). Izgledi za rast su i dalje pozitivni sa predviđanjima rasta dolaska turista u Evropu od oko 3% u 2017. godini[2].

Istraživanja ukazuju da se može očekivati godišnji rast od 3,3% u dolascima međunarodnih turista u Evropu između 2010. i 2030. godine, gde će posete destinacijama u razvoju imati veći rast u odnosu na posete zemljama sa razvijenijom privredom.

Evropa je i dalje najveće turističko tržište na svetu i ostvaruje 41% ukupnog međunarodnog priliva od turizma, a rast je većinski fokusiran u južnom i mediteranskom delu Evrope, uključujući i region Jugoistočne Evrope[3].

Istraživanje Organizacije za ekonomsku saradnju i razvoj (OECD) o ekonomskom značaju kulture ukazalo je da je vrednost *kulturnih industrija* u nekoliko ekonomski najrazvijenijih zemalja između 3% i 6% ukupne privrede. Prema udruženju Europa Nostra[4]ovaj postotak prelazi visinu od 50%. Svetska turistička organizacija Ujedinjenih nacija (UNWTO) procenila je da je *kulturni turizam* zaslužan za 40%.

Evropska unija prepoznaje značaj kulture u kreiranju evropskog turističkog iskustva i kao elementa koji može da unapredi imidž Evrope kao globalne destinacije. Stoga, Evropska komisija podržava razvoj kulturnog turizama kao sredstva naglašavanja „jedinstva u različitosti" građana Evropske unije.

U kom pogledu kultura ima najviše dodira sa turizmom? Odgovor je u kreativnosti.

Na određeni način i kultura i turizam su zasnovane na kreativnosti – kultura u konceptualnom smislu, dok je u slučaju turizma to neophodno kako bi se odgovorilo na potrebe tržišta potražnje-ponude (i novih turističkih proizvoda). Odnos između kulture i turizma obeležen je tenzijom, međutim, to ima pozitivan uticaj na inovacije, poboljšava imidž, doprinosi društvenoj koheziji i naposletku stvara nova radna mesta.

1 UNWTO (United Nation World Tourism Organisation), 2015
2 ETC (European Travel Commission), 2017
3 OECD (Organisation for Economic Development and Co-operation), 2015
4 Europa Nostra, 2005

Međutim, nedostaje inovativno razmišljanje i dugoročna vizija veze između kulture i turizma.

Istraživanje Evropske komisije za putovanja (ETC) na temu kreatora politike kulturnog turizma u Evropi dovelo je do zaključka da je: „...kulturni turizam u Evropi pre tradicionalan nego inovativan...tradicionalni gradovi za kulturni turizam u Evropi nisu dovoljno inovativni što rezultuje gubitkom udela u tržištu u korist relativno novih destinacija i gradova sa inovativnim proizvodima“.

Različiti aspekti kulture se mogu kontekstualizovati u turizmu, i svaka od njih ima sopstvenu poziciju nezavisno od mogućnosti mobilizacije u ekonomske svrhe. Međutim, posmatrano iz usko tržišne perspektive turizma, najlakši način za postizanje rezultata je osmišljavanje turističkog proizvoda zasnovanog na istorijskim objektima kao i lokacijama povezanim sa nasleđem (isti je slučaja i sa umetničkim predmetima *objets d'art*). Veći deo turizma fokusiran je na ova materijalne oblikekulture,odnosno na laka rešenja.

Ovakav pristup doveo je i do formiranja inventara kulturnog turizmaza Evropu tokom 1980-ih godina. Sa druge strane, širi pogled na kulturu u turizmu pojavio se tokom 2000-ih godina i obuhvatio je izvođačke umetnosti, zanate, kulturne događaje, arhitekturu i dizajn, a u skorije vreme i kreativne aktivnosti i nematerijalno nasleđe.

Tabela ispod ukazuje na to da je kreativni turizam sa fokusom na vreme, kulturu i konzumaciju najsveobuhvatniji oblik turizma koji bi mogao da omogući promenu.

Odlike turizma nasleđa, kulturnog turizma i kreativnog turizma[5]

Oblik turizma	Primarni vremenski fokus	Primarni kulturni fokus	Primarni oblik konzumacije
Turizam nasleđa	prošlost	visoka i narodna kultura	proizvodi
Kulturni turizam	prošlost i sadašnjost	visoka i popularna kultura	proizvodi i procesi
Kreativni turizam	prošlost, sadašnjost i budućnost	visoka, popularna i masovna kultura	iskustva i transformacije

5 Richardson, 2001

Sa druge strane, u izveštaju Evropske komisije za putovanja (ETC) na temu „Turizam i kultura u gradovima“ pravi se razlika između unutrašnjeg i spoljašnjeg kruga kulturnog turizma:

- Unutrašnji krug predstavlja primarne elemente kulturnog turizma koji se mogu podeliti na:
    a) turizam nasleđa – kulturna baština koja se odnosi na artefakte iz prošlosti, i
    b) turizam umetnosti – koji se odnosi na savremeno kulturno stvaralaštvo kao što su izvođačke i vizuelne umetnosti, savremena arhitektura, književnost, itd.
- Spoljašnji krug predstavlja sekundarne elemente kulturnog turizma koji se mogu podeliti na:
    a) način života – elementi kao što su verovanja, gastronomija, tradicija, folklor, i
    b) kreativne industrije – modni dizajn, veb i grafički dizajn, film, mediji i zabava, itd.

Zato, osim uključivanja materijalnog nasleđa, od najveće važnosti je uključivanje u različitim pristupima nematerijalnog nasleđa i savremenog stvaralaštva u turističku ponudu, ali takođe i životnih stilova, popularne kulture i običaje naroda koji turisti posećuju.

Sa druge strane, prepoznavanje centralne pozicije kulture na međunarodnom nivou ne preslikava se uvek na podregionalni, nacionalni i regionalni nivo. Ovo zahteva visok nivo političke volje na nivou zasebnih država kao i osnaživanje svih nivoa društvo, sve do nivoa lokalnih zajednica i pojedinca.

Gore pomenute teze su takođe potvrđene kroz analize turističkih modela u Jugoistočnoj Evropi. Analizirana je uloga i pozicija kulture u turizmu izabranih zemalja Jugoistočne Evrope – Hrvatske, Mađarske, Srbije i Slovenije. Sa druge strane, najbolje prakse iz Nemačke, Finske i Francuske uzete su kao primeri koji bi trebalo da naglase dalje mogućnosti (prezentacija analiziranih modela nalazi se u Dodatku 1).

Region Jugoistočne Evrope, sa stanovišta ponude ima određene predispozicije za razvoj kreativnog turizma i proizvoda kulturnog turizma, ali i dalje postoji prostor za unapređenje u mnogim oblastima. Nedostatak međusektorske saradnje i interdisciplinarnog pristupa, ograničeno osnaživanje ključnih aktera i relativno skromane veštine uz nizak nivo ulaganja u proizvode kulturnog turizma su među najvažnijim preprekama koje sprečavaju zemlje Jugoistočne Evrope da dostignu svoj puni potencijal i bolju poziciju na veoma konkurentnom turističkom tržištu.

Rezultati pokazuju da nije dovoljno imati kulturu, već da ona takođe treba da bude dostupna posetiocima kroz tematske celine, narative i najvažnije - kroz savremeno tumačenje. U pristupu koji je zasnovan na proizvodu, a koji koriste organizacije koje upravljaju marketingom turizma u zemalja-

ma usmerenim ka potencijalnim „kulturnim turistima“, u većini slučajeva zanemaruje se činjenica da posetilac uopšte nema ili ima malo znanja o lokalnoj kulturi, zato je procenat verovatnoće veoma mali da će prosto biti impresioniran samim postojanjem kulturnog diverziteta.

Prepreka koju takođe treba prevazići je da destinacije često pokušavaju da promovišu svoje kulture previse uopšteno –t ako što nude širok izbor (kulturnih) proizvoda, gde su pritom mnogobrojni „kulturni turisti“ zainteresovani za mnogo specifičnija iskustva.

„Kulturni turisti“ traže nove doživljaje u izvođačkim umetnostima, vizuelnim umetnostima i zanatima, muzejima, kulturnim centrima, interpretacijskim centrima, kulturnim industrijama, kulturnim događajima, itd. Ovu grupu putnika motiviše prilika da nauče nešto o nasleđu (kako materijalnom tako i nematerijalnom, uključujući tu i folklor) – međutim, oni takođe traže i inovativna tumačenja i smisleno lično iskustvo.

Bez obzira na to i turistički i kulturni akteri imaju sklonost da tretiraju turiste, uključujući i „kulturne turiste“, kao jedinstvenu ciljnu grupu, iako su turisti zapravo najverovatnije raznorodni u svojim ukusima isto kao što je to i lokalna publika, redovna publika kulturnih dešavanja.

Analize najboljih praksi izabranih zemalja pokazuju da bi promocija trebalo da bude usresređena na prozvode specifične u pogledu vremena i tema, kao što su umetnički događaji ili programi koji pružaju šansu za razvitak kreativnog potencijala posetilaca kroz aktivno učešće u programima koji nude iskustva iz kojih se uči (kao naprimer letnje škole, radionice, itd.).Osim ovoga, „grupisanje“ iskustava je jedan od načina privlačenja turista u neku oblast, kao i način za pričanje priče o (široj) geografskoj oblasti ili društvu.

U regionu Jugoistiočne Evrope, promocija turizma i kulturnih znamenitosti još uvek ne dostiže svoj puni potencijal pošto nema adekvatnog razvoja/prepoznavanja brenda, kulturni programi ne daju širi izbor iskustava od konzumacije do kreativnog učešća, a udruženih tržišnih destinacija kroz stvaranje kulturnih paketa i veza do drugih vrsta turizma nema.

Druga prepreka u regionu Jugoistočne Evrope koja je primećena u analiziranim primerima proističe iz činjenice da mnogobrojne institucije kulture trenutno ostvaruju malo direktne ekonomske dobiti od turizma u poređenju sa direktnim pružaocima turističkih usluga. Nejednaka raspodela ekonomske dobiti ugrožava motivisanost ključnih igrača u kulturi i nasleđu da razvijaju inovativna rešenja, proizvode specifične u pogledu teme i vremena i da se pozicioniraju u okviru turističke arene.

Neki od problema koje treba rešiti kako bi se prevazišle prepreke su:

a) međusektorska saradnja i integracija kulturnih strategija u strategije nacionalnog/lokalnog turizma i razvoja;

b) nove administrativne postavke, uključujući oblike javno-privatnih i javno-građanskih partnerstava između kulturnih i turističkih operatora;

c) dodatne prilike za finansiranje za kulturu i planovi za ujednačeniju raspodelu dobiti između kulturnih i turističkih aktera;

d) osnaživanje kulturnog sektora u cilju otvaranja ka novim perspektivama - razvoju inovativnih turističkih proizvoda i kreiranja prepoznatiljive kulturne ponude, itd.;

e) građenje kapaciteta turističkih operatora u cilju podrške procesnim definicijama kulture kao i senzibilisanosti za inovacije, nove oblike umetnosti, itd.;

f) nastavak kreiranja uslova za razvoj kulturnog turizma kroz: integraciju promotivnih programa; usklađivanja zakonodavstva; koordinisanja postojećih proizvoda/inicijativa i podsticanja novih; razvoj saradnje sa lokalnim vlastima; sprovođenje sistematskog istraživanja tržišta u polju kulture i turizma i dobijanja rezultata kao i njihova primena u ispravljanju postojećih procesa razvoja kulturno-turističkih proizvoda;

g) sistematsko podizanje nivoa svesti i znanja lokalnih aktera o novim kulturnim i turističkim projektima.

Turistički potencijal kulturnih dobara zemalja Jugoistočne Evrope je prepoznat i potvrđena je potražnja kulturnih proizvoda među turistima. Međutim, najbolje prakse pokazuju da iskustva moraju da budu visokog kvaliteta, prepoznatljiva i zaista kreativna. Takođe je neophodna upotreba kulturnih dobara na održiv način što bi povećalo zaradu usled povećanja broja turista, ali doprinelo i daljoj zaštiti datog nasleđa. Neizbežno je kritički oceniti proizvode i inicijative koje su do sada sprovođene, kao i međusektorsku i unutarsektorsku saradnju, pošto je od suštinske važnosti da svi ključni igrači aktivno sarađuju kao jednaki partneri u svim procesima koji se odnose na uspešan razvoj kulturno-turističkog proizvoda. Shodno tome, razmišljanje u okviru kulture i sa kulturom na umu, omogućiće regionu Jugoistočne Evrope inovativno razmišljanje i osvajanje zanačajnijeg udela na turističkom tržištu.

Prilog 1: Prezentacija analize modela

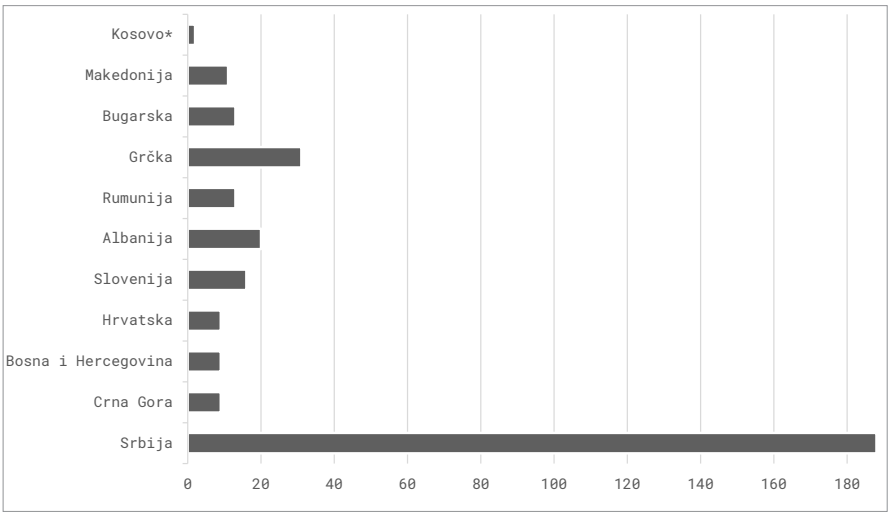
Reference:

- ATLAS (2009). ATLAS Cultural Tourism Research Project, http://www.tram-research.com/atlas/presentation.htm
- ETC, www.etc-coorporate.org
- ETC (2017), European Tourism: Trends & Prospects, Quarterly Report (Q4/2016), European Travel Commission, Brussels, http://www.etc-corporate.org/reports/european-tourism-2016-trends-and-prospects-(q4-2016)
- ETC and UNWTO (2005), City Tourism & Culture – The European Experience, www.etc-corporate.org
- European Commission (2010), Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions: Europe, the world's no.

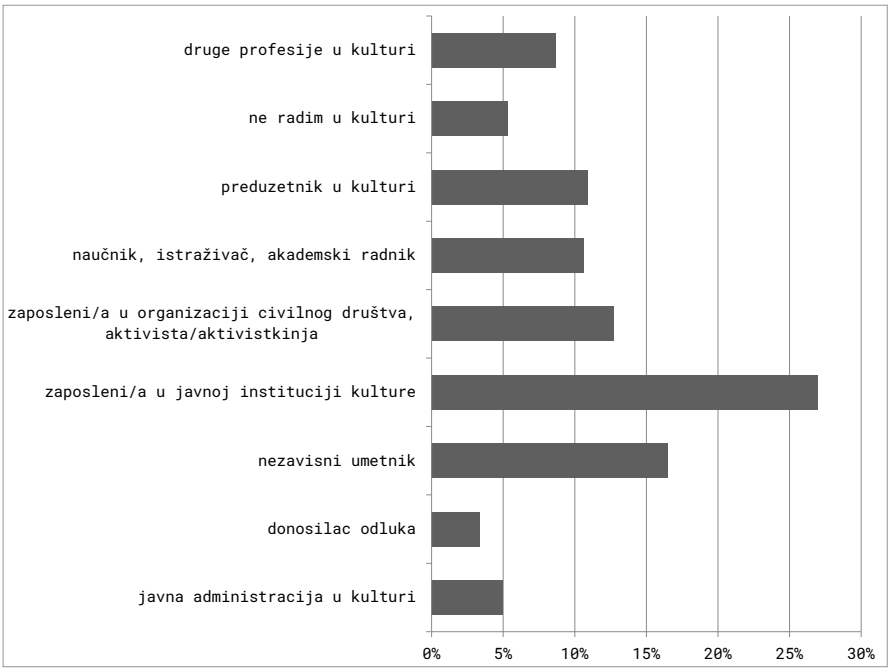
1tourist destination – a new political framework for tourism in Europe, European Commission, Brussels, http://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0352&from=EN
- European Institute for Cultural Routes – Council of Europe Cultural Routes, http://culture-routes.net/,http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/cultural-routes
- Europa Nostra, www.europanostra.org
- ICOMOS Charter for Cultural Tourism (1997). http://www.icomos.org/tourism/
- OECD, www.oecd.org
- OECD (2016): Fostering Tourism Competitiveness in South East Europe
- OECD (2008), TheImpactofCultureonTourism,OECD Publishing,Paris, http://dx.doi.org/10.1787/9789264040731-en
- UNWTO, www.unwto.org
- UNESCO, www.unesco.org
- Agency for Promotion and Support of Tourism in Macedonia,http://tourismmacedonia.gov.mk
- Albanian National Tourism Agency, http://albania.al/
- Hungarian Tourism Agency, HTA,www.gotohungary.com
- Croatian National Tourist Board, HTZ, http://croatia.hr
- Greek Tourism Organisation,http://www.visitgreece.gr/#&slider1=2
- National Tourism Organisation of Montenegro, http://www.montenegro.travel/
- National Tourism Organisation of Serbia, NTOS, www.serbia.travel
- National Tourist Organisation of the Republic of Srpska, http://turisamrs.org
- Tourism Association of the Federation of Bosnia and Herzegovina, http://www.bhtourism.ba
- Tourism Portal of Bulgaria, www.bulgariatravel.org
- Romanian National Tourist Office, www.romaniatourism.com
- Slovenian Tourist Board, STB, https://www.slovenia.info
- Demonja, D. (2012): Cultural tourism in Croatia after Implementation of the Strategy of Development of Cultural Tourism, Turizam, Volume 17, 2013
- Demonja, D., Jelincic, D.A. (2008): Cultural Tourism in Croatia and Some European Countries, Croatian cultural strategies, scientific texts and institutional framework. Croatian International Relations Review - CIRR, 14.
- Csapo, J. (): The Role and Importance of Culture Tourism in Modern Tourism Industry, University of Pecs, Institute for Geography
- Matarasso, F. (2001): Recognising Culture, A series of briefing papers on culture and development, Comedia, the Department of Canadian Heritage and UNESCO
- Robinson, M. and Picard, D. (2006): Tourism, Culture and Sustainable Development, UNESCO
- Richards, G. (Ed.) (2001). Cultural Attractions and European Tourism CAB International, Wallingford,http://igbraiutama.files.wordpress.com/2011/05/cultural-attraction-ineiurope.pdf

Stavovi profesionalaca o potrebama razvoja regionalne saradnje: rezultati ankete

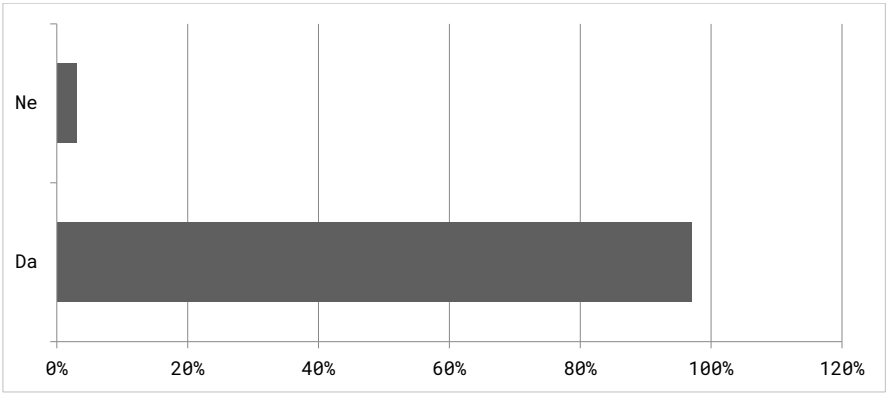
Zemlja porekla:



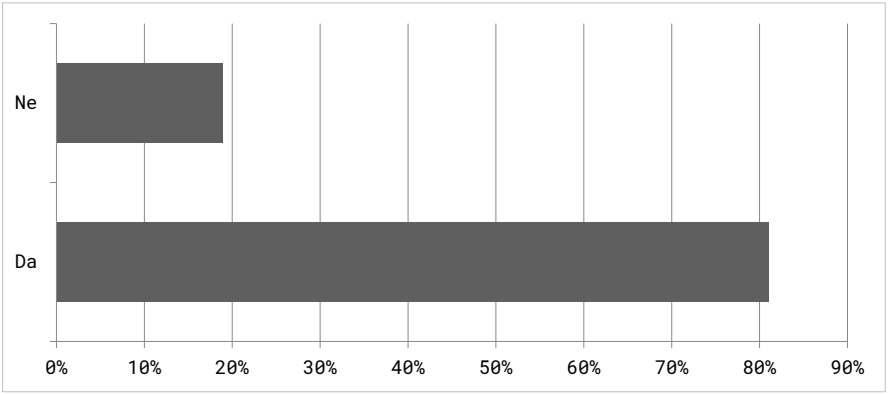
Zanimanje:



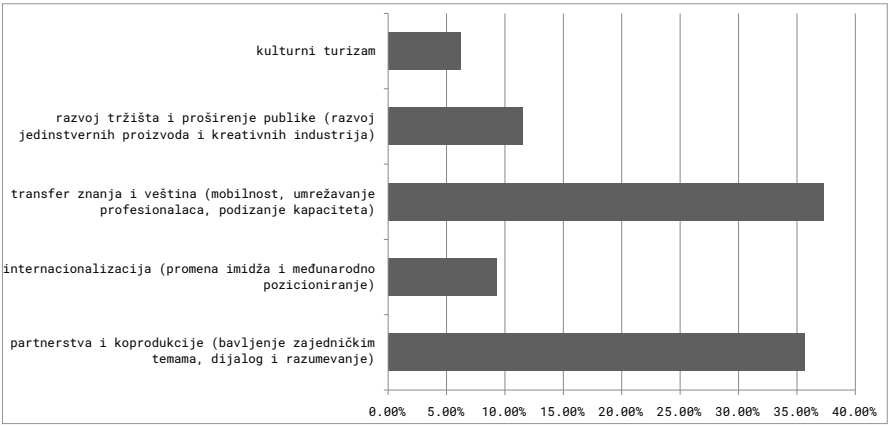
Da li mislite da bi regionalno povezivanje Jugoistočne Evrope značajno doprinelo bržem i boljem razvoju zasebnih zemalja u regionu i njihovom boljem pozicioniranju u Evropi i svetu?



Da li mislite da je ovo povezivanje uslov za bolje pozicioniranje?



Prema vašem mišljenju, šta je najvažnija strategija razvoja regiona Jugoistočne Evrope?



Molimo vas, objasnite zašto[1]:

- „Neposredni kontakti i diskusije i razmena ideja na svim akademskim nivoima utiču na razvoj svesti i unapređuju sve odnose.“ Jelena Atanasijević, Srbija

- „U postojećem političkom okruženju nije realno očekivati stabilnost, pouzdanost i istrajnost prilikom eventualnih dogovora o čvršćoj saradnji između institucija kulture i organizacija u zemljama regiona. Internacionalizacija, kao poželjan pojam u praksi, bi trebalo da bude posledica određenih aktivnosti a ne njena početna stanica. Stoga se, kao jedina realnost, nameće ideja razmene stručnjaka, mobilnost kultura, insistiranje na profesionalizmu i ostvarivanju pojedinačnih većih zajedničkih projekata između institucija zemalja u regionu i pojedinaca koji bi postepeno doprinosili jačanju međusobne saradnje i svesti o njenoj potrebi i nužnosti. Ovaj model, u odnosu na ponuđene, možda bi jedini omogućio kontinuitet saradnje zemalja u regionu.“ Profesionalac/ka u kulturi, Bosna i Hercegovina

- „Po mom mišljenju jako je teško održati umetnost i kulturu bez tržišta. Stoga, mislim da bi razvoj tržišta i proširivanje publike trebalo da budu neke od ključnih strategija razvoja.“ Marko Pecić, Srbija

- „Mislim da bi partnerstva i koprodukcije trebalo da budu važna strategija u cilju poboljšanja razvoja Jugoistočne Evrope. Ova strategija bi pomogla regionu da uspostavi snažnije prisustvo na međunarodnom nivou. Novi umetnički pristupi bi mogli da se pojave kroz podsticanje komunikacije između manjih kulturnih zajednica.“ Anamaria Guguian, Rumunija

- „Dijalog i razumevanje kroz partnerstva i koprodukcije je važna strategija koja vodi ka daljim važnim strategijama kao što je iznad pomenuto.“ Profesionalac/ka u kulturi, Albanija

- „Ono što je najvažnije u regionu, a čega nema, je dijalog. Region je nepovezan u političkom smislu. Kultura je najbolje sredstvo za unapređenje komunikacije.“ Profesionalac/ka u kulturi, Srbija

- „Ukoliko se kulture otvore kroz internacionalizaciju, one će se spontano povezati i međusobno razmenjivati jer kultura postoji kroz internacionalizaciju i ne isključuje diverzitet (individualne specifičnosti), već ga, naprotiv, podstiče putem veće izloženosti i vidljivosti koja nameće samoopredeljenje u širokom polju međunarodne scene.“ Profesionalac/ka u kulturi, Kosovo*

- „Zato što su sve zemlje premale za velike ideje.“ Profesionalac/ka u kulturi, Srbija

- „Partnerstva daju bolje rezultate, povećavaju vidljivost i stimulišu rast.“ Zaposlen u javnom sektoru kulture, Srbija

- „Postoje prirodni resursi, ugostiteljstvo, a turizam je generator razvoja za druge sektore.“ Profesionalac/ka u kulturi, Grčka

- „Umetnosti je potrebno tržište (čitaoci, gledaoci, publika). Svaka od zemalja

1 Zbog zahteva za manjim obimom publikacije, ovde su navedeni samo neki odgovori učesnika, koji pokazuju različite stavove i mišljenja na datu temu.

je premala da bi imala dovoljnu publiku i potrošače koji bi mogli da omoguće opstanak umetnika i stvaralaca.“ Samostalni umetnik, Srbija

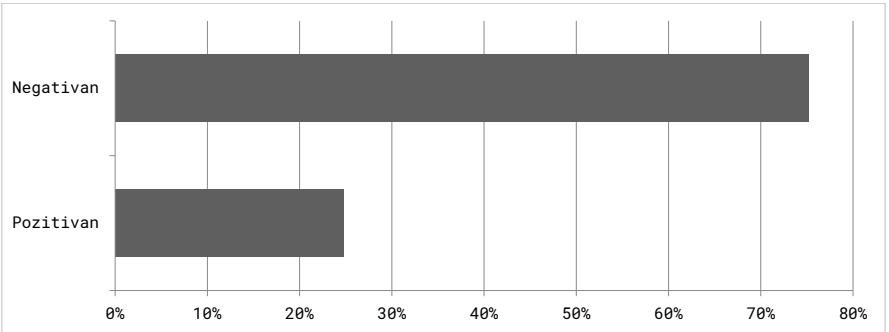
- „U ovom trenutku postoji očigledna potreba za mobilnošću, umrežavanjem profesionalaca, kao prvom koraku u uspostavljanju samouverenosti kao uslova za ozbiljna partnerstva na većim projektima i koprodukcijama.“ Milica Petronijević, Srbija

Prema vašem mišljenju, šta je to po čemu je region Jugoistočne Evrope primarno prepoznat u Evropi?

Pozitivna slika	Broj odgovora
STRUČNE KOMPETENCIJE I KREATIVNOST ZAPOSLENIH U KULTURI	42
KULTURNA BAŠTINA Kulturna baština, istorija, religija, folklor	38
KULTURNI DIVERZITET (multikulturalnost, različitost veroispovesti, višenarodnost…)	25
SAVREMENA UMETNOST I UMETNICI	20
Umetnost	5
Muzika	8
Film	4
Vizuelne umetnosti	2
Nezavisna scena	1
HRANA I ZABAVA	15
ISKUSTVO SOCIJALIZMA I KOMUNIZMA	13
TURIZAM	13
PRIRODA	13
KREATIVNE INDUSTRIJE	3

Negativna slika	Broj odgovora
RAT I KONFLIKTv	**68**
Rat	41
Politika	11
Konflikti	19
Istorija	7
NERAZVIJENOST I NESTABILNOST	**61**
Finansijska nerazvijenost	21
Siromaštvo	19
Politička i finansijka nestabilnost	10
Stagnacija	3
(Neuspela) tranzicija	5
Nizak standard	2
DRUŠTVENE TENZIJE I PROBLEMI	**31**
Ljudske osobine	13
Različitosti i podele (kulturne, etničke, nacionalne)	11
Manjak profesionalaca	9
Korupcija	7
Imigracija (braindrain)	6
Kriminal	1
ORIJENTALIZACIJA JUGOISTOČNE EVROPE	**24**
Imidž (Balkanizacija, Između Istoka i Zapada, periferija)	12
Nisu prepoznati kao jednaki	7
Daleko, neistraženo	5

Da li smatrate da region Jugoistočne Evrope ima pozitivan ili negativan imidž u Evropi?



Ukoliko je vaš odgovor negativan, molimo vas obrazložite na koji način i kroz koje kanale bi ovaj imidž mogao da se promeni i unapredi:

- „Prvo bi trebalo uspostaviti bolje odnose u regionu – što može da bude naporno jer bi sve uključene strane trebalo da budu motivisane da postignu promenu.“ Marko Bratuš, Slovenija

- „Kulturom, saradnjama, zajedničkim stvaralaštvom, resursima, podrškom i infrastrukturom koju treba pružiti nezavisnom sektoru.“ Cosmin Manolesku, Rumunija

- „Promovisanjem jedinstvenih kulturnih vrednosti, lokalne tradicije i zaostavštine.“ Zaposlen u javnom sektoru kulture, Srbija

- „Većim investicijama u kulturu i njenim međunarodnim promovisanjem.“ Profesionalac/ka u kulturi, Albanija

- „Mislim da imidž nije ni pozitivan ni negativan; zavisi od konteksta.“ Profesionalac/ka u kulturi, Crna Gora

- „Moramo da promenimo pristup i da prestanemo da imitiramo pozorišta sa Zapada. Moramo da izgradimo most do istočnjačkih pozorišta i da stvorimo originalne oblike.“ Profesionalac/ka u kulturi, Bugarska

- „Imidž je negativan jer se posmatra kroz etičku optiku Zapada, koja je suštinski povezana sa radnom etikom.“ Samostalna umetnica, Srbija

- „Jugoistočna Evropa bi trebalo da nastoji da utvrdi svoj vrednosni sistem kao jednako vredan u poređenju sa zapadnjačkim sistemom – vredan sam po sebi, ne u poređenju sa zapadnjačkom paradigmom. Evropa NIJE samo njen zapadni deo, već takođe i njen južni i istočni deo. U ovom smislu, Evropa je istinski kulturno pluralna. Kulturni prostor Jugoistočne Evrope bi trebalo da nastoji da razvije svoj autentični idiom refleksije i kreativnog izraza, utemeljen u njegovom specifičnom i jedinstvenom (zajedničkom) identitetu.“ Samostalni umetnik, Srbija

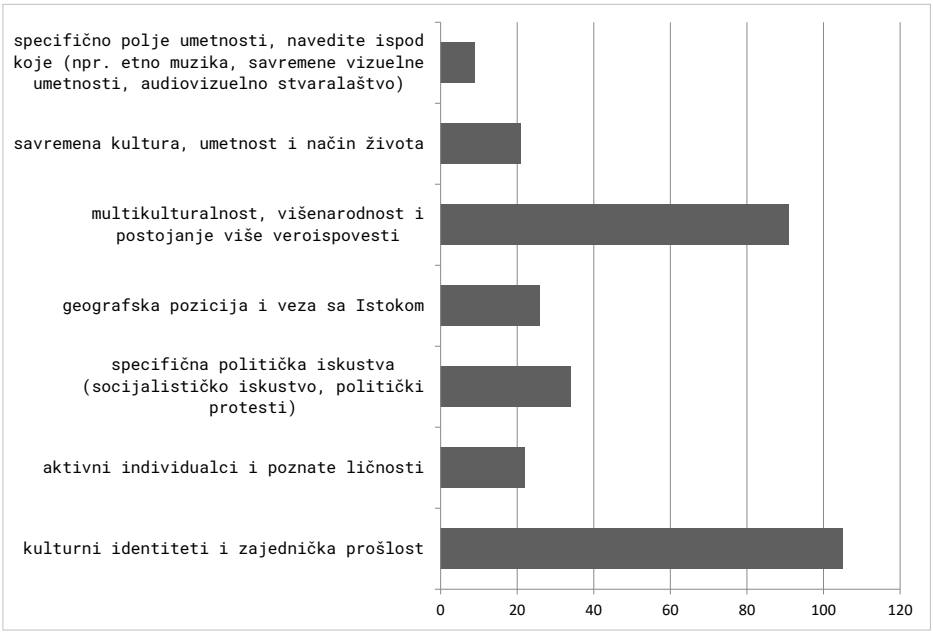
- „Ovakav imidž može da se unapredi kroz izvoz kvaliteta i kreativnosti koji mogu da se nađu u našoj andergraund i savremenoj kulturi, i putem

poboljšanja profesionalizma, znanja i etike u našim javnim institucijama – sopstveni razvoj.“ Maša Jelić, Srbija

- „Kroz skoriju istoriju. Tako što ćemo zaustaviti getoizaciju kroz projektovanje imidža „Jugoistočne Evrope“. Jugoistočna Evropa ne postoji.“ Profesionalac/ka u kulturi, Crna Gora

- „Putem kulturne diplomatije – „pametnim“ izborima i prezentacijama na velikim izložbama na bijenalima, festivalima, i sajmovima umetnosti. Promotivnim kampanjama kroz kulturni turizam, itd.“ Profesionalac/ka u kulturi, Srbija

Da li postoje zajedničke snage kulturnog sektora u Jugoistočnoj Evropi? Ukoliko je tako, koje su to snage po vašem mišljenju?



Da li znate za neke organizacije, programe ili projekte koji bi mogli da doprinesu razvoju regiona (kakve mogućnosti postoje)?

- „Bridges to the Balkans.“ Thibaut Boudaud, Francuska

- „Balkanska Mreža Muzeja (izgradnja kapaciteta profesionalaca u oblasti muzeologije i nasleđa; mali grantovi; deljenje).“ Aida Vezić, Bosna i Hercegovina

- „KE projekti: *Future Architecture Platform*, *Innova Museums*, *Trans Europe Halles*, Balkan Dizajn Mreža.“ Bekim Rakmu, Kosovo*

- „Deklaracija o zajedničkom jeziku“, Snezana Skoko, Srbija

- „ICCROM, ICOM, ICCM, MOSAICON.“ Vesna Crnoglavac, Srbija

- „IPA fondovi nam pružaju brojne prilike da radimo sa zemljama Evropske unije i da promovišemo regionalnu saradnju na svim poljima.“ Preduzetnik u kulturi, Crna Gora

- „Evropska Fondacija za Kulturu, Deskovi Kreativna Evropa.“, Profesionalac/ka u kulturi, Rumunija

- „Kreativna Evropa i drugi prekogranični i višenacionalni kulturni programi koje sufinansira Evropska unija.“, Profesionalac/ka u kulturi, Makedonija

- „Balkanska mreža PEN, DokuFest, Multimedia Centre, Mreža Kooperativa, DoCoMoMo, VivaVostok, *Cultural Heritage without Borders*.“ Ares Shporta, Kosovo*

- „Regionalna kancelarija za saradnju mladih (RYCO) je jedna od organizacija čija je uloga da doprinese pomirenju, mobilnosti, razmeni mladih, kulturnoj razmeni, neformalnom obrazovanju, itd.“ Profesionalac u kulturi, Crna Gora

- „Uvek mislim da su obrazovne institucije na čelu u ovoj oblasti. Trebalo bi da treniraju učenike i studente da razmišljaju i ponašaju se na taj način.“ Profesionalac/ka u kulturi, Srbija

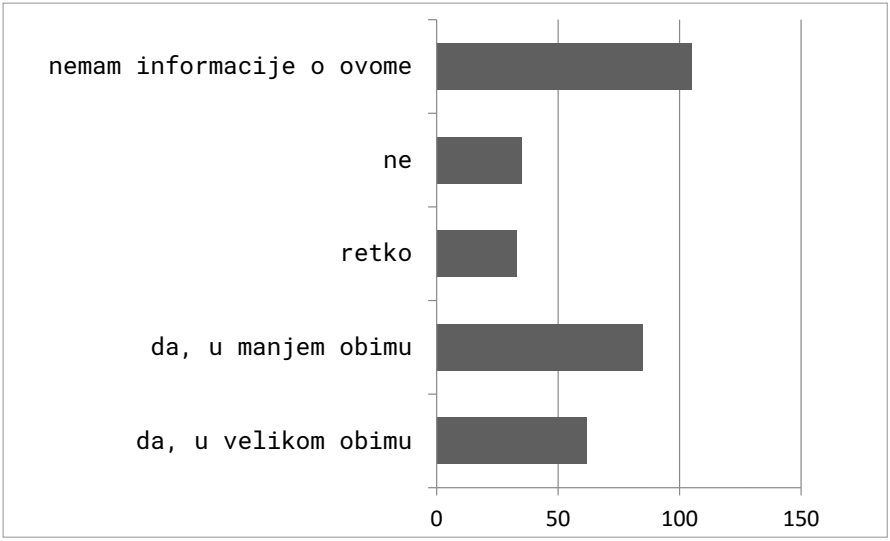
- Balkanski dokumentarni centar, Cinelink, ZagrebDox Pro, When East Meets West. U Srbiji su BITEF, BELEF, i FEST nekad bile odlične platforme, međutim ulaganja u kulturu su mala i retka. Filmski centar Srbije raste i stvara dobre veze sa regionom trenutno. Ista je situacija i sa Beldocs *Industry Program*-om, a FEST daje sve od sebe. Udruženje filmskih producenata Srbije i Udruženje dokumentarista Srbije takođe rastu. Međutim, kulturi je neophodna finansijska i dugoročna podrška, jasne kulturne politike i strateški razvoj.“ Jovana Nikolić, Srbija

- Ima nekoliko svetlih primera u regionu: Balkanska dizajn mreža. Mikser House, Beograd i Public Room, Skoplje, su dva modela samoodrživih mesta kulture i društvenih inovacija u regionu. Njihovi modeli rada su novina ne samo u regionu, već takođe u evropskim okvirima.“ Preduzetnik u kulturi, Makedonija

Prema vašem mišljenju, šta je najveća prepreka povezivanju i razvoju regiona u sektoru kulture?



Da li smatrate da kulturni projekti (auto)egzotizuju zemlje Jugoistočne Evrope?



Ukoliko imate nešto da dodate na temu razvoja regionalne saradnje u Jugoistočnoj Evropi, molimo vas navedite to ovde:

„Regionalni razvoj bi trebalo da ima jedan cilj: da omogući jednakost ovih nacionalnih kultura u međunarodnim okvirima.“ Jelena Kovačević, Srbija

„Vlade u regionu ne podržavaju kulturne projekte onoliko koliko mogu i koliko bi trebalo po pitanju umrežavanja, kulturne saradnje, što takođe dovodi do nezainteresovanosti profesionalaca jer je neretko jako izazovno pronaći finansije za prekograničnu i transnacionalnu mobilnost i saradnju u regionu, mejnstrim mediji ne gledaju blagonaklono na ovo, pa stoga javno menjenje nije pozitivno.“ Mirna Zagar, Hrvatska

„Vodite ljubav a ne rat.“ Istraživač, Makedonija

„Podrška programima koji ispituju nove modele razumevanja problema koji mogu da povežu region, a takvi su mnogobrojni: istorija, muzika, zanati, loše politike, korupcija, osećaj nepripadnosti, itd.“ Dragan Ilić, Srbija

„Molim vas, nastavite da doprinosite na koji god način možete. Hvala.“ Profesionalac u kulturi, Srbija

„Veće prepoznavanje organizacija civilnog društva u kulturi od strane državnih institucija i mnogo više institucionalne i finansijske podške treba dati ovim organizacijama u obliku *bottom-up* politika.“ Ivana Milovanović, Srbija

„Saradnja bi trebalo da ode dalje, uporedo sa...“globalnim problemima“ koji postoje. Na kraju krajeva, služiti civilizaciji je mnogo bolji način podrške traženja mira.“ Andreas Atinaios, Grčka

„Regionalna kulturna saradnja može da se razvije na ispravan način jedino putem dugoročnijih projekata i dugoročnog mira i ekonomskog prosperiteta. Ljudi i vlade imaju sklonost da rade sa kratkoročnim ciljevima na umu.“ Serđu Vasilov, Rumunija

„U Jugoistočnoj Evropi postoje različiti kulturološki i obrazovni parametri koji funkcionišu kao prepreke umesto kao mostovi. Mi, profesionalci, moramo pre svega da otvorimo svoje razmišljanje za različita mišljenja i prakse kako bismo razvili dublju mrežu.“ Angelopulos Tasos, Grčka

„Kao što sam prethodno naznačila, potrebno je razmeniti iskustva i stvoriti nove pristupe koje bismo mogli da ponudimo evropskim zemljama zato što posedujemo znanje i iskustvo, i ne samo to. Ljutim se jer mi stalno mislimo da drugi znaju bolje od nas. Naučila sam od evropskih eksperata da vrlo visoko cene svoj rad i jako dobro znaju kako da naplate svoj rad – to je nešto što nama hronično nedostaje.“ Marijana Ivanešić, Hrvatska

„Potrebno je tražiti samorefleksiju i refleksiju, suvislu samodefiniciju Jugoistočne Evrope i/ili Balkana, njene kulture, umetnosti, društva, bez romantizovanja ili nipodaštavanja u poređenju sa navodnim EU-vrednostima.“ Rita Sebestien, Rumunija

„Možda je umrežavanje odgovor na mnogobrojne izazove sa kojima se Istočna Evropa suočava, zato što će ovo doprineti razmeni percepcija, znanja i naposletku boljem i ujednačenijem funkcionisanju čitave Evrope.“ Faidra Kalafati, Grčka

„Mislim da nezaposlenost i iseljavanje uništavaju demografsku osnovu Jugoistočne Evrope. Posleratni sindromi se nastavljaju već 25 godina posle rata. Ali, takođe postoji i problem imidža. Verujem da je odgovor lokalni ekološki i održivi razvoj kao i participativna demokratija i aktivno građanstvo. Lokalna osnova koja uključuje komunikacionu-brending-marketinšku startegiju mogla bi da donese pozitivne efekte u ovom pogledu.“ Deniz Joldas, Turska

„Jugoistočna Evropa nema dovoljno mehanizama za podršku i finansiranje na nacionalnim nivoima što sprečava lokalne scene u razvoju. Ovi problemi se delimično rešavaju na nezvaničnom nivou kroz saradnju između pojedinaca i institucija. Međutim, ovakav pristup se oslanja na samoinicijativu i volonterske aktivnosti što nije održivo dugoročno. Voleo bih da vidim nadnacionalnu agenciju i/ili fondaciju za razvoj koja bi bila nezavisna i oslobođena ideoloških, političkih i ekonomskih stavova nacionalnih vlasti.“ Miha Colner, Slovenija

„Ovo je dobar početak, ali strategija mora da ima strukturu koja uključuje više subjekata, a rezultat mora da bude praktičan, konkretan i operativan.“ Haris Pašović, Bosna i Hercegovina

„Za mene je termin Jugoistočne Evrope vrlo neodređen i nikada ga nisam smatrao entitetom, u smislu da ja vidim bivšu Jugoslaviju kao zaseban region, a Egejsko more kao drugi region zbog istorijskog konteksta.“ Preduzetnik u kulturi, Grčka

„Nadam se da ću čuti o Jugoistočnoj Evropi uskoro!“ Silvija Bjanko, Italija

„Saradnja bi bila moguća samo na osnovu zajedničkog interesa i prepoznavanja. Trebalo bi da bude usmerena na sadašnjost i na budućnost.“ Penka Angelova, Bugarska

Forum Kreativna Evropa 2017 – transkripti održanih javnih razgovora

Tema 1: (Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu

Kreativna Evropa – prioriteti i povezivanje: Javni sastanak Deskova Kreativna Evropa

Aida Kalender, Desk Kreativna Evropa Bosna i Hercegovina
Bianca Floarea, Desk Kreativna Evropa Rumunija
Gábor Mondik, Desk Kreativna Evropa Mađarska
Milena Ražnatović, Desk Kreativna Evropa Crna Gora
Moderator: Dimitrije Tadić, Desk Kreativna Evropa Srbija

Predstavljanje rezultata istraživanja o regionalnoj kulturnoj saradnji

Anica Tucakov, Kristina Kujundžić i Svetlana Jovičić, istraživački tim

Dimitrije Tadić: Dobar dan, hvala vam puno što ste danas sa nama i pored ovako hladnog vremena. Sinoć su za otvaranje najavili obilnu kišu u sedam, baš kad je trebalo da se krene iz kuće da bi se stiglo u osam na Kolarac, ali je sve proteklo u najboljem redu. Zadovoljni smo brojem publike, kao i danas uostalom, hvala vam na tome još jednom. Ovaj razgovor je zamišljen dosta neformalno. S nama su naše kolege iz deskova iz regiona kojima se srdačno zahvaljujemo na prisustvu. Naša ideja je i bila da pokrenemo zajedničku inicijativu saradnje deskova oko ključnih pitanja regiona, jer deskovi mogu imati i aktivnu ulogu u razvijanju sistema kulture i regionu. Zahvljaljujemo i kolegi Gaboru iz Mađarske na njegovoj želji da nam se pridruži. Iako zapravo ne znamo šta odrednica „region“ geografski ili politički označava, koje države precizno uključuje, s Mađarskom postoje intenzivne veze, a može nam biti važan i „pogled sa strane“.

Pre nego što počnemo, dakle, tu su naše tri koleginice koje smo mi zamolili da nam pomognu u realizaciji ove konferencije, koja za temu ima regionalnu saradnju u kulturi. Dakle, naša ambicija, naš cilj je bio da mi kao desk koji na nacionalnom nivou sprovodimo glavni program Evropske unije za kulturu koji se zove Kreativna Evropa, razgovaramo o tome i prodiskutujemo na koji način mi koji vodimo ove kancelarije na nacionalnom nivou možemo da doprinesemo razvoju regionalne saradnje. Mi mislimo da je to vrlo važna i aktuelna tema. Govorićemo o tome, dakle, najpre ćemo se fokusirati na stanje regionalne saradnje u našem regionu. Želimo da nakon ove konferencije objavimo preporuke i zaključke do kojih smo došli tokom konferencije. U

tome će nam pomoći Kristina Kujundžić, Svetlana Jovičić i Anica Tucakov, koje su nam pomogle da pre ovog 18. aprila sprovedemo jedno istraživanje i s time ćemo danas početi, na koji način se mi prezentujemo ostatku Evrope i ostatku sveta, koji su to relevantni festivali, projekti u Evropi na kojima se predstavljamo. Dakle, pokušali smo da mapiramo koji su to umetnici, profesionalci iz kulture prisutni u Evropi, kako smo viđeni izvan regiona i koje su to teme koje sami biramo kojima želimo da se predstavimo. Anica i Svetlana će govoriti najpre o savremenom stvaralaštvu, dakle o svim umetničkim oblastima, a Kristina će govoriti o kulturnoj baštini kroz jednu specifičnu prizmu, kroz turizam. Govorićemo, takođe, o mogućim preporukama, tj. šta je to što sami možemo da učinimo za sebe.

Sledeća tema kojom želimo da se bavimo jeste regionalna saradnja u Evropi, dakle, takozvana mikro i makro regionalna saradnja. Pod tim podrazumevamo saradnju između regiona, kao što je naš region, ili baltički, ili nordijski ili centralnoevropski region i ostatka Evrope. Ali isto tako i u smislu mikro evropske saradnje, dakle na koji način male organizacione jedinice na nacionalnom nivou sarađuju međusobno ili sa drugim većim regionima. Govorićemo i o primerima dobre prakse koje smo mi mapirali kao nešto što može da bude inspirativno i značajno, ali takođe želimo da govorimo ne samo o uspesima i o dobrim stvarima, već i o problemima. To je možda i značajnije, kako bismo, kroz taj kritički odnos, mogli da budemo još konstruktivniji u predlozima za razvoj regionalne saradnje.

Sada bih zamolio Svetlanu da počne sa svojom prezentacijom, zatim Anica i Kristina.

Svetlana Jovičić: Ja sam planirala da govorim na engleskom, ali pošto vidim da manjina vas ima slušalice, govoriću ipak na srpskom. Stvarno je sjajno što ste obezbedili prevod, to je jedan komfor koji nam svima uvek prija. Ali znate, kad sam razmišljala o tome na kom jeziku da spremim ovu prezentaciju, razmišljala sam o tome kako se mi iz regiona Jugoistočne Evrope sporazumevamo na engleskom jeziku. Onda sam pomislila da li je moguće ili da li treba da očekujemo da ćemo, npr. za pedeset godina ovakav sastanak imati i govoriti na nekom od jezika iz Jugoistočne Evrope. Tako da, eto, to bi bila prava pobeda, da za neko vreme počnemo da se sporazumevamo na jednom od jezika kojim se govori u regionu. Što se tiče istraživanja o regionalnoj kulturnoj saradnji, ja sam istraživala tri oblasti. To su film, književnost i muzika. Anica je onda istraživala saradnju u oblasti plesa, vizuelnih umetnosti i pozorišta i Kristina, kao što je Dimitrije rekao, je istraživala kako se zemlje regiona predstavljaju u ostatku Evrope i sveta kroz svoje turističke ponude.

Htela sam, na početku, da podelim s vama svega nekoliko nalaza proisteklih iz istraživanja. Najpre, smatram da je neophodno da napravimo stratešku diferencijaciju između tri veoma važne organizacije. To su Ujedinjene nacije, potom Savet Evrope i Evropska unija. Sve tri organizacije u pogledu kulture imaju, kako da kažem, različit pristup, različite politike i različita očekivanja. Što se tiče UNESCO-a i Ujedinjenih nacija, ono čime se oni bave i šta oni podstiču je međunarodna saradnja, ali takođe i identifikacija,

zaštita i promocija kulturnog diverziteta, odnosno kulturne raznolikosti. I tu sad postoji jedan važan dokument, to je konvencija koja se tiče zaštite i promocije diverziteta kulturnih izraza.

Druga je organizacija Savet Evrope, oni su fokusirani na ljudska prava, pa i na pravo na kulturu, pravo na umetnost, pravo na učešće u kulturnom životu, pravo na, kako da kažem, na korist od naučnih istraživanja i tako dalje. I tu imamo takođe jedan važan dokument, a to je Evropska konvencija o ljudskim pravima iz 1953. godine.

Evropska unija je pak politička i pre svega ekonomska organizacija. Znate i sami kako je Evropska unija nastala, Rimskim sporazumom zbog uglja i čelika i tako dalje. Znači, krenulo je od nekih krajnje praktičnih stvari, poput privredne saradnje i onda se to proširilo, pa je došlo i do kulture na kraju. I tu imamo takođe jedan važan dokument koji se zove Evropska agenda za kulturu u globalizirajućem ili globalizovanom svetu, od 2007. godine. Mi ovde konkretno govorimo o politici Evropske unije, pošto je program Kreativna Evropa program Evropske unije. Prioriteti Evropske unije u pogledu kulture su pre svega kulturna raznolikost i interkulturalni dijalog. Tu je važno to da su dve važne tačke kada je reč o kulturi u Evropskoj uniji pre svega u polju međunarodnih odnosa. Ono kako se Evropa kroz kulturu i umetnost predstavlja u ostatku sveta.

Sad zaista ne mogu tako da pojednostavljujem i kažem da mi treba da nastavimo da budemo najkonkurentniji u svetu, ali u svakom slučaju kultura za Evropsku uniju ima veoma važnu ulogu u spoljnoj politici. I, konačno, Evropska unija ima interes kada je u pitanju ekonomski razvoj.

Pitanje kulture je pitanje suvereniteta svake od evropskih, pa i šire, država, tako da kultura u smislu umetnosti i nasleđa ostaje nešto što je, ne prepušteno, nego u šta se Evropska unija ne meša. To je pitanje zaista identiteta, tradicije, vrednosti i tako dalje i tu se Evropska unija zaista ne meša. Ali ono što njih interesuje je, kao što vidite, promocija kulture kao katalizatora ili sprovodnika za kreativnost u okviru Lisabonske strategije koja se odnosi na ekonomski rast i porast broja radnih mesta. Znači, u tom smislu, moj neki zaključak je da će se Evropska unija fokusirati, ili bi želela da podrži, najpre razvoj kreativnih industrija, a da umetničko stvaralaštvo i nasleđe budu nešto što je domen suverenih država. Znate da postoji čitava ta priča o kreativnim industrijama... za šta bih rekla da je danas već *passé*. Danas se priča o industrijama svesti, na primer, o industrijama sadržaja i tako dalje, ali industrije svesti mislim da su sada najveći hit i praktično se odnose na kreativne industrije.

E sad, ono što bi bilo dobro da, pazite, ovo je nešto što je domen Evropske unije i njene kulturne politike, da poslušamo šta naučnici imaju da nam kažu, odnosno da angažujemo naše naučne zajednice, da pokušaju da nam kažu koji je doprinos regiona Jugoistočne Evrope kulturnom diverzitetu, ne samo Evrope, nego i sveta. Kakvi se dijalozi, odnosno između kojih društava, kulturnih operativaca, umetnika i tako dalje ostvaruju. Kako se stvaraju te veze, gde su najintenzivnije, a gde ne postoje i treba ih podsticati. Tako da bih predložila, ne znam sad konkretno kome, ali mislim da bi bilo

dobro da organizujemo jednu, dve, naučne konferencije na kojima bi se govorilo o ove tri teme, da bismo došli do preporuka za politiku razvoja kulture u regionu. Nedavno sam pročitala nekoliko tekstova na temu „Tito u Africi, slike solidarnosti", odnosno „predstave solidarnosti". Zaista sam bila iznenađena, pazite, mi svi živimo u društvima koja su obeležena političkom tranzicijom, promenama koje nisu nimalo prijatne i tako dalje. Ja imam trideset i devet godina i moja generacija, mi nemamo lična sećanja na Tita. I onda kako da vam kažem, ne znamo ništa, a ovi koji su generacija, na primer, mojih roditelja i tako dalje, oni su brže-bolje zaboravili čitav taj period, jer se ispostavilo da je čitava ideja propala i onda smo prešli na nešto drugo. Tako da, ja sam u tim tekstovima koje sam čitala, videla, na primer, da je Tito prvi napravio diplomatske odnose sa Etiopijom 1952. godine, da je išao u Afriku 169 puta i da su ga mediji ondašnji i tamošnji predstavljali kao prvog belca koji je došao da pomogne, a ne da nešto uzme. Čini mi se da, na primer, ne mogu da kažem da je Srbija kao ona koja baštini nasleđe Jugoslavije, nego da prosto eks-jugoslovenske zemlje bi možda trebalo da budu svesne toga da mi imamo izvanredne diplomatske odnose sa afričkim zemljama. Znači, možda ne trenutno, ali to je postojalo u prošlosti i možda smo mi, kako da kažem, možda je naša uloga u toj spoljnoj politici Evrope to da predstavljamo afričke kulture, da podstičemo interkulturalni dijalog između Jugoistočne Evrope, Afrike i tako dalje. Tako da mislim da je potrebna konferencija gde bi se preispitale te različite uloge kulture u Evropskoj uniji i da bismo onda možda imali neke praktičnije i konkretnije smernice za dalje.

To je čini mi se, najkompleksnija priča po pitanju kulturne saradnje i razvoja regiona. Što se tiče saradnje u Jugoistočnoj Evropi, postoje neki zajednički obrasci, zbog zajedničkih istorijskih tokova i zbog jezika. Taj jugoistočni region Evrope karakterišu bliske veze i kulturna saradnja između, na primer, Rumunije i Bugarske, zatim specifičan slučaj Grčke, koja do skoro nije bila Balkan, ali sada je zapadnjaci opet vide kao deo Balkana. Znači, Balkan zaista nije geografska odrednica, nego mentalna, konceptualna, apstraktna. Onda imamo takođe specifičan slučaj Albanije. Imamo takođe specifičan slučaj Kosova i imamo bivše jugoslovenske republike koje sarađuju međusobno, najpre zbog toga što je reč o zajedničkom, mislim, ne mogu sad da kažem zajedničkom, ali kad je reč o kulturama, govore jezike koje se neznatno razlikuju.

Što se tiče književnosti i izdavaštva, tu imam za sada svega nekoliko nalaza, s tim što ja nameravam da nastavim ovo istraživanje i u narednom periodu. Dakle, ono što mislim čime program Kreativna Evropa treba da se podiči i pohvali, to je činjenica da mnogi izdavači u regionu žive od programa Kreativna Evropa i onih sredstava koja dobijaju za književne prevode. Znači, u tom smislu, kad ne bi postojao ovaj program, svakako bi književnost patila i bilo bi mnogo manje naslova u ponudi. Dakle, ono što je poenta, što su mi izdavači rekli, da bi u regionu trebalo podržati one festivale koji imaju kapacitet, znači ne samo oni festivali čiji organizatori bi želeli, nego čiji organizatori imaju kapacitet da razviju te festivale, tako da oni imaju veoma jaku regionalnu i međunarodnu, odnosno evropsku dimenziju. Ti festivali književnosti su mesta gde izdavači mogu da čuju nekoga prvi put, gde se predstavljaju književnici. Onda sam ja, na primer, pitala kakva je

razlika između festivala i sajmova, jer kao što znate, imamo sajam, ne znam, u Frankfurtu, pa je, na primer, beogradski sajam najznačajniji regionalni sajam, a pisac i vlasnik izdavačke kuće, čovek koji je veoma aktivan u domaćem PEN centru, kaže: „Sajmovi su mahom orijentisani na poslovne dogovore, trgovinu, i tako dalje." Znači, to je više biznis orijentisan događaj, dok su festivali ono što se zove art, festivali donose zaista nešto što ima najveću umetničku vrednost, što, na primer, na sajmovima nije toliko važno. Na sajmovima je važno da imate popularnog pisca, da imate zvezdu pisca, da imate formatirana izdanja i tako dalje. Tako da neki zaključak je da pored toga što zaista trpimo zbog proliferacije festivala, ipak izdavači kažu da im to za sada najviše znači kada je u pitanju otkrivanje novih autora i tako dalje.

Takođe, što se tiče književnosti i izdavaštva, ono što je interesantno je da jedna nemačka fondacija zapravo obavlja fenomenalan posao u regionu. Radi se o Traduki fondaciji i kao što vidite, oni se bave prevodima iz Jugoistočne Evrope na druge jezike, kao i prevođenjem književnosti sa drugih jezika na jezike Jugoistočne Evrope i unutar Jugoistočne Evrope podstiču saradnju. Tako da Traduki fondacija ima takozvane kuće za pisce. E sad, što se prevodilaca tiče, samo da kažem, kuća za pisce ne može se bukvalno prevesti na engleski, nego mi govorimo o piscima-rezidentima, znači *writers in residence*. I kao što vidite, to je evropska mreža za književnost koja podstiče književnu komunikaciju između balkanskog regiona i zemalja u kojima se govori nemački jezik. Sad ovde imate spisak država u kojima postoji ta kuća za pisce. Kao što vidite, to je dosta centara. To je jedna od najvažnijih platformi i mreža tih kuća i kao što vidite, inicijativa dolazi iz Nemačke. Oni u tome prepoznaju svoj interes i to je nešto što, mogu samo kratko da vam kažem, da ti rezidencijalni programi podrazumevaju da neki umetnik provede mesec dana u toj kući za pisce i onda tokom tih mesec dana se upoznaju sa drugim umetnicima iz te sredine, pokušava nešto da napiše, iako je mesec dana u principu malo za pisanje, ali je dobro za učenje.

Moj glavni nalaz je to da su udruženja građana ili nevladine organizacije najdinamičniji akteri kada je u pitanju promocija i razvoj književnosti i izdavaštva. Međutim, ono što je tu najveći problem, što te organizacije koje poput Krokodila u Beogradu, ili ne znam, raznih drugih festivala i organizacija koje drže nevladine organizacije, oni svi imaju jako veliki problem da opstanu, zato što ih puno košta da iznajme prostor, puno ih koštaju režijski troškovi i jako im je teško da imaju neku vrstu stalnih prihoda u smislu plata. Tako da te organizacije koje su zaista vidljive i veoma aktivne, sa svojim projektima, govorim za čitav region, zaista jedva opstaju. Moj zaključak je da bi kroz program Kreativna Evropa posebno trebalo odvojiti, finansirati one projekte koji podrazumevaju i javno-civilna partnerstva. Jedna predstavnica Krokodila, ona je, na primer, imala ideju i predložila da, na primer, jedna javna ustanova usvoji jednu organizaciju civilnog društva, zato što ustanove imaju tu vrstu stabilnosti, ali nemaju inicijativu, nisu fleksibilni, ne moraju da prate sitauaciju, pa nisu ni informisani. S druge strane organizacije civilnog društva, odnosno udruženja građana, imaju sve te karakteristike, vrlo su dinamični, savremeni i tako dalje, ali nemaju tu sigurnost koju institucije imaju. Tako da to je bio simpatičan

zaključak, da jedna javna ustanova usvoji jednu nevladinu organizaciju. Još jedna inicijativa u domenu književnosti i izdavaštva zove se Deklaracija o zajedničkom jeziku, pretpostavljam da ste čuli, to je nedavno objavljeno i jako mnogo je bilo govora o tome u medijima. Reagovali su i neki ministri za kulturu. Ali eto, o čemu se radi, znači ovo „Jezici i nacionalizmi", ova deklaracija u stvari nastoji da, kako bih rekla, ne da suzbija, ali da kritikuje segregaciju između ljudi i društava po osnovu jezika na kome se očigledno razumemo kada su u pitanju neke zemlje jugoistočne, odnosno bivše Jugoslavije. Tu jedino Makedonija i Slovenija ne govore jezikom koji je poprilično sličan. Tako da to je deklaracija koju je potpisalo za sada preko osam hiljada ljudi i nešto je što je tek započeto, pa ćemo videti šta će od toga biti u budućnosti.

Što se tiče filma, možemo se ponositi rumunskim i grčkim filmom. To je takozvani novi talas u svetskoj kinematografiji i stvarno to su vrlo pozitivni primeri, naročito rumunski film, šta se tu dogodilo i mislim da od njih možemo mnogo da naučimo o tome kako mi u ostalim državama regiona da imamo tako uspešne filmove. Ono što je, takođe, činjenica je da je razvoj filma i kinematografije osujećen u našem regionu tim vrlo čestim političkim promenama, koje podrazumevaju promene upravnog odbora, na primer, u nacionalnim filmskim centrima, promene direktora i tako dalje. Tako da, eto, to je nešto što za sada ometa neke dugoročne planove, dugoročnu saradnju. Što se tiče filma, ja mislim da je to najviše zbog toga što film zahteva mnogo više organizacije i saradnje da bi se realizovao, jer su u pitanju jako veliki budžeti u odnosu na književno stvaralaštvo i u odnosu na muzičko stvaralaštvo. Ako govorimo o filmovima koji treba da nas predstavljaju na festivalima i u bioskopima u svetu, tu nam zaista trebaju ozbiljna sredstva za produkciju i zbog toga mislim da su filmadžije za sada najbolje organizovane, da najviše sarađuju što pokazuje i broj regionalnih organizacija. Kao što vidite, tu je *Southeast European Cinema Network*, sa sedištem u Atini. Potom *Altcine*, takođe to je grčka inicijativa, dolazi iz Grčke. *Altcine* je kao neki IMDB za Balkan, znači to je baza podataka u kojoj se nalaze podaci o svim filmovima koji su snimani u regionu. Onda postoji inicijativa *First films first*, to je inicijativa Gete instituta iz Beograda, ali se ovaj program odnosi na čitav region Jugoistočne Evrope i njegov cilj je, u stvari, da mladi ljudi dođu što pre do svog prvog igranog filma. Ono što je jako interesantno je što se oni redovno sastaju, razgovaraju međusobno, ne samo reditelji filmova, nego i producenti i onda se tu stvaraju zajednički projekti i tako dalje. *Meet the scriptwriters* je takođe regionalna inicijativa; poenta je da za svakog scenaristu postoji profil na internetu gde piše čime se bavi, šta voli da piše, šta ga interesuje i tako dalje. I *First films first* i *Meet the scriptwriters* su nove inicijative. Onda postoji *Balkan Documentary Center*, koji je napravila Martička Božilova, za nju pretpostavljam, ako ništa drugo, da ste čuli. Kao što vidite, na kraju imamo ovu alijansu, odnosno Savez filmskih festivala u Centralnoj i Istočnoj Evropi. Znači, to je dosta inicijativa koje su regionalne. Glavni događaji u regionu su *Sarajevo film festival*, *Sofia film festival meetings* i *Transilvania* (International Film Festival).

Jako dugo postoji ideja o regionalnom filmskom fondu, po uzoru na Euroimage. Ne postoji saradnja između obrazovnih institucija, gde se

školuju ljudi za film. Treće je to da se srednja generacija jako dobro povezala kada je u pitanju produkcija filmova, ali da oni predstavljaju na neki način barijeru koju mladi ljudi ne mogu savladaju. I, na kraju, ono što je problem je distribucija, koju svakako treba stimulisati u okviru regiona.

I ovo mi je poslednji slajd koji imam. Znači, što se tiče muzike, odnosno umetničke muzike, ono što nedostaje su baze podataka preko kojih bi ljudi mogli da saznaju ko su kompozitori ili muzički izvođači u drugim zemljama u regionu. Nedostaju nam mediji koji bi prenosili relevantne informacije o tome šta se dešava u zemljama regiona. I, konačno, ono što bi mnogima značilo, je da postoje finansiranja kroz Kreativnu Evropu za mobilnost ljudi. Eto, ubrzala sam na kraju maksimalno koliko sam mogla. To je to.

Dimitrije Tadić: Hvala, Svetlana. Anice, izvoli.

Anica Tucakov: Moja prezentacija će biti razbarušenija u odnosu na Svetlaninu. Mislila sam da bi bilo lepo da počnem sa ovom fotografijom iz predstave „Metamorfoze“, po Ovidijevim „Metamorfozama“, koja je i danas na repertoaru u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Smatram da je ovo lepa ilustracije teme o kojoj danas govorimo. Sticajem okolnosti, ona zaista objedinjuje ove tri discipline koje sam ja proučavala u svom istraživanju, odnosno pozorište, savremeni ples i vizuelne umetnosti, sa ilustracijom ove impresivne scenografije. Ne znam da li se dobro vidi, ali scenografija je, zapravo, napravljena od selotejpa. Na početku predstave pozornica je prazna. Vidimo samo pet vertikalnih šipki, uz pomoć kojih, tokom predstave, glumci grade ovu zaista impozantnu scenografiju i mapiraju, na neki način, veze koje postoje između njih, između likova, između pojedinih mitova, jer se u „Metamorfozama“ krećemo iz jednog mita u drugi. Na taj način glumci obeležavaju te relacije među sobom i grade završnu strukuturu, ono što bismo i mi želili sada da realizujemo. Postoji i drugi razlog zbog kojeg sam odlučila da bi ovo bila prigodna ilustracija. Naime, ovo je rezultat, pa, gotovo, jedne regionalne saradnje. Istina, to je produkcija Jugoslovenskog dramskog pozorišta, veoma važne pozorišne institucije ne samo našeg grada, već i šire. Ali reditelj predstave je Aleksandar Popovski, iz Makedonije, koji je nedavno opet gostovao kao reditelj predstave „Hamlet“ u ovom pozorištu. Potom, ovu scenografiju je koncipirao dizajner iz Zagreba, Sven Jonke, sa svojim Numen studiom. I zato smatram da je ovo veoma lepa ilustracija onoga što mi nastojimo sada da prezentiramo. Najzad, ono što takođe mislim da je veoma važno, jeste da se ova predstava igra u pozorištu koje nosi naziv Jugoslovensko dramsko pozorište. Mi imamo još institucija kulture koje nose, sa pravom naravno, u nazivu odrednicu *Jugoslavija*, poput Jugoslovenske kinoteke, potom Internacionalnog jugoslovenskog pozorišnog festivala u Užicu, koji, između ostalog, svedoče i o jakim vezama koje postoje između zemalja u ovom regionu i tu povezanost „žive“. I dalje će nas pratiti scene iz ove predstave dok govorim u prvom delu o pozorištu.

Naime, ja sam opet nastojala da pratim vidljivost regionalne saradnje i u okviru regiona, ali i u internacionalnom kontekstu, prateći i istorijske veze koje postoje između ovih zemalja. Nepotrebno je, naravno, govoriti da je dobar deo 20. veka veći deo zemalja ovog regiona činio jednu zemlju i da smo prirodno upućeni jedni na druge. Međutim, o tim vezama koje postoje već

je govorila Ceca u prethodnom izlaganju, razmatrajući problem regionalne saradnje, ali imajući u vidu i aktuelni kontekst. Ono što je zaista značajno u okviru pozorišta, na osnovu ne samo istraživanja, već i svedočanstava sagovornika, jer je postavljeni princip rada na istraživanju podrazumevao intervjuisanje i aktivnih reditelja, glumaca, scenografa i tako dalje, jeste značaj regionalno postavljenog produkcionog modela. Regionalna saradnja je veoma važna kada govorimo o finansijskoj održivosti ovakvih poduhvata, jer, kao i oblast filma na primer, to su finansijski, zaista, veoma zahtevni projekti. Da nema takve vrste saradnje, pitanje je da li bi se uopšte mogle realizovati mnoge predstave. U isto vreme, pošto je osnovna tema vidljivost, samim tim kada imamo više producenata, iz više zemalja, znači da ta predstava neće biti prikazana samo u okviru jedne zemlje, na pozornici grada domaćina ili glavnog organizatora, već i u zemljama odakle dolaze svi koproducenti, a samim tim će biti i vidljivija i na internacionalnoj sceni. Potom, princip po kome smo takođe nastojali da pratimo vidljivost regionalne koprodukcije i prisustva predstava iz regiona na internacionalnoj sceni, bilo je praćenje repertoara značajnih festivala u Evropi i institucionalna razmena programa. Tu se izdvaja nekoliko festivala. Naravno, svi znamo da se najpoznatiji pozorišni festivali održavaju u Avinjonu ili Edinburgu, ali za ovaj deo sveta, odnosno Evrope, značajni su Wiener Festwochen, Austrija, koji veliku pažnju posvećuje upravo predstavama iz ovog regiona, potom festival u Wiesbadenu, posvećen novim komadima iz Evrope. Takođe, NITRA iz Slovačke, veoma važan festival kada govorimo o pozorištu, i, svakako, ne manje važan i uticajan Bitef iz Beograda.

U kontekstu internacionalnog prisustva pozorišnih ostvarenja iz oblasti teatra, jedno od zanimljivih pitanja bilo je – da li se od nas očekuju određene teme u pozorištu, obrada „očekivanih“ tematskih celina, te kako odgovoriti na takve tendencije, o čemu smo razgovarali i sa profesionalcima iz ove oblasti. U upitniku koji je Desk Kreativna Evropa prosledio svojim članovima, naišli smo na neke veoma zanimljive odgovore i želeli smo da reagujemo na to, jer kada je postavljeno pitanje kako se vidi ovaj region, veliki deo odgovora bio je: rat, postratna trauma, tranzicija, jeftina radna snaga, socijalni problemi, i tako dalje. To je pitanje, veoma delikatno, rekla bih, jer sa jedne strane argumentovane odgovore dobijala bih od sagovornika koji, potkrepljujući opravdanost ovakvih očekivanja, navode: „Da, ali i mi, kada idemo da vidimo neku predstavu iz Gruzije, mi želimo da osetimo duh tog mesta i vremena, a ne nešto što možemo da vidimo u Berlinu ili u Beču.” Tako da ne postoji, zaista, jednostavan odgovor na ova pitanja - da li treba da odgovaramo na ta očekivanja, da im se povinujemo ili treba da se borimo protiv takvih stereotipa, a da ipak, sa druge strane, očuvamo i određeni duh vremena i prostora. Svakako, kao i u svim drugim oblastima i svim drugim slučajevima, umetnički kvalitet i umetnički integritet postavljaju osnovni kriterijum i ovog problema.

Kad kažemo vidljivost, svakako, odmah moramo da pomislimo na medije. Mediji predstavljaju veliki problem u svakoj od pojedinačnih zemalja regiona, u odnosu na prostor koji se posvećuje umetnosti i kulturi i način obraćanja ovim temama. Forma medijske obrade i prezentacije predstavlja jedno od ključnih pitanja kad govorimo o regionalnoj saradnji i regionalnoj

produkciji, odnosno koprodukciji. Ja sam ovde navela nekoliko ohrabrujućih primera, ali „Zarez“ iz Hrvatske se izdvaja kao izrazito kvalitetan i uspešan primer časopisa posvećenog kulturi i društvenim pitanjima. Nažalost, njegova budućnost je neizvesna, kao i većine časopisa posvećenih umetnosti i kulturi. Sa ozbiljnim onlajn izdanjemi danas se mogu videti u arhivi izrazito dobri, analitički tekstovi, kakvi su potrebni našoj publici i javnosti, koji stručnim, poštenim i ozbiljnim pristupom ukazuju poštovanje kako umetnosti, tako i publici. Inicijative za takvu vrstu medija su više nego dobrodošle. Ali jedno od ključnih pitanja povodom teme regionalne vidljivosti, jeste upravo nedostatak adekvatne medijske obrade i analize umetničkih ostvarenja i fenomena.

Veoma značajna oblast vidljivosti umetničke produkcije iz regiona, posebno u oblasti pozorišta, predstavlja prisustvo i angažovanje profesionalaca iz ove oblasti u inostranim teatarskim kućama - reditelja, scenografa, dramskih pisaca, odnosno postavke njihovih dela na internacionalnim pozorišnim scenama. Navedeni su, možda, najznačajniji primeri, od Olivera Frljića, Biljane Srbljanović, Jetona Neziraja, do Aleksandra Denića, koji kao scenograf postiže zaista izvanredne uspehe u nemačkom teatru, potom Dino Mustafić, Miloš Slović, Aleksandar Popovski. Te, najzad, vidljivost je analizirana i iz ugla postojanja regionalnih teatara, odnosno pozorišnih mreža i regionalnih pozorišnih festivala. Nažalost, prošle godine je preminuo jedan od veoma važnih aktera pozorišta u regionu, ali i Evropi, Tomaž Pandur. Međutim, izuzev značajnih pozorišnih predstava, u nasleđe nam je ostavio i neformalnu, neinstitucionalnu pozorišnu mrežu Pandur, čiji je i osnivač. Tu su, naravno, još i Ulysses teatar iz Briona, a što se tiče festivala navešćemo i MESS Sarajevo, potom festival koji se održava u Varni, u Bugarskoj. Upravo sam komentarisala sa koleginicom iz Rumunije kako se, zaista, veliki broj festivala pojavio i u Rumuniji, internacionalnih i regionalnih po karakteru. Kao primer bih navela festivale u Temišvaru, Klužu i u Bukureštu, naravno. Festival koji se i u ovom kontekstu ne može zaobići je Desire Central iz Subotice, koji vodi Andraš Urban, pozorišni reditelj i direktor „Deže Kostolanji“ pozorišta u Subotici. Regionalni pozorišni festivali danas preuzimaju i ulogu koproducenata.

Neke od tema se prožimaju, za neke verujem da su osobene za pojedine oblasti, a sa druge strane, videla sam da se neke teme pojavljuju u više oblasti. Zato bih za vizuelne umetnosti problem *očekivanih tema* - rat, egzodus, itd, predložila kao jedno od ključnih pitanja. Ovde sam, takođe, pokušala da se osvrnem na pitanje vidljivosti regiona i kroz organizaciju najznačajnijih izložbi iz oblasti vizuelnih umetnosti iz ovog regiona u internacionalnom kontekstu. Prirodno, ovaj region najviše naginje prema prezentaciji u Austriji i u Nemačkoj i ovde su i dati primeri takvih izložbi. Sistem vizuelnih umetnosti u većini zemalja regiona ne počiva na stabilnim nogama. Svesni smo da danas u okviru vizuelnog sistema - od edukativnog segmenta, preko galerija, muzeja, medijatora, medija, art marketa do publike – svi ti segmenti se zasebno suočavaju sa veoma ozbiljnim problemima. Zato često jedna osoba - obično bi to bio kustos ili vođa nekog izložbenog projekta - dobija puno obaveza koje mora da realizuje, te samim tim ima puno odgovornosti, ali i puno moći da realizuje određene projekte.

Tako pitanje vidljivosti postaje veoma zanimljivo kada govorimo o načinu istorizacije i muzealizacije umetničke produkcije iz ovog regiona. Jer, uz veoma važne internacionalne izložbe, kolekcije su one koje ostaju. Zato je veoma važno istražiti karakter postojećih kolekcija iz oblasti Jugoistočne Evrope (poput kolekcije Erste fondacije), njihov karakter, vidljivost u odnosu na individualne umetnike i njihov rad, kao i vidljivost u odnosu na osnovna tela finansiranja i mehanizme na osnovu kojih se finansira vizuelna umetnost u ovom regionu.

Umetničko tržište predstavlja još jedno od važnih pitanja. A u tom kontekstu često i problem neravnopravnog odnosa prema profesionalcima našeg regiona iz ove oblasti, što je možda baš specifično za oblast vizuelnih umetnosti. Najvećim delom ovaj problem proističe iz nedostatka jednog, ne samo jakog, nego i bilo kakvog umetničkog tržišta i uređenih uslova profesionalnog angažovanja na tržištu rada u ovoj oblasti.

Slajd sa ilustracijom rada Wostoka nisam još komentarisala. Ispisano je – Barbarians Unite! Svakako se može primeniti i na ovu diskusiju i temu stereotipa koji na Zapadu postoje o ovom regionu. Ovo je rad koji je bio izložen na Laserskom samitu jeftine grafike. To je bila jedna zaista dobra manifestacija, koja je na inovativan, uzbudljiv i dobar način, predstavila savremenu produkciju vizuelnih umetnika sa ovih prostora ... I samo ću na kraju navesti još dve rečenice. Dimitrije mi signalizira da treba da privedem izlaganje kraju.

Savremeni ples je najmlađa disciplina od onih o kojima sada govorim, međutim, veoma je dobro organizovana povodom pitanja umrežavanja, o čemu je govorila Ceca. Ta umreženost nedostaje nekim drugim oblastima, ali ovde je veoma prisutna. Vidljivost aktera savremene plesne scene prati se kroz prisustvo u zvaničnim institucijama ili u nezavisnim udruženjima i trupama, te identifikacijom regionalnih inicijativa i platformi - poput projekata Balkan Express, Balkan Dance Platform, Nomad Dance Academy itd. Ukratko - prioriteti u oblasti savremenog plesa jesu edukacija, tema kojoj učesnici kroz svoje projekte često pristupaju, produkciona podrška, te teoretska i kritička refleksija, o čemu je već bilo reči ranije.

Zaključujući ovo kratko obraćanje navešću još samo teme koje sam prepoznala kao najznačajnije za sve tri oblasti o kojima je sada bilo reči: reagovanje na postojeće stereotipe; postojanje održivih, višegodišnjih finansijskih i produkcionih shema, što je jedna od tema koja se najčešće pominje u odgovorima u upitniku koji je koncipirao Desk Kreativna Evropa; edukacija; definisanje uslova rada na tržištu rada u oblasti kulture; rad na medijskoj strategiji. Na kraju, mislim da postoji određena vrsta letargije danas među ljudima koji čine umetnički i kulturni sistem ovog regiona i zato verujem da jedno od važnih pitanja predstavlja mobilizacija svih aktera kulturnog života u regionu.

Kristina Kujundžić: Želela bih da sada napravimo iskorak u prostor koji podjednako pripada sektoru kulture i sektoru turizma. Naime, jedan od ciljeva ovog procesa je bio i pregled kulture u funkciji turizma, odnosno na koje sve načine kultura može biti korišćena za razvoj turističkog proizvoda.

Ono što je Dimitrije u svom uvodu naznačio da ćemo se osvrnuti na kulturnu baštinu u funkciji razvoja turističkog proizvoda je nešto što sam ja zapravo pokušala izbeći - iz prostog razloga što je baština ta kojom se najlakše koristi turizam i čak i sa iskorakom koji postoji ka nematerijalnoj kulturnoj baštini, turizam najčeše gradi turistički proizvod na tradiciji, folkloru, tj baštini - a veoma malo ili retko, se osvrće upravo na stvari koje su i Anica i Svetlana pomenule, na savremeni aspekt – na savremenu umetnost, na period u kome živimo i uopšte ceo taj kulturni kontekst Evrope.

Kroz nekoliko slajdova ću pokušati da vam približim određene tendencije i da se osvrnem na nekoliko dobrih primera. To ne znači da ne postoji više takvih primera, ali ja mislim da su oni nekako još uvek u manjini u odnosu na ono što je opšte mesto.

Svetlana je rekla da Evropska unija verovatno želi da budemo prvi, da, to je upravo slogan koji Evropska turistička komisija (ETC) koristi za promovisanje Evrope kao turističke destinacije: *Europe - destination number one*. I ta pozicija je nešto što Evropa veoma želi održati. Ona sad već traje u kontinuitetu sedam godina. Evropa jeste destinacija broj jedan i uprkos svim problemima i izazovima koji su se pojavili tokom prošlih godina, postojao je rast i to rast od 2% na celokupnom nivou Evrope kada je turizam u pitanju i taj rast je upravo bio najveći u zemljama Jugoistočne Evrope: Bugarska je zabeležila rast od 16%, a Srbija 13%, što je drugo i treće mesto, odmah posle Islanda. Taj rast se može objasniti i tim izazovima sa kojima su se suočile vodeće evropske destinacije ali i potrebe turističke industrije za stalno novim destinacijama i turista u potrazi za stalno novim doživljaljima i iskustvima, itd.

Evropska unija koristi nešto modifikovaniji slogan „Europe: Wonder is all around". I to je mali iskorak, kao što je i Svetlana rekla, ka tome da u stvari govorimo o tom ekonomskom aspektu, ali govorimo na neki način i o tom ujedinjenju u različitosti. Znači, taj pokušaj da se identitet kreira ili oživi ne samo na evropskom nivou, nego da postoje i neki makroregionalni ili mikroregionalni identiteti, ovo o čemu je Dimitrije govorio, i o čemu će se sigurno govoriti na ovom skupu kasnije. Postoje različiti instrumenti kroz koje Evropa i Evropska unija, zapravo pomaže razvoj kulturnog turizma, iako je to verovatno jedan od najvitalnijih grana, koja u velikoj meri doprinosi BDP-u svih država. Bitno je pak napraviti razliku između dva termina, a to jeste kulturni turizam, gde se doprinos kulturnog turizma turističkoj industriji ceni između 40% čak i do 50%, i ono što se označava terminom kulturne industrije. Kulturne industrije su jasnije omeđene, međutim sektor turizma ih upravo iz tog razloga ređe koristi i vidite da je samim tim i procenat udela u industriji znatno niži u odnosu na celokupan kulturni turizam.

U kulturni turizam potpada u veoma široki spektar aktivnosti i proizvoda. Ono što su istraživanja pokazala jeste da turizam prepoznaje dva pod-kruga kulturnog turizma: unutrašnji krug koji obuhvata kulturno nasleđe i umetnost - savremenu umetnost, arhitekturu, književnost i tome slično. Dok u širi krug potpada ono što se naziva *lifestyle*, ili što se sve češće upotrebljava u turizmu kao termin koji obuhvata doživljaj duha mesta,

način življenja lokalnog stanovništva, kreativne industrija (koje su vezane sa preduzetništvom, uglavnom malim i srednjim preduzetnicima, stoga tu potpadaju i film i dizajn, i tome slično).

Međutim, šta je to što u stvari suprotstavlja turizam i kulturu? To je korist u širem smislu reči, odnosno profit koji se generiše i njegova neravnopravna raspodela između sektora turizma i sektora kulture. Zapravo, ono što turizam generiše kroz svoje aktivnosti, u maloj meri ili uopšte se ne vraća kulturi. Takva relacija ne podstiče kulturne aktere da se na izuzetno kompetitivnom tržištu uključe u nadmetanje, odnosno pokušaju u većoj meri da se bave razvojem novih i zanimljivih proizvoda koji bi mogli da budu osnova za turistički proizvod. Kreativnog turizma ima najmanje, iako je on najsveobuhvatniji, jer kombinuje i prošlo i sadašnje vreme, a projektuje i moguće oblike budućnosti.

Primeri nemaju za cilj poređenje, već su izbor primera iz Jugoistočne Evrope i zemalja drugih regiona Evrope koje imaju uspešne strategije ili koje pokušavaju da drže korak sa jednim zahtevnim sektorom kao što je turizam.

Od zemalja Jugoistočne Evrope, analizirani su primeri Hrvatske, Mađarske, Slovenije i Srbije, a osim njih odabrane su još Nemačka, Finska i Francuska.

Ovo je primer Hrvatske koji gde otvaranjem sajta hrvatskog Nacionalnog turističkog saveza zatičete odmah referencu na UNESCO i svetsko nasleđe. Dalje, analizirajući statistiku uočljivo je da Hrvatska od 175 muzeja na svojoj teritoriji generiše 2,1 miliona posetilaca godišnje. Odnosno, od turista koji posete Hrvatsku, 69%, što je izuzetno visok broj, bude učesnik ili uzme učešće kao publika, na nekim od kulturnih dešavanja. Videćete da je, naravno, najveći broj tih, da tako kažem, klasičnih kulturnih tačaka, međutim nije zanemarljiv ni procenat koji ode u muzeje i galerije, kao i na festivale. Naravno, muzička dešavanja i tematske rute su takođe prisutne i negde, iako je polovina u odnosu na ono što je samo kulturno nasleđe, daju oko 30%. Hrvatska je izvesno prepoznala potrebu i ponudila i savremenu umetnosti turizmu. Naravno, pošto je ovde akcenat na pozitivnim primerima i praksama, nije posebno istaknuto, ali je zanimljivo pogledati, da, ipak, kad se govori o kulturnom nasleđu kao takvom i onom delu kuturnog nasleđa koje je nematerijalno kulturno nasleđe, to je uglavnom folklor i tradicionalna umetnost. Tako da je, nažalost, za sada, samo mali segment onoga što bi zapravo moglo da se iskoristi, međutim, i taj mali segment je veoma značajan jer ukazuje na otvorenost i spremnost za prepoznavanje i potencijala savremene umetnosti i kulture i sigurna sam da ove visoke cifre i procenti podstiču dalji pozitivan dalji razvoj i pod uslovom da se izneta statistika na neki način mora uzeti uslovno, s obzirom na to da Hrvatska jeste “destinacija mora i sunca“, kako se to zove u turizmu, i da mnogi od ovih posetilaca i turista zapravo ne dolaze namenski zarad kulturnih dešavanja i ponude, nego kad se zateknu na destinaciji, onda postanu posetioci i publika. A nije zanemarljiva ni suma novca koja je uložena od strane države u razvoj navedenih segmenata turizma. Kao što ćete videti, to je preko 5 miliona evra u periodu od 2005. do 2009. godine, gde je kroz uspostavljanje Kancelarije za kulturni turizam unutar Nacionalnog Odbora

zapravo podržano preko 1.000 projekata. Ovde vidite i raspodelu, odnosno tip podržanih projekata. Nedostatak ovog postupka je da podržani projekti nisu bili evaluirani nakon realizacije i njihova održivost je upitna.

Mađarska je drugi primer koji sam želela da vam prikažem, iz razloga što je Mađarska destinacija koja se u velikoj meri fokusira na razvoj banjskog turizma, a ne toliko na umetničke manifestacije i produkcije, iako, kao što su i Anica i Svetlana rekle, dosta toga postoji kao kulturna ponuda. Međutim, kada pogledate sajt nacionalne turističke organizacijie, koji je sada u tranziciji, veoma je zanimljivo da ćete zateći jednu dosta klasičnu formu gde sve promene, i tržišna orijentisana kultura kao i vrsta preduzimljivosti koja je na snazi u Mađarskoj, nisu ili su samo u maloj meri vidljivi. Ovo opovrgavaju retke ali utoliko zanimljivije inicijative privatnog sektora, odnosno mala i srednja preduzeća koja su prepoznala potencijal kulture, stoga u ponudi možete pronaći koncerte klasične muzike i to u kombinaciji savremene interpretacije, savremene umetnosti i muzike, arhitekture i muzike, i tome slično.

Kada je u pitanju Slovenija prikazivanje kulture na sajtu turizma je u brojkama, videćete statističke podatke: koliko ima biblioteka, koliko ima muzeja, koliko ima koncertnih hala i tome slično. A kada pogledate samu ponudu, u stvari, videćete da je cela ponuda usmerena na taj statičan i klasičan doživljaj kulture. Šta ipak pravi razliku je da postoji jedna vrsta tematskog usmeravanja i umerene, ali ipak prisutne težnje da se turistima ponudi primenjena kultura - u vidu interpretacijskih ruta.

Da, prelazim na Srbiju...Srbija kao destinacija je bliska Sloveniji i Mađarskoj, zapravo to su konkurentna tržišta, međutim ono što je u Srbiji zanimljivo jeste što je prepoznata potreba za povezivanjem različitih aspekata kulture u kulturne rute. Iako su kulturne rute vrsta klasičnog pristupa kreiranju turističkog proizvoda, ono što čini ovaj proces uzbudljivim je nadogradnja. Naime, Srbija se oslonila na komparativne prednosti susednih zemlje i napravila korak dalje time što je kulturne rute na svojoj teritoriji nadogradila, obezbedila im specifične kulturne proizvode i zapravo navela turiste da se duže zadrže nego u zemljama regiona. Takođe je zanimljiv koncept kampanja koje je Srbija imala, a koje su se odnosile na taj *lifestyle* koji je bazično fokusiran na urbane sredine, ali i neke od kreativnih potencijala i prikazivanje nezavisne scene i oslanjanje na manifestacije koje su zapravo u domenu renomiranih manifestacija u regionu , itd.

Osvrnuću se onda još na primer Nemačke, a samo ću se dotaći ili čak i preskočiti primere Finske i Francuske, ali ćete imati prilike da detalje o tim zemljama pročitate u tekstu o ovoj temi kao i kasnijim materijalima konferencije. Razlog zašto sam želela da vam pokažem sajt Nemačke turističke organizacije je što se cela teritorija tretira kroz prizmu savremene umetnosti. Postoji to promišljanje prezentacije bazirano na statistici i stalnoj analizi potreba i navika domaćih turista, turista iz Evrope i turista koji dolaze sa trećih tzv. prekookeanskih destinacija. Stoga je veoma zanimljivo detaljnije analizirati šta je to što Nemačka odabrala da prezentira prema Evropi i na koji način se pozicionira u odnosu na druge, konkurentne turističke destinacije, a na koji način kada su u pitanju prekookanske

destinacije (pogledajte primer „free museums and galleries in Europe").

Što se tiče Finske, zbog ograničenosti s vremenom, predlažem da bar pogledate kako izgleda program proslave 100 godina Finske. Veoma je zanimljivo koliko različitih programa je posvećeno savremenom stvaralaštvu Finske, a sa druge strane koliko je Francuska kao turistička destinacija broj jedan u Evropi, klasična u interpretaciji umetnosti i koliko je možda ta rečenica sa početka tačna, da će zapravo Evropa izgubiti *market-share* ili poziciju broj jedan na globalnom turističkom tržištu ako se nastavi ova tendencija oslanjanja na već proverene (i zastarele) modele interpretacije, kreiranja ponude, itd.

U završnici bih, ipak, istakla da postoji spremnost i sektora turizma i sektora kulture na intersektorsku saradnju, takođe postoji i zajednička potreba za novim narativima, interpretacijom i prezentacijama. Smatram da je prostor približavanja sektora kulture i turizma pre svega u uzajamnosti kao i uzajedničkom radu – zajedničkom stvaralaštvu. Hvala vam na pažnji.

Dimitrije Tadić: Hvala puno. Ja sam ubrzavao zato što nam treba još malo vremena za naš razgovor, između deskova. Svakako ćemo, kao što sam rekao na početku, tokom godine publikovati sve nalaze istraživanja koje smo realizovali, a naročito ovo što ste radile vi. Tako da će biti još vremena da se time bavimo, a kako je to izuzetno važno želimo da posvetimo zaista puno pažnje. U nastavku ovog panela voleo bih da razgovaramo o tome šta deskovi rade i na koje načine mogu da doprinesu unapređenju regionalne saradnje. Tokom godine organizujemo različite događaje, a to su obuke za pisanje projekata, prezentacije, seminari i tako dalje, pojedinim događajima nastojimo da pokrećemo različite teme. Nama Forum, koji već tradicionalno, treću godinu za redom organizujemo, služi najpre da pokrećemo teme koje su, prosto, šire od onoga na šta je fokusiran rad deskova. Prošle godine je tema bila međunarodna saradnja, gde smo takođe sproveli jedno istraživanje o tome kako se ona razvija i na kom je nivou evropska saradnja u Srbiji, koji su kapaciteti naših organizacija za evropsku saradnju, a koje slabosti i tako dalje. Ove godine nam je tema, dakle, regionalna saradnja. Prvo pitanje za sve vas bi bilo: koliko zapravo bez politizacije koju možemo da razumemo Aida, Milena i ja, jer smo pripadali zajedničkoj državi, za Gabora i Bjanku to je manje važno, dakle, bez te politizacije, koliko mislite da smo mi sami svesni naših sopstvenih interesa koji se tiču regionalne saradnje i koliko mislite da su donosioci odluka na raznim nivoima toga svesni? Pa, evo, Aida, možda ti prvo.

Aida Kalender: Ja sam Aida Kalender, dolazim iz Deska Kreativna Evropa Bosne i Hercegovine. Ovaj desk je ustanovljen prije nekih manje od dvije godine. Mi zapravo tek sada, nakon intenzivnog obilaska cijele države i prezentacije ovog programa, razgovora sa kulturnim radnicima, imamo možda dobar uvid u stanje na terenu, a i kroz razgovore sa predstavnicima politike, ministarstava i tako dalje. Također, imamo osjećaj šta su to njihovi prioriteti. Da podsjetim sve koji ne znaju, a vjerovatno dobar dio prisutnih to zna, jedna od ključnih stvari koju promoviše Kreativna Evropa jeste upravo međunarodna saradnja, jeste kulturna saradnja na projektima i gotovo svaki poziv za projekte od vas traži da imate minimalno još dvije

zemlje, dva partnera iz dvije različite zemlje, a poželjno je da ih imate i još više. Tako, zapravo, na neki način, i zbog upravo tog zahtjeva sada i kulturni radnici i kulturne organizacije „primorane“ su da sarađuju, nemaju izbora ako žele da učestvuju i da dobiju sredstva od programa Kreativna Evropa. Mislim da nije slučajno što se upravo insistira na kulturnoj saradnji, zato što su za saradnju zaista sposobni samo najveći. Zato što se saradnja posmatra u nekakvoj našoj svakodnevnoj interpretaciji, kao „eto, to ćemo mi malo usput”, međutim, ispostavi se da niko, ili samo rijetki, imaju kapacitet za saradnju. Zaista, svi komplimenti Desku Kreativna Evropa Srbija i Dimitriju koji već uporno godinama zagovara ovu ideju o saradnji i o organizovanju te saradnje u regionu. Ono što bi možda trebali zagovarati jeste, na neki način izdvajanje određenog fonda, određenih sredstava, upravo za osobe koje bi se u kulturnim organizacijama upravo bavile saradnjom. To ne može biti vaš usputni posao dok pravite program, dok sklapate budžet i tako dalje. Saradnja, *networking*, povezivanje, zaista traže vrijeme, zaista traže potpunu posvijećenost i traže konstantne sastanke na terenu, konstantno kontaktiranje i koordinaciju. Evo, čuli smo iz prve prezentacije da je drug Tito obišao Afriku 169 puta, čini mi se. Znači, to je upravo to. Da biste dobili regionalnu saradnju, vi morate 169 puta doći u Beograd. Nadam se ne baš toliko (smijeh), ali zaista riječ je o ciframa, dakle brojke ovdje zaista *matters*. Ali za tu saradnju, za sastanke, za logistiku, za koordinaciju i fasilitaciju, potrebna su neka sredstva. Tako da bi, možda, imalo smisla razgovarati sa ministrima, sa svim političarima koji sjede na nekakvim fondovima, da se možda neka mala sredstva izdvoje upravo za to. Nažalost, ta vrsta posla nije vidljiva, ona je vrlo teška, naporna, potrebna je perzistencija, poprilično je dosadna, ali je ekstremno važna. Dakle, ja odmah krećem sa zagovaračkim idejama (smeh). Ono što bi možda nama zaista omogućilo da se češće srećemo, da razvijamo naše ideje i da ih operacionaliziramo, jeste upravo postojanje takvog nekog fonda za saradnju.

Dimitrije Tadić: Milena, šta ti kažeš? Iz tvog iskustva sa donosiocima odluka, dakle, na koji način oni vide i tretiraju regionalnu saradnju?

Milena Ražnatović: Prije svega pozdrav svima, ja sam Milena Ražnatović iz Ministarstva kulture Crne Gore i Deska za Kreativnu Evropu. Formalno, činjenica je da je regionalna saradnja i te kako prepoznata kroz sve programe, zakone, strategije i to je zaista tako i lično smatram da je u percepciji nas kao službenika, kao i onih koji donose odluke, regionalna saradnja zaista prioritet. Na osnovu mog kratkog iskustva, jer smo mi mlad desk, a ja sam tek odnedavno u ovoj priči, smatram da organizacije i institucije jesu fokusirane prevashodno na regionalnu saradnju, zbog zajedničke tradicije, istorije, prošlosti i slično. Kada generalno govorimo o Kreativnoj Evropi, uvijek upućujemo korisnike da moraju da se umrežavaju, da traže partnere. Oni uvijek tu prepoznaju neku regionalnu organizaciju ili instituciju koja im je srodna i to je možda neki primarni fokus i tek kasnije se upućuju na međunarodne partnere u širem smislu. Ipak, smatram da postoji određena letargija, makar kod naših organizacija i institucija, koje se oslanjaju na to da će prilika sama doći, a ne da treba direktno da je tražimo. Zbog toga možda ovaj fond, i generalno evropski fondovi, kod nas nijesu dovoljno iskorišteni. Mi od novembra imamo novu vladu i jedan od osnovnih

prioriteta jesu međunarodni fondovi, evropski fondovi, fondovi za kulturu, jer svi znamo da je situacija takva da u kulturi nema dovoljno novca, a da evropski fondovi formalno zaista nude ta sredstva, ali treba pronaći način da se ona dobiju u stvari. Jednostavno je tako. Ovdje imamo i drugi problem, kadrovsku limitiranost, nedostatak ljudi, nedostatak znanja. Uglavnom, pred nama je, da tako kažem, jedan ogroman posao generalno kao sektora kulture i nas lično, kao deska, da prvo sebe obučimo i dobijemo neophodna znanja, a kasnije, što je moguće više promovišemo programe Kreativna Evropa i Evropa za građane i sve ostale programe u kulturi, da bi to u konačnom zaživjelo. Zaista do sada, osim u nekim sporadičnim slučajevima i uspješnim pričama, nemamo previše opipljive rezultate, ali opet kažem, u odnosu na činjenicu da smo jako kratko u svemu ovome, vjerujem da ćemo biti samo uspješniji. Koristim priliku samo da se iskreno zahvalim na organizaciji i pozivu.

Dimitrije Tadić: Hvala i tebi. Bjanka, kako stoje stvari u Rumuniji? Kako se uopšte vidi regionalna saradnja?

Bjanka Floarea: Dobar dan i puno vam hvala što ste me pozvali, Dimitrije, i hvala vam na pregledu onoga što je istraživački tim radio. To je baš dobra osnova za našu diskusiju. Mislim da u Rumuniji postoji novi interes za saradnju sa zemljama jugoistočne Evrope, međutim, ovo bi trebalo ozbiljnije shvatiti u praksi i potrebna je veća posvećenost. Smatram da se pre radi o bilateralnom interesu u mnogim slučajevima, pošto imamo neke instrumente za prekograničnu saranju i imamo instrumente koji se odnose na saradnju Rumunija – Srbija, Rumunija – Moldavija i Rumunija – Mađarska, tako da lako možemo da sarađujemo na ovaj način. Međutim, mislim da postoji potreba da se osmisle modeli saradnje koji su više multilateralni i da se uključi nekoliko zemalja u isto vreme i sa ove tačke gledišta, možda bih samo da vas podsetim na ili podignem vašu svest o činjenici da postoji novi program koji se zove „Dunavski transnacionalni program 2014-2020“, koji se odnosi na sve zemlje o kojima razgovaramo, kao i na druge, i smatram da je ovo dobar instrument koji svi možemo da koristimo, čak i za kulturne projekte, kao i u cilju *networking*-a i saradnje među nama. Tako da mislim da strateški, u zvaničnim dokumentima, interes postoji, ali valjalo bi ga naglasiti i trebalo bi da bude još veći.

Ono što mislim da je važno je to da smo mi kao deskovi Kreativna Evropa na privilegovanoj poziciji u smislu toga da se generalno nalazimo pri javnim vlastima i ministarstvima kulture, ali smo takođe vrlo povezani sa sektorom kulturnih operatora, kako sa javnim, tako i sa akterima civilnog društva. Stoga, mislim da u ovom kontekstu možem da spojimo ljude. Svi mi u ovoj mreži smo mnogo puta osmislili ovakve događaje što je odlična prilika za upoznavanje ljudi širom regiona, za razgovor i diskusiju o projektima, za umrežavanje sa profesionalcima, sa istraživačima i onima koji stvaraju politike. Mnogo puta smo imali duže događaje koji su trajali po dva ili tri dana i gde smo pozivali operatore iz susednih zemalja kako bismo diskutovali o projektnim idejama. Smatram da bi ovo trebalo više da radimo i podstičem vas da učestvujete kad god čujete da se dešava neki događaj koji organizuje desk Kreativna Evropa na regionalnom nivou. Mislim da je ovo jako, jako dobar početak. Postoji volja u sektoru od strane praktičnih

profesionalaca da učestvuju i da sarađuju. Ne mislim da nedostaje ove volje. Međutim, uvek se zapitamo: kako da dobijemo novac da bismo se sastali? Mislim da bi trebalo da postoje neke politike u ovom smislu ili neke male prilike za finansiranje, ono što se naziva *seed money*, gde bi ljudi mogli da dobiju male grantove isključivo u cilju putovanja, sastajanja, kako bismo imali neku vrstu pripreme za buduće projekte u regionu, ali takođe i van regiona. Mislim da bi ovo mogao da bude jako koristan instrument koje bi nacionalne javne vlasti mogle da osmisle. U nekim zemljama postoje takvi instrumenti, u Nemačkoj na primer. U regionu mislim da ih nema toliko, ili uopšte. Ovo bi moglo da bude jako korisno za ljude, da mogu to da koriste da bi se sastali i stvorili osnov za takve projekte.

Gábor Mondik: Pre svega, hvala vam puno što ste me primili, Dimitrije, iako sam nekako autsajder, jer Mađarska nije deo regiona o kom razgovaramo danas. Ali kao neko ko dolazi iz susedne zemlje, samo bih želeo da naglasim da je regionalna saradnja jako važna. Ukoliko je neka organizacija nova u svetu međunarodne saradnje, mislim da je stvarno prirodno da će prvo sarađivati sa svojim komšijama, sa zemljama koje imaju istu istoriju, iste vrednosti, a potom, kao sledeći korak, može da sarađuje sa drugim, širim regionima, sa zemljama koje su dalje i koje su u drugim regionima. Sa stanovišta Evropske komisije, interesantnije je ne sarađivati sa komšijama, npr. sa južnim regionom, sa baltičkim zemljama, ili sa zapadnoevropskim zemljama, ali sa stanovišta Istočne Evrope, smatram da bi trebalo početi s neke strane, tako da je potrebno da pronađete organizacije iz vašeg regiona.

Takođe, postoji jedna stvar koju bih voleo da prokomentarišem, ono što si rekao: književni sektor je veoma jak u ovom regionu. Ako pogledate rezultate Kreativne Evrope po pitanju projekata književnih prevoda, obično su najuspešnije zemlje u književnim prevodima Slovenija, Bugarska i Mađarska, a prošle godine Srbija je bila najuspešnija zemlja, a takođe i Albanija je dobila sredstva za brojne projekte. Sve u svemu, samo želim da vam kažem da možemo da budemo uspešni i namerno sam rekao „možemo“! Naše zemlje mogu da budu uspešne, ali moramo negde da počnemo i zato je regionalna saradnja toliko važna. Hvala!

Dimitrije Tadić: Ja sam uvek bio ljubomoran na nordijski savet, kako oni imaju tu institucionalizovanu regionalnu saradnju. Dakle, oni su prepoznati takođe kao jedan region sa, uslovno rečeno, ili ne-uslovno, problematičnom prošlošću, kakvu i mi imamo u našem regionu, ali pored toga prepoznaju i sopstveni zajednički interes. Ne samo da sarađuju institucionalno i vaninstitucionalno, već su osnovali jedan savet, *Nordic Council*, koji se bavi rešavanjem vrlo jednostavnih stvari. Situacija je postavljena vrlo jednostavno, u smislu da su mapirani problemi koji postoje u regionu koji su zajednički i Nordijski savet se sada bavi rešavanjem tih problema. Dakle, nešto što je vrlo, vrlo jednostavno. Jedan od problema koji sam video u Švedskoj i Finskoj, pa sam se iznenadio jer dolazim, ipak, sa nekim drugim predubeđenjem, je taj što se oni osećaju geografski i istorijski skrajnuto u odnosu na kontinent, da imaju zapravo jednu vrstu problema s tim. I svaki sastanak, a bilo ih je dosta, počinjao je time da su se ljudi izvinjavali što je kod njih jako hladno i zima, a u tom trenutku je u Beogradu bilo hladnije nego u Stokholmu. Oni čak imaju fond koji služi za podršku mobilnosti

umetnika, čime rešavaju jedan od prepoznatih problema, jer je mobilnost jako traljavo išla. Zatim su osnovali recimo *Iaspis* i *HIAP* koji su vrhunski poznati rezidencionalni centri u Stokholmu i Helskinkiju. Dakle, na jedan, opet kažem, vrlo jednostavan način su rešili mapiran problem.

Evo, Aida, iz tvog iskustva, ti dolaziš iz civilnog sektora, a sada si kroz Desk institucionalizovana. Koliko, po tvom iskustvu vidiš, evo Anica i Svetlana su o tome govorile, da se nekad čini da je civilni sektor aktivniji u regionalnoj saradnji, iako postoji saradnja između institucija. JDP smo takođe spomenuli. Koja je situacija kod vas?

Aida Kalender: Ja još uvijek nisam institucionalizirana. Čisto sumnjam da ću do kraja života biti (smeh).

Dimitrije Tadić: Šalim se. To je bilo u pozitivnom smislu.

Aida Kalender: Možda samo treba spomenuti kolegama koje ne znaju – istina je da većina deskova djeluje unutar ministarstava za kulturu u svojim matičnim državama. Bosna i Hercegovina je specifičan primjer, koja nema ministarstvo za kulturu na državnom nivou i nije dugo imala ni desk, pa je iz civilnog sektora došla inicijativa da se desk mora formirati. Bilo je i političkih kombinacija i pokušaja da desk također kreira kao para-političko tijelo, sastavljeno od političkih predstavnika, po političkom ključu. Moja organizacija je pokušala da objasni javnosti i najvažnijim stejkholderima da je riječ o tehničkom tijelu koje treba da što je moguće jednostavnije i efikasnije pomogne kulturnom sektoru da pristupi ovom dosta komplikovanom procesu apliciranja za program Kreativna Evropa. I desilo se čudo, naše Ministarstvo civilnih poslova je raspisalo javni poziv u kojem je tražilo konzorcij, organizaciju ili instituciju koja bi vršila funkciju deska i moja organizacija Akcija, zajedno sa organizacijom Vizart iz Banja Luke je dobila ovaj posao na tri godine. Moram reći da mi imamo slobodu i fleksibilnost u radu i izvršavanju obaveza koje su identične za sve deskove u Evropi, što je sjajno, i zaista se trudimo da naš posao radimo maksimalno profesionalno.

Što se tiče civilnog sektora, neko je pomenuo da je pozicija ovog sektora unutar programa Kreativna Evropa nezavidna, unatoč činjenici da su vrlo kreativni i aktivni i da imaju jako puno ideja. Kao što je poznato, potrebno obezbijediti sredstva za kofinansiranje projekata u iznosu od 40% do 50% od ukupne vrijednosti projekta, što je za civilni sektor gotovo potpuno nemoguće. Većina organizacija civilnog društva opstaje od projekata do projekata i nema nikakvu rezervu koju bi možda mogla investirati u to kofinansiranje, a sa druge strane, javni sektor koji bi mogao prikazati dio svojih budžetskih sredstava kao vlastito učešće u projektu, gotovo uopšte nije zainteresovan da učestvuje u ovim programima, jer im je to dodatan posao za istu platu. Dakle, i mi se sad tu nalazimo zaista u jednoj nezgodnoj situaciji da moramo praktično moliti, lobirati unutar javnih institucija kulture da se prijavljuju na projekte Kreativne Evrope. Naši napori imaju nekakvog odjeka u javnom sektoru, a sa druge strane imamo super ideje, sjajne inicijative iz civilnog sektora koje ne mogu biti realizirane zbog nepostojanja fondova za kofinansiranje. Ono što sam ja primjetila nakon ovih godinu i po dana rada

našeg Deska, naročito nakon poziva prošlogodišnjeg za projekte podrške integraciji izbjeglica, jeste da zaista sam program favorizira velike igrače koji mogu garantovati uspješnu isporuku projekata. Zapravo, on je na neki način... ne znam, možda ćeš me ispraviti ako griješim.

Dimitrije Tadić: Hoću, ima i organzacija civilnog društva koje učestvuju u programu.

Aida Kalender: To je moja impresija. Bez obzira kako dobre ideje dolazile iz „malih" zemalja, kako dobra partnerstva se uspostavljala, ipak su iskustvo i rezultati kod „velikih igrača", uhodanih partnerstava. Upravo zbog te činjenice o važnosti snažnih platformi i ozbiljnosti njihove koordinacije, ova tvoja ideja o osnivanju neke vrste platforme, savjeta, na nivou regije Jugoistočne Evrope i njenog formalizovanja - dakle da to bude posebno registrovano tjelo koje kasnije možda može da aplicira na projekte, ali pri tome nudi platformu od 300 organizacija i vrlo razrađenu mrežu partnerstava i komunikacije – to mi se čini zaista jednom sjajnom idejom koja bi radikalno mogla promjeniti našu poziciju u programima kulturne saradnje. Možda ne odmah, ali dugoročno bi to bio dobar potez. Jer kao što se može pretpostaviti, nakon 2020. godine kad ovaj program završi, doći će neki novi i zato mislim da bi trebali krenuti već sada sa konkretnom operacionalizacijom te ideje. Možda sljedeći sastanak da bude potpuno operativni sastanak gdje bi se vidjelo gdje bi taj savjet bio registrovan, u kojoj zemlji, kakav bi mu bio status, da li bi bio nevladina organizacija, fondacija i tako dalje.

Dimitrije Tadić: Samo kratko, Milena i Bjanka, šta je vaše iskustvo ili šta je vaše mišljenje, da li je civilni sektor aktivniji možda ili ne, od javnog sektora?

Milena Ražnatović: U suštini, u kontekstu Kreativne Evrope i sličnih fondova, civilni sektor je iz našeg iskustva aktivniji i u smislu regionalne saradnje i generalno. Vjerovatno te konkretne organizacije koje su aktivne imaju iza sebe obuke, određena iskustva, kontakte, mreže partnerstava, jednostavno imaju potporu i infrastrukturu da, da tako kažem, ulože trud i napor da krenu u aplikacioni proces. Kod naših institucija i lokalnih samouprava i dalje postoji određena doza otpora prema svemu što nije nešto svakodnevno, uobičajno. Ne bih rekla da je to strah zbog obima posla, već jednostavno bojazan da se to neće realizovati i da neće biti uspješno. U suštini, uvijek fale sredstva za obuke i seminare. Generalno sam jako optimistična, ali sad kad krenem da pričam o ovome, shvatim da situacija nije baš tako sjajna. Činjenica je da je institucionalna saradnja uspješnija kroz IPA fondove, nego kroz program Kreativna Evropa. Jedino što ja sa svoje pozicije mogu da kažem jeste da se mi stvarno trudimo da svakome uvijek izađemo u susret i da promovišemo program i konkurse što je više moguće. Ponavljam da je zaključak da je civilni sektor aktivniji. Eto, vidjećemo.

Bjanka Floarea: Mislim da je ovo u našem slučaju malo drugačije. Dok je trajao prethodni program „Kultura 2007-2013", postojao je jednak broj organizacija civilnog društva i javnih organizacija, ali sada svedočimo porastu u interesovanju kada su u pitanju javne organizacije. Ovo se dešava zato što kad god žele da apliciraju za projekat ili da budu partneri na projektu,

oni planiraju godinu dana unapred, traže dodatan novac za taj projekat od ministarstva ili lokalnih vlasti, tako da na ovaj način osiguraju da ukoliko dobiju projekat, imaju dodatan novac. Naravno, ovo nije uspešno svaki put, ali ovo je sigurnosna mera za njih tako da obezbede sufinansiranje koje je neophodno za projekte saradnje. Sa druge strane, istina je da su NVO mnogo aktivnije i mnogo dinamičnije. U Rumuniji postoji Nacionalni kulturni fond koji je otvoren i za javne i za privatne organizacije, a neke od tih organizacija koje su uključene u projekte Kreativne Evrope takođe apliciraju i za ovaj fond da bi pokrile svoje sufinansiranje. Naravno, ovo je poziv za predloge pa je i takmičenje, oni ne daju grantove automatski, što je teže. Srećom, u prošlosti smo imali mehanizam za sufinansiranje, što je značilo da kad god je projekat sa rumunskim partnerom izabran, taj partner je dobio skoro čitav iznos koji je trebalo da da u projektu. Ovo je okončano 2013. godine, ako se ne varam, ali pokušavamo da ovo opet oživimo. Ovo bi definitivno osiguralo veće učešće u programu, naročito NVO, jer je ovo svuda isto: NVO funkcionišu po projektu i nemaju da ponude novac za sufinansiranje. Ali u ovom momentu, smatram da su javne organizacije malo zainteresovanije i daleko su sposobnije da pokriju sufinansiranje u odnosu na organizacije civilnog društva. Ali videćemo, mi smo tek na pola puta u programu.

Dimitrije Tadić: I sad samo za kraj da vas vrlo kratko zamolim, jer Kreativna Evropa nije regionalni program, tu je reč o evropskoj saradnji. Anica je govorila o plesu, gde imamo primer, recimo, Stanice iz Beograda, te male organizacije koja se bavi savremenim plesom i to onom intermedijalnom, graničnom formom koja povezuje performans i vizuelnu umetnost i tako dalje. Reč je o vrlo specifičnoj, savremenoj umetničkoj formi. Oni su se već udružili u prethodnom programu, na regionalnom nivou, shvativši zapravo da je to jedini način da prežive svi na nacionalnom nivou, zato što na nacionalnom nivou, čak i u daleko uređenijim i bogatijim zemljama, ta vrsta scene, ta vrsta plesa je zaista u teškom stanju. Dakle, tu se jasno vidi da su se Kreativna Evropa, kao i prethodni program Kultura 2007-2013 koristili kao platforme, ne za razvoj nego zaista za opstanak. Možda je preambiciozna ideja da se sa našim preporukama i zaključcima sa konferencije obratimo i svim ministarstvima kulture u regionu, da se obratimo nekim fondacijama koje daju novac. Evo, otvorio se sada još jedan fond u Tirani.

Koliko mi kao deskovi i koliko Kreativna Evropa može da doprinese regionalnoj saradnji? Eto, onda, da time završimo.

Aida Kalender: Mislim da bi definitivno trebali razmisliti o formatu mreža za saradnju, da li će one biti vezane za određenu umjetničku disciplinu, ili će biti na neki način tehnička tijela, neka vrsta deskova regionalne kulturne saradnje. Dakle, neke kontakt tačke koje će udruživati profesionalce u oblasti kulture i na neki način omogućavati njihovo zajedničko djelovanje na širem teritoriju. Definitivno, unatoč ovim problemima koje smo pomenuli, ja još uvijek mislim da je program Kreativna Evropa i naše učešće u njemu zaista velika šansa za kulturni sektor u svim našim malim državicama. Trebamo iskoristiti pozitivni potencijal tog programa da zaista maksimalno uradimo. Deskovi rade svoj posao, u opisu našeg posla je svakodnevno informisanje kulturnih i kreativnih organizacija o različitim pozivima za projekte, ali trebali bi napraviti jedan korak više i pokušati nakon 2020. godine kapitalizirati i to naše znanje i *network* i nekako se malo bolje pozicionirati

na ovom evropskom teritoriju, gdje je zaista ogromna konkurencija, gdje najveće države imaju najveći procenat uspješnih projekata i tako dalje. Tako da u svakom slučaju, sama činjenica da smo mi sada uvezani kroz sistem deskova, treba iskoristiti da se možda i češće susrećemo i da nekako dovedemo do realizacije i ovu ideju o regionalnom savjetu.

Milena Ražnatović: Svakako bismo podržali tu ideju. Unaprijed se radujem eventualnom dopisu koji ćemo dobiti od vas i procesuirati ga vrlo rado. Smatram da naša uloga može i treba da bude značajna i velika, samim tim što uvijek kad je neka aktuelna tema, prvo pomislim da se obratim nekom od vas koji ste nam teritorijano najbliži i smatram da je to dobar preduslov, naša lična povezanost, a svakako i ovakvi događaji i konferencije i zaključci sa njih jesu platforma i preduslov za dalju regionalnu saradnju. Ljude koje upoznamo na ovakvim događajima možemo kasnije povezati sa organizacijama, institucijama kulture koje bi aplicirale za fondove. U suštini, smatram da naša uloga jeste bitna i da svakako treba da se unapređuje.

Bjanka Floarea: Mislim da bih samo da podržim ono što su moje kolege već rekle. Mi nemamo zadatak ili misiju da lobiramo ili zagovaramo, mi smo više tehnički orijentisani: mi nudimo tehničku pomoć organizacijama koje nisu upoznate sa programom. Međutim, mislim da možemo da stvorimo kontekste gde praktični stručnjaci, stvaraoci politika i oni koji nude finansije mogu da se sretnu. I opet, kao što su moje kolege rekle, događaji kao što je ovaj su fantastični jer oni pre svega traju mlao duže. Pokušali smo u Rumuniji da organizujemo nešto slično ovom Forumu, ali je to trajalo samo jedan dan i shvatili smo da to nije dovoljno da bi ljudi zaista počeli da razgovaraju međusobno. Tako da smatram da je jedan takav događaj koji je fokusiran i na aspekte politika i na umrežavanje i razmenu praksi, ali takođe i na finansiranje, jako važan. Ono što takođe radimo, mislim da vam je Dimitrije rekao, je da informišemo kulturne organizacije o alternativnom finansiranju, tako da se ne radi samo o Kreativnoj Evropi, već i o drugim evropskim fondovima, ili nacionalnim, lokalnim, regionalnim fondovima. Stoga, ova vrsta foruma, gde možemo da disktujemo kako da upotrebimo nekoliko instrumenata za finansiranje naših projekata, jako je korisna, po mom mišljenju. I ova naša uloga u podsticanju saradnje. Ali ne samo regionalne saradnje, naravno. Takođe je i ta makro, šira saradnja, jako važna, jer Kreativna Evropa nije samo za regionalne saradnje izričito, iako ovo može da bude važna dimenzija.

Dimitrije Tadić: Gabore, da li ti imaš neke ideje?

Gábor Mondik: Samo bih da kažem da vam želim sreću i naporan rad u uspostavljanju jake regionalne saradnje, jer nije samo u *vašem* najboljem interesu da imate jak region, već je takođe u *našem* najboljem interesu kao susedne zemlje i kao članice susednog regiona.

Dimitrije Tadić: Hvala puno. Mi smo malo probili ovaj termin. Ja vas isto podsećam da na pauzama priđete kolegama i iskoristite priliku za ostvarivanje partnerstava sa organizacijama i ustanovama iz njihovih zemalja. Oni vam mogu pomoći u procesu pronalaženja partnera za koje ste zainteresovani. Hvala puno još jednom, evo mala pauza, pa nastavljamo dalje.

Panel 1: Eksperti u oblasti kulturne politike

Aida Kalender, Udruženje *Akcija*, Bosna i Hercegovina

Davor Mišković, *Drugo more*, Hrvatska

Milena Dragićević Šešić, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti, Srbija

Vesna Čopič, Univerzitet u Ljubljani, Fakultet društvenih nauka, Slovenija

Moderator: Nina Mihaljinac, menadžerka projekata, Kultura Desk Srbija

Nina Mihaljinac: Hvala svima koji su prisutni i hvala učesnicima panela, posebno onima koji su doputovali u Beograd da bismo razgovarali o zajedničkoj temi regionalne saradnje. Učesnici panela su profesorka Vesna Čopič sa Univerziteta u Ljubljani, Milena Dragićević-Šešić, profesorka kulturne politike, sa Univerziteta umetnosti u Beogradu, Aida Kalender, koja je govorila na prethodnom panelu. Ona je koordinator Deska Bosne i Hercegovine, a takođe i koordinator aktivističke organizacije *Akcija* Sarajevo, dakle, sa nezavisne je kulturne scene. I Davor Mišković iz Hrvatske. On je osnivač organizacije *Drugo more*, koja se takođe bavi pitanjima kulturne politike i nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj. Davor je bio i koordinator *Clubture*, mreže koja je nešto kao NKSS u Srbiji, dakle, krovna organizacija za nezavisne organizacije civilnog društva u Hrvatskoj. Violeta Simjanovska je, nažalost, bila sprečena da dođe.

Dakle, mi smo na prethodnom Forumu Kreativna Evropa 2016 organizovali niz ekspertskih radnih stolova po oblastima: vizuelne umetnosti, književnost, kreativne industrije i tako dalje, s idejom strateškog promišljanja razvoja međunarodne kulturne saradnje u Srbiji. Jedan od dominantnih zaključaka je bio da prioritet međunarodne saradnje u Srbiji treba da bude regionalna saradnja i regionalno povezivanje. Tako da smo odlučili da ovaj forum posvetimo toj temi i da pokušamo da odgovorimo na pitanje da li je regionalna saradnja izvodljiva, da li je potrebna i da li je program Kreativna Evropa platforma za tako nešto ili nije. Razmišljala sam da li da to izgovorim naglas, pa sam odlučila da ipak izgovorim. Trenutno se u Beogradu dešavaju studentski protesti i jedan od transparenata je „Nećemo da budemo jeftina radna snaga“. Takođe se po internetu šeruju članci koji govore o tome da bez jedinstvenog regionalnog tržišta koje bi omogućilo ekonomski razvoj ne možemo da verujemo u neku posebno pozitivnu budućnost regiona. Imajući to u vidu, ja bih i postavila pitanje: da li je regionalna saradnja u polju kulture utopijska ideja ili je moguća, potrebna zarad bolje budućnosti?

Možda će najbolje biti da koristimo segmente istraživanja regionalne saradnje koje smo koristili u pripremi foruma. Dakle, to je bila gugl anketa na temu regionalne saradnje u kulturi, koju je popunilo preko 300 profesionalaca koji rade u kulturi iz svih zemalja Jugoistočne Evrope. Prvo pitanje

koje je postavljeno je: „Da li smatrate da bi povezivanje Jugoistočne Evrope doprinelo razvoju pojedinačnih država?“, a drugo pitanje je glasilo: „Da li smatrate da je ta saradnja uslov za razvoj pojedinačnih država?“. Na prvo pitanje, 96% anketiranih je reklo da, a na drugo pitanje čak 80% je reklo da smatraju, dakle, da je regionalno povezivanje uslov za razvoj. Tako da to bi bilo prvo o čemu bi bilo zanimljivo da razgovaramo. Možda profesorka Čopič može da počne.

Vesna Čopič: Najprije, hvala na pozivu. Uvijek mi je drago doći u Beograd. Upravo kad sam bila mlada, nisam dolazila. Tada smo živeli u Jugoslaviji. Ne znam kako je ta zemlja mogla vjerovati u bratstvo i jedinstvo kad mladi ljudi nisu mogli dolaziti i ići po Jugoslaviji. Sad, poslednjih 20 godina, mnogo više sam ovde i drago mi je. Ovdje moram uvijek zamoliti istu stvar. Nekako mi se ne čini pristojno da u Beogradu pričam na engleskom, to uvijek radim na svim međunarodnim konferencijama, ali onda vas molim da mi dozvolite da koristim vaš jezik, jer sam 25 godina manjkava, ne znam kako smem da kažem, sa lokalnim jezikom.

Aida Kalender: Sa našim jezikom.

Vesna Čopič: Dobro. Tako da ću pokušat na srpski. Ono prvo pitanje... Ja mislim da je region, što se tiče Slovenije, moj je osjećaj da je regionalno sarađivanje sad, posle 25 godina, više poželjno i moguće nego u ‘90-im godinama. I to je povezano, ja mislim, i sa našim slovenačkim iskustvom. To jest, mi, Slovenci, imamo jedan veliki problem. Kad nas pitaju ko smo, mi vrlo dobro znamo ko nismo. Mi nismo Italijani, mi nismo Austrijanci, mi nismo Balkanci, ali onda dolazi pitanje: ko smo? I tada imamo poteškoće. I te poteškoće vide se i u našoj kulturnoj politici, što se tiče međunarodne saradnje. Kad su bili ovi integracijski procesi, evroatlanski, bilo je jasno da mi svi prije ulaska u Evropsku uniju moramo fokusirati naše međunarodne aktivnosti na evropske zemlje. I to smo pokušavali. Ja sam već u početku 2000. godine saznala da to nije dovoljno snažan puls, već smo rekli da svake godine kad su neke zemlje Evropske unije predsedavajuće zajednici, tada su one u fokusu i kulturnog sarađivanja. To nije bila neka jaka kulturna politika i već mi se činilo da možda, ako nećemo gledati toliko na Balkan, onda moramo ići na Centralnu Evropu i Višegradsku grupu, a ne znam koliko znate, da i to nekako nismo prihvatili i to savjesno odlučili. I poslije smo sarađivali bez neke jasne politike na razini, ali sve je išlo dobro jer je ta saradnja išla nekim normalnim putem, preko različitih kulturnih organizacija, individualaca, civilnog društva specijalno, nevladinih organizacija, sve su više bile okrenute u nešto što se zove Jugoistočna Evropa. Meni je to strašno. Tu je, ali tako se mora reći, to je politički korektno.

Aida Kalender: To se mijenja svako malo.

Vesna Čopič: Da, to se mijenja. Tako da mislim da ta saradnja bi mogla biti u ovim vremenima nešto poželjno, ali mislim da se ne bi smela bazirati na nekim zajedničkim vrednostima, specifičnostima, nekim takvim stvarima, nego... Aida, vrlo se slažem, vi u Bosni i Hercegovini, isto kao na ovom terenu, sve mora biti formalno, pa ide. Ako je suštinsko, onda su ove vrednosti, ove razlike, onda je politika i onda to ne može proći. Tako da mislim da

ta pitanja su me nekako uzbudila. Ja sam rekla, sve više idu na one note koje su problematične na ovoj teritoriji. Morale bi biti više okrenute ka tehničkoj orijentaciji. A to su, šta? Problemi, interesi, a onda pogledati koje su snage s kojim bi mogli to prevazići i na toj razini graditi da bi regionalna saradnja mogla imati neku lakšu budućnost.

Nina Mihaljinac: Jedno pitanje u ovoj anketi je bilo koje su zajedničke snage regiona kojima bi trebalo da se bavimo kroz projekte u kulturi. 31% profesionalaca je upravo reklo suprotno od ovoga što ste izneli, da bi trebalo da se bavimo prošlošću i kulturnim identitetima i ovim temama, to jest fenomenima koji su specifični za region, a to je multikulturalizam i multietničnost. Šta biste mogli da kažete, zbog čega imate taj stav?

Vesna Čopič: Ja sam apsolutno sigurna da je prošlost ključna, ali ta prošlost bi morala biti ne neko produžavanje, nego bi morali to što nismo napravili 25 godina. Mi nismo nikad valorizirali pozitivnu baštinu naše zajednice tadašnje, ni političkog sustava i samoupravljivanja i ove stvari su ostale brez ikakve kritičke refleksije koja zaista, ako bi je napravili, bi mogli još danas iz toga vući neke snage za buduće sarađivanje. Do toga nikako nije došlo. Ja razumijem ovaj dio odgovora u tom smislu da bi mogli pronaći neku kulturnu baštinu koja je još živa i koja je svugdje ovdje, ali opet više tehničko nego u smislu nekih *common values*, nekog insistiranja na ideologiji.

Nina Mihaljinac: Možda u tom smislu stvaranja i promovisanja te pozitivne istorije. Kao termin: pozitivna istorija. Profesorka?

Milena Dragićević Šešić: Drago mi je što je Vesna počela s tim da se mi ni u socijalističkoj Jugoslaviji nismo poznavali, i, nažalost, to je skoro potpuno tačno, s izuzetkom Beograđana koji su jedini svuda putovali i jedini pokazivali interes i za ono što se dešava i u Ljubljani i u Skoplju (ipak, ne toliko za dešavanja u Titogradu, a nikakvo interesovanje za dešavanja u Prištini). Ne, stvarno. Mi, beogradski studenti, redovno smo išli na Pulski festival, išli smo u Dubrovnik, a da naše kolege iz Zagreba ili Ljubljane nisu dolazile u Beograd, sem po izuzetku (Močnik, ili Žižek da nam priča o Hičkoku u SKC-u), a još manje u Makedoniju, na Kosovo* i tako dalje. Dakle, mi smo imali razdvojene kulturne politike i jedino ko je sarađivao u staroj Jugoslaviji bilo je civilno društvo (preko omladinske štampe u osamdesetim) i Savez kulturno-prosvetnih zajednica Jugoslavije (preko svojih konferencija i časopisa). Dakle, ne ministarstva kulture, ona nisu imala nikakve odnose. Projekti međurepubličke kulturne saradnje su povremeno, na otprilike pet godina, bili politički podsticani, kao što se sad organizuje rasprava na ovu temu, a da u stvari nijedno republičko ministarstvo kulture nije bilo istinski zainteresovano. Tako da sam studente vodila samo jednom na ekskurziju po Jugoslaviji i to kad sam postala asistent, odmah prve godine - 1979. U trenutku kad postanete asistent, strašno ste ambiciozni i onda idete sa studentima svuda, radite različita istraživanja, pa i vodite studente na ekskurziju po Jugoslaviji, Banja Luka, Zagreb, Ljubljana, Piran, Split, Sarajevo, Tuzla i nazad kući, znači kružni put. To je bilo fantastično iskustvo, istovremeno i jako naporno. Niko to nije hteo da finansira nikada. Znači, jednom uradile i nikad više. Sad idem sa studentima master studija svake godine negde u „inostranstvo“, po regionu. Ovogodišnja generacija je imala sreće da smo

išli dva puta, jednom u Sarajevo, jednom u Zagrebi i svi su bili oduševljeni. I svima je to bilo novo iskustvo, a i oni koji su nas primali bili su isto tako oduševljeni da postoje neki ljudi u Beogradu koji se bave interesantnim akcijama u kulturi i tako dalje.

Mit o jugoslovenskoj saradnji je samo mit, jer da nije, onda u staroj Jugoslaviji ne bi bilo potrebe da se stvara KPGT, da je stvarno postojala prava jugoslovenska saradnja. Javni sektor je malo sarađivao kroz festivale, ako se to može zvati saradnjom: na Pulskom festivalu vidimo se svi iz sveta filma, na Dubrovačkom festivalu vidimo se svi iz sveta pozorišta, na MESS-u takođe, Sterijinom pozorju. Znači, postojali su punktovi gde se srećemo, ali ne i pravi punktovi saradnje. Čak i kulturno-prosvetne zajednice su se zvale Savez kulturno-prosvetnih zajednica, znači ne jedna organizacija, nego savez nezavisnih kulturno-prosvetnih organizacija Srbije, Hrvatske. Svako je imao svoj poseban časopis. Zašto je to bilo tako? Pa verovatno zbog ovoga o čemu priča Vesna, jer se videlo da kultura, koliko god spaja, ona i razdvaja. Ona ima senzitivna pitanja. Pa možda je bolje da ih preskačemo, možda je bolje da o njima mnogo ne govorimo. Međutim, ja bih bila zagovornik za oba tipa saradnje. I za ovu tehničku saradnju, koju vidim kao ekspertsku saradnju na nivou istraživanja, na nivou razmišljanja o kulturnim politikama i u tom smislu podržala bih Vesninu tezu da nama nedostaje sagledavanje doprinosa kulturnih politika razvijenih u socijalističkoj Jugoslaviji kroz samoupravne interesne zajednice kulture, kao i kroz ono što mene posebno fascinira i što smatram da je fantastično: doprinos privremenih i trajnih radnih zajednica umetnika i kulturnih radnika. Lično sam '81. osnovala jednu trajnu radnu zajednicu umetnika i kulturnih radnika, „Znaci kulture" i radili smo najrazličitije projekte. Od kulturnog turizma u Budvi, do projekata vezanih za kulturu rada i za, pošto je pomenuta tema: „nećemo da radimo ni za kakve nadnice" i tako dalje, mi smo se i onda bavili radnicima, ne samo njihovim nadnicama, već pre svega načinom života ljudi u fabrikama, hteli smo da pomognemo da ostvare bolji kulturni život - veći kvalitet života. Time se bavilo i tadašnje civilno društvo, dakle različite organizacije kulturnih radnika. O tome ne postoji danas nijedan tekst. Pokušala sam da izguglam, da bih se u jednom tekstu koji je morao biti kratak, pozvala na nečiju analizu kulturne politike kroz SIZ-ove i tako dalje i uspela sam da nađem samo jedan hrvatski tekst o zdravstvenim politikama, znači o SIZ-ovima zdravlja, na engleskom jeziku, dakako, jer samo tako nešto možete i citirati.

U svakom slučaju, mislim da pored tehničke saradnje moramo da radimo i na suštinskoj, sadržajnoj saradnji. Na tome je pala stara Jugoslavija, što nije bilo nikada problemske diskusije. Svaki problem se gurao pod tepih i išli smo dalje i imenovali sve da je bilo super, divno i krasno. Moramo da govorimo i o prošlosti koja nas deli i o sadašnjosti koja nas deli i da mnogo više upoznajemo jedni druge. Dakle, nije čudno da Kosovo*, ili albanske umetnike sa Kosova, poznajemo više danas nego što smo ih poznavali u staroj Jugoslaviji, kada jednostavno oni nisu bili na našoj kulturnoj mapi. Danas poznajemo možda i mnogo više kulturnih radnika, pa i institucija kulture iz Makedonije ili iz Hrvatske nego što smo onda znali. Onda smo znali samo to nešto što je pompezno, što je odgovaralo slici koju je tadašnja Jugoslavija želela da stvori o sebi kao o modernoj državi.

Dakle, čini mi se da se moramo baviti i pitanjima koja nas dele, pitanjima koja nas sukobljavaju, a to jesu pitanja koja su vezana za istoriju. Ne mislim da treba da se bavimo samo pozitivnom istorijom, nego upravo obrnuto, već onim što Johen Gerc i brojni nemački umetnici nazivaju negativnom prošlošću. Mi, umetnici, kulturni radnici, istraživači, moramo da se suočimo sa negativnom prošlošću svakog od naših društava, a ne da je zanemarujemo i gledamo samo pozitivno. To što Johen Gerc radi ceo svoj život kroz umetničke projekte sa studentima koji se bave fašizmom, koji se bave nacizmom u stvari, rasizmom i tako dalje, mislim da je to velika stvar. Mi se čak ne bavimo i onim što nije toliko teško ili sporno.

Evo, na primer, odnos prema Romima u svim bivšim jugoslovenskim zemljama je negativna prošlost, ali mi to nikada nismo rekli, nikada nismo napisali. Ne to što su Nemci izvršili Porajmos nad Romima za vreme Drugog svetskog rata, već zato što nismo uspeli da tu zajednicu kroz jugoslovenski socijalizam emancipujemo i zato što smo uvek živeli sa lažnim podacima da je upis u prvi razred osnovne škole stoprocentan. Upis u prvi razred osnovne škole nikad nije bio stoprocentan, jer Romi se nisu upisivali, pogotovo Romi nomadi na Kosovu, Bosni i tako dalje, u osnovne škole. Ali mi smo živeli u iluzijama i voleli smo da živimo u iluzijama. I danas bi trebalo da se suočimo s tim zašto socijalistička Jugoslavija nije uspela da izgradi Rome intelektualce, a u deset godina egzila u Nemačkoj tokom devedesetih, kasnije deportovani Romi sa Kosova uspevaju da se integrišu, njihova deca su uspela da završe ne samo osnovne, već i srednje škole, na jednom potpuno stranom jeziku, jeziku zemlje u koju su tek došli. Da bi onda te iste Rome Nemačka deportovala nazad u Srbiju (2003), pa deca od 16 godina koja ne znaju srpski jezik (znaju romski i znaju nemački) ponovo su nigde. Ona su bila talac naše proevropske politike, jer niko nije imao snage da odbije Nemce i da kaže: „Ne možete deportovati ljude koji su tamo odgajani zato što smo mi kao demokratska zemlja, ali oni su Romi sa Kosova i ne vraćate ih na Kosovo, vraćate ih u Srbiju. Oni nemaju tu kuće, nemaju gde da žive, ne znaju jezik.“ To je skora prošlost, ali prethodni odnos prema Romima je naša zajednička prošlost i ta negativna prošlost nas takođe vezuje.

Nina Mihaljinac: Dobro, tu ostaje onda pitanje da li mislite da je prioritet regionalne saradnje pre svega rešavanje unutrašnjeg pitanja negativne prošlosti, ili bi interes regionalne saradnje bio za osnaživanje u kontekstu međunarodne, u kontekstu Evrope i međunarodne zajednice? Ili je to...

Milena Dragićević Šešić: I jedno i drugo. Ne bih odvajala, jer mislim da nam je prioritet i jedno i drugo. Mislim da šanse koje nam pružaju evropske integracije ne umemo da koristimo. Navešću jedan projekat koji nije vezan za Kreativnu Evropu, ali je sličan. To je Horizont 2020, program podrške naučnim istraživanjima. Posle 5-6 godina izvođenja tog programa, Evropska unija je primetila da nema nosilaca programa iz područja nekadašnje Istočne Evrope i sa Balkana. Osmislili su jedan projekat gde je po prirodi stvari trebalo da se pojavimo mi, Poljaci, Mađari... To je bio projekat o disidentima u Istočnoj Evropi. Znači jedna specifična programska linija. Nismo se pojavili mi kao nosioci projekta. Na konkursu su nosioci projekta bili Englezi, Francuzi, Nemci i tako dalje, a dobio je jedan projekat koji vodi nemački univerzitet sa konzorcijumom u koji nisu uključeni drugi iz Istočne Evrope.

Šta hoću da kažem? To je bila jedna tema na kojoj smo se mogli udružiti i mi regionalno i nastupiti prema Evropi. Nismo. Znači puno tih stvari propuštamo i zato ja ne bih odvajala tehničku od suštinske saradnje, mislim da je sve važno. Da danas govorimo i o delegatskom sistemu i samoupravljanju. Da ne idealiziramo, ono je imalo pozitivne i negativne strane, ali to samo mi možemo istraživati i razumeti šta je bilo pozitivno u tom sistemu. Recimo, pošto je to aktuelno, reći ću šta je bilo u tom sistemu pozitivno. (A ima mnogo negativnog, naravno). Pozitivno je bilo da je bilo manje partokratije nego danas. To znači sledeće: da sam ja na svom Fakultetu dramskih umetnosti, kao neko ko nikad nije bio član Partije, mogla da budem delegirana u savete raznih ustanova kulture i u SIZ kulture. Danas kad gledate kako se formiraju državne i gradske komisije i tako dalje, kako se uopšte upravlja kulturom, vidite da je na delu partokratija, da za ekspertsko mišljenje nema mesta, sem da bude zloupotrebljeno. Bilo bi vrlo važno osvetliti taj delegatski sistem vezan za SIZ-ove i sa te strane. Naravno, on je imao puno mana, to je bilo upravljanje jedne partije koja je iza i koja netransparentno vuče konce. Ne govorimo o prostoru slobode, ali govorimo baš o nekim mehanizmima kulturne politike od kojih bi se neki možda mogli primeniti i danas.

Nina Mihaljinac: Davore?

Vesna Čopič: Može li samo replika na to? Razumijem ovaj problem sa partokratijom ovde u Srbiji. Ali znate šta se događa u istom pitanju u Sloveniji? U Sloveniji imamo partokratsku ignoranciju kulture. Kultura je postala u Sloveniji unutrašnja stvar kulturnog sektora samog i sada idu financije dole i na političkoj agendi kulturnih pitanja skoro više nema. Tako da je to vrlo interesantno kako su se stvari različito odvijale. I recimo kad pogledamo slovenačku situaciju kulturno-političku, to je već 25 godina zamrznuto stanje, gde se samo reproduciraju neki odnosi i gde smo došli do, ja to zovem, generacijskog aparthejda, gde imamo u javnom sektoru apsolutno netaknuto stanje, a nove generacije su izuzete od svega. Tako da sam se onda pitala kako je to išlo u samoupravnom sistemu koji se bazirao mnogo na dogovaranju, na konsenzusu. Kako je to išlo? I moram vam reći da je išlo zbog toga što je imao samoupravni sistem neki unutrašnji motor koji se zvao Centralni komitet Saveza komunista Slovenije. Ko je odlučio da se gradi Cankarov dom? To je najveća infrastruktura koju imamo u Sloveniji. To nisu napravile samoupravne zajednice kulture. To je odlučio Centralni komitet. Sve velike stvari su se dešavale kad postoji neki pogon koji je radio. Sad, pre 25 godina je taj pogon nestao, pa umesto toga su tu oni mali igrači koji su došli u taj sistem novi, sa nekim rentama i prioritetama, sve napravili da se to okrene. Tako da kod nas nema partokratije, kod nas imaju sve različite komisije koje su sastavljene iz eksperata, ali rezultat koji ja opažam je organizirana neodgovornost. Zbog tog sistema, politika je dobila alibi da ne treba da se bavi kulturom, razdvojenim pitanjima i sektorom kao takvim. To je prepustila ovim ljudima koji su delegirani po nekom samoupravnom sistemu, uz sve ove komisije, a u biti one mogu napraviti vrlo malo, jer je javni sektor zaštićen i ove male pare koje su ostale mogu se atomizirati i na kraju nema ništa. A što se tiče međunarodne saradnje, ovde vidiš rezultat. Sav novac u javnom sektoru sad ide na plate i za *running costs*, za tekuće troškove i recimo postavke međunarodne saradnje koja je uvek bila u pla-

novima i javnih institucija, ove postavke više nema. Kad pogledate budžet Ministarstva za kulturu, isto je ta stavka sad razbijena. Zbog toga, kad smo čuli u prethodnom panelu da bi mogli doći do nekih posebnih sredstava, to je zaista ključna stvar, ne samo na ovom regionalnom razvoju, nego i na razvoju drugih aktera.

Nina Mihaljinac: Kakva je situacija u Hrvatskoj kada je reč o međunarodnoj saradnji? Da li se u tom kontekstu spominje regionalno povezivanje?

Davor Mišković: Mislim da nisam možda najbolja osoba da sad baš odgovorim kako je to u Hrvatskoj, zato što... Mislim, mogu reći neki moj dojam. Neki prioritet hrvatske kulturne politike je održavanje postojećeg sustava i svega što je u funkciji održavanja tog postojećeg sustava. Pretpostavljam da nije puno drukčije ni u ostalim postjugoslavenskim državama. To je ta situacija. Međunarodna suradnja je tu kao neki privjesak tog održavanja, jer je ipak okej da sad se nešto dogodi međunarodno i da dođu neki strani umjetnici, da hrvatski umjetnici odu negde vani. To je, ja bih rekao, na toj razini. Regionalna suradnja isto tako. S tim da jedino u Hrvatskoj, čini mi se, od svih ovih postjugoslavenskih zemalja, postoje neki fondovi koji su zaista namjenjeni regionalnoj suradnji i to su fondovi koji su išli kroz nacionalnu zakladu za razvoj civilnog društva i zakladu Kultura nova. Znači, to su dvije fondacije koje se financiraju iz lutrijskih sredstava i one su imale program za regionalnu suradnju, a regiju su definirali manje-više kao postjugoslavenski prostor.

To je isto jedno zanimljivo pitanje, da mi uopće ni ne znamo o kojoj regiji govorimo, da li Jugoistočna Evropa, Balkan, post-Jugoslavija, nemam pojma. Nekako to nikad da sami definiramo i da se suočimo s tim šta je to ta regija. Mislim da je to jedam problem o kojem su govorile Milena i Vesna, oko te zajedničke prošlosti, nasljeđa i tako dalje. Kad govorimo o regionalnoj suradnji, meni je prvo pitanje: šta je zapravo suradnja u kulturi? Šta sad to znači kad 90% ljudi kaže „mi smo za regionalnu suradnju“? U realnosti, šta to znači? Šta je u kulturi suradnja? Ja koliko vidim, to je neka razmjena nekih kulturnih proizvoda, koprodukcija, neka zajednička proizvodnja, neka kritička refleksija toga što je proizvedeno. To su ti neki elementi, a mi to sve zajedno nemamo ni u nacionalnim okvirima, a kamoli u regionalnim. Ni u jednoj od ovih zemalja. Ja sam siguran, recimo u Zagrebu, pojma nemaju šta se zbiva u kulturi u Puli, osim možda u filmu, jer je tamo veliki festival. Ne znam koliko vi u Beogradu znate šta je u Vranju ili u Nišu u kulturi. Znači, to je neki problem koji je postojeći, zato što mi zapravo nemamo zajednički kulturni prostor, odnosno imamo ga, on postoji samo u nekim područjima kulture. Da bi uopće govorili o toj nekoj suradnji, mi bi morali razmišljati pre svega o nekom zajedničkom ili jedinstvenom, ne znam kako da nazovem, kulturnom prostoru, u kojem se otvaraju neke teme koje su nam svima zajedničke. Ja sam siguran da u ovom prostoru postjugoslavenskom, odnosno Jugoistočne Evrope, odnosno Balkana, sad ne znam, kako kad, postoji niz tih tema koje su zajedničke, koje su nam bliske i da je zbog toga ta suradnja prirodna. Klinci iz Rijeke će slušati Milicu Todorović i Marčela, ali neće slušati nijednog bugarskog repera ili rumunjsku cajku. Stvar je u tome da taj zajednički kulturni prostor u nekim područjima kulture postoji. Vidim, ovdje su plakati, dolaze Kandžija i Elemental, znači postoji ta razm-

jena. U filmu također. Gotovo su svi filmovi u zadnje vrijeme koprodukcije. Ta suradnja je prisutna, i te kako je prisutna. Mi smo organizirali program, Stevana Filipovića smo doveli da razgovara sa učenicima srednjih škola u Rijeci. Film „Šišanje" je ispao totalni hit, njega svi znaju, svi znaju napamet dijaloge tog filma. Taj neki kulturni proizvod utječe na formiranje mladih generacija. Znam klince koji sad imaju 15-16 godina. Taj kulturni prostor postoji u filmu i u muzici bih rekao da je prisutan. Šta bi sad tu značila neka suradnja? Neka refleksija mi se čini da potpuno izostaje.

Mediji su zapravo tu neki veliki kamen smutnje, jer zapravo ne prate kulturu uopće. Časopisa nema. Portala nešto ima koji povremeno nešto objave, ali je to sve jako fragmentarno i mi u principu nemamo taj neki jedinstven kulturni prostor. Ja bih rekao da suradnja općenito, međunarodna zapravo, postoji kroz niše neke. Imamo neke zajedničke interese. Neko se bavi plesom, prije je bio spomenut, i u toj niši postoji suradnja ljudi iz Zagreba, Beograda, Ljubljane. Uvijek je ta osovina centralna, dok mi svi ostali ispadamo, ako nismo na moru, pa se onda malo izvučemo s tim. Ta neka centralna osovina uvijek komunicira. U plesu, ljudi iz Zagreba znaju šta je u Beogradu, iz Beograda znaju šta je u Zagrebu i Ljubljani, tako dalje i kroz te niše to funkcionira i ne vidim ništa dramatično problematično. Ja bih rekao da postoji suradnja onoliko koliko zapravo postoji potreba za tom suradnjom. To je to, ne znam da li sam odgovorio na to pitanje. A para nema, da, to je bitno.

Nina Mihaljiac: Kreativna Evropa je program koji je osmišljen tako da poveže evropski kulturni prostor. Tu je ključno da je Kreativna Evropa zapravo fond, tako da novac postoji da se ulaže dalje u povezivanje i saradnju. Za region Jugoistočne Evrope takav fond ili centralni komitet ili bilo kakva odluka politička ili finansijska ne postoji. Koje je vaše mišljenje, pre svega kada je reč o geografskom određenju saradnje? Da li bi trebalo razvijati saradnju bivših država Jugoslavije, ili šire, regiona Jugoistočne Evrope koji uključuje i Grčku i Rumuniju, Bugarsku, Albaniju? Koji vid saradnje možda ima više šanse kada je reč o mogućnostima finansiranja i boljeg, intenzivnijeg povezivanja? Čini mi se da potrebe postoje, ali sredstva nedostaju.

Davor Mišković: Slažem se s Vama, postoji neki interes i različit je od područja do područja. U nekoj plesnoj sceni bih rekao da se ona sigurno širi i na Rumunjsku i Bugarsku, Ivo Dimčev i ne znam ko, koji su neki jaki igrači u toj sceni i da je prirodno da oni konvergiraju neki zajednički kulturni prostor. U nekim drugim područjima to nije tako. Rekao bih da to jako ovisi, jer kažem da je kulturna produkcija danas organizirana kroz niše, nema jedinstvenog kulturnog... Uvijek je bilo tako. Danas je to izrazito, tako da možemo govoriti o tome. Kad kažemo kultura, to je neka apstrakcija koja zapravo u realnosti ništa ne znači, bar meni. Ne znam šta bi to bilo kultura, osim niza nekih kulturnih aktivnosti koje možemo razložiti, koje sve zajedno čine recimo tu apstrakciju. Ali da sad ne idem u to.

Što ste pitali o financiranju toga, mislim da sad tu postoji jedan praktični moment. Bez obzira na ovaj neki interes nekog za suradnjom, mi se suočavamo sa nekim praktičkim problemima. Prijaviti projekat za Kreativnu Evropu samo sa organizacijama sa post-Jugoslavije je po meni rizično, ja to ne bih radio. Naprosto, ne znam, zato što ovi Makedonci neće dobiti pare za

matching, Kosovo Bože sačuvaj, u Srbiji je to nešto bolje, Bosanci isto, kako bih rekao, partneri su slabi. To se ne isplati, to je naprosto praktički rizik. Mi svi funkcioniramo tom logikom, donosimo praktične odluke, ali bolje mi je imati partnera iz Austrije ili Njemačke kad znam da je to sve ono, kako bih rekao, pici-pici, sve je sređeno i pare su tu, cure, za razliku od svih ovih zemalja. To ne vrijedi samo za naš prostor, takva je i Moldavija, Mađarska zapravo, Rumunjska. To su sve nestabilne zemlje u tom smislu financijskog okvira koji se može dati. Ni u Zapadnoj Evropi ne cvijeta cvijeće više. Evo sad, iz Kible sam dobio informaciju da je njihov partner iz Amsterdama bankrotirao. Uvijek postoji taj rizik, ali rizik je veći u ovim prostorima. Ja zbog tog mislim da je naša šansa, kada govorimo o praktičnim prijavama na fondove Kreativne Evrope, jedna, dvije ako je neki veći projekt, možda tri organizacije iz ovog prostora (udružiti) sa nekim organizacijama iz Evrope koje su financijski stabilnije i po mogućnosti da oni vode taj projekt, jer su puno stabilniji i to je to.

Milena Dragićević Šešić: Dodala bih, na kulturološkom nivou, čini mi se da ste potpuno u pravu, da to zavisi mnogo i od domena do domena. Rekla bih sledeće: neke od zemalja bivše Jugoslavije, poput Slovenije i Hrvatske, živele su mnogo duže u Austrougarskoj ili pod Italijom, nego što su živele u Jugoslaviji. Isto tako i mi i Makedonci smo živeli pod Otomanskom imperijom onolike vekove. Za mnoge antropološke teme vezane za *lifestyle* i tako dalje, nama su značajniji partneri iz Bugarske, iz određenih delova Rumunije, pošto su i Rumuni isto bili podeljeni kao mi, na Centralnu Evropu i na Balkan. Prosto, vidim da to stvarno dobro funkcioniše, na primer u antropologiji. A za neke stvari, poput arhitekture, pa tu su nam glavni partneri Česi, na primer, tu smo se edukovali (Dobrović), ili Bečlije. Čak i ova naša pravoslavna arhitektura ovde, evo vam crkva Aleksandra Nevskog, pa i nju je radila bečka učenica Jelisaveta Načić. U raznim domenima različite su te dodirne tačke i u tom smislu mi se čini da je teško izolovati region na post-Jugoslaviju ili samo na Balkan ili samo na Centralnu Evropu, jer tamo su jači partneri, imaju bolje finansijske mogućnosti. Mislim da treba u odnosu na logiku projekta, sadržine, teme i ideje odrediti „region". Ali opet, da budemo sasvim svesni toga da, nažalost, u Zapadnoj Evropi postoji bolji *know-how*, čak i u temama koje bi trebalo da budu prevashodno naše, recimo vizantologija. Kada je Metropoliten muzej pravio čuvene tri izložbe o Vizantiji, 80% eksperata su bili zapadni eksperti, nešto malo grčki i ruski, a s područja Srbije jedan kao ekspert, a ostali su bili direktori muzeja kojima se organizatori izložbe zahvaljuju na muzejskim pozajmicama. Hoću da kažem da u nekim domenima je logično sarađivati, čak i za naše teme, sa Zapadnom Evropom, jer je tamo jedna vrsta znanja kodifikovana, istraživanja stimulisana.

Nina Mihaljinac: Aida, sa stanovišta programa Kreativna Evropa, 37% anketiranih je reklo da bi saradnja u regionu trebala da podrazumeva transfer znanja i veštine i mobilnost profesionalaca, što odgovara prioritetima programa Kreativna Evropa. 35% je reklo da treba da se radi na partnerskim projektima i koprodukcijama koje se bave zajedničkim temama i rešavaju pitanje zajedničke prošlosti. Svega 11% je reklo da bi trebalo da se radi na razvoju zajedničkog tržišta, a Kreativna Evropa stavlja akcenat i

na ekonomski razvoj i na razvoj znanja i veština koje će doprineti razvoju kreativnih industrija. Dakle, postoji neka diskrepancija u vezi sa potrebama koje su iskazali profesionalci u kulturi i sa onim što Kreativna Evropa predlaže.

Aida Kalender: Mi smo se u prethodnom panelu dotakli malo toga. Ono što je moja impresija nakon skoro dvije godine rada u Desku, svi su sa oduševljenjem prihvatili tu činjenicu da smo mi pristupili, jedva su potpisali, naravno, taj memorandum o pristupanju Kreativnoj Evropi, pa su opet jedva i odlučili da naprave Desk, jer je i on bio ideološki planiran, po ključu etničkom. Jedva smo mi kao mala organizacija koja djeluje u zagovaranju različitih *policy* i promjena uspjeli iskomunicirati da je Desk zapravo tehničko tijelo koje treba da pomogne profesionalcima da lakše pristupe ovoj komplikovanoj birokratskoj proceduri. Zapravo, kad nakon nekog vremena idete na te treninge u Brisel i gledate rezultate svih tih poziva, vidite da zapravo nije to baš tako kao što izgleda na prvi pogled. Nisu baš jednake startne pozicije za sve organizacije. Najveća sredstva definitivno izvlače najveće države, dakle Francuska, Njemačka, Britanija, Italija i tako dalje. U tom smislu se čini da naše organizacije, ma kako one bile željne te kulturne saradnje i htjele sarađivati, da nemaju zaista jednake šanse. Meni je to bilo jasno nakon ovog poziva za integraciju izbjeglica, jer je region, geografska teritorija gdje se izbeglice nalaze, upravo naš, a projekte su dobile organizacije iz Zapadne Evrope da bi koordinirale to na našem terenu. Bilo je odmah jasno da postoji preferencija Kreativne Evrope, iz vrlo pragmatičnih razloga, da im se smanji administracija, da se radi sa provjerenim stalnim partnerima koji imaju dobre *network-e* i stabilni su, kao što reče Davor.

Ono što je nama zanimljivo u lokalnom kontekstu i tiče se nacionalne kulturne politike, nama su ovi programi, Kreativna Evropa i Evropska prestonica kulture, jedini alati kojima možemo napraviti bilo kakvu promjenu u tom zabetoniranom sistemu kulture u Bosni i Hercegovini, gdje je sve podjeljeno i ostavljeno sa strane. Jednaka je situacija kao u Sloveniji, apsolutno niko nema interes da se time više bavi. Jedino ovi programi bude neku vrstu iskrice u očima političara koji u tome vide možda i neku šansu za sebe da dobiju naredne izbore. Takav je slučaj sa jednom od naših kampanja za izradu strategija za kulturu na lokalnom, gradskom nivou u Bosni i Hercegovini i kantonalnom nivou. Samo podsjećanje, u Bosni i Hercegovini nemamo ministarstvo za kulturu na državnom nivou, već je kultura spuštena na niže nivoe, entitetske, a u entitetu Federacija i na nivoe kantona, deset kantona. Naravno, gotovo niko od tih nivoa se ne bavi svojim poslom. Prva stvar koja bi bila bitna u kulturnoj politici je da barem trasirate tu neku svoju strategiju za narednih deset godina, da vidite šta vam je raditi. Niko apsolutno nije bio zainteresiran da to radi dok mi nismo prije godinu dana došli sa pričom o tome da se bosanski gradovi mogu prijaviti na Evropsku prestonicu kulture, a da je jedan od osnovnih uslova za to izrada desetogodišnje strategije kulture. Svi su se apsolutno zakačili za to i sada, naravno, neki gradonačelnici stavljaju u svoju političku strategiju.

Naravno, ima jako puno opasnosti cijeli taj proces, ali jedini ko je zainteresiran u našem kontekstu za promjene kulturne politike i za međunarodnu kulturnu saradnju je civilni sektor, koji u tome vidi zaista neku šansu da

će se možda situacija u kulturi promjeniti. Još jedna crtica, kako su naši političari vidjeli Kreativnu Evropu. Naš ministar kulture u kantonu Sarajevo je mislio da je Kreativna Evropa gdje vi nazovete Brisel i kažete: „Treba mi 200.000 evra“ i oni vam samo brzom poštom to sljedeći dan proslijede. Zaista je tako, nije banalno, upravo je tako mislio da funkcioniše cijeli program. Kada smo mu objasnili da je program koncipiran tako da traži lokalno učešće, dakle 40-50% kofinansiranja i da su javne institucije obavezne da se prijavljuju, ne samo civilni sektor, ono što je on uradio možda malo podsjeća na banana republike, ali on je praktično okupio sve javne institucije koje su pod kantonom i naredio im da se prijave za projekt kulturne saradnje prošle godine. I zaista, svi su se prijavili. Svi su dolazili na konsultacije kod nas, imali su odlične ideje. Ja te ljude sigurno nikad ne bih vidjela da im ministar nije naredio da se prijave. Tako da, definitivno ovi međunarodni programi mogu poslužiti kao neka vrsta alata za talasanje unutar kulturne politike na nacionalnom nivou, ako ih pažljivo i ozbiljno koristite. Naravno, cijela priča o ovim programima ima svoju kritičku stranu, ali mi sad pokušavamo da je nekako koristimo isključivo kao mamac.

Nina Mihaljinac: Kada je reč o temama projekata, jedan od zaključaka radnih grupa na prošlom forumu je bio, a vi ste profesorka sad to i spomenuli, da su socijalizam i samoupravljanje nešto što je naše iskustvo koje možemo kritički da analiziramo i da prikažemo njegove pozitivne strane, a što može da bude korisno za savremenu Evropu, pa možda i svet. To bi bilo prvo pitanje, u kontekstu ovih previranja, antikapitalizma, Occupy pokreta i tako dalje. Da li socijalizam treba da bude tema, da li mi kao deskovi treba da preporučujemo bavljenje tim nasleđem ili ne, u kontekstu Kreativne Evrope, ili u nekom drugom kontekstu? To bi bilo prvo pitanje. Drugo pitanje je: da li biste mogli da zamislite partnersku saradnju muzeja savremene umetnosti u državama regiona ili narodnih muzeja ili muzeja istorije?

Milena Dragićević Šešić: Mislim da je tih saradnji već bilo. Bila je ona čuvena izložba o Balkanu 19. veka istorijskih muzeja u širem regionu, mislim da je Sloveniju predstavljao muzej u Celju, učestvovao je Istorijski muzej Srbije, Makedonija, pa Bugarska, pa Grčka, pa Turska. Prvo je iskočila Turska. Možemo da zamislimo...

Nina Mihaljinac: Mislila sam da li možete da vidite uspešnu saradnju?

Milena Dragićević Šešić: Kustosi su u početku dobro sarađivali, ali onog trenutka kad se umeša politika, tj. kada su direktori muzeja koji sebe vide kao političke figure videli šta se predviđa da se izloži - onda tu priča staje. Prvi su iz projekta izašli Turci, zato što su svi drugi muzeji prikazali njih negativno. A 19. vek, zna se kakav je bio, oslobodilački za većinu nas na Balkanu, a za Turke gubitnički. Pa su onda izašli Bugari zato što su Makedonci prikazali Goce Delčeva kao svog, pa su onda izašli Grci zato što Makedonci nisu hteli da idu pod imenom FYROM nego Makedonija i tako redom. Na kraju su ostali Slovenci i Srbi. Nemaju direktnu granicu, super sarađuju, odlično, a i 19. vek im je bio jako različit, sa vrlo lepom dodirnom tačkom, Jernej Kopitar i Vuk Karadžić, znači idila. Šalim se ja, možemo da zamislimo mnogo tema, ali mi se čini da bi Desk trebalo da promoviše, verovali ili ne, ovu ekonomsku temu – novac i kultura u socijalizmu. Sad paradoksalno, šta

mislite koliko je bilo u kulturi u vreme socijalizma privatnog novca, a koliko zajedničkog, javnog? Nećete verovati, ekonomska analiza koju je napravio Voja Marković iz Saveza kulturno-prosvetnih zajednica Jugoslavije '87. godine kaže da je 80% privatnog novca bilo u kulturi, na tržištu kulture socijalističke Jugoslavije. Šta nam to kaže? To kaže da smo bili dovoljno bogati da kupujemo karte, da kupujemo knjige, da smo pretplaćeni na časopise, da idemo u bioskop i tako dalje. Kad se sve to sabere, a Voja Marković govori o ukupnom novcu koji je kružio, pokazalo se da je taj novac četiri puta veći nego novac koji su samoupravne interesne zajednice dale.

Problem zašto kulturni radnici neće uopšte da misle o tržištu kulture danas, jeste činjenica da smo danas toliko bedni da svi jednostavno znaju da neće moći da opstanu na tržištu, čak i kad bi ono bilo zajedničko regionalno tržište. Čak i kada bi sada ova knjiga, *Kulturne veze na Balkanu* (izdavač Drugo more, Rijeka), mogla da stigne do svih delova regiona i da se distribuira normalno, da bi njena prodaja imala smisla, ona mora da košta bar 15 evra. Ne znam koliko ljudi je spremno da dâ 15 evra za knjigu. Vidim da studenti, iako im ja držim predavanje o etici i o tome da fotokopiranje ubija knjige, oni i dalje smatraju da je fotokopija jeftinija nego kupovina knjige. Jednostavno, na tržištu kulture čak i mi profesionalci slabo učestvujemo, pre svega što očekujemo besplatne karte za premijere, besplatne knjige i tako dalje. Tržište kulture ne postoji i da se izborimo da ga proširimo, ne znam koliko bismo time dobili.

Ali možda treba, ipak, na tu ekonomsku temu razmišljati i tu ujedinjeni mozak celog regiona bi možda mogao nešto da napravi. Nisam sigurna šta i nisam sigurna kako, ali čini mi se da je to nešto gde mi stvarno ispadamo iz svih tokova sveta i Evrope. Prosto, besplatna kultura dominira, evo ja se zahvaljujem Davoru Miškoviću na dobijenoj, veoma korisnoj knjizi o kulturnim vezama na Balkanu, a i mi, Fakultet dramskih umetnosti, idemo okolo i mi delimo knjige, časopise. Evo, sad, pre neki dan su nas zvali za knjigu *Culture and sustainability in times of crisis*, to je inače knjiga koju nam mnogi naručuju i onda im mi šaljemo besplatno jer nemamo način da uspostavimo te platne tokove, niti smatramo da zbog tih pet-šest knjiga koje bi nam neko kupio treba da otvaramo celu dimenziju prodaje. To je ono što je problem. Kako napraviti distributerske kuće? Kako napraviti organizacije, agencije koje bi taj posao preuzele od aktera u kulturi ili kulturnih institucija? Možda bi se samo njima to isplatilo, a svakoj pojedinačnoj ustanovi kulture ili izdavaču prosto se ne bi isplatilo da ulaže u marketiranje samo svog jednog malog proizvoda.

Vesna Čopič: Ovaj razgovor mislim da je pokazao da teme koje su aktualne u ovom regionu nisu teme koje su aktualne za financiranje iz programa Kreativne Evrope. To moramo jasno reći. Ja mislim da to nije bilo dovoljno izričito naglašeno do sada, da je Kreativna Evropa usmerena samo u porast novih radnih mesta i da je apsolutno u ekonomiji i tržištu rada. Ali teme koje smo ovde otvarali i koje su bile postavljene i u vašoj anketi, to je transfer znanja, *mobility*, *networking of professionals* i takve stvari i to uopšte ne dolazi u obzir što se tiče financiranja iz programa Kreativne Evrope. To što bi morali ovde napraviti je proširiti i ići i na druge međunarodne izvore. Recimo, danas je bila pomenuta Danube makroregija. To je sigurna stvar

na kojoj bi se moralo mnogo više raditi, jer je tamo i više interesa Evropske Unije. Isto tako mislim, tu su ovi strukturni fondovi, IPA fondovi, sve te stvari druge. Tu mislim da bi javni sektor vrlo snažan igrač morao postati, ali zbog čega? To se u Sloveniji već napravilo. Znate zbog čega? U Sloveniji su javne institucije kulture već 13 godina zamrznute za zapošljivanje. Na drugoj strani, svi oni koji sviraju violinu kod nas su javni službenici. To znači da je porasla starost prosečnog zaposlenog u kulturi na 47, 48 godina. To je vezano uz onaj generacijski aparthejd, isključivanje mlade generacije. Ako javne institucije sada žele da zapošljavaju, moguće je samo preko onih financijskih izvora koje dobiju iz svih ovih drugih programa. I to je sad kod nas neka praksa koja je u poslednjim godinama pozitivna praksa i ja mislim da je nastalo mnogo više radnih mesta koja bi bila inače vezana za sve ove različite projekte. Isto i Horizont 2020.

Još nešto bih rekla. Prije je bila pomenuta Lisabonska strategija. Ona sad nije više, sad imamo Evropu 2020. Tamo kulture više nema, tamo ni kreativne industrije više nema. To moramo znati i tražiti neke druge mogućnosti da bi dobili nove financijske izvore za kulturni sektor. Ovde ja mislim da su ipak javne institucije jak igrač i to što si rekla Aida, da su javne institucije jače od nevladinih organizacija. Kod mene je bila ideja da bi morale javne institucije postati kumovi nevladinih organizacija i da bi morala javna infrastruktura koja je apsolutno bitna, jer je to garant za stabilnost, to nije naš neprijatelj, to je naš garant za stabilnost, samo bi se moglo to promjeniti da bi te javne strukture postale javne infrastrukture. Kroz to bi mogli onda jače organizovati i ove kapacitete za apliciranje na ove različite međunarodne fondove i programe, ne samo Kreativne Evrope.

Nina Mihaljinac: Dodala bih samo da su razmena znanja i iskustava, mobilnost i umrežavanje upravo prioriteti programa Kreativna Evropa, a to se jasno vidi i u podržanim projektima koji razvijaju nova znanja, transnacionalo povezivanje i podizanje kapaciteta ustanova i organizacija, što su realne potrebe sektora kulture u Evropi. Da li ima još nekih ideja, komentara?

Aida Kalender: Mislim da je ovo civilno-javno partnerstvo nešto što je najvažnija stvar kojom se treba baviti u narednom periodu, upravo zbog toga da bismo spasili taj civilni sektor koji je nešto zaista uspio da uradi, u Hrvatskoj je možda i najviše uradio. Ali desi se slučaj jednog zločestog ministra koji za šest meseci maltene anulira te rezultate. Moramo zaista napraviti taj *safety net* za civilni sektor da ne bi morao da se reinvenira svake dvije ili tri godine, jer je to zaista neizdrživa situacija. Evo ja radim u jednoj takvoj organizaciji koja je na tržištu projektnom i taj život je nepodnošljiv. Čovjek stalno, s vremena na vrijeme, dolazi u dilemu da li da nastavi, da li da odustane. Za nas je jedina solucija početak pregovora sa javnim sektorom. Jako sporo idu ti pregovori, otpor prema promjenama je ogroman. Međutim, jedan uspješan primjer iz našeg iskustva je rad sa Zemaljskim muzejom u Sarajevu gdje smo mi kao mala organizacija se zalijepili za tu veliku instituciju i nekako iskoristili sve naše vještine, znanja o medijima o komunikaciji, o *advocacy*-u, o *campaigning*-u, da bi im pomogli da ponovo se otvore. Oni su zaista prepoznali, čak su nam rekli u nekoliko navrata da su bili iznenađeni da grupa od četiri mlade djevojke može napraviti toliko mnogo bez miliona koje oni stalno traže od države da im da kao budžet. To je

definitivno jedan od naših fokusa u Bosni i Hercegovini i ono što bi bilo dobro, ja se slažem sa Vesninim pristupom, takozvanim tehničkim pristupom, da mi moramo kreirati nekakve *incentives*, nekakve mrkvice koje će privući i javni sektor i civilni sketor da sarađuju. Nešto poput nekog novog fonda za saradnju između javnog i civilnog sektora na nivou države, gdje bi se odvajala mala sredstva za te saradnje i vjerovatno, nakon nekoliko godina bismo uspjeli ostvariti zaista značajna i stvarna partnerstva koja nisu samo fejk partnerstva koja traju dok traje fond.

Što se tiče ovog sugeriranja tema potencijalnim partnerima, mislim da to nije naš mandat, mi to čak i ne smijemo raditi. Ne smijemo se mješati u ideje samih projektnih aplikacija. Ali ono što također moja organizacija radi, pokušava da sagleda pozitivne prakse socijalističke prošlosti. Mi trenutno imamo jedan projekat mapiranja domova kulture u Bosni i Hercegovini, gdje radimo intervjue sa akterima vremena kad su domovi kulture funkcionisali. Taj projekat ima mogućnost i da se regionalno radi, jer su domovi kulture postojali u cijeloj bivšoj Jugoslaviji, pa i u drugim regijama. Riječ je o jednom modelu kulturne politike, demokratizaciji kulture koji je sve nas nekako bio dotakao dosta vremena. Ja tu definitivno vidim mogućnost da sarađujemo, jer imamo zaista sličnu prošlost industrijalizacije, zapošljavanja radnika, velikih industrijskih kompleksa koji su prestali da rade. Imate populaciju na desetine hiljada radnika koji u sebi još uvijek čuvaju sjećanje na tu prošlost. Nedavno, pomenula sam i Davoru maloprije, u razgovoru sa ljudima iz Zenice, a Zenica je prvi grad iz Bosne i Hercegovine koji je najavio da će se kandidovati za evropsku prijestonicu kulture, što je jako dobro i simpatično što to nije Sarajevo i mi svi sa scene želimo im pomoći da naprave aplikaciju koliko je to moguće boljom, ali kolega iz Zenice kaže, u Zenici još uvijek postoje hiljade radnika koji još uvijek čekaju da ih pozovu da se vrate na posao u zeničku željezaru. Niko ih nije obavjestio da je socijalizam propao. To je i smiješno i tužno i mislim da dok su ti ljudi živi, dok smo mi živi, dok nosimo tu prošlost, zaista je bitno istraživati te teme, baviti se njima, pa makar praviti samo arhive, otvorene, javne arhive koje će možda neko drugi znati na bolji način iskoristiti, neko ko ima bolju vremensku i prostornu distancu.

Nina Mihaljinac: Znači, reklo bi se da je i tvoj i Davorov zaključak da dok se ne konsoliduje kulturni sistem na državnom nivou, nema velikih mogućnosti za razvoj regionalne saradnje. Ili čak ni potrebe.

Davor Mišković: Ne, ja mislim da ima potrebe. Ta potreba je vezana uz neke interese, koje se, da ne ponavljam, razvijaju kroz neke različite niše. Međutim, ono što bih ja samo vratio, vezano uz ovo Vaše pitanje, to je što je Milena govorila o ovoj nekoj ekonomiji koja zapravo je bitan aspekt kulturnih aktivnosti, to što ljudi kupuju knjige, karte, slike, svašta. Mislim da je to na neki način osjetno palo, da ne kažem propalo. Naprosto, to je jedan velik problem s kojim se sve te kulture suočavaju i regionalno povezivanje bi tu sigurno pomoglo. Stvaranje jedinstvenog tržišta i tako dalje. Ali nisam siguran koliko. Mislim da je jedan od razloga zašto se to događa nevjerojatan broj administrativnih prepreka koje se postavljaju pred ne samo regionalno povezivanje, nego uopće obavljanje djelatnosti. Za prodaju knjige, neka organizacija koja nije trgovačko društvo u principu mora imati posebnu regis-

traciju takozvane privredne djelatnosti, mora voditi dvostruko knjigovodstvo, dva puta plaćati knjigovođu, da proda pedeset knjiga, što je sumanuto. Onda, da ne govorim o obavljanju ugostiteljske djelatnosti. To je neki set zakona koji nije vezan za kulturu, gdje se zapravo onemogućava... Recimo, u Hrvatskoj se kazališta mogu baviti ugostiteljskom djelatnošću, ali muzeji ne. Zašto je to tako, to nitko živ ne zna. Kad su pisali zakon, ovaj je rekao: „Daj stavi kazalište, ajde“ i okej, to je prošlo. Nemamo neku diskusiju u parlamentu.

Vesna Čopič: Svi znaju za kazališne kafane.

Davor Mišković: E, tako je, da. A za muzejske prodavnice, recimo, ne.

Nina Mihaljinac: Imam pitanje. Ako bismo razvijali tržište i kulturni proizvod, da li imate ideju koji bi to bio proizvod i koji bi bio njegov brend? Da li treba razvijati nekakav univerzalni brend? Sad govorim sa stanovišta sadržaja. Recimo, folk nasleđe, etno nasleđe. Da li razmišljate o tematskom nekom fokusu, ili ne treba u tom pravcu ići kada je reč o međunarodnom pozicioniranju?

Milena Dragićević Šešić: Ne može, to jedino u popularnoj kulturi eventualno može, ali onda opet tu ne govorimo o umetnosti nego govorimo o popularnoj kulturi, gde brendiranje može da ima značaj. Kao što se korejski pop izbrendirao kao K-pop, ili tajvanska kuhinja i tako dalje. Međutim, i jedno i drugo urađeno je uz veliku pomoć država Južne Koreje i Tajvana. Cool Japan je vodilo japansko Ministarstvo inostranih poslova. Regionalno, mislim da naša umetnost jeste prepoznata kao drugačija i kao različita, ali ne dovoljno da bi na tržištima umetnosti imala takvo postignuće kakvo ima na nekim kulturnim manifestacijama, bijenalima, trijenalima, kvadrijenalima i tako dalje. U tom smislu mislim da nam nedostaje veća saradnja u domenu kustoskih praksi koje bi mogle da prepoznaju različite, ne jedan, apsolutno bih bila protiv jednog nečeg univerzalnog, nego solidne i dobre kustoske prakse koje bi kroz dijalog mogle da definišu različite tendencije, trendove, znači ono što umetnici rade. Ne čak ni da oni mapiraju, nego da prepoznaju područja i da prave neku vrstu programa sa kojima će ići u svet. Moram da kažem da tu vrstu, da upotrebim još jedan problematičan termin, kulturne diplomatije, u ovoj zemlji, pa i u celom regionu, nema ko da vodi, jer svako gleda isključivo nacionalno. Čak kad smo videli onih par turističkih prezentacija, videlo se do koje mere je svako nacionalno usmeren. Iako je za Srbiju potpuno jasno, da naš turistički produkt ne može da bude samo Srbija, mora da bude Balkan, priznajem da za Hrvatsku to može biti drugačije – ona je već odlično turistički pozicionirana i samostalno. Srbija mora da se predstavlja u širem kontekstu, jer za jednog Japanca, da potegne put samo do Srbije, ili čak i Kineza koji su sad najveći turisti, mi bi morali da razvijemo mnogo bogatiji i kompleksniji kulturni turizam. Nama nedostaje ova vrsta regionalnog povezivanja baš u biznisu. Regionalni kulturni turizam, tu mislim da bi možda trebalo da isprednjačimo, ima mnogo razloga da napravi veze između različitih balkanskih zemalja, uključivši Tursku, pa nadalje.

Davor Mišković: Što se tiče toga pitanja, ja mislim da tu uopće ne treba imati iluzije, zato što neko globalno tržište kulture drži par firmi. U muzici su

to tri kompanije, u filmu nije puno drukčije. Što se tiče vizuelnih umjetnosti, tu je kao neka razbarušenost, 20 muzeja i 30 galerija u svijetu diktira tržište i mislim da nema šanse da neka organizacija, uz ne znam kakvu pomoć države, uđe tu, iz Balkana. Nema te ekonomske moći koja može stati iza toga. Mislim da mi trebamo shvatiti da smo mi kao mali seljaci koji prodajemo proizvode na tržnici, ne znam, tri jabuke koje su fine i to je to i tu se fokusirati ako govorimo o tržištu, a ovo globalno zaboraviti. Tu vlada, ne znam šta je ovdje u Srbiji, Spar ili Lidl. To je ta logika. Mi tu nemamo šanse nikakve. Ali ono što ima šanse kao neki tip tržišta je to da se izdaju knjige, da se te knjige čitaju, da se kupuju, da se prodaju karte za kino, koncerte, predstave i tako dalje i da to može biti neki bitan *income*. Ali to je pitanje neke društvene transformacije na koju ne može utjecati kulturni sektor. To je siromaštvo, osiromašenje građana i rekao bih neka totalna idiotizacija medija. Naša društva su sve više idiokracije, kao u onom filmu. Nevjerojatna razina javne diskusije koliko je spuštena u medijima i uopće u politici da je to, ja ne znam zašto bi ti ljudi, itko, bio potaknut da pročita bilo šta. Prosto nema potrebe. Pogledaš You Tube tri minute nečega o nekoj temi i ti si ekspert. To je neka društvena atmosfera. Mislim da je to jedan od primarnih razloga zašto se ljudi toliko iseljavaju sa ovih prostora. Prosto ne mogu podnijeti tu društvenu atmosferu. Čak ne bih rekao da je to primarno, ali je, trbuhom za kruhom, ali taj tip atmosfere neke ignorantske, postaje zaista nepodnošljivo.

Nina Mihaljinac: Da li ima nekih pitanja, komentara iz publike? Ili ste potpuno zadovoljni svim što je izrečeno? Hvala vam. Mislim da je bilo zanimljivo i da je ostavilo dosta tema za razmišljanje. Tema se nastavlja na sledećem panelu koji se bavi uspešnim primerima projekata regionalne saradnje, inicijativama i koprodukcijama.

Panel 2: Uspešne veze: uspešni primeri, projekti i regionalne koprodukcije

Maja Lalić, Mikser, Beograd, Srbija

Milica Pekić, Kooperativa, Beograd, Srbija

Vesna Milosavljević, SEEcult.org, Beograd, Srbija

Moderator: Milan Đorđević, menadžer projekata, Kultura Desk Srbija

Milan Đorđević: Dobar dan svima. Moje ime je Milan Đorđević. Radim kao menadžer projekata Deska Kreativna Evropa Srbija. Danas je bilo reči o regionalnoj i transnacionalnoj, evropskoj saradnji, o tome da li bi najpre trebalo da unapredimo saradnju u regionu i na koji način, koje teme bi mogle da budu pokretači saradnje i da li i na koji način program Kreativna Evropa može da bude platforma za to. Ovaj panel usmeren je ka predstavljanju uspešnih primera projekata regionalne saradnje. Sa nama će danas razgovarati Maja Lalić iz organizacije Mikser, Milica Pekić ispred regionalne platforme za kulturu Kooperativa i Vesna Milosavljević ispred organizacije SEEcult.org i neformalne mreže portala u regionu inSEEcp. Pretpostavljam da je većina prisutnih bar čula za projekte o kojima ćemo govoriti, ali bih vas zamolio, za one koji nisu, da se ukratko predstavite. Sve vas u publici bih odmah na početku zamolio da iskoristite priliku da pitate, da se javljate u bilo kom trenutku ukoliko imate pitanje ili komentar. Ostavićemo i na kraju malo vremena za to, ali pošto smo sad već zakasnili s početkom u odnosu na agendu, pozivam vas da se uključite u ragovor. Vesna, izvoli.

Vesna Milosavljević: Dobar dan. Ja sam Vesna Milosavljević, jedan od osnivača udruženja građana SEEcult.org čiji je osnovni projekat portal za kulturu Jugoistočne Evrope, SEEcult.org. Portal je pokrenut 2003. godine, a pored toga, s obzirom da je jako teško naći finansijska sredstva za tako neku neprofitnu medijsku produkciju koja se bavi kulturom u regionu, razvijamo razne druge projekte koji delimično imaju kao rezultat neku medijsku produkciju, ali su i u *offline*, u fizičkom prostoru. Ti projekti su uglavnom najvećim delom svi regionalni. Pričaćemo kasnije dalje o tome.

Milica Pekić: Ja sam Milica Pekić, istoričar umetnosti, aktivan na nezavisnoj kulturnoj sceni Srbije od 2003. godine kad je osnovana Kiosk platforma za savremenu umetnost, ali danas ovde predstavljam regionalnu platformu za kulturu Kooperativa, koja je mreža organizacija nezavisne kulture iz zemalja bivše Jugoslavije. Kad kažemo region, mislimo na bivšu Jugoslaviju. Ta organizacija, kao pravno telo, je registrovana kao mreža u Hrvatskoj, čiji su osnivači 24 organizacije iz svih zemalja bivše Jugoslavije. Ja sam predsednik upravnog odbora te regionalne mreže, tako da misllim da je najrelevantnija tema da pričamo o Kooperativi, šta su njeni ciljevi, šta su njene aktivnosti i gde smo sada na tom putu ostvarivanja tih ciljeva.

Maja Lalić: Dobar dan svima. Ja sam Maja Lalić, osnivač organizacije Mikser od 2002. godine. Danas prevashodno pričam o inicijativi Miksera koja je startovala 2006. godine kao pokušaj da se mapira lokalna talent scena iz oblasti dizajna, koja je prvo krenula kao *ghost project*, a potom evoluirala u Mlade balkanske dizajnere, a potom opet evoluirala u jedan mali pokret Balkanske dizajn mreže, zbog čega sam danas i ovde, da razgovaramo o saradnji koja je samo, prosto, krunisana evropskim projektom, a rezultat je u stvari dugogodišnje razmene i saradnje tri organizacije iz regiona. To su makedonski Public Room, Društvo dizajnera Hrvatske i Mikser iz Srbije, koja se sada zapravo širi na jedan mnogo širi krug organizacija iz čitavog regiona, sa ili bez projekata. To će biti naša poenta, verovatno, danas u priči.

Milan Đorđević: Za početak, čini mi se logičnim, nameće se pitanje: šta pokreće regionalna partnerstva o kojima ćemo danas govoriti? Istraživanje o regionalnoj saradnji u kulturi, koje je Desk Kreativna Evropa Srbija sproveo, sa ubedljivih 96% odgovora prepoznalo je regionalno umrežavanje kao značajan doprinos regionalnoj saradnji, a kao glavne strategije za to prepoznata su partnerstva i koprodukcije, razvoj znanja i veština, mobilnost profesionalaca i umrežavanja na projektima. Možda bismo mogli da počnemo i s pitanjem koje strategije vaši projekti, konkretno Kooperativa, Balkan Design Network i inSEEcp, tj. SEEcult primenjuju u pogledu regionalne saradnje?

Milica Pekić: Kooperativa je proistekla, da tako to nazovem, od *bottom-up* inicijative koju su pokrenuli, razvili i formulisali akteri nezavisnih kulturnih scena svih zemalja bivše Jugoslavije i koja je nekako organski proizašla iz naše međusobne saradnje pojedinačnih organizacija, jer smo imali saradničke projekte gde je više organizacija iz nekoliko zemalja regiona sarađivalo. Tako smo se upoznali, a mogu da kažem i razvili neki odnos poverenja i poznavanj, i počeli da razgovaramo šta su nam zajednički interesi, šta su nam zajednički problemi. Znači, 2004. godine, kada smo imali prvi regionalni skup kao pokušaj formiranja neke mreže u regonu, taj pokušaj je trajao nekoliko godina. Dok smo pronašli i model i šta su nam teme i šta nas interesuje i šta hoćemo da postignemo, došli smo do toga da smo se 2012. godine registrovali kao mreža čiji su osnivači 24 organizacije iz svih zemalja bivše Jugoslavije. Među tim organizacijama su i nacionalne mreže nezavisnih kulturnih scena koje su formirane do tada. Znači: Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije je jedan od osnivača, Clubture kao nacionalna mreža nezavisne kulture u Hrvatskoj je jedan od osnivača, Asocijacija nezavisne kulture iz Slovenije je isto jedan od osnivača. U međuvremenu se formirala i nacionalna mreža u Makedoniji koja se zove Jadro i osnivači te mreže su bili osnivači Kooperative, tako da smo njih naknadno uključili u članstvo Kooperative. Pojedinačne organizacije i nacionalne mreže su osnivači. Hteli smo da izbegnemo da mi budemo reprezentativna mreža reprezentativnih mreža, jer su obično te nacionalne mreže neka vrsta reprezentacije sektora u tom polju, nego imamo uključene i mreže i pojedinačne organizacije koje su, prosto, učestvovale u tom procesu planiranja i dogovaranja šta bi Kooperativa trebalo da bude.

Šta je ideja Kooperative? Mi smo došli do definisanja naših ciljeva u odnosu na uslove u okviru kojih radimo, i shvatili smo da se veliki broj fondova koji

je bio usmeren na finansiranje regionalne saradnje povukao iz ovog regiona i da se ti fondovi sve više i više smanjuju i da sve teže i teže dolazimo do nekih finansija koje mogu da omoguće upravo tu koprodukciju, razmenu, mobilnost umetnika ili šta god da regionalna saradnja podrazumeva. Mapirali smo regionalnu saradnju i, u stvari, smo shvatili da postoji jako veliki broj regionalnih projekata i da se oni uglavnom realizuju unutar zemalja bivše Jugoslavije, da su to te saradnje. Onda smo zaključili da mi, u stvari, treba da radimo na tome da se formira jedan stabilan finansijski instrument koji dugoročno može da pomaže saradnju nezavisnih kulturnih scena, odnosno civilnog sektora u kulturi u svim zemljama. Mada to nije ograničeno na samo striktno civilni sektor, civilni sektor može da sarađuje i sa institucijama i sa drugim akterima u kulturi unutar te predviđene regionalne saradnje, kako smo ih mi definisali. Ono što je cilj je formiranje jednog fonda regionalne saradnje koji bi bio finansiran od strane vlada država u regionu. To je jedan ambiciozan cilj, ali on obezbeđuje jednu stabilnost finansiranja saradnje i koprodukcije koja trenutno zavisi od prioriteta nekih stranih fondova ili promene *guidelines*-a evropskih fondova i drugih fondova koji su aktivni u regionu, a sve ih je manje i manje. S druge strane, ti strani fondovi koji imaju neke finansijske instrumente za pomoć regionalnoj saradnji ne odgovaraju potrebama aktera u regionu. Obično nameću neke uslove, treba vam još partner odavde ili partner odande i nekako svi prilagođavamo svoje projekte, oni nisu slika onih potreba koje akteri imaju i realnog stanja produkcije u regionu. Zato smo se mi aktivirali da predložimo jedan model finansijskog instrumenta koji će odgovoriti na potrebe aktera kulture u regionu i koji će biti distirbuiran ne nekim ekspertskim mehanizmom komisija, nego od strane samih aktera. To znači da akteri koji proizvode kulturne sadržaje donose odluke o tome kako se ta sredstva distribuiraju, što bi u prevodu značilo, tehnički, da pojednostavimo, da fond koji bi se obezbedio, o distribuciji tog fonda, odnosno koji projekti će biti finansirani kroz taj fond, bi trebalo da odlučuju svi koji apliciraju za taj fond. To je jedna malo kompleksna metodologija, ali nije, deluje kompleksno, ali nije toliko kompleksna, sprovodiva je.

Mi smo imali već prvi pilot razmene i saradnje i uspeli smo da obezbedimo prva sredstva od strane Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva u Hrvatskoj, koja je podržala ovu inicijativu Kooperative i dobili smo jedan mali iznos sredstava za prvi pilot programa u okviru koga je podržano 12 projekata i učestvovalo preko 50 organizacija, mislim manje-više iz svih zemalja bivše Jugoslavije. Sa jednim skromnim fondom, ipak smo uspeli i kroz taj pilot smo sproveli i taj metod donošenja odluka, testirali ga i sada, šta je dalji cilj, mi kontinuirano radimo na tome, čak smo se bavili istraživanjem kako izgledaju ti međudržavni fondovi koje deli nekoliko zemalja. Imate Višegradski fond, pa Nordijski fond gde više zemalja finansira i investira u jedan fond koji se koristi za regionalnu saradnju i na osnovu tih primera koji postoje u svetu ne moramo da izmišljamo toplu vodu, postoje različiti mehanizmi u okviru kojih države participiraju u jednom fondu i mi smo napravili jedan model takvog fonda. Imali smo podršku od strane Hrvatske i hrvatskog Ministarstva kulture, jedno vreme. Sad treba da povratimo tu podršku, izgubili smo je u međuvremenu. Promenio se politički establišment i onda sa svakom novom Vladom, sa svakim novim ministrom ceo proces ide ponovo. Ono što je nama važno jeste da nastavimo. Taj proces je, u

stvari, jako spor, jer vi morate da ubedite minimum tri vlade da finansiraju i da potpišu neki dugoročni ugovor o finansiranju, odnosno o formiranju jednog takvog fonda. Naravno, i pravni okviru su drugačiji u svakoj zemlji, zakonski okviri, kako taj fond može da bude registorvan. U suštini je nama cilj kreiranje tog stabilnog finansijskog instrumenta i mi smo sad u stalnim pregovorima sa svim ministarstvima, manje-više, kako je koja klima, ali uglavnosm smo u dijalogu sa svima koji donose odluku po tom pitanju u regionu bivše Jugoslavije. To je najviši cilj, ali u međuvremenu sa fondovima kojima smo raspolagali, jer mi smo aplicirali i na strane fondove, formirali jedan instrument koji se zove REG Lab, odnosno Action Lab. To je finansijski instrument za malu finansijsku pomoć organizacijama iz celog regiona, jer smo, u stvari, prepoznali da se sve organizacije suočavaju, ili mreže ili nezavisni sektor kao takav, sa sličnim problemima u svojim matičnm državama i neke zemlje imaju većeg iskustva u postizanju određenih ciljeva, kao što su na primer borba za javne prostore, transparentnija distribucija javnih budžeta i tako dalje. Sa tim mehanizmima su neke zemlje malo odmakle u tim procesima, i, u stvari, ta razmena znanja, iskustva, metoda je jedan od važnih polja delovanja Kooperative. Mi smo jedni druge kapacitirali u procesu formiranja nacionalnih mreža i u procesu zagovaranja za interese nezavisne kulture i tako dalje. Učili smo jedni od drugih i formirali smo taj mali instrument da možemo da pomognemo jedni drugima u nekim urgentnim situacijama, bilo da se radi o procesu formiranja ili borbe za neki prostor, zagovaranja za civilno-javna partnerstva ili već šta je aktuelna tema i taj fond je aktivan i dalje. On je jako mali, ali je efikasan. To su ukratko osnovne teme i polja delovanja Kooperative.

Milan Đorđević: Vesna, na prethodnom panelu bilo je reči o medijskoj ispraćenosti dešavanja, projekata, aktivnosti scena regiona, da su mediji veliki kamen smutnje i da ne prate kulturu ili to čine fragmentarno. Spomenuti su i neki važni portali koji bi trebalo to da prate Eurozine, Southeast Europe i tako dalje. Koja je strategija delovanja SEEcult.org-a kao jednog od vodećih portala ili možda čak jedinog?

Vesna Milosavljević: Mi, kad smo osnovali portal 2003. godine, to je još uvek bilo vreme interneta u povoju, ulazilo se na *dial-up*, mogli ste da stavljate samo tekstove. Jednostavno, nismo želeli ni da pokušavamo da pravimo neki nacionalni portal, jer se podrazumevalo da ako već pravimo neku medijsku produkciju na internetu koji nema nikakve granice, imamo čitav taj neki zajednički jezički prostor i kulturološke veze. Interesovalo nas je uostalom i to, što je pomenula profesorka Dragićević Šešič, ljudi su ranije odlazili na izložbu u Zagreb i šta se dešava sad s tim nekim duhovnim krugom ljudi za koji smo znali da i dalje sarađuje, da je sarađivao i tokom ratova uostalom. Onda smo zamislili, u stvari, da nekako nadomestimo to odsustvo, ne samo u srpskim medijima, nego i u medijima u regionu, posle cele te decenije izolacije i pokidanih veza, da probamo da nekako na jednom mestu ponudimo nekoj regionalnoj javnosti mogućnost da dobije neke informacije o tome šta se dešava, u nekom našem izboru. Pri tom nismo želeli da se fokusiramo samo na nezavisne scene, jer smo videli da je tad već počela, mi mislimo, značajna saradnja civilnog i javnog sektora, ali da, kao što je neko već rekao, ni ljudi u Srbiji, pa ni u Beogradu, ne znaju šta rade, a kamoli u

regionu. Međutim, osmislili smo neki glomazan projekat koji je podrazumevao redakcije po celom regionu, prevođenje na engleski, jer mislimo da je u stvari to neko repozicioniranje regiona u tom evropskom kontekstu, da je važna medijska produkcija na engleskom jeziku. Mislim da sada već u regionu svako zna, postoje već i društvene mreže, jer se sam način korišćenja interneta promenio u poslednjih trinaest, četrnaest godina otkad smo mi počeli, drastično, ali nema te slike neke informacije o raznim kvalitetnim i potpuno u skladu sa nekim evropskim nivoom produkcije, raznim projektima saradnje koji su u suštini nevidljivi. Onda se, naravno, neka evropska slika o nama svodi na neke stereotipe, a to može da utiče u krajnjem slučaju i na saradnju, jer ni te organizacije koje rade u Evropi nemaju baš dovoljno poverenje u organizacije s ovog prostora. Mislim da je to veliki problem koji je ostao.

Mi tada, naravno, nismo mogli da nađemo sredstva za tako nešto i onda smo želeli da vidimo s kim bismo mogli da sarađujemo u regionu, da li je možda moguće, jer znamo da su postojali već tada portali koji su nacionalno usmereni u ovim ostalim zemljama, ili su fokusirani samo na nezavisnu scenu ili na neke oblasti umetnosti. Pa smo se na nekom skupu upoznali, organizovali ovde par puta neke regionalne konferencije, radionice, pokušali da vidimo da li je moguće da zaista imamo bar neku zajedničku produkciju koja bi se prevodila na engleski, međutim, kao što je verovatno i u drugim oblastima, svako je sad tu zainteresovan da nekako zadrži svoj identitet i razvija svoj projekat. To je jako teško povezati, ali smo onda shvatili, osnovali smo neformalnu mrežu portala za kulturu u regionu. Iz te mreže je nastala dugogodišnja saradnja sa pet, šest portala, neki su iz te prvobitne mreže i nestali, koja je nama, za SEEcult izuzetno važna zbog toga što mi ne bismo mogli da opstanemo sa nekom podrškom koju dobijamo na konkursima Ministarstva kulture ili grada. Tako da nam je učešće u tim nekim regionalnim projektima koje su podržavale razne fondacije koje su podržavale regionalnu produkciju dok nisu otišle, ili, na primer, Kreativna Evropa ili Kultura 2007-2013, jako bilo značajno i između ostalog, na neki način, nas je teralo da ne odustanemo, zato što smo stalno na ivici nekoj, jer je to veoma naporan rad. Naša redakcija je mala, a potreba za plasiranjem tih informacija je u međuvremenu rasla, tako da mi dnevno dobijamo po 400, 500 mejlova, ljudi nas zovu. Mi ne radimo informacije *copy-paste* iz programa, nego ih pišemo, stavljamo svesno, što nije baš u skladu sa nekim trendovima na internetu, gde bi trebalo kratko, u formi tvitera pisati. Mi stavljamo namerno više toga, jer sad ta naša arhiva ima više od 300.000 tekstova i to su i najave i izveštaji sa ovakvih konferencija i trudimo se da pratimo regionalne događaje i da o događajima gde učestvuju ljudi iz regiona ne pišemo onako kako obično pišu mediji. Ne znam, ako iz Srbije, na Pulskom festivalu neko dobije nagradu za, karikiram, šminku, oni će istaći ovde u medijima da je dobio, a negde će na dnu napisati ko je dobio Zlatnu arenu i obrnuto, isto se dešava u Hrvatskoj. Sve ove zemlje i neki mejnstrim mediji nekako podržavaju nacionalnu izolovanost u suštini. Imate razna dešavanja, koncerte na primer, koji se dešavaju. Recimo, Nik Kejv će nastupati u Beogradu i Ljubljani. Ovde će napisati u Beogradu najveća zvezda, tamo će napisati u Ljubljani, a možda neko iz Makedonije ne bi mogao da dođe u Beograd, otišao bi u Ljubljanu. Drugo, za same aktere scene, to smo videli još

na samom početku, značajno je ne samo to da znaju šta trenutno rade, nego i šta će raditi neke njihove saradnje, zato što jednostvno tako ljudi mogu da shvate, iako nemaju neko neposredno iskustvo saradnje sa nekim, posredno mogu da upoznaju neke mogućnosti koje im mogu koristiti u perspektivi. Samo bih dodala, mi smo od početka, pošto nismo imali novca za marketing i neki proboj u širu javnost, smislili da ne potpisujemo tekstove, nego da potpisujemo kao SEEcult.org, jer to je ime našeg udruženja i adresa portala, da bi jednostavno masovni mediji koji to preuzimaju u celom regionu, mi to više ne možemo ni da kontrolišemo ni da pratimo, potpisivali to. Na neki način se tako za nas saznalo i šire, tako da je to ostalo nešto što je kao, ne znam, neki naš mali brend koji se na neki način isplatio. Ne znam, možemo kasnije o toj konkretnoj saradnji sa portalima.

Milan Đorđević: Majo, Balkan Design Network je strateški usmeren ka podršci razvoja, unapređenju konkurentnosti i promociji dizajna autora sa Balkana. Zanimljivo je da je to jedan od retkih projekata u okviru Kreativne Evrope koji ima isključivo regionalno partnerstvo i to zemalja bivše Jugoslavije. Šta je donelo poene projektu? I da li se tu nalazi odgovor na jedno pitanje iz prethodnog panela danas, kada je bilo reči o tome da li treba razvijati saradnju između zemalja bivše Jugoslavije, a onda i šire u regionu?

Maja Lalić: Cela priča je dosta tekla organski. Mi smo tokom nje zajedno učili i evoluirali, naravno, od prapočetaka koji su, moram reći, startovali pre svega interakcijom tih *bottom-up* festivala koji su se razvili u regiji kao jedna iskrena potreba da se nadomesti nešto što redovna strategija ne može da zadovolji. I mi svi ovde u okviru Foruma, dokazujemo da je regionalna saradnja jedna organska potreba koja je na neki način nasilno isparcelisana i da prosto kao zakon spojenih sudova, ta kapilarna saradnja traži svoj put, gotovo nagonski. Tako smo mi zapravo u početku uspostavili prve odnose sa tim bratskim festivalima, posećujući se, učeći jedni od drugih, pomažući da se iniciraju brojni novi mladi festivali, u Bosni, u Tirani. Tako je ta mreža i rasla i tako je formirana jedna grupa, a sigurna sam da je tako i u Kooperativi, prosto, mreža prijatelja koji dele svoje vrednosti i tu su žrtve odricanja bile apsolutno evidentne. To je jačalo naše uzajamno poverenje, jer s početka ovih priča, ljudi su prodavali auto da bi mogli neku izložbu da realizuju ili da je odvedu na još jednu destinaciju. Za nas koji smo jedno vreme zazirali uopšte u upuštanje u ove administrativne vode evropskih projekata, to je došlo u jednom vrlo kritičnom momentu kada su svi ti nekakvi lični resursi pretili da dovedu u pitanje smisao dalje borbe. U tom smislu bilo je plodonosno i mnogi projekti u poslednje vreme koje vidim, koji su zapravo samo krunisani tim projektima, su toliko uverljivi. To se vidi u evaluaciji koju dobijete, zato što suštinski, istinski, traju već godinama i samo je to zapravo podrška, kao što bi uopšte i trebalo da bude zapravo, da se nagradi neki trud koji već postoji.

Da se vratim sad na suštinu projekta. Projekat se veoma tiče mladih talenata, gde kada pričamo o dizajnu, on stvarno jeste sprega mnogih disciplina. Ima umetničke elemente, ali i kao takav nije sam sebi dovoljan, već mora da postoji neko ko će angažovati taj rad i negde ga plasirati. On je zapravo dodatna vrednost na nekakav upotrebni predmet ili uslugu. Tako da, zapravo, neke prve početničke, dečje bolesti koje su, vidimo mi to i u regionu, jer tad

smo prosto učili jedni od drugih, niko se nije pojavio da vas otrezni i kaže: „Čemu služi samo izložba? Morate da imate neki korak dalje“. Te izložbe su bile vrlo značajne, zato što se putem izložbi, smotri i upravo tog mapiranja talenata širila određena vizura i mogli smo da primetimo da Hrvatska daleko prednjači u oblasti industrijskog dizajna, da se mi ni ne nalazimo toliko loše koliko smo mislili, da je potrebna neka pomoć i stimulans Makedoniji. Prosto se pravio jedan solidarni krug, jer je to bio neki izvorni interes da se uči, da se povezuje i da vidimo kako možemo da akceleriramo neke procese i pomognemo da u toj sredini, ako su Hrvati dobri u nečemu, mogu da pomognu Makedoncima da nekako ubrzaju korake i da se smanje te razlike. Tako da smo dobar deo godina proveli samo sa talentima i radeći na njihovoj vidljivosti, organizujući radionice, razmenjujući stručnjake, nadomeštajući ono nešto što u obrazovnom sistemu ozbiljno manjka kada je u pitanju industrijski dizajn, dizajn usluga i tako dalje.

Onda je prirodno došla faza kad smo izašli iz te ljutnje prema domaćim proizvođačima koji ne angažuju mladog čoveka, koji radije kopiraju raznorazna rešenja iz inostranstva, uglavnom iz Italije i onda smo shvatili da je, u stvari, istina uvek negde na pola i da su ti proizvođači isto neka usamljena, napuštena sorta koja ima svoju vizuru. Onda smo se jedno vreme dosta bavili njima i zapravo tu je krenuo taj iskorak iz *Young Balkan designers* paltforme ka *Balkan dizajn mreži*, gde smo shvatili da dizajn neće unaprediti samo kreativna strana, nego da, prosto, taj sistem rada i grešaka mora da dođe iz prakse. Onda smo čitav program edukacije usavršili dodatnim modulima prakse. To i dalje nije neka potpuna profesionalna saradnja, ali je izuzetno važna karika. Mlad čovek često može da ima neke idealističke scenarije, a vrlo retko će da se opredeli da živi u Kraljevu. Kažem baš Kraljevu, zato što je tamo fabrika koja izvozi jako mnogo, pod nekim belgijskim imenom, a u međuvremenu je petnaest godina usavršavala i tehnologiju i kvalitet da bi mogla na tako zahtevnim tržištima da stane rame uz rame uz druge. Negde smo se zapravo usmerili na osvešćivanje i pomoć takvim malim proizvodnim pričama koje su na ivici, uvek su se oni lomili jer ne dobijaju dovoljno pomoći od države. To se, inače, u drugim zemljama reguliše određenim strategijama i setom mera za stimulisanje da angažujete autorski dizajn sa vašeg područja. Tako da je ta naša priča polako počela da odlazi u neke ozbiljnije vode i da upoznajemo sve te probleme. Tek smo tada shvatili šta zajedno taj front može. Jer smo mi maštali o *policy*, kako se to kaže, o nekakvim uticajima na politiku, ovo što radi na neki način i Kooperativa, ali da je nama jako bitan element nedostajao. Tako da smo u nekoj fazi da uz to veliko članstvo koje sve više raste, sad postoji i to zajedničko razumevanje od strane malih proizvođača, za podelu odgovornosti i da dizajn scena mora da se izgradi zajedničkim snagama. Tako da, neka treća faza bi zapravo bila istraživanje koje je sada donekle i započeto, ono se trenutno bavi više mapiranjem dizajna u praksi, ali u nekoj trajnoj instanci, ono bi trebalo da produkuje bazu zajedničke regionalne strategije za dizajn koja bi onda divergirala nacionalnoj, prema zakonskim i drugim uslovima, u neke detaljnije. To je negde ideja.

Milan Đorđević: Hvala, Majo. Vesna, mreža inSEEcp povezuje više portala iz Hrvatske, Slovenije, BiH, Makedonije. Da li se saradnja u regionu uspostavlja samo oko zajedničnih izazova i slabosti i šta bi bile najveće zajedničke i pojedinačne snage u tim partnerstvima?

Vesna Milosavljević: Pa, sve zavisi, naravno od kulturnih politika. Ja mislim da zaista u suštini sve ove zemlje u regionu pokazuju da političke elite nisu svesne značaja kulture. Možda to, jednostavno, ne odgovara nekom i dalje. Mi smo radili tri godine sa BIRN-om jedan projekat koji se bavio edukacijom mladih novinara da pišu analitičke tekstove o kulturnim politikama i tu je izašlo šesdeset, sedamdeset ozbiljnih, sveobuhvatnih analitičkih tekstova o svim zemljama u regionu, osim Slovenije, za koju mislim da nije bila uključena. Organizovali smo tri, četiri velike regionalne konferencije o svemu tome i tu se isto pokazalo da su to u suštini slični problemi, nepostojanje svesti, nefinansiranje, nepoštovanje zakona koji su usvojeni zbog evropskih integracija, koji su u suštini mrtvo slovo na papiru. Tako da to što se odnosi na kulturu, odnosi se i na neprofitnu medijsku produkciju kojoj pripadamo mi, s tim što je ta oblast još manje regulisana. Možda je najbolje u Hrvatskoj, ali sada je za vreme ministra Zlatka Hasanbegovića dosta toga urušeno i tamo. Ne postoji čak ni neki pozitivan primer u regionu. Što se nas tiče, mi možemo da dobijemo neka mala sredstva na konkursu Ministarstva. Sad, poslednje dve godine smo konkurisali i za medije i na konkursu za kulturu, sa nekom potpuno drugačijom vrstom produkcije. Pokušavamo onda da, na primer, od početka imamo rubriku kritike, stalno govorimo o tome da nedostaje umetnička kritika i tako dalje, ali zaista, veoma je diskutabilno angažovati baš neke mlade studente koji nikada nisu ništa ni pisali, ili tako nešto možda kroz neki volonterski rad objavljivati u nedostatku nekih repera i stručnih tekstova, a, s druge strane, teško je pronaći, nemoguće maltene, sredstva za to.

Onda smo mi kroz saradnju s Kulturpunktom iz Zagreba, s Books-om, s Centrom za savremenu umetnost Ljubljana, nekad su to portali, nekad su to organizacije koje imaju neku isto medijsku produkciju koja je u skladu sa nekom našom orijentacijom, razvijali nekoliko projekata. *Criticize This!* je bio finansiran dve, tri godine od Kulture 2007-2013 i to je podrazumevalo edukaciju mladih kritičara u oblasti vizuelnih umetnosti, izvođačkih i književnosti, mentorisanu regionalnu produkciju tako da dolaze mladi kritičari iz Zagreba da gledaju ovde predstavu, pa da to ne bude isti ugao, nego da bude slobodnije napisano nego što bi odavde možda neko napisao, koji zna nekog glumca ili reditelja. Tako da pokušavamo da kroz te projekte imamo neku analitičku medijsku produkciju, ili kritičku, koju ne bismo nikako mogli da priuštimo i da imamo bez regionalnih saradnji. U sličnoj situaciji su i ovi ostali portali.

I ja sam nezadovoljna medijima, mediji su izgubili rubrike za kulturu. Pogledajte koje novine imaju to, to se sad zove šou-biznis ili ne znam, stil, ili već kako, a retko ko je zadržao rubriku kulture. U javnom servisu RTS nešto pokušava, ali to je nedovoljno i ne može da se poredi, ne samo kultura, nego i obrazovni program, dramski, sa onim što je nekada bilo u bivšoj Jugoslaviji. Sigurno su uticaj imali i mediji koji su tada postojali, koji su mnogo više pažnje obraćali na kulturu. Ja sam sad u nekoj nezahvalnoj ulozi da branim poziciju medija zato što sam i sama šokirana time. Dešava se da imamo u novinama i ako dođu nekada neki tiražni pisani mediji na neku izložbu, objaviće češće ko je bio, šta se desilo sinoć, ko je bio od nekih zvezda, a ne šta je bilo. Onda su vam tu sada i te neke PR agencije, koje bivaju angažo-

vane od različitih, nekada i ozbiljnih festivala, nekad je to i BITEF, da plasiraju informacije za medije koji ne dođu na otvaranje. Mediji onda dobiju fotografije nekih zvezda, slikaju se ispred onog panoa sa nekim trivijalnim, najelementarnijim informacijama koje ništa ne znače. I same organizacije, to isto moram da kažem, zbog finansijske krize i zbog nemogućnosti da finansiraju u pravom smislu svoju produkciju, projekat, onako kako bi trebalo zaokruženo da se finansira, za PR i medijsko predstavljanje se predvidi malo sredstava. Pošto se ne dobije dovoljna sredstva, čovek se liši toga i onda se to nekako nestručno, nekvalitetno, nedovoljno dobro uradi. Tako da mediji, čak iako dobiju informaciju, to se možda neće pojaviti. Za medijsko predstavljanje i pojedinačno organizacija i u nekom regionalnom smislu, kad imate regionalne projekte, dešava se da mi dobijamo ili nas neka da zovu razne organizacije jednostavno zbog evaluacije, zbog izveštaja je potrebno da se negde zna, iako su to programi koji imaju publiku, ali ako nema u medijima, oni nemaju šta da pošalju donatorima kao neki dokaz medijske zainteresovanosti. Onda nas zamole da pogledamo taj projekat, pa vi nekad morate da čitate neki projektni jezik i od toga pravite informaciju, to će stvarno malo ko raditi. Ili se dešava da zaborave partnere, to se isto dešava i da onda istaknu sebe, misleći da se obraćaju samo nekoj javnosti u svojoj zemlji, što je isto smešno, zato što ako to već sigurno plasirate na internetu, fejsbuku i ne znam, na društvenim mrežama, onda treba zadržati taj regionalni aspekt i poštovati sve koji u tome učestvuju, ma koliko je važno da zaista svako zadrži, da se nekako nametne, ostane na neki način istaknut da bi mogao da opstane u celoj toj šumi i šumovima i na medijskoj i na kulturnoj sceni.

Milan Đorđević: Hvala, Vesna. Milice, vodeći se ovim istraživanjem, jedno od važnih pitanja bilo je po čemu je region Jugoistočne Evrope primarno prepoznatljiv. Rangirani odgovori, oni kojih je bilo najviše, govore da je to kulturno nasleđe i multikulturalnost, pa nerazvijenost i konflikti, znanje i veštine pojedinaca i uspešni pojedinci i projekti. Šta bi mogla da izdvojiš kao glavnu prepoznatljivost u pogledu tema ili projekata?

Milica Pekić: Tu opet dolazimo do nekih generalizacija, ali ono što jeste činjenica, dolazimo i do onoga šta je prednost. I Kooperativa kad nastupa, ja sad opet pričam iz aspekta ove mreže u okviru koje je jako veliki broj projekata organizacija koje su aktivne, SEEcult je isto među članovima Kooperative, velike organizacije koje postoje jako dugo, koje su opstale na sceni, koje su realizovale veliki broj programa, proizvele veliki broj sadržaja i učestvovale u međunarodnim programima i međunarodnim projektima, imaju mrežu i partnere na međunarodnom nivou. To su akteri koji čine Kooperativu, tako da je ta produkcija raznovrsna. I ta nezavisna kulturna scena obuhvata i muziku i ples i izdavaštvo i vizuelne umetnosti i multimedije, savremeno stvaralaštvo. E sad, ono što smo mi kao Kooperativa, kada smo se uključili u neke evropske inicijative, kao što je recimo Culture Action Europe, to je jedna evropska mreža koja na evropskom nivou zagovara teme koje se tiču kulturne produkcije, finansiranja kulture na nivou Evrope, i tako dalje. Ono što smo prepoznali kao neku specifičnost ovog regiona, odnosno našeg iskustva, jeste to iskustvo borbi i mehanizama, zagovaranja i predloga promena institucionalnih, odnosno sistemskih. Koje, naravno, nisu im-

plementirane u ovim zemljama, ali imamo i jedan vrlo razvijen *know-how*, verovatno na osnovu jugoslovenskog iskustva i tog socijalističkog iskustva, gde su neki mehanizmi koji su tada postojali unapređeni i adaptirani za novonastale uslove, u stvari, jako aktuelni. Tako teme kao što je pitanje borbi za javna dobra, uspostavljanje nekih ko-upravljačkih participacija građana u donošenju odlluka, uključivanja građana u proces distribucije javnog dobra, javnog bogatstva, javnog budžeta i tako dalje, su teme gde se u zemljama bivše Jugoslavije ekspertiza dosta dobro razvila. Čak i taktike u borbi zagovaranja za pojedine procese koji se prepoznaju kao negativni trendovi, tranzicijski, neki polukriminalni trendovi u svim zemljama bivše Jugoslavije u upravljanju javnim dobrima, su, u stvari, jako dobro razvijene na ovim prostorima. Sad ne znamo šta je koren toga, ali nije nemoguće da je to naše specifično istorijsko iskustvo koje svi delimo na ovom prostoru doprinelo razvoju tih metoda.

Vidimo da su teme koje smo mi ovde prepoznali kao goruće, a to su teme reformi institucija, kakve institucije hoćemo, kako da korisnici upravljaju resursima koje koriste, kako da se uključe građani u donošenje odluka, razvijane nekim metodama u regionu. Uglavnom se ta iskustva razmenjuju i učimo jedni od drugih i jedni druge kapacitiramo, ali da su te taktike i modeli koji s

u razvijeni ovde, a koji se zagovaraju, kao recimo model civilno-javnog partnerstva, čiji je primer centar za kulturu i mlade Pogon Jedinstvo u Zagrebu, gde grad Zagreb zajedno sa policijom nezavisne kulture i mladih formira zajedničku instituciju. Dakle, ne radi se o privatno-javnom partnerstvu, nego o civilno-javnom partnerstvu, koje je čak zakonom regulisano i prepoznato i u državi Srbiji i mnogim drugim državama u regionu, ali se ne primenjuje. Neki novi modeli, ali i taktike borbe gde se građani animiraju da se suprotstave tim nekim negativnim trendovima koji idu ka uzurpaciji zajedničkih dobara od strane interesa kapitala ili nekih pojedinaca su, u stvari, razvijeni i relevantni i na evropskom nivou. Dakle, mi kad kao Kooperativa idemo i govorimo o temama koje su nama aktuelne ili o borbama koje Kooperativa kroz svoje članove podržava ili u koje je uključena na ovaj ili onaj način, kao što je sad recimo borba za prostor Magacina u Beogradu, za nezavisnu kulturu, pa onda i druge borbe koje se isto tako dešavaju u čitavom regionu i te teme su, u stvari, postale aktuelne u mnogim zemljama Evrope. To su primeri kako smo se mi oko nekih stvari, (kad kažem mi, mislim na ceo region bivše Jugoslavije), kako smo se mi suprotstavili nekim lošim tendencijama u društvu za koje smo mi procenili da su loše, ili kako smo se borili i kakve smo modele novih institucija ili novih mehanizama razvili. Oni su se pokazali relevantni i od interesa čak i za mnoge druge zemlje u Evropi koje se suočavaju sa sličnim problemima i koje razvijaju svoje metode. Onda ovo što je razvijeno ovde, u stvari, se ispostavlja kao neki dobar primer. Opet kažem, to je na vrlo malom uzorku implementirano, taj proces zagovaranja za to, intervencija unutar sistema je jako spora i ta intervencija unutar sistema u svakoj pojedinačnoj državi je mnogo efikasnija ako je zastupa front iz regiona, ako ne istupamo mi sad prema ministarstvu kulture samo kao asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije, nego kao cela regionalna mreža u okviru koje je toliko veliki broj aktera, koji ima veću reputaciju i težinu iza sebe. Ako svi zajedno zastupamo interes, pa neka to bude i partikular-

ni interes asocijacije u Srbiji, lakše ćemo ga ostvariti. Primer je, recimo, u Makedoniji, gde je njihova nacionalna mreža zagovarala za prostor. Oni su sada uspeli i Kooperativa je išla na nekoliko sastanaka sa opštinom Centar u Skoplju, gde smo, u stvari, zagovarali da se u opštini Centar formira i tamo jedna mešovita institucija civilno-javnog partnerstva koju bi osnovala opština, u ovom slučaju ne grad Skoplje, nego opština Centar, što je centralna opština u Skoplju, zajedno sa njihovom asocijacijom nezavisne kulture Jadro. Tako da su te borbe paralelne, dešavaju se istovremeno, ali mnogo su efikasnije ako ih širi front zastupa, nego ako se zatvore u nacionalne okvire.

Milan Đorđević: U pogledu ideja i tema koje pokreću saradnje, danas se dosta govorilo i o samoegzotizaciji kroz projekte, o razlici između duha prostora, zvali ga Balkan ili Jugoistočna Evropa i nametnutih stereotipa koje sami uzimamo kao teme projekata kojima se predstavljamo. Kako to vidite? Da li toga ima, u kojoj meri?

Milica Pekić: Mislim da je toga bilo mnogo više ranije, kada su fondovi usmeravali produkciju u tom pravcu. Prosto, ti prioriteti koje definišu strani fondovi, svi pokušavamo da se uklopimo u njih, pa i da ih malo pređemo, da radimo svoje, ali da se terminološki uklopimo u ono što se tamo kaže.

Milan Đorđević: Da, svaki fond ima svoje prioritete, fokus i kriterijume, ali mi se čini da puko upodobljavanje ideja u najvećem broju slučaja ne vodi uspehu.

Milica Pekić: Mislim da se ta situacija menja. Mi svi smo prošli kroz jedan krizni period. Prvo, nezavisne scene kao takve, kao akteri u kulturi, se pojavljuju negde tokom devedesetih godina, pa onda ta borba da budemo prepoznati kao relevantni akteri i da obezbedimo uslove za rad. Mi smo i dalje na tom putu, daleko smo od onih, hajde da kažemo, normalnih uslova, ne nekih luksuznih, nego normalnih uslova za rad. Ali čini mi se da smo kao scena, govorim opet o nezavisnoj kulturnoj sceni, mislim da opstajemo u regionu već veliki broj godina. Sa tim ide i iskustvo, sa tim ide i neko znanje, a s tim idu i neki kapaciteti, tako da mislim da ta samoegzotizacija i orijentalizacija Balkana i šta Zapad hoće, kako hoće da nas vidi, pa se mi tako predstavljamo, postojala je verovatno i jedna faza kad je taj period bio intenzivniji, vidljiviji u produkciji regionalnoj, u svim zemljama bivše Jugoslavije. Ali mislim da smo sada sami, nekim procesom samoemancipacije, izašli iz tog korpusa tema ili principa produkcije i da smo se okrenuli nekim temama koje vidimo kao mnogo relevantnije u društvu. Opet, to nisu neke teme koje su relevantne samo za ovaj region, nego su globalno relevantne i pojavljuju se kao aktuelne teme u mnogim zemljama, a čini mi se da i ovde imamo dosta razvijene, specifične teme, imamo puno iskustva jer ulazimo u neke konfrontacije iz kojih učimo i u okviru kojih se razvijamo, tako da mislim da smo prevazišli taj period samoegzotizacije i da se to vidi i u samoj produkciji.

Milan Đorđević: Majo, na osnovu iskustva u projektima saradnje, da li i na koji način možemo Kreativnu Evropu koristiti kao podršku regionalnoj saradnji, za osnaživanje regionalnih inicijativa i koprodukcija?

Maja Lalić: U našem slučaju je to bilo apsolutno tako. Kažem da na našem iscrpljujućem putu je to došlo kao padobran u tom trenutku. Međutim, ono što mi sad neki drugi indikatori govore, ja sam se upravo vratila iz Londona, gde smo bili na jednoj radionici globalnog British Council-a, koji za 2018. godinu predstavlja tu svoju globalnu strategiju, da je Zapadni Balkan upravo u fokusu naredne četiri godine. On, nažalost, ne uključuje Hrvatsku, to sam se i ja iznenadila. Uključuje Makedoniju, Bosnu i Hercegovinu, Srbiju, Crnu Goru, Kosovo kao nezavisni entitet i bavi se idejom kako da se stimuliše što više saradnji u regionu. Ali evo, kao što je i Milica rekla, to je neka skrojena slika koja ne odgovara realnosti. Evo čak i u našem slučaju, nama je prirodno stanište bila saradnja i sa Austrijom i sa Bugarskom, kao jedan prorodni ambijent. Cela ideja je bila zapravo osvestiti sve te resurse koji postoje, koji su obično, a to znamo na primeru skandinavskog dizajna, jedna direktna informacija za sam autentičan dizajn i nekakav rukopis čitavog podneblja, gde se svi ti naši edukativni programi i prakse usmeravaju da tog mladog čoveka rasterete tog kompleksa da mora da se gleda neka zapadna ikonografija. Mi smo zapravo odgajani, mi svi iz tih oblasti dizajna i arhitekture, sa tom nekom mantrom da kod nas to nije dovoljno razvijeno, da je to prosto nekakav *legacy* razvijenih država. Imamo fantastične primere, celu Južnu Ameriku ili već neke primere, gde je mnogo direktnije skopčana ta veza između nekog nasleđa i gde se na jedan pametan i relaksiran od svih tih istorijskih opterećenja pravi jedno potpuno novo čitanje, osavremenjenje svih tih lokalnih karakteristika. To u dizajnu stvarno danas predstavlja jednu prednost, da možete, između ostalog, kroz taj dizajn da budete nekakav ambasador teritorije sa koje dolazite, a u ovom slučaju to je stvarno jedan širok pojas od Austrije do Turske. Tako da je to upravo pitanje. Ko kroji te projekte? Ko pravi te strategije i šta će tačno značiti Zapadni Balkan u trenutku kad ćete imati neki program koji neće podržati vašu saradnju sa Hrvatskom ili Slovenijom?

Milica Pekić: To su ti stereotipi, samo da se nadovežem, i zato je Kooperativa i definisala taj model, odnosno format fonda na taj način da bi se izbeglo bilo kakvo nametanje ili instrumentalizacija kulturne produkcije za agendu bilo kog finansijera. Bilo da je finansijer država ili neki strani fond ili Evropska unija. Čak i tu imamo, kroz taj Culture Action Europe, imamo i taj neki dijalog sa donosiocima odluka na nivou Evrope. Ti *guidelines*-i su uvek nekako usmereni da je Zapadni Balkan jedno, sutra je drugo, nikako se ne sme reći zemlje bivše Jugoslavije. Region kao takav je termin koji se toliko koristi, region, region, a ko je region? Kad kažete region, onda, u stvari, definišete jednu teritoriju bez definicije, što je politički jedna jezička manipulacija koja otvara prostor za političku manipulaciju. U tom smislu, mi smo taj fond, njegovu metodologiju donošenja odluka u okviru tog fonda i mehanizam kao finansijski instrument, definisali na način da ne može da zavisi od potreba nikog drugog do onih koji proizvode program u regionu. Oni definišu šta su prioriteti u tom nekom krugu distribucije fondova.

Maja Lalić: Samo da odgovorim i na ovu Vesninu opasku, da li se prepoznaje kultura. Mene je iznenadilo u tom obrazloženju, na tom konkretnom primeru događaja, tog samita koji će se desiti 2018. godine gde je to zapravo na visokom nivou državni događaj, gde su zapravo ljudi koji će učestvova-

ti premijeri ili već državnici visokog ranga i gde je neka od ključnih tema zapravo *security*. Ispostavlja se da je to neka alatka za stimulaciju stabilnosti u određenom geografskom pojasu koji se sad očigledno detektuje kao možda rizičan. Svakako su sve ove organizacije koje su dobile finansiranje u jednom trenutku premostile neke svoje kritične tačke, s manje ili više sreće ili komplikacija, da tu svoju suštinu privedu nameni, jer mogu da ostvare svoj projekat u svojoj originalnosti, ali bi svakako u sprezi povezivanja tih nacionalnih strategija nekako iznutra, da taj sam region definiše šta mu je potrebno, pa onda lobira i na nivou Evrope, to bi bilo nešto što bi bilo pozdravljeno i mnogo više odgovorilo na realne potrebe.

Milan Đorđević: Hvala. Ako neko ima pitanja, molim da se uključi.

Osoba iz publike: Dobar dan, imam pitanje za Maju o British Council-u i izlasku Velike Britanije iz Evropske unije. British Council je očigledno veoma ambiciozan kada je reč o ovom području, pa tako zaključujem da će realizovati sastanak sledeće godine i to nije mala stvar.

Maja Lalić: Ne, ne, to se argumentuje kao, mi smo zanimljivi kao deo evropske slagalice.

Osoba iz publike: Da, ali ne kao članica Evropske unije. Da li smo mi predvorje ili smo zanimljiviji od članica?

Maja Lalić: Slažem se, to su isto bila moja razmišljanja.

Osoba iz publike: Pretpostavljam i svima, ja razmišljam glasno. Ako je tako, onda ćemo imati najmanje dve strategije za područje Evrope. Šta ćemo sa te dve strategije? Milice, rekli ste koja je već omiljena tema. Ko su ti ljudi koji pišu okvire za programe, koji nam daju okvire i kažu: „Sada je to moj cilj u organizaciji i sada je kul ovo"? Govorim o ovim fondovima koji su izvan Evropske unije.

Milica Pekić: Ja mislim da mogu kao istoričar umetnosti da potvrdim, kultura je uvek instrument za sprovođenje nekih drugih politika. E, sad, pitanje je kapaciteta. Šta je posledica što muzeji grada Beograda ne rade petnaest godina? Ako mislimo da nema posledica, grdno se varamo. To je strateško brisanje nekog kontinuiteta i memorije i nekih procesa, onemogućavanje i sprečavanje tih procesa. S druge strane, kultura je tako živo polje koje nađe svoj prostor i neke svoje kanale kuda će da vodi, kojima će da nastavi da deluje i da se menja i da se konfrontira. Ali kažem, uvek kad govorimo o tim zvaničnim kulturnim politikama, bilo da se radi o Evropskoj uniji, bilo da se radi o Velikoj Britaniji, možemo izanalizirati šta je uloga Britanskog saveta. Politika Britanskog saveta u zadnjih dvadeset godina se toliko promenila, oni se sad i prezentuje samo kao neki *NGO*. To nije kulturni centar, kao Francuski kulturni centar, ili bilo koji kulturni centar kao neka vrsta diplomatskog instrumenta određene države kroz koji se promoviše kultura i saradnja te države sa nekom drugom. Oni sad imaju potpuno drugu filozofiju. Ne znam da li ste imali priliku da sa njima sarađujete ili se uopšte upoznate sa tim šta ta institucija radi u poslednjih deset godina, pet godina da kažemo definitivno. Oni su ušli u neko polje *NGO* delovanja gde oni traže partnere za *fundraising* kod drugih. Ako hoćete da im se obratite da

podrže finansijski nekog gosta iz Britanije da dođe u Srbiju, to zaboravite, to ne postoji više kao opcija uopšte aktivnosti Britanskog saveta. I to je užasno zanimljivo, taj Britanski savet sam po sebi kao neka institucija demonstrira politiku Velike Britanije. To je autsorsovanje, kao Velika Britanija, gde postoje velike političke transformacije u poslednjih sedam, osam godina, koja ide u pravcu ubacivanja svega na tržište, pa je tako i Britanski savet akter na jednom tržištu. Bilo da je to akter koji se bori, odnosno takmiči za dobijanje evropskih fondova, Britanski savet je sad taj. Kao što je Kiosk, tako je Britanski savet u Srbiji, što je paradoksalno. Verovatno britanska Vlada ima neku stratešku liniju sprovođenja svoje politike u kontekstu Bregzita i novih situacija u kojima se Britanija nalazi, pa onda Britanski savet instrumentalizuju za to, „Aha, haj'mo ovde bezbednost, pa Zapadni Balkan bez Hrvatske". To je potpuno besmisleno.

Vi ste postavili neko pitanje, kako se mi odnosimo na sve te različite interese, strategije i politike nekih država koje su nam u okruženju ili od kojih zavisimo na ovaj ili onaj način. Pa to je sad pitanje kako će se država Srbija postaviti. Zanimljivo je i da vidimo kako će država Srbija da definiše svoje kulturne potrebe kroz tu strategiju za kulturu. To je najavljeno, pa da krenemo od toga, pa ćemo onda da vidimo šta su interesi Britanije ili Evropske unije prema Srbiji i kako se onda u okviru svih tih nekih interesa, sukobljenih ili nesukobljenih, pliva i proizvodi kultura slobodno. To je ono što bi trebalo da bude.

Osoba iz publike: Taktiku bi trebalo praviti *bottom-up*, a ne obrnuto. Imam utisak da samo trpimo posledice kao deo zajednice zadužen, pod znacima navoda, za tuđu trgovinu.

Milica Pekić: Pitanje je koliko mi imamo iskustva u tom *bottom-up* pristupu. Taj *bottom-up* se stalno koristi, ali to je opet još jedna jezička manipulacija. On se stalno koristi u terminologiji i u Evropskoj uniji i čak i kod nas, ali pitanje je koliko je to realno primenljivo. Mi to gledamo s ove druge strane, kao civilni sektor, kao samoorganizovani sektor koji se razvija kroz delovanje u domenu samoorganizovanja i nekih borbi za poboljšanje uslova rada i tako dalje. Ovaj model koji je Kooperativa napravila su napravili akteri na sceni, nesumnjivi akteri na sceni koji su seli i zajedno se dogovorili kako taj model treba da izgleda da bi se prilagodio potrebama produkcije onih koji proizvode kulturni proizvod, onih koji prave izložbe, umetnika, plesača, koreografa, ne znam koga, pisaca, nezavisnih medija koji prate kulturu. Mi smo napravili jedan model. E sad, proces naše intervencije u sistem zavisi od raznih uslova, ali između ostalog i naših kapaciteta da u taj sistem intervenišemo. I mi učimo, nismo ni mi baš tako savršeni pa nas niko ne razume, nego i mi učimo i razvijamo neke taktike i mogućnosti borbe da, u stvari, mi, kao neko ko je direktni korisnik javnih sredstava ili direktni *stakeholder* nekih kulturnih politika, da se uključimo u taj proces i da mi intervenišemo u taj proces. Gledajte, mi smo ti koji proizvode, ne možete vi za nas pisati šta mi treba da radimo, nego mi treba da vam kažemo šta su naše potrebe i šta je priroda toga što mi proizvodimo.

Osoba iz publike: Ali će se desiti suprotno, zato što će ministarstvo fiksirati tu strategiju kulturne politike koja se piše već, ja ne znam, petnaest godina.

Još je prethodna garnitura pisala tu strategiju. Ali pričam baš o British Councilu. British Council je realizovao već dva projekta u Muzeju savremene. Je l' možete da znate kakav je to odnos koji podrazumeva da British Council dođe sa gotovim projektom i vi ste samo zapravo ekspozitura koja će da...

Milica Pekić: Mislite *rent-a-space*? Samo ne rentirate, nego za džabe dajete. To hoćete da mi kažete?

Osoba iz publike: Čak nemate mogućnost ni pravo da nametnete...

Milica Pekić: Ma, imate vi mogućnost i pravo da radite šta god hoćete, pitanje je vaše odluke, vašeg menadžmenta.

Osoba iz publike: Ali British Council dođe i postavi svoje uslove i kaže: „Mi radimo tako". Vi možete da prihvatite, ili da kažete da nećete da radite.

Milica Pekić: Tako je.

Osoba iz publike: Ali većina nas kaže: „Prihvatamo tu saradnju". Onda ste vi u toj situaciji samo *rent-a-space*.

Milica Pekić: E, tu dolazimo do ključnog problema, to kaže većina nas. Šta da radimo sa strategijom za kulturu? Kada izađe strategija za kulturu, ja mislim da će Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije da pokrene pitanje u javnosti. Prvo treba da znamo ko piše strategiju. Ko stoji iza strategije, sa kojim iskustvom, s kojim znanjem? Sa kojim referencama neko pristupa izradi takvog dokumenta? Na osnovu kojih istraživanja? Mi smo dobili kao Asocijacija Nezavisna kulturna scena Srbije molbu da uputimo svoje predloge ili svoje savete ili neke tačke za koje smatramo da su jako važne da se pojave u toj strategiji. Na osnovu toga, mi smo zaključili da je Ministarstvo kontaktiralo verovatno nekoliko različitih aktera. Ne nekoliko, nego je kontaktiralo uopšte sektor i tražilo inpute iz sektora za izradu tog dokumenta. Mi smo kao Asocijacija Nezavisna kulturna scene Srbije poslali jedan dosta dobro razrađen, jedan opsežan i veliki dokument na nekih pet, šest strana, predlažući, artikulišući verbalno i na svaki drugi način tačke za koje smatramo da jesu od ozbiljnog značaja za nezavisni kulturni sektor u Srbiji i da smatramo da moraju da se nađu u tekstu te strategije. Među našim članovima imamo i eksperte koji su pisali strategije i učestvovali u raznim telima koje su izradile te strategije, tako da naš sektor ima i kapaciteta i znanja i mi smo to volonterski seli i napisali, šta su preporuke koje se tiču našeg sektora. Na sastanku upoznavanja Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije sa novim ministrom, mi smo pitali i tražili da vidimo šta se dešava sa procesom izrade te strategije. Naveli smo da smo na njihov poziv mi poslali svoje sugestije i da zahtevamo javnu raspravu, da tražimo da kad se objavi taj tekst mora biti konsultacija sa svim zainteresovanim stranama, što podrazumeva i civilni sektor i ustanove osnovane od strane države, gradova i lokalne samouprave i profitabilne organizacije, odnosno firme koje su aktivne u polju kulture. Mi smo akteri u kulturnoj proizvodnji i sve nas interesuje taj dokument i koliko smo mi razumeli, oni su kontaktirali ceo sektor i tražili te inpute. Sad nas interesuje, kada jednom sastave taj tekst, mislimo da je jako važno da se ide u javnu raspravu oko toga, da mi vidimo šta je tu od naših preporuka ušlo.

Vesna Milosavljević: To bi trebala biti zakonska norma i procedura.

Milica Pekić: Rečeno nam je da čim taj tekst izađe, da će ići javna rasprava, ne samo u Beogradu nego po raznim gradovima u Srbiji. Jedino što je ostalo nepoznanica je ko piše taj tekst. Ali verujemo, kad se jednom objavi, da ćemo saznati ko je tim koji stoji iza pisanja tok teksta, a onda ćemo videti da li su dobili preporuke. To je prostor, tu ne treba mi da prihvatimo zato što uvek sve prihvatimo, ne, nego ćemo mi insistirati. Ali ne samo mi, trebalo bi svi akteri u polju kulture da insistiraju na onim stvarima koje su sugerisali i poslali kao predloge nekih segmenata tog teksta za koje smatraju da moraju da se nađu u tom dokumentu. Videćemo kako će to da izgleda, ali mi imamo potpuno pravo. Moramo da počnemo da osvešćujemo šta su naša građanska prava i odgovornosti. Ako mi ne konzumiramo svoja prava, to poteže za sobom seriju nekih konsekvenci u domenu odgovornosti. Ne možemo samo da se žalimo: „Evo, ovi nam nisu, ovi jesu", a šta smo mi uradili i jesmo li uopšte nešto tražili? Nismo. To se često dešava u ovim javnim situacijama, ali dobro, svi radimo u vrlo specifičnim okolnostima koje utiču na našu energiju. Ulazimo u borbe koje nisu direktne. Već smo svi opterećeni proizvodnjom svakodnevnog sadržaja koji radimo, održavanjem naših pojedinačnih organizacija, tako da svaka ekstra stvar je dosta veliki napor i to je za razumeti. Ali mislim da je vreme da počnemo da konzumiramo prava, da pravimo prostor za naše učešće u svim tim procesima.

Milan Đorđević: Imamo još pitanja iz publike.

Osoba iz publike: Ja bih se samo vratila na onu priču o tome šta je u stvari region s kojim mi sarađujemo. U zavisnosti od toga ko finansira koje programe, tako će i region biti definisan kao region Jugoistočne Evrope ili region Zapadnog Balkana ili region bivših jugoslovenskih republika. U političkom trenutku u kom Brisel, ili neko drugi...

Vesna Milosavljević: Nema, nikad nije postojao region bivših jugoslovenskih republika, to odmah da razumemo. To nikad nije bilo korišćeno, od ratova do danas.

Osoba iz publike: Činjenica je da u nekim projekcijama i strategijama, kada se određuje koja će se vrsta povezivanja podržavati, bilo Jugoistočna Evropa ili Zapadni Balkan i onda tu minus-plus Slovenija, Hrvatska i tako dalje, tako da mislim da, nažalost, kad je reč o akterima, ružno, rogobatno zvuči, onim spoljašnjim akterima, mislim da će uvek biti na neki način tog ograničavajućeg faktora, da li nas vide kao Jugoistočnu Evropu ili kao Zapadni Balkan ili kao prostor bivše Jugoslavije. Ne znam koliko vi u praktičnim stvarima to osećate, to bih volela da znam. Da li se, kada konkurišete za novac, kad se obratite nekom sa takvim projektima, da li osećate da sad ne može Hrvatska zato što ona nije više Zapadni Balkan, ili ne može Rumunija jer ona nikad nije bila Zapadni Balkan? Može Albanija, a Albanija nije naš prostor, ali mi hoćemo Albaniju zato što mi vidimo Albaniju kao Zapadni Balkan. Mislim da se i van kulture to jako potenciralo. Vi ste pomenuli bezbednost, stabilnost i tako dalje. Bojim se da će još neko vreme to biti jedan od uslova ograničavajućih i za saradnju u kulturi.

Drugo sam htela da vas pitam, pošto je temat ovog panela bio uspešni primeri i tako dalje, ja, koliko sam shvatila, ono što je zajedničko celom ovom prostoru, nazovimo ga kako god, Zapadni Balkan ili Jugoistočna Evropa, ima pet, šest osnovnih stvari protiv kojih svi radimo, svi se borimo. Jedno je pitanje finansija. To je u tim takozvanim tranzicionim zemljama i tranzicionim kulturama, pitanje je finansija. Pitanje prostora. Imamo svuda vrlo konkretno prostore koje želimo da koristimo za koje se ne zna čiji su i kome su namenjeni, ko je vlasnik i šta će s njima biti. Da li postoje primeri kako formulisati zahteve, ili što biste vi rekli, kako doći do tih prostora i do tih finansija? Treće, ono o čemu ste vi govorili, to je borba za medijsku podršku, za medijsku pažnju i za publiku. Vi ste potpuno u pravu, toliko je kulturno velika ponuda da zaista i mediji moraju biti na neki način usmereni da razumeju zašto je važno. Na primer, uoči Foruma Kreativna Evropa, možda je trebalo pozvati novinare kulturnih rubrika i reći im: „E, sad ćemo mi da vam kažemo zašto je važno da dođete i da čujete to što mi imamo da kažemo". Mislim da je to na neki način i opravdanje zašto nije dovoljna medijska podrška na ovom Forumu. U delu kad ste govorili o široj sceni, prosto nije stvar samo kritikovati, nego uopšte polazeći od te kritike, znajući kako se danas mediji ophode, napravite još jedan korak, ako je nešto važno upoznati i recite: „Čekajte da vam mi objasnimo", da se ne bi oni oslanjali na PR poruke i na slično. I na kraju, ono što ste vi pomenuli oko dizajna, mislim da bi to isto bilo vrlo zanimljivo, mislim da bi trebalo ukazati na to. Opet, pitanje je pozicioniranja na tržištu. Dok god je to moguće, treba dati neki primer kako se može jedna priča od lepih ideja i talenata pokazati kao nešto što ima i neku komercijalnu, tržišnu stranu.

Milica Pekić: Evo, da pozajmimo iz te priče jedan primer. Mali proizvođači koji su prinuđeni da rade takozvane *loan* poslove, a to je da proizvode za Ikeu, bez obzira koliko mogu da zarade i koliko postoji frustracija, ako iole stoji neki mali vizionar iza toga, on je nezadovoljan, jer on realno ne doprinosi ni na jedan način svom tom lokalnom ambijentu. Ali od one prvobitne rezigniranosti i ljutnje, zašto on ne posegne za tim fantastičnim talentima i resursima, kad upoznate njihove probleme, vi shvatite koliko je tek napor njegov svakodnevni život, troškovi, često odsustvo kompletno bilo kakvog stimulansa od strane države i tako dalje. Onda se prosto vremenom, hteli vi to ili ne, kristališe neka vaša, konkretno naša, uloga neke vrste katalizatora koji premošćava nešto što je toj maloj firmi teret da ugosti jednog dizajnera, da on bude finansijski njemu na teretu, da se njime bavi, da ga sprovodi kroz sve. Bukvalno, napor je. Onda mi bejbisitujemo zapravo, odradimo jedan ogroman deo posla, kao što su između ostalog i nastupi na nekim međunarodnim manifestacijama gde vi dobijate fantastičan test tržišta. Svojevremeno smo imali saradnju sa SIEPA-om, organizacijom koja više ne postoji, i onog trenutka kad su shvatili da kreativno stvaralaštvo takođe može da postane predmet njihovog interesovanja, jer su se oni uglavnom bavili plasmanom robe, ne znam, srpski suhomesnati proizvodi na minhenskom sajmu hrane, nisu razumeli da mogu da predstave i kreativnost i dizajn kao neku vrstu vrednosti koja dolazi sa ovog podneblja. U svakom slučaju, zapravo, postoji jedna potreba i već sad bi mogli da se naprave modeli tih malih inkubatora, odnosno neka vrsta katalizacijskih modela koji pomažu da se premoste one neke stvari za koje trenutno ne postoje resursi, a na ne-

kom višem nivou da zapravo utiču na određenu politiku i da su u sprezi između tog mladog čoveka, dizajnera, nekakve male, lokalne proizvodnje i uopšte od odgovornih tela same države napravi jedan trougao koji pravi održivu priču na dobrobit sve tri strane.

Što se tiče tog definisanja regiona, što ste rekli, umetnička produkcija se sa tim suočava od samog početka, kad se radi o većini fondova koji su bili aktivni na ovim prostorima. Oni su svake dve, tri godine menjali koje zemlje mogu da učestvuju u tim konkursima, koliko partnera mora da bude i time su, da tako kažem, uvek uslovljavali, odnosno usmeravali produkciju. Je l' moramo da završimo?

Milan Đorđević: Imamo još nekoliko minuta.

Milica Pekić: To je upravo jedan od razloga zašto smo mi postavili ovaj model finansiranja ovako kako smo ga postavili, da ne zavisi od njih. Naravno, nismo ga još ostvarili. To će biti veliki poduhvat ostvariti. Ja kažem ambiciozno, jer treba nekako obezbediti i privoleti da se iz nacionalnih budžeta država u regionu, sad govorim o regionu bivše Jugoslavije, ova mreža operiše trenutno u tom domenu, pa makar bile tri države, mislim da već sa tri države može da se formira jedan stabilan fond koji može da finansira regionalnu saradnju. Ne naravno u svim domenima, ali da postane jedan dostupan instrument.

Maja Lalić: Da postane model za neke druge odnose.

Milica Pekić: Možda da postane model. Za sada smo imali samo jednu državu koja je participirala i to smo potpisali ugovor na tri godine, ali promenom ministra se taj ugovor promenio. Tako da je i to malo nestabilno. Ali to je užasno ambiciozan poduhvat koji bi, u stvari, smanjio na minimum te vrste intervencija nekih različitih interesa koji ne dolaze od interesa samih aktera, odnosno onih koji proizvode kulturni sadržaj. To bi bio jedan mehanizam da se to premosti.

Vesna Milosavljević: Samo bih dodala povodom ovoga. Svedoci smo da se ovde razne neke političke odluke donose u procesu evropskih integracija, u zavisnosti od toga šta je predviđeno po tim poglavljima. Za kulturu, to poglavlje je otvoreno, zatvoreno. Nažalost, ono ne postoji, kultura nije oblast za koju Evropska unija ima neke posebne regulative. Zajedno je sa obrazovanjem. Na obrazovanje je obraćena veća pažnja, ali za kulturu nije ni mogla biti veća. Tu se samo, u stvari, evidentira da li je zemlja prišla programu Kreativna evropa, da li poštuje neke najosnovnije međunarodne konvencije. Naravno da želim da Kooperativa uspe u ovome, ali mislim da će to stvarno biti jako težak zadatak, zato što jednostavno ne postoji nijedna, u tom procesu evropskih integracija za ovaj Zapadni Balkan, ostatak koji nije u Evropskoj Uniji, neka takva direktiva. Verujem da bi onda naša ministarstva kulture razmislila o tome, a dok nisu pod takvim pritiskom, oni će slediti.

Maja Lalić: Ja bih samo da dodam da je naša inicijativa krenula kao Mladi srpski dizajneri i da onog trenutka kad smo na prvoj međunarodnoj smotri dobili fantastičan odziv iz svih bivših jugoslovenskih republika i krenuli da se povezujemo, tu su zapravo organski i Bugari bili vrlo aktivni da

se povežemo. Uglavnom, mi smo prirodno odmah podigli tu lestvicu i već sledeće godine napravili Young Balkan Designers sa idejom da svaka od tih zemalja kontaktira tu svoju agenciju za pomoć, podršku, promociju u tim javnim nastupima i tog trenutka izgubili svi podršku svojih nacionalnih institucija. To je onda bio momenat, stisni zube i naredne tri godine je to bio čist entuzijazam i solidarnost tih organizacija koje su do tada i nastavile da rade neke brojne projekte u lokalu, ali nije bilo dovoljno svesti da se sama ta tela povežu, što bi po meni bilo neverovatno progresivno u tom trenutku, i do sada dalo već brojne druge rezultate. Jer kad pogledate skandinavsku scenu, da sad samo dizajn koristimo kao primer, ja sam kao mlada bila jako razočarana kad sam shvatila da je to, u stvari, bio deo nadnacionalne strategije određenog broja skandinavskih zemalja koju je pratila i legislativa i stimulansi, čitav jedan front uvezan da svetu predstavi sa kulturološkog, sa poslovnog, sa ekonomskog, sa svih mogućih stanovišta, taj skandinavski dizajn, koji nije bio ni holandski ni švedski, nego skandinavski kakvog ga mi danas znamo. U nekim romantičnim godinama, očekivala sam da to bude Bogom dano, ali zapravo je bio predmet nekakve regionalne strategije.

Milan Đorđević: Molim vas samo kratko pitanje, pošto nemamo vremena.

Osoba iz publike: Hvala vam na zanimljivom razgovoru i hvala Desku Kreativna Evropa Srbija što je inicirao susrete u okviru ove konferencije. Želim svima da im se ambiciozne ideje ostvare. Politika se potpuno preslikava na kulturnom planu i, nažalost, mi ne možemo od toga da pobegnemo. Sve ove strategije koje postoje na političkom planu se apsolutno preslikavaju na kulturni plan. Taj region Zapadnog Balkana je sad očigledno zavistan kao takav i tu su, kao što je Maja rekla na konferenciji, Srbija, Crna Gora, Bosna, Albanija, Makedonija i, naravno, Kosovo, bez obzira kako ga ko tretira. U svakom slučaju, mi smo sada u ovom trenutku očigledno mapirani kao Zapadni Balkanu u tom sastavu i ja se plašim da ćemo za sada morati u tim okvirima najviše da se krećemo, bez obzira što mi želimo da imamo saradnju i na širem planu. Naravno, tu je sad i taj jugoistočni region isto. To se sve može pratiti prema svim ovim inicijativama koje postoje i ovaj sad novi fond balkanski koji su napravili u Tirani, koji treba da proradi. Ovo što priča Milica o tome, da su uključena ministarstva za kulturu, ja se plašim da će oni sprovesti političku agendu i da će ti fondovi biti kreirani isključivo na bazi tih političkih strategija. Ono što mi kao kreativci možemo da uradimo je da uvek nađemo neki način da kreativne stvari proguramo u okvirima. Ovde se radi najviše o finansiranju. Kada bismo mi mogli da radimo i kreiramo bez novca, to bi bila druga priča, a danas to ne možemo.

Takođe, zahvaljujem na ovom spominjanju nacionalne strategije. To je stvarno vrlo važno i najviše što mi sad možemo da uradimo je na tom nacionalnom nivou. Mislim da je to jako važno, da se okupimo oko raznih nacionalnih pitanja i da pokušamo da postavimo šta je to što je važno, što je bitno. Pomenula je gospođa i medije, to je strahovito važno. I potpuno je neshvatljivo da ovaj Forum Kreativna Evropa, kao jedan od važnih događaja u kulturi kod nas, nije na mnogo višem nivou i mnogo više prisutan u ovim većim medijima koji, eto, pišu o nekim kulturnim događajima. Znači, to su neke bitne stvari zbog kojih mi ovde moramo da se okupimo, zato što ukoliko ne možemo da utičemo na to kakvu će politiku Evropska unija da ima prema

nama i Velika Britanija, možemo na nacionalnom nivou da se organizujemo i da napravimo neke strategije i vidimo šta je sa nama i da pokušamo tako zajedno da nađemo neke naše definicije, neke naše segmente, da pokušamo da se proguramo na nekom višem nivou.

Milan Đorđević: Hvala Vam. Već nam je isteklo vreme. Vesna, Vi ste hteli nešto da pitate, samo kratko molim Vas.

Vesna Čopič (iz publike): Ja ću samo kratko. Šta se meni ovde sviđa. Vi razmišljate o svom vlastitom novcu. Regionalne saradnje bez regionalnih, vlastitih ciljeva, ne može biti ako nemate regionalnog donatora. Ne možeš aplicirati sve vreme samo na neke međunarodne fondove, jer onda se moraš prilagođavati njihovim ciljevima. Pogledajte ovu strategiju British Council-a koju pripremaju i uporedite je sa ovim što će biti u Srbiji, nacionalna strategija i videćete veliku razliku. Koju? U nacionalnim strategijama, recimo u slovenačkoj, to je *shopping list*. Oni znaju da ako vas pitaju, čitav sektor, onda sve što dobiju je *shopping list*. Onda ćete biti svi zadovoljni. U Sloveniji smo imali tri takve strategije. Nijedna nije bila na raspravi u parlamentu. I znate šta je rezultat? Ništa. Jer ako imate *shopping list*, to nije relevantna i kredibilna strategija. Ako pogledate British Council ciljeve, onda ćete videti da imaju jasne prioritete. Oni sastavljaju među sobom prioritete, a onda sledeće. A šta mi radimo sa strategijama, one imaju vrednost samo na papiru. Zbog toga, da, javna rasprava. Ali na kraju, ako se svi pronađete u takvoj strategiji, to neće biti na kraju ništa.

Milan Đorđević: Hvala vam na razgovoru. Dakle, kao što stoji u programu, u nastavku programa konferencije sledi panel o prevodilaštvu, jezicima i regionalnoj saradnji.

TEMA 2: JEZIK, POLITIKA I JEDINSTVENO TRŽIŠTE KNjIGE

Okrugli sto: Strategije razvoja jedinstvenog tržišta knjige

Andrea Lešić-Thomas, Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet, Bosna i Hercegovina

Enes Halilović, Sent i Eckermann, Novi Pazar, Srbija

Emeše Rajšli, Izdavački zavod Forum, Novi Sad, Srbija

Ana Pejović, Udruženje Krokodil, Beograd, Srbija

Andrej Lovšin, Književna mreža Traduki (Berlin), Ljubljana, Slovenija

Moderator: Mladen Vesković, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije

Mladen Vesković: Dobar dan svima. Ipak je red da poštujemo relativno tačno vreme, pa da krenemo sa našom današnjom diskusijom. Inače, čitav kontekst ovog Foruma je ne samo reč o izdavaštvu i književnosti i prevodilaštvu, već i u ostalim sferama kreativnih industrija, repozicioniranju regiona Jugoistočne Evrope, odnosno mogućnosti ili nemogućnosti njegovog boljeg pozicioniranja u evropskom kontekstu, odnosno bolje saradnje unutar regiona, pa samim tim i njegove bolje prepoznatljivosti i aktivnije uloge u evropskom kontekstu i razmeni kulturnih dobara. Razgovor koji sledi biće posvećen, kao što sam maločas rekao, izdavaštvu, knjigama, prevodilaštvu i mogućnostima odnosno nemogućnostima, a mislim da može biti jedan od boljih trenutaka ukoliko bar nabrojimo ili što je moguće jasnije definišemo probleme s kojima se izdavači u bivšim jugoslovenskim republikama susreću, što oni koji dele jedan jezik, ali isprepletan ovog puta nekolikim granicama, što s druge strane i ljudi, odnosno naši sugrađani koji koriste druge jezike, ali sticajem okolnosti žive u različitim državama, pa te uporedne perspektive možda mogu biti korisne za razumevanje problema, a možda i za njihovo rešavanje. Mada, i sam sam učestvovao, kao i svi moji sagovornici ovde za stolom, a verujem kao i vi u publici, u nizu sličnih razgovora u kojima smo najčešće dolazili do notiranja jednog broja problema, ali u velikom broju slučajeva nije bilo, ili još uvek nema, adekvatnih načina za njihovo rešavanje, odnosno za dinamizovanje prekogranične saradnje, pre svega u sferi izdavaštva, koje bi nesumnjivo svim izdavačima, bilo u Srbiji ili u ostalim bivšim jugoslovenskim republikama u kojima se govori srpski, srpskohrvatski jezik, ili kako god govornici to žele, omogućio pre svega veći obrt, odnosno, da prosečni tiraži knjiga, pogotovo dobre, kvalitetne beletristike i ostalih žanrova, budu prodavani u tiražima koji su veći od 300, 400 ili 500 primeraka. A vrlo često se i tih 300 do 400 primeraka prodaju i više godina. Tako da, dakle, u ekonomskom smislu, reč je o gotovo potpuno neisplativoj delatnosti, a možda bi, imajući u vidu broj govornika, mogala biti znatno bolja. Ili, ukoliko s druge strane pogledamo primere iz ne tako dalekog inostranstva u odnosu na nas, na primer, Nemačke, Austrije, Švajcarske, dakle, zemalja koje dele jedan isti jezik, ali sa vrlo iznutra ulančanim tržištem knjige koje im omogućava znatno bolju, dinamičniju saradnju i, naravno, veće

tiraže, prepoznatljivost i samim tim i relativnu uspešnost izdavača. Opet, s druge strane, nešto s tim u vezi, ćućemo i danas.

Da krenemo. Dakle, sa moje desne strane, nažalost, nismo uspeli zbog kratkoće vremena da najavimo dragu koleginicu iz izdavačkog zavoda Forum iz Novog Sada, urednicu Emeše Rajšli, koja će nam kazati kako izgleda kada izdavač objavljuje knjige na mađarskom i srpskom jeziku u Srbiji, na koji način knjige koje Forum objavljuje imaju, kakav je njihov životni put u Srbiji, kakav u Mađarskoj i na koji način se recepcija može pratiti u toj sferi izdavaštva. S moje leve strane je moj dragi kolega Andrej Lovšin, koji je saradnik književne mreže Traduki, gotovo od samog njenog početka, tako da će nam Andrej dati svoju radnu perspektivu, s obzirom da književna mreža Traduki, kao što verovatno svi znate ovde, spaja, odnosno radi na razmeni i dinamizovanju saradnje zemalja Jugoistočne Evrope sa zemljama nemačkog govornog područja i obratno, ali i na dinamizaciji saradnje unutar regiona. Tako da Andrej kao osoba koja prati nekolike konkurse koji već deceniju unazad i više Traduki realizuje, može nam kazati kako to izgleda iz berlinske perspektive, ta saradnja ili odsustvo saradnje, ili sve ono što čovek može videti gledajući konkursne prijave koje dolaze iz svih zemalja Jugoistočne Evrope. Tu je moja draga koleginica Andrea Lešić, profesorka na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, na komparativnoj književnosti i sama autorka. Verujem da upravo ta neobična mnogostrukost perspektiva koje Sarajevo i Bosna i Hercegovina sami po sebi nude, u sličnosti i istosti, opet s druge strane i različitosti, može nam pružiti perspektivu, najzad, i sa njene same katedre. Kako to izgleda kada na jednoj katedri imate tri nacionalne književnosti koje pripadaju jednom korpusu, i koje su tu potencijalne tačke dodira, ali, nažalost, i eventualne linije koje se pokazuju i u nastavnoj praksi, a i u svakodnevnom kulturnom životu kao potencijalno problematične i na koji način bi se eventualno one mogle sanirati. Potom, još nešto dalje, dragi, uvaženi kolega i prijatelj, Enes Halilović, pisac, pesnik, izdavač, urednik jednog od najznačajnijih naših književnih časopisa, Sent, koji nadilazi granice Srbije i vrlo aktivno učestvuje u regionalnoj kulturnoj razmeni. Isto tako, Enes unazad već nekoliko godina ima i književne radionice i sam je učestvovao u nekima od njih, pa nam može dati opet tu perspektivu problema ili prednosti koje se mogu videti ukoliko živite i radite u Novom Pazaru. Kako to izgleda na toj tromeđi u kontekstu mikroregionalne i makroregionalne saradnje. I, najzad, koleginica Ana iz udruženja Krokodil, jedna od urednica i velikog i malog Krokodila. Krokodil je prepoznatljiv po rezidencijalnim programima i već duži niz godina i festivalskim programima. Doduše, Krokodil nije samo usmeren ka regionalnoj saradnji, ali s druge strane, regionalna saradnja ima bitnu stavku, bitan je element i u festivalu koji se radi kako za odrasle, tako i za decu i u rezidencijalnim programima. S druge strane, mislim da Ana može vrlo dobro kontekstualizovati kako to izgleda kada se jedan festival sa regionalnim pretenzijama uključuje u većoj ili manjoj meri i u širu evropsku saradnju i koji su problemi s kojima se tom prilikom susreće, kako na mikroplanu, tako i na makroplanu.

Ja sam za moje sagovornike spremio nekoliko pitanja, pa bih ih zamolio da svako od njih prosto ukratko da svoj pogled na stvari, odnosno ta pitanja i, naravno, na kraju, ukoliko smatra da je nešto iz njihove radne ili životne

perspektive, profesionalne perspektive, posebno zanimljivo ili posebno neuralgično ili dobro, pozitivno iskustvo, da ga podeli sa nama. Naravno, zamolio bih vas, jer u publici ima ljudi koji su profesionalci u ovom polju, koji i te kako razumeju ovo o čemu pričam, tako da verujem da mogu dati svoj značajan doprinos ovom razgovoru svojim pitanjima ili zapažanjima. Pa, evo, da krenemo prvo od Vojvodine. Dakle, kakav je Vaš pogled na trenutno stanje u regionalnoj saradnji u oblasti izdavaštva i književnosti, naravno, sa posebnim akcentom na stvaralaštvo mađarske zajednice u Vojvodini, u Srbiji, i kako to izgleda u odnosu na maticu? Koliko te stvari deluju, odnosno funkcionišu ili koliko možda ipak i ne funkcionišu i u kolikoj meri ta granica jeste čvrsta barijera ili možda ipak nije?

Emeše Rajšli: Ja vas sve najlepše pozdravljam. Forum ove godine slavi 60 godina postojanja. Možemo reći da je to jedna stara institucija. Mi smo u prilično specifičnoj situaciji što se tiče samog svog rada i to iz dva razloga. Jedan razlog je taj što mi izdajemo prvobitno knjige na mađarskom jeziku, znači 80% naših knjiga izlazi na mađarskom jeziku, a naši čitaoci su uglavnom preko granice. To u neku ruku određuje kako ćemo i šta raditi s našim knjigama. Druga stvar što utiče na naš rad je to što smo mi jedina izdavačka kuća u Srbiji koja je javni zavod. Naš osnivač je delom Pokrajina, delom Nacionalni savet Mađara i mađarske nacionalne manjine. To podrazumeva i to da smo mi primorani na tako neke političke igre, kao što se na prethodnom okruglom stolu raspravljalo o tome da politika utiče na naš svakodnevni rad i da moramo da se prilagođavamo nekim interesima koji baš i nisu kulturni interesi. Predstavlja nam, recimo, ako polazimo od tog problema da smo javni zavod, ti koji su izmislili i napisali taj zakon na osnovu kojeg mi funkcionišemo i radimo, nisu predvideli za javne zavode da obavljaju izvoz i uvoz knjiga. Tako da to nama predstavlja problem, to je jednostavno smešno i čini mi se da se sad žalim na neke stvari koje su malo stvarno smešne. Ali sutra, recimo, počinje međunarodni sajam knjiga u Budimpešti, gde smo mi želeli da nekim legalnim putemo odnesemo te knjige koje želimo tamo pokazati, a koje su izašle iz štampe prošle nedelje i to je jednostavno fizički nemoguće uraditi. Tako da sad svako od naših kolega ima po 20 komada u autu, pa ćemo to nekako preneti i nadamo se da nam to neće zabraniti na granici. Taj svakodnevni rad je prilično zanimljiv iz tog nekog aspekta.

Mladen Vesković: Oprostite. Možemo li, dakle, konstatovati da iako postoje, s jedne strane kvalitetne premise za vaš rad, zapravo, kad je reč o plasmanu knjiga koje vi pravite, postoji problem? Deo vaših čitalaca jeste u Vojvodini, u Srbiji, ali opet znatno veći je u Mađarskoj, a postoji određena barijera koja proizilazi iz forme.

Emeše Rajšli: Mi, nažalsot, imamo prilično mali tiraž i sad to što ste rekli malopre, da bi bilo poželjno da je to veće od recimo 400, 500 komada, teško možemo ostvariti na ovakav način. Svakako se naše izdavaštvo orijentiše prema Mađarskoj. Budimpešta je ipak ta matica koja omogućava i recepciju naših izdanja i uopšte naši čitaoci su uglavnom preko granice. Forum obavlja, sa druge strane, i prilično značajan rad, imamo jedan program koji nazivamo Knjigobus, znači, mi pokušavamo knjigu odneti u ova zabačena sela gde još žive Mađari u Vojvodini. Taj naš program podržava finansijski i republika, ali podržavaju ga i mađarski neki fondovi. Mi nismo samo direk-

tni budžetski korisnik, nego imamo i prilično donacija iz Mađarske, znači, to su različiti fondovi gde konkurišemo i pokušavamo na taj način obezbediti naš svakodnevni rad.

Mladen Vesković: Locirali smo za sada jedan problem, na severnoj granici. Hvala, Emeše, nastavićemo kasnije s drugim pitanjem. Andrej, zamolio bih te. Kako, recimo, stanje ove regionalne saradnje izgleda kada na tvoj sto, na sto ostalih kolega u glavnoj kancelariji Tradukija u Berlinu, stignu zahtevi za sufinansiranje objavljivanja prevoda, književnih manifestacija i periodičnih publikacija? Kako to, onda, izgleda? Koliko toga ima, u kom pravcu zapravo se pretežno kreću te prijave?

Andrej Lovšin: Dobar dan. Hvala na pitanju. Ja ću svejedno samo na kratko reći šta je Traduki i šta radi. To je literarna mreža gde su uključene prvenstveno kulturne institucije iz Austrije, Njemačke, Švajcarske i ministarstva kulture iz Jugoistočne Europe. Zajedno, kroz zajednički fond, se onda financiraju tri stvari. Jedna je prijevodi iz njemačkog na jezike Jugoistočne Europe, obrnuto, i između ovih jezika. Osim toga, financiraju se i *writers in residence* programi, različiti festivali i literarne manifestacije i diskusije koje su povezane sa ovim državama. Ja mislim da je situacija trenutno dobra. Mislim da je puno više aplikacija za prevode, za *writers in residence* i za festivale nego kad smo krenuli s radom, to je bilo 2008. Ova suradnja je sve veća i veća. Mislim da autori vrlo često nastupaju na festivalima van svojih zemalja. Ja sam pričao sa Enesom, kaže mi da je upoznao Marka Sošića na festivalu u Rumunjskoj. Znam Adisu Bašić iz Sarajeva, mi smo se isto upoznali u Rumunjskoj. Znači, ima puno nekih festivala gde dođe do razmene. Što se tiče prevoda, isto mislim, na početku, najveći broj bilo je prevoda iz Njemačkog i to je možda bilo razmera tri na prema jedan, možda se sad to stanjilo na dva na prema jedan. Sve više i više se prevodi između jezika. Ja sad ne bih rekao da je to samo zasluga Tradukija, nikako. Tu je i dosta drugih programa, na kraju i program Europske unije za prevode. Sve mislim da ide u nekom dobrom pravcu, jedino što mislim da jedino još nije dobro je to zbog čega smo tu, a to je razmena knjiga koje su napisane na hrvatskom, zašto se ne mogu čitati ili dobiti, kupiti u Srbiji i obrnuto. Tu mogu, na primer, kazati kakav je tu stav glavnih financijera Tradukija, koji su institucije iz Njemačke. Pitaju se zbog čega bi oni sad morali dva prevoda financirati, jer se potpuno može razumjeti jedan. To su sad u pitanju možda stručne knjige, filozofija ili tako nešto, njima je to nezamislivo da bi dva puta financirali. Znam da su nijanse, ali to se sve može dobro razumeti. To je neki problem koji može da se kod naših financijera primeti. Evo, možda ćemo danas pogledati kako se može to popraviti.

Mladen Vesković: Hvala ti, Andrej. Andrea, kako iz tvoje radne perspektive može da se definiše trenutno stanje u regionalnoj saradnji kada je reč o izdavaštvu i knjižarstvu? Kako to izgleda?

Andrea Lešić Thomas: Sarajevo, Bosna i Hercegovina, generalno ima sve ono što smo jutros pričali na jutrošnjim sesijama, taj osjećaj da je kultura generalno u zapećku, da vrlo često nema nikakvu državnu podršku, da vrlo često unutar samih država nema dovoljno razmjene, da ljudi iz Beograda ne znaju uvijek šta se dešava u Vranju i tako dalje, odnosno da prestonice vrlo

često ne prate šta se dešava u provinciji. Međutim, ono što je u Bosni i Hercegovini dodatni problem jeste da mi, zapravo, nemamo ništa na državnom nivou što funkcioniše kao jedinstveno, izuzev dvije ključne stvari. Jedna je haos tržišta. Zahvaljujući tom haosu tržišta u Sarajevu je danas moguće naći knjige i iz Bosne i Hercegovine i iz Hrvatske i iz Srbije, naprosto zato što ima izdavačkih kuća koje često imaju svoje knjižare, koje su povezane više sa Hrvatskom ili više sa Srbijom. Tako da ja sad znam kad mi treba neka knjiga iz Beograda, imaju tri knjižare koje su izgleda ispostave neke banjalučke mreže za distribuciju knjiga, gde ja mogu mirno da naručim šta god hoću iz Beograda. Isto tako, imam knjižaru u koju mogu da odem pa da naručim šta god hoću iz Hrvatske. Često u tim knjižarama ne mogu naći ono što je lokalna izdavačka produkcija, nego moram da tražim neku desetu knjižaru za to. U tom smislu, taj haos tržišta u Bosni i Hercegovini, pogotovo što ne postoji jaka izdavačka domaća mreža i to je tek dodatni haos, onda se mi, naprosto, krpimo time što uvozimo knjige i što naši autori vrlo često imaju izdavače van Bosne i Hercegovine. Evo, sad, ovdje, u ovoj knjižari, u ovoj zgradi sam jedno troje, četvoro mojih kolega vidjela da imaju izdavače u Beogradu, kao što na kraju krajeva i ja jesam imala svog izdavača u Beogradu. U tom smislu, ima taj haos tržišta, ima to da mi nemamo zapravo nikakvu jasnu mrežu ni distribucije, ni izdavaštva, ali je onda to rezultiralo, naprosto, time da nam je manje-više sve dostupno. I, također, ako se uzmu u obzir ove internet knjižare. Dosta mojih studenata, recimo, zna da im je bolje da ku,puju, na primjer prijevode srbijanskih izdavača, zato što su jeftiniji nego hrvatski. Vidjela sam i da su vrlo svjesni toga koje izdavačke kuće u regionu postoje i znaju gdje treba da idu za koje od svojih potreba. To je jedno, dakle, haos tržišta.

Druga stvar su individualni entuzijazmi. Pokazalo se da u Bosni i Hercegovini postoji tih nekoliko tačaka, nekoliko žarišta koja služe kao centri regionalne saradnje. Jedan od njih je, recimo, festival Cum grano salis u Tuzli i nagrada „Meša Selimović“ u Tuzli koja je regionalna. Tu se svake godine u septembru okupljaju ljudi iz regije i cijela stvar funkcioniše upravo na regionalnom nivou i to je nešto čime se Tuzla silno ponosi. Druga čvorišna tačka vezana za književnost je časopis Sarajevske sveske, koji je sada zapravo na umoru zato što mu je umrla glavna i odgovorna urednica Vojka Smiljanić-Đikić, koja je zapravo cijelu stvar gurala na svojim plećima osamdesetogodišnjim. Sarajevske sveske su okupljale zaista, od Slovenije do Kosova, autore i uređivački tim, međutim, očigledno je bilo potrebno da tu postoji nekakva Vojka u centru toga. Mi smo nedavno, krajem prošle godine, imali poziv od direktora Media centra pri kojem su bile Sarajevske sveske, da probamo da napravimo nekakav finalni broj, da vidimo šta dalje i znam da smo se, koliko sam ja svjesna, od nekog uređivačkog tima javile samo Tatjana Rosić iz Beograda i ja, ostali su, naprosto, izgleda odlučili da pošto Vojke više nema, nema ni svrhe da Sarajevske sveske više postoje. Tako da ima tih nekih tačaka, nekih punktova, ali oni zaista zavise od individualnog entuzijazma i individualne moći ljudi koji su voljni da to guraju. Eto, to bi bilo što se toga tiče. Je l’ ima još neko potpitanje?

Mladen Vesković: Posle, posle. Hvala. Enese?

Enes Halilović: Dobar dan, dragi prijatelji, poštovana publiko. Ja uređujem ovaj književni časopis, Sent, koji je izašao skoro, 43. broj, i na internetu Eckermann kao veb časopis koji izlazi na svaka dva meseca. Otprilike ima dvadeset i pet priloga u svakom broju i dostupan je na internetu. Ne treba ni da vam kažem da su to časopisi otvoreni za sve narode i za sve jezike i šta znam ja. Za mene je takođe važno reći da su otvoreni za sve generacije i sve poetike, jer i ta šarolikost mi je zbog književnosti ponekad bitnija nego ovo drugo, nacionalno, ili ne znam šta. Onespokojava me jedan stih Li Tai Pea, koji pre 1200 godina piše: „Pjesnici su uvijek bili na stepeništima bogatih". Ako je on tad to rekao, šta mi danas da kažemo? Zato što su danas ljudi, pisci, urednici, izdavači, mnogo tih urednika, prevodilaca, armija čitava prevodilaca postoji, na primer u Srbiji, veoma kvalitetnih, stalno su okrenuti nekakvim donatorima kojima nešto traže i objašnjavaju i još stalno moraju da ih ubede u kvalitet toga što traže, moraju da im obrazlože. Sam jezik tih projekata je mnogo težak, jer čovek mora da je mnogo glup da bi napisao dobar projekat. To sve nešto pojednostavljeno, nešto evaluacija, ne znam šta. Potpuno neki veštački jezik. Normalan čovek, mislim, da ima problem da to objasni.

Druga stvar, postoji jedan veoma veliki problem što je ta moć međunarodnih kulturnih organizacija depersonalizovana. Vi se uglavnom obraćate nekom mejlom, mejlom stigne odgovor da ili ne i šta znam ja. Nema se kontakt sa čovekom, povratna informacija, preporuka šta i kako da se kome javi. Treća stvar, pošto smo mi, uglavnom, kao što znate, okrenuti ka raznoraznim evropskim fondovima i sama Evropa se našla na jednom velikom razmeđu. 2016. godina ući će u istoriju kao godina kada je Evropa imala ukupno manji obrt novca nego Azija, po prvi put otkako se vodi računa, otkako se prate te statistike. Tako da će se i Evropa sama sutra, možda za 10 ili 20 godina, pitati koji je to procenat, kako će ona čuvati svoje kulturne posebnosti, šta će raditi. Druga stvar, mi nismo ni klasični Evropljani, jer smo uslovno rečeno iz malih jezika i malih naroda, a kao što znate, ovi takozvani veliki jezici, oni su instrumenti velikih imperija. Tako da ni tu nije ista situacija za nekog izdavača u Argentini koji može da se nada ekonomskoj logici i nekog izdavača u Srbiji koji štampa neku istoriju, pa je pitanje da li u Srbiji sad ima hiljadu čitalaca koji će da kupe neku vrsnu istoriju ili filozofsku knjigu ili ne znam šta. Takođe, postoji ova neograničena sloboda interneta koji je kao neki Levijatan, kako kaže filozof, i pitanje je koliko on utiče na tržište, ne samo preko kupovine preko elektronskih knjižara, nego sad je mnogo knjiga dostupno i na internetu i tako se i uništavaju časopisi. Sve je to neregulisano. Druga stvar, neregulisano nam je tržište u knjižarama. Vi uđite u većinu beogradskih knjižara, tu dominiraju neki detektivski romani ili nekakve voditeljke koje pišu o svojim ljubavnim jadima. Mislim da su u 80% izloga u Beogradu te knjige tih voditeljki. Mi, jednostavno, nemamo mogućnost da utičemo na to. Možda i nemamo pravo, možda je zakon tržišta jači od zakona kulture ili od logike kulture.

Postoji, takođe, još jedan veliki problem u ovim zemljama balkanskim, novonastalim, a to su ti nacionalni saveti. Evo, koleginica je tekla da oni rade pri nacionalnom savetu i to je dobro ako imaju podršku mađarskog nacionalnog saveta. Međutim, taj zakon o nacionalnim manjinama iz 2003. godine,

on je poremetio neke stvari. Teoretski je nešto dobro postavio, ali je u praksi poremetio, jer postoje nacionalni saveti kod nas u Srbiji i oni dobijaju novac shodno brojnosti te zajednice. Ali pitanje je sad kako se troši taj novac. Konkretno, koliko ja znam, za trinaest godina neki od tih saveta dobili su više od četiri miliona evra. To je novac gde mogu da se realizuju projekti, da ne morate da se javite nikom u Evropi, da pišete nešto i ne znam šta. Međutim, to uglavnom ide za folklor, za nekakve loše možda namere, nešto ide i dobro, sigurno. Kad su u pitanju ti regionalni projekti, nisam video da je nekad bugarski savet podržao neku dobru knjigu iz Bugarske da to predstavi, da nam to približi. Uglavnom je to na plećima izdavača. Nisam video da su ti saveti nešto unapredili. Druga stvar, ja sam se i tad, 2003. godine, na javnoj raspravi zalagao protiv tog zakona, a i sad ću reći da se zalažem protiv tog zakona, daj Bože da neko to ukine. Ako je loše, naravno. Zašto nema tih nacionalnih saveta u Francuskoj, Nemačkoj, Belgiji, Sjedinjenim Američkim Državama? Jednostavno, tamo su umetnici okrenuti ili tržištu ili fondacijama. Mislim da su i ovde malo zbunili te kulturne poslenike, jer uopšte ne finansiraju prave stvari, a država daje dosta novca i to je za pohvalu koliko novca ide. Samo je pitanje gde taj novac završava. Mislim da su i sami donatori u jednom velikom tumaranju, jer nalazimo se u jednom specifičnom vremenu kada države evropske usklađuju svoja zakonodavstva sa zakonodavstvom Evropske unije. Samim tim, oni se odriču dela suvereniteta u korist jedne međunarodne organizacije, a istovremeno velike korporacije uzimaju kao da su one sad nosioci suvereniteta. Vrlo često vidite u vestima, kažu: „Kina zabranila tviter na tri dana", na primer. I ljudi smatraju da je to prvorazredno ugrožavanje ljudskih prava i sloboda. Pa čija je ta država, je li to naroda Kine ili tviterova država? Nalazimo se sad na jednom čvorištu, kada imamo te međunarodne korporacije, firme ogromne, koje ne daju ništa za kulturu i ne daju nikakav novac za to. Imamo države koje su pomalo i razvlašćene. Imamo i međunarodne organizacije koje traže sebe, i imamo takozvane depersonalizovane donatore koji takođe postavljaju uslove. Kad vidite neki konkurs da se javite, kaže, konkurs, ali uslovi su ti i ti. Nema bezuslovnih konkursa. Podseća me to na onu Borhesovu posvetu Mariji Kodami, kad kaže: "Onaj koji daje, nikada se ne odriče onoga što daje". Znači, pitanje je i da li su pravedni i da li su dobri ti uslovi raznoraznih donatora.

Još nešto. Ja pored tog časopisa držim nekakve časove kreativnog pisanja za decu u Novom Pazaru, Tutinu i u Vranju. Obraćao sam se par donatora sa zahtevom da se to podrži. Velike uspehe beleže ta deca koja idu kod mene. Ne kažem da beleže uspehe zbog mene, nego zbog njih samih. Ali nisam mogao za tako nešto plemenito da nađem neku podršku, da neko pokrije gorivo, da toj deci finansira neku ekskurziju, da odu negde da vide neki muzej, da dođu u Beograd, na primer u pozorište da gledaju neku dobru predstavu. Ja imam decu iz Tutina koja govore dva strana jezika, na primer. Nikad nisu došla u Beograd da odu u zoološki vrt. Jednostavno, to su siromašna deca. Imao sam čak preporuku od savetnice za kulturu Angele Merkel, koja je jednoj nemačkoj organizaciji dala preporuku da se podrži taj moj projekat, međutim sa tom preporukom nisam dobio sredstva da uradim nešto za tu decu. Hoću da kažem, najkonstantniji priliv sredstava za ovaj naš časopis je to ministarstvo kulture, ali i tu, kao što vidimo, ima sve manje novca. Vrlo je teško, i ja sam se iz nekakvog revanšizma, da se tako izrazim, odlučio da

sad formiramo taj Eckermann, da budemo tu na internetu, jer tu nam je i jeftinije, nemamo te poštanske troškove, objavljujemo to što objavljujemo, dosta se to čita i pratimo tu statistiku. Sad možemo da vidimo da imamo dosta čitalaca u inostranstvu.

Eto, nalazimo se u jednom velikom tumaranju i samo je pitanje vremena kada će časopisi da se umore, a pitanje je kako je izdavačkim kućama. Verujem da je njima mnogo teže, jer one moraju da prodaju, a danas prodati dobru knjigu sigurno da im nije lako. Moje osećanje jeste da zapravo ti projekti koji prežive ovih pet ili deset narednih godina će znati otprilike na čemu će biti u narednim decenijama. To mislim i na izdavačke kuće, i na časopise, i na festivale koji takođe okupljaju ljude koji su mnogo važni, da se ljudi sretnu, da ljudi razgovaraju, jer mi smo sad mnogo udaljeni, mi se više i ne poznajemo. Pravo da vam kažem, imam tu privilegiju da dosta putujem, da upoznajem ljude, da upoznajem pisce, međutim toga je sve manje. Dosta se to udaljilo. Jeste malo posle 2000. godine došlo do tog približavanja, ali moj utisak je, ne tvrdim da je ovo tačno što vam kažem, ali ja imam utisak, utisak može da me vara, da smo mi sad u jednom tumaranju i da ne znam gde ćemo da završimo. Vidite, velike su individualne žrtve. Ta gospođa Vojka, koju sam lično znao, koja je godinama pravila jedan da ne kažem jugoslovenski časopis, nego evropski, svetski časopis, ona je bila osoba koja je imala taj lični motiv da povezuje ljude. To je bila supruga čuvenog prevodioca sa finskog Osmana Đikića, i bivšeg jugoslovenskog ambasadora. Pitanje je da li vi danas možete da nađete, kad se ljudi bore za hleb i da nešto zarade, osobu koja je spremna da žrtvuje svoje vreme da se toliko posveti nečemu što sigurno neće da je obogati. I dalje kultura, izdavaštvo, povezivanje, čitanje, i dalje traži tu ličnu žrtvu. Ličnu žrtvu. Pitanje je koliko će u budućnosti imati ljudi koji su spremni da žrtvuju svoje vreme ili vreme svoje porodice da se bave drugim ljudima, da im se obraćaju sa nekakvim rečima, da im nešto kažu ili da nešto čuju od njih. Mislim da je vrlo teško, mislim da tumaramo i mislim da niko od nas ne zna na šta će ovo vreme da izađe, gde ćemo završiti. Izvinite ako sam možda malo pesimističan. Jedina stvar koju bih našao za utehu, sećam se Tomasa Bernharda, on kaže da treba sve donacije za kulturu ukinuti i neka se snalazi ko šta može i ko kako hoće. Možda bi to bilo neko takozvano prirodno stanje, kad bismo se vratili u prirodno stanje. Ko je spreman da se finansira, da se žrtvuje, da se bori, ti bi projekti opstali. Hvala.

Mladen Vesković: Hvala, Enese. Ana, da li si ti optimističnija od Enesa?

Ana Pejović: Posle ovako sudbinskih izjava... Dobar dan.

Enes Halilović: Jesam li preterao?

Ana Pejović: Nisi, ne, ne. Meni je uvek drago kada makar i jedan sagovornik na ovakvom skupu ima malo drugačiji narativ, književniji narativ od drugih, jer mi stalno pričamo o projektima. Ja sam 2002. godine počela da radim u izdavačkoj kući Rende, prva knjiga koja je objavljena, koju sam žarko čekala, bila je Vedrana Rudan, „Uho, grlo, nož". Tad sam imala 22 godine i verovala sam da je to eksces i da kuća u kojoj sam radila šest godina neće živeti od knjiga koje će biti objavljivane u Hrvatskoj, Srbiji, Bosni i Hercego-

vini i Crnoj Gori sa četiri različite korice, a sa istim sadržajem unutra. Petnaest godina kasnije, evo nas, sedimo ovde, situacija se nije bitno promenila. U međuvremenu sam radila u drugoj izdavačkoj kući koja je imala pokušaj regionalne mreže. Ona se zove VBZ. Iz ove druge kuće moram da kažem da sam otišla prilično razočarana nemogućnošću da situaciju na tržištu knjiga promenimo dobrim namerama i čini mi se dobrim praksama i dobrim radom. Problema ima više. Problem je, čini mi se, manjak institucionalne saradnje, ali kad govorimo strogo o izdavaštvu, problema ima dosta i oni su dosta finansijski uslovljeni. Primera radi, kad uvozite knjige iz Hrvatske ili iz Bosne u Srbiju, vi morate da platite PDV na uvoz te knjige, bez obzira na to što je još uvek niste prodali u Srbiji, a pitanje je da li ćete je i prodati. Znamo da je u Srbiji izdavaštvo isključivo ostavljeno sebi i živi od sopstvenih sredstava i to nešto novca koji se povlači od donatora, koji je uglavnom usmeren na prevode i na prevođenje i većina ljudi, naprosto, većina izdavača nije bila u mogućnosti, a da ne pričamo o razlici u ceni između hrvatskih i srpskih knjiga i Bosne koja stoji tu negde, čini mi se u sredini. Mislim da je zbog toga situacija takva da mi i dalje imamo četiri ili tri različite knjige istog sadržaja sa tri različite korice. To su možda uspeli da prenebregnu jedino autori koji su sa ovog područja, a pišu na drugim jezicima, kao što su Aleksandar Hemon i Alen Mešković, koji, kad se prevode sa engleskog, odnosno danskog, imaju svog centralnog bosanskog prevodioca. U slučaju Hemona, to je Irena Žlof. Onda se ta knjiga objavljuje na tom bosanskom prevodu, u tri različite države, znači u Srbiji, Bosni i Hrvatskoj čitate isti prevod Aleksandra Hemona, samo opet kod tri različite izdavačke kuće. Mislim da bi situacija morala tržišno mnogo da se sredi da bismo mi bili u mogućnosti da jednako nastupamo kao izdavači i u Srbiji i u Bosni i u Hrvatskoj. Kao što rekoh, Hrvatska se dosta urušila, nemamo nažalost nikoga tu, a to mi je žao, poslednjih godina, što se tiče podrške izdavačima. Oni su nama u to vreme, kad sam ja počela da radim, bili primer kako država ulaže u sopstveno izdavaštvo, ali se to s druge strane vratilo kao bumerang, budući da su oni predotkupljivali knjige koje još uvek nisu objavljene, pa je samim tim cena knjiga polagano rasla, jer su izdavači shvatili da koliku god cenu da stave, ministarstvo će otkupiti nekih 200, 300 početnih primeraka, na osnovu kojih ste vi, u stvari, onda mogli da napravite celokupnu kalkulaciju cene knjige i tako smo došli do toga da u to ubacite, recimo ako je tiraž 1000, ako vama ministarstvo otkupi 200 ili 300, vi ste mogli da pokrijete sve troškove i onda sve što preko toga prodate u stvari ide kao prihod izdavačkoj kući, kao zalog za dalje poslovanje. Zato smo došli do situacije da knjige u Hrvatskoj koštaju 25, 30, 35 evra i kad ih ima tu u Beogradu, one se jako slabo prodaju, zato što su naprosto naši ljudi siromašni i za srpske cene, a ne za hrvatske cene.

S druge strane, ne mogu da govorim o iskustvu Hrvatske i uvozu srpskih knjiga, mislim da tu ima i nekih drugih stvari koje nisu strogo uslovljene tržištem, a Bosna opet, kao što je Andrea rekla, je, u stvari, jedan haos u kojem je opet sve dozvoljeno. Tako možete da kupite i srpske i hrvatske knjige. Jako dugo vremena su strani izdavači potpisivali ugovore kad kupite knjigu, recimo da prevedete sa engleskog, u ugovoru je stajalo „srpski jezik za ceo svet" i to su naši izdavači koristili i onda tu slobodu ograničavaju na teritoriju i na jezik, dakle, srpski jezik na teritoriji Srbije, crnogorski na teritoriji Crne Gore. To relativno otećava prodavaju knjige u Bosni i u Hrvatskoj.

Poslednjih pet, šest godina je to regulisano, tako da se ugovor uređuje spram inostrane perspektive tržišta u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hrvatskoj.

Mislim da je vaninstitucionalna saradnja, makar što se festivala i kontakata autora tiče, dosta dobra. Ona bi mogla da bude unapređena. Festivali su mahom nezavisni, onda dosta opet zavise od donatora, o kojima je Enes tako inspirativno govorio. Ali mislim da institucionalno mora da se mnogo više radi na toj saradnji i na eventualnom nemačkom primeru, odnosno primeru nemačkog govornog područja, da se vide koristi od toga da se zajednički predstavlja književnost regiona na stranim sajmovima ili na stranim tržištima knjiga. Mi smo to kao udruženje već nekoliko puta radili. Mislim da nas strani organizatori doživljavaju kao neku zlatnu koku, jer kao, „Uh, super, evo možemo da predstavimo autore iz četiri različite zemlje sa jednim organizatorom, on će sve da nam sredi. Onda ćemo mi samo da dobijemo i crnogorskog i srpskog i bosanskog i hrvatskog pisca u jednom". Mislim da gledajući iz njihove perspektive, njima je apsolutno svejedno u tom nekom smislu. Drago im je da postoje inicijative koje na neki način uvezuju književnost zajedničkog jezika, ali mislim da mi i sami sa sobom moramo da osvestimo to i da se ne gledamo više strogo kroz te nacionalne torove, već da govorimo o kvalitetnoj književnosti koja dolazi sa govornog područja BHSC ili već kako. Vidim da pitanje imenovanja jezika izaziva puno problema raznih vrsta u raznim zemljama. Mislim da bi u načelu trebalo svi da guramo u pravcu promovisanja književnosti zajedničkog jezika, jer samo kao takvi, ako govorimo o međunarodnoj saradnji, mislim da imamo mogućnosti i neke prilike za postizanje ugleda koji je možda jugoslovenska književnost uživala u periodu nakon Drugog svetskog rata, pa sve do ratova '90-ih.

Mladen Vesković: Hvala ti, Ana. Moje sledeće pitanje bi bilo, ovako sa desna na levo... U vašem svakodnevnom ili godišnjem, mesečnom obimu posla, ako bismo mogli govoriti o procentima, jer to je stvarno teško, ali možda bar načelno, koliki deo saradnje otpada na kontakte sa regionalnim partnerima, a koliki deo na ono što bismo možda nazvali u ekonomiji unutrašnjim tržištem, ili nekim širim evropskim tržištem? U slučaju Foruma, u kolikoj je meri, mada ste vi maločas i rekli da je negde 20% prema 80% odnos, ali recimo da li vi kao izdavač imate kontakte ili možda razmenu publikacija sa matičnim zajednicama, možda u Rumuniji, Hrvatskoj, pored same Mađarske i unutrašnjeg tržišta u samoj Srbiji? A koliko je neka šira saradnja usmerena na ono što se objavljuje i na srpskom jeziku u Srbiji u izdanju Foruma u profilisanju vašeg rada?

Emeše Rajšli: Naš zadatak koji smo dobili od osnivača je to da objavljujemo književnost vojvođanskih Mađara. To je jedna stvar i praktično svaka naša knjiga na mađarskom jeziku, autor te knjige je u neku ruku vezan za Vojvodinu. To što se tiče inostranih veza se odvija samo u tome da mi tamo želimo to prodati i plasirati.

Mladen Vesković: A koliko to uspevate? To je zanimljivo. Ili ne uspevate?

Emeše Rajšli: Pa, uspevamo. Forum je jedan od značajnijih mađarskih izdavača, delom zato što već postoji 60 godina, a delom zato što, uprkos toj mojoj malopređašnjoj žalopojki, ipak nekako radimo kontinuirano. Naše

knjige su zbog tih mađarskih konkursa na kojima učestvujemo prisutne u mađarskim bibliotekama u Mađarskoj. O našim knjigama se pišu recenzije u mađarskoj kulturnoj štampi. Izgubili smo neke veze sa pripadnicima mađarske narodnosti u Hrvatskoj i u Sloveniji. To je jedan od zadataka, da ponovo pokušamo to nekako da uspostavimo. Imamo neke veze sa Rumunijom, sa Slovačkom. Opet, to sve preko Budimpešte. Recimo, sa Slovačkom konkretno, postoji jedna izdavačka kuća koja ima filijalu i u Bratislavi i u Budimpešti, pa smo onda preko njih prisutni i u Slovačkoj. Onih 15%, 20% knjiga koje mi objavljujemo na srpskom jeziku su opet prevodi sa mađarskog i to su obično dela savremene mađarske literature. Tu pokušavamo da nađemo partnere među srpskim izdavačkim kućama, da bismo nekako uspeli da postignemo veći tiraž, bolji plasman. Forum je prilično mali zavod da bi mogao da bude markantno prisutan na srpskom tržištu.

Mladen Vesković: Ali bi mogao biti, kao neki potencijalni rezervoar čitalaca.

Emeše Rajšli: Pa, mogao bi biti. Mi smo uvek imali, s jedne strane, zadatak. Stvarno smo ostvarivali tu vezu između mađarske i južnoslovenske kulture i književnosti pre svega. Ja sam, recimo, sad u Forumu urednica te edicije prevoda sa južnoslovenskih jezika. Sad nam je izašla četvrta knjiga, imamo velike planove, konkurisali smo kod vas na ovom konkursu. I ne samo u Ministarstvu nego i kod mađarskih nekih fondova i kod međunarodnih, naravno. Imamo mlade prevodioce koji su spremni na rad. Ja se nadam da smo tu nekako prisutni u kulturnom životu. Sam po sebi je Forum kao izdavač zapravo sastavni deo te neke kreativne Evrope, s tim što radi u Srbiji, izdaje knjige na mađarskom jeziku, izdaje prevode i sa mađarskog na srpski i sa srpskog na mađarski. Mi stvarno možemo tu igrati neku ulogu posrednika.

Mladen Vesković: To se može pokazati kao jedan dobar primer gde se ta regionalna saradnja pokazuje kao veliki potencijal, koji u slučaju Foruma nije u potpunosti iskorišćen, ni u jednom ni u drugom pravcu, ali je on nesumnjiv.

Emeše Rajšli: Da. Samo na kratko, da se povežem na to pitanje što je Enes rekao, o tim nacionalnim savetima. Ja, zapravo, vidim da je to nama jedan veliki teret, pošto moramo da se prilagođavamo tim svakodnevnim političkim interesima, što nama nije u interesu, a ipak moramo nekako. Te mađarske stranke se sad kolju oko tog saveta.

Enes Halilović: To je vlast.

Emeše Rajšli: Pa da, i sad je to prilično prevagnulo u Nacionalnom savetu Mađara. Teško je snaći se u toj situaciji, a ipak ostati nekako neutralan. Zato je to teret na nas, kako to ostvariti, kako raditi, kako ostvariti neki naš plan, a da moramo usput da gledamo kako da budemo u dobrim odnosima i sa nacionalnim savetom koji je naš osnivač.

Enes Halilović: Tačno, ali ako mogu prirodno da se nadovežem na tu temu. Dobro je što država daje ogroman novac za te nacionalne savete, to nije mali novac. On ide po brojnosti, znači najviše dobijaju Mađari, pa Bošnjaci. Onda

su najugroženije te malobrojnije manjine, kao što su, na primer, Slovaci, jer i njihova knjiga košta da se štampa 500 evra. A oni imaju manje publike koja će na tom jeziku da je kupi. To je još jedan apsurd. Pre 500 godina neki čovek je prepisivao neku debelu knjigu i čitav život mu je prošao, toliko je bilo skupo proizvesti knjigu. Danas imate knjigu na internetu za 1 evro ili pola evra da kupite. Dobro je što je knjiga jeftina, ali kako je opet proizvesti? Sve to košta, potrebni su ljudi, profesionalci koji će da rade u tim projektima, da se povezuju, da se upoznaju. Vi verovatno imate nekoliko uposlenih ljudi koji za stalno rade. Verovatno ste i vi tamo činovnik.

Emeše Rajšli: Imamo ih manje nego što bi bilo potrebno. Ali da, imamo zabranu zapošljavanja do kraja godine, kao i svi. Svi osim nas inače zapošljavaju, vidim oko sebe u Novom Sadu. Nama nikako ne dozvoljavaju da zaposlimo, ne znam, imamo sekretaricu koja je otišla u penziju. To je smešno pomalo, ali tako je.

Enes Halilović: Ja generalno imam jedan utisak dobar koji bih podelio sa vama i ne bih da vas gnjavim. Kada negde odem na neki festival, kada upoznam neke pisce iz inostranstva i tako dalje, oni su svi zainteresovani da objave nešto u Srbiji, u Bosni, u Hrvatskoj, raspituju se koji su to sajtovi, gde su knjige, da li imate kontakt nekog izdavača, prevodioca. Verovatno je to jugoslovensko nasleđe učinilo da smo mi kao ljudi koji smo rođeni nekad u Jugoslaviji vrlo radoznali, pa smo dosta čitali, pa smo imali mnogo prevedenih knjiga, više nego zemlje slične veličine. Mi smo interesantni kao mesto da se plasira strana kultura, a mi sami nismo dovoljno vešti da se organizujemo da to uradimo. Hteo bih da vas pitam, pošto su ovde s nama sve vidim učene glave, da vas pitam da li je moguće da se napravi nekakva akcija ili inicijativa da bude jedno tržište kad je u pitanju knjiga? Mi u Srbiji nismo u stanju da odbranimo knjigu od PDV-a. Je li tako, Mladene?

Mladen Vesković: Još uvek ne.

Enes Halilović: Još uvek ne. Da li je moguće da se pravi zajedničko tržište knjige u situaciji kad imamo deo regiona u Evropskoj uniji, a oni imaju zakone koji su stariji od zakona o knjigama koji bismo zajedno doneli. Pitanje je šta možemo uraditi zajednički na plasmanu knjige, a ako ne knjige, ako je to teško, onda zajedničko predstavljanje, neki putujući festivali, međusobno upoznavanje. Mislim da bi to bilo od velike koristi, jer šta je zapravo kultura nego komunikacija jednoga koji nešto šalje drugome kome se obraća i onaj drugi koji to hoće da čuje. Hvala.

Mladen Vesković: Hvala ti, Enese. Malo kasnije ću pokušati da odgovorim na bar ono što znam, na neke od tvojih nedoumica. Hteo bih sad Andreu da pitam koliko u njenom svakodnevnom radu, i naučnom i autorskom, ako bismo mogli to nekako da numerički ili geometrijski iskažemo, kontakata ili obima saradnje odlazi na ono što je regionalna saradnja? U slučaju vašem to bi bilo Podrinje, nešto šire, centralna Bosna, onoga što ide okolo, deo Srbije i deo Hrvatske. A koliki deo naučne saradnje ide na ono što je neki najširi kontekst evropski u kom se ono što radi i tvoj fakultet i studenti i ono što autori iz Sarajeva, odnosno Bosne i Hercegovine, rade, ta neka njihova razmena darova o kojoj je Enes govorio? Jer postoji, bar po mome sudu, određena ten-

dencija koja je zapravo vrlo kontrastna, da nemali broj autora ili institucija iz bivših jugoslovenskih republika gotovo po nekakvoj zadatoj unapred želji od emancipacije jugoslovenskog nasleđa žele da uporno eliminišu tu prvu regionalnu saradnju, želeći da odmah uskoče u nekakav evropski ili svetski modalitet saradnje. Sad, kad bismo merili nekakvim ponderima ili ne znam čime, koliko recimo u slučaju bar onog tvog radnog iskustva to zbilja jeste tako, a koliko ipak nije, odnosno koliko čovek ne može pobeći od okućnice i ako želi? Naravno, to nije ni prirodno, niti moguće, geografski, kulturološki.

Andrea Lešić Thomas: Moram dati neki kontekst za to šta je moje iskustvo. Mladen i ja se, naime, znamo sa studija, ja sam '91. došla u Beograd da studiram iz Sarajeva. '94. otišla u Englesku i onda se 2007. vratila u Sarajevo. Tako da je dobar dio mog odrastanja, intelektualnog i drugačijeg, bio u Velikoj Britaniji i meni je, kad sam se vratila u Sarajevo, to bilo kao Alisa u zemlji čuda, potpuno neshvatljive prakse se dešavaju, uključujući taj haos koji je strukturalni. Međutim, ono što je moje iskustvo otkad sam se vratila jeste da ja ne mislim da bi moje lično radno iskustvo bilo bitno drugačije da se Jugoslavija nije raspala. U smislu da sam ja apsolutno sada bila na konferencijama, imam akademske kontakte od Ljubljane do Podgorice, jedino mislim da nemam na Kosovu, sve drugo sam negdje bila. Na većini tih konferencija sam govorila engleski. Jako puno tih konferencija je bilo, pokušavam da se sjetim da li sam igdje van Bosne i Hercegovine govorila, čak i u Sarajevu sam na konferenciji jednoj na engleskom govorila. Tako da je recimo to dio. Međutim, ima tu jedna dodatna stvar.

Apsolutno si u pravu da postoje te različite struje toga koliko je ko voljan da sarađuje i ko je voljan gdje da ide i s kime da razgovara. To je meni paradigmatično, bilo je prije nekoliko godina Al Džazira, ova balkanska, napravila je, mislim da je to bila serija dokumentarnih programa o srednjoškolcima u Mostaru, koji je jedan od ovih bosanskih podijeljenih gradova. Tu je jedna djevojka, čini mi se da je bila djevojka, srednjoškolka, rekla nešto što je mislim, paradigmatično za cijeli postjugoslovenski region, a to je da je Mostar podijeljen grad, ali nije podijeljen onako kako ljudi misle da je podijeljen, dakle, na nekakav istočni i zapadni, odnosno hrvatski i bosanski ili bošnjački, nego da je podijeljen na ljude koji žive na samo jednom kraju grada i ljude koji žive sa obije strane Neretve. Mislim da je to generalno sa svima nama slučaj. Ima nas koji smo spremni da odlazimo gdje god nas se pozove i da pozivamo ljude koji su nam zanimljivi odasvud i da komuniciramo sa ljudima s kojima govorimo isti jezik, a ima ljudi koji to naprosto neće da rade. Dakle, ima ta dva svijeta paralelna, pri čemu ne mislim da su uvijek ta dva svijeta nekakav nacionalistički svijet i nekakav antinacionalistički, ljevičarski. Recimo, ima jedna grupa ljudi na mom fakultetu koji su vrlo nacionalistički nastrojeni, koji organizuju konferencije na koje ja nikad nisam bila pozvana, ali na koje uredno dolazi pola fakulteta iz Zadra, koji je opet vrlo desni. I tu mislim da ova desna opcija vrlo lijepo između sebe komunicira, kao što bismo i mi komunicirali. Ali to su paralelni svijetovi i između njih gotovo da nema dodira. Ne mislim da nema dodira između država, nego nema dodira između tih ljudi koji hoće da komuniciraju i koji neće da komuniciraju. Ne znam je li to odgovor.

Mladen Vesković: Najvećim delom. Enesa ću sad preskočiti, pa ću Anu pitati. Kakvo je tvoje iskustvo s tim u vezi? Koliko radeći na festivalu, a i u tvom prethodnom izdavačkom iskustvu, deo poslovne saradnje, odnosno uređivačke koncepcije, se zasniva na saradnji sa regionalnim autorima, a u kolikoj meri sa evropskim ili svetskim? U meri u kojoj to možete da izaberete.

Ana Pejović: Evo, primera radi, književna mreža Traduki ima sjajnu mrežu Kuća za pisce, o kojoj je Andrej nešto rekao. Trenutno nas ima sedam. Slovenija, Hrvatska, Bosna, Srbija, Kosovo*, Albanija, Makedonija. Svake godine svako od nas ima raspisan konkurs za regionalne pisce koji će gostovati u Kući za pisce. Mi svake godine imamo četiri mesta za regionalne pisce, prijavi se između 50 i 60 ljudi. Od tih 50 do 60 ljudi, 20 je iz Hrvatske, 15 je iz Bosne i Hercegovine i onaj ostali broj od 25 je iz drugih zemalja. Od tih 20 iz Hrvatske i 15 iz Bosne i Hercegovine, vi možete da izaberete 15 odmah. Stvarno je užasno komplikovano i teško odabrati u takvom jednom izboru prijava ljude koji bi najviše koristi imali iz jednog takvog boravka od mesec dana. Regionalna saradnja, ja mislim, zauzima u našem području posla više od 50% vremena. Ona je što lična, dakle saradnja sa pojedincima, urednicima, izdavačima, piscima i slično, ali je takođe i saradnja sa organizacijama koje su slične nama, a i saradnja sa nekim od institucija u navedenim zemljama. Čini mi se da što se regiona tiče i to Traduki već godinama pokušava da prevaziđe, mi se i dalje krećemo u ove četiri centralne zemlje, i ponekad se setimo Slovenije i Makedonije. A Mađarsku, Rumuniju, Bugarsku, Kosovo* i Albaniju vrlo retko imamo u svojim glavama. Deo toga je i pitanje zajedničkog jezika, ali mislim da bi i ta situacija mogla da se dodatno popravi. Nedavno mi je jedna od autorki iz Kosova rekla kako jako dugo vremena su oni želeli da se izoluju od jugoslovenskog iskustva, iz razumljivih razloga, ali su onda shvatili da književno i kulturno ne pripadaju baš ničemu, pošto se i sama Albanija, kojoj su oni prirodno dosta bliski, bori sa identitetom balkanskim, ilirskim, evropskim, nasleđem komunizma i slično i da je tek nedavno, to mi je bio jedan od najvećih komplimenata koje sam ikada dobila, jeste da uz pomoć saradnje i rezidencije na kojoj je bila, ona uspela da shvati da je, u stvari, njihovo prirodno područje upravo taj, kako oni kažu rejon, a mi kažemo region ili regija. Dakle, mislim da ćemo se mi u narednom periodu takođe posvetiti malo širenju sopstvenih vidika i širenju toga šta region u stvari predstavlja u našim glavama. Deo toga moraće da se oslanja na pitanje prevoda. Tako da se nadam da će u narednom periodu biti malo više komunikacije između zemalja kojima smo okruženi, a koji govore druge jezike. Često nam se, to je i Enes pomenuo, za bugarske autore desi da je situacija takva da bugarski pisci mnogo bolje poznaju post-jugoslovensku književnost nego što mi poznajemo, čak i mi koji radimo strogo u sferi književnosti, nego što mi poznajemo bugarsku ili rumunsku književnost. Ta iskustva su ista i različita i mislim da možemo iz toga isto dosta da naučimo i drago mi je da je tu koleginica iz Foruma i da iz njihovog primera takođe možemo da izvučemo neke pouke na koji način se jedna manja zajednica probija u većoj zajednici, a to je kako Forum prisustvuje na tržištu knjiga u Mađarskoj.

Mladen Vesković: Hvala ti, Ana. Polako nam vreme ističe i pre nego što napravimo rezime, da ne bude da je to baš poslednja formalna stvar, da li

ima možda pitanja za učesnike u ovom razgovoru od strane publike? Dobro, nema. Izvoli.

Ana Pejović: Puno sarađujemo sa PEN centrom Bosne i Hercegovine, a sa PEN centrom Srbije nikada nismo sarađivali, tako da i to valjda nešto govori o situaciji. Takođe, puno smo sarađivali sa Srpskim narodnim vijećem u Hrvatskoj. Ministarstvo kulture republike Hrvatske u više navrata je finansiralo neke projekte na kojima smo mi radili. Naše Ministarstvo, prirodno. Kuća u kojoj ti radiš, prvenstveno zahvaljujući tebi. To je ono što sam govorila, da se dosta stvari oslanja na individue i to je i Andrea lepo rekla za pokojnu Vojku, a to jeste da čak i kad je institucionalna saradnja, ona je pre svega oslonjena na ličnu komunikaciju, a ne na komunikaciju udruženja sa institucijom. Mislim da to govori dosta o tom predmodernom dobu u kome se naše države i dalje nalaze i naše institucije, organizacije, a govorim o nezavisnom i o institucionalnom sektoru. Naravno, tu je takođe bila i Slovenska agencija za knjigu, u inostranstvu ih je bilo jako puno, tih institucija sa kojima smo sarađivali, pa čak i Nemačka akademija za jezik i književnost, kao možda najrespektabilnija institucija sa kojom smo ikad sarađivali. Tako da mi se čini da taj nesklad između lokalnih institucija sa kojima sarađujemo i inostranih institucija sa kojima sarađujemo dosta govori o haotičnom stanju u kulturi. Ja ni ne mislim da je situacija nešto mnogo bolja nego u Bosni, izuzev možda strogo govoreći o izdavaštvu.

Mladen Vesković: Možda da završimo nekako...

Emeše Rajšli: Samo, ako mogu, ja. Govorili smo tu o toj nekoj strategiji kulture, pa, eto, sad imam jedan primer koji mi se do sada čini da nikako da uspemo da pokrenemo i poguramo. Sutra počinje međunarodni festival knjiga u Budimpešti gde nas je organizator potražio, našu izdavačku kuću, da budemo posrednici u tome da pomognemo da nađemo partnera u Srbiji, jer će Srbija sledeće godine, 2018. godine, biti počasni gost na tom sajmu. Do prethodne nedelje ni mi, ni u Ministarstvu nismo mogli da nađemo nikog ko bi rekao: „Hajde da pogledamo to, da krenemo“. To je jedna takva prilika gde bi Srbija mogla da se predstavi. Recimo, prošle godine je taj počasni gost bila Slovačka. Sa slovačkog je prevedeno više od 30 naslova tokom prošle godine. Izdano je jako puno knjiga, a tu su bili i programi, ne radi tu samo o ta četiri dana kada je zapravo taj sajam, nego uopšte cele godine je Slovačka bila u centru pažnje mađarske kulture. Ja mislim da bi to trebalo svakako iskoristiti, ali ako dobro mislim, zapravo se ni ne zna u Srbiji o tome, da je tu ta mogućnost.

Mladen Vesković: Hvala. Andrej, ja bih te zamolio za neke završne napomene. Ako ih imaš.

Andrej Lovšin: Imam. Naslov ovog Foruma je repozicioniranje regiona i ja mislim da ovaj region stvarno treba pozitivne vijesti slati u svijet i mislim da je neka intenzivnija kulturna suradnja na području književnosti, to bi svakako bila dobra vijest. Inače, u njemačkim medijima koje ja sad pratim, već četiri godine sam u Berlinu, tamo ako nije neka jaka kriza, Srbija, Hrvatska, Slovenija ulaze malo u novine. Europa, Njemačka, svi sad traže neke dobre vijesti, barem onda na Balkanu. Ako Ukrajina ne ide u dobrom pravcu. Turska ide u nekom pravcu. Mislim da je sad dobra prilika da se region

bolje pozicionira. Sad svi čekaju neki signal, bilo koji. Ako ima interesa, ako ima nekih mogućnosti, *go for it*. Mislim da bi sad bio dobar trenutak. Na primer, Ana, Krokodil i Traduki zajedno rade ovaj nastup na sajmu knjiga u Beogradu u oktobru, gdje će se zajedno predstaviti Njemačka, Austrija, Švajcarska i Lihtenštajn, književnosti ove četiri zemlje, a što da ne bi pokušali predstaviti književnost ovog regiona koji je brend, možda u Frankfurtu ili tako nešto. Bilo bi dobro da se pokuša. Ne znam da li je realno.

Mladen Vesković: To je velika ideja, ali je vredna svake pažnje. Nije neostvariva.

Andrej Lovšin: Eto, to bi bio moj *input*.

Mladen Vesković: Hvala, Andrej. Andrea?

Andrea Lešić Thomas: Moj bi nekakav osnovni zaključak bio da bi bilo jako dobro da ovo što već sada postoji kao lične mreže vrlo sadržajne saradnje i to govorim i akademski i među književnicima takođe, znam da je slučaj, da možda probamo da nađemo neke načine da se to ustali, da se podrži institucionalno tako da ima perspektivu koja neće zavisiti od toga da li će se to nastaviti kada neko od tih ljudi umre. Mislim da je to ova poruka vezana za Sarajevske sveske i za Vojku. Naprosto, da se ne opuštamo i vjerujemo, eto ta osoba to radi, hajde da sad se okupljamo oko te jedne osobe, jer bi to ipak trebalo da rade nekakve institucije. E sad, ko bi ih osnovao, ko bi ih finansirao? Bilo bi idealno da se to radi ipak na nekakvom nivou međudržavne saradnje, ali vidjećemo, to je ipak u nekoj budućnosti.

Mladen Vesković: Hvala ti. Enese?

Enes Halilović: Hvala. Baš sam zadovoljan što sam čuo utiske i podatke od kolega. Podržavam ovo što kaže uvažena profesorka Lešić, da treba intenzivirati te kontakte. Pošto Mladen radi u Ministarstvu, može da predloži, ili da napravimo neku inicijativu da se napravi jedna ministarska konferencija gde bi ti ministri koji se bave ili obrazovanjem ili kulturom, ili neki činovnici zaduženi za to, koji su u izvršnoj vlasti, seli tamo zajedno za neki sto, a da istovremenu tu bude 20-30 aktera kulture. Ali opet, ne samo iz izdavaštva ili festivala, nego i iz te akademske zajednice gde su ljudi koji drže katedre i da se vidi kako da se naprave zajednički projekti koji bi se možda zajedno i finansirali. Ali ne da budu oslonjeni na neke svetske, evropske institucije. Zašto? Zato što da je neka međunarodna organizacija htela, ona bi takve i napravila samo za Balkan, već za naše unutrašnje snage. Zašto ovo kažem? Ne kažem ovo uzalud. Uplašio sam se pre neki dan od jednog podatka koji ću vam sada reći. Dejan Tiago Stanković mi je dao intervju, to je naš prevodilac i pisac koji živi u Lisabonu. Rekao mi je da učenik u Portugaliji kada krene u osnovnu školu i dok završi srednju školu, za tih 12 godina školovanja nema nijednu obaveznu lektiru, knjigu koju mora da pročita. On može da završi 12 godina osnovnog i srednjeg obrazovanja, da bude faktički nepismen za kulturu. On se ovako opismenjava, zna da računa, zna da piše, zna da se potpiše i tako dalje. Pa gde je neka Evropska komisija ili Evropski Parlament da donese neke zaključak o tome da deca u Portugaliji moraju da čitaju knjige? Ne, mi moramo da shvatimo da je naša kultura naš problem, naš izbor. Ili je hoćemo ili je nećemo. Kao što pojedinac hoće da čita knjige ili da uči neki jezik, to važi i za gradove.

Ako pravimo nešto zajedničko, trebalo bi da se napravi neki zajednički fond, a ne da zavisimo, da pišemo nekom pisma, pa da li će taj da nam odobri ili neće. Uvek mogu da kažu: „Dali smo toliko donacija za energiju, pa dali smo za zdravstvo, pa dali smo za inkubatore“. Uvek će onaj koji daje naći nešto što je važnije. Ja nisam protiv toga da se daju sredstva za inkubatore u neki grad, taman posla, ali mislim da treba i za međusobno upoznavanje. Međutim, pitanje je opet, iskreno da vam kažem, malo sam ja i pesimista, pitanje je koliko uopšte odgovara raznoraznim unutrašnjim i spoljnim centrima moći da se mi upoznajemo, da lepo sarađujemo. Amerika je 1935. godine pokrenula projekat gde je zaposlila 40.000 umetnika, slikara, glumaca i pisaca, u raznim gradovima i sedam godina je trajao taj projekat masovne proizvodnje umetničkih dela. 1942. godine ga je ukinuo američki predsednik zato što je smatrao da taj projekat može da vodi u komunizam. Pitanje je koliko je centrima moći i centrima finansijske moći potrebno slobode da postoje. Hvala, prijatno.

Mladen Vesković: Hvala ti Enese puno. Ana?

Ana Pejović: Ja se slažem sa Andreom u vezi s idejom o zajedničkom predstavljanju post-jugoslovenske književnosti. Stvarno bih volela da iz ovog nastupa na sajmu knjiga, od kog puno očekujemo, a koji će predstaviti preko 20 pisaca iz četiri zemlje nemačkog govornog područja, izvučemo ponešto od zaključaka o tome kako se posmatra zajedničko tržište i na koji način bismo možda mogli da ne samo zajednički nastupamo ka inostranstvu, već i da jedni drugima na neki način pomognemo u ostvarivanju ciljeva, u promovisanju kulture i književnosti kao takve. Čini mi se da su ove Enesove reči o obaveznoj i neobaveznoj lektiri budućnost koja i nas čeka, ali takođe mislim da nema prostora da sad sedimo i čekamo i vidimo šta će Ministarstvo prosvete doneti kao spiskove obavezne lektire, nego mi moramo da zasučemo rukave i da radimo na promociji dobrih vrednosti, kako institucionalno, tako i vaninstitucionalno. Eto, da završimo u pozitivnom tonu.

Mladen Vesković: Hvala ti, Ana. Hvala, naravno, i svim mojim sagovornicima danas. Moj je osećaj da je bar još nekoliko pitanja ostalo nedovoljno protumačeno, ali prosto vreme nam ističe. Nadam se da će biti još mogućnosti da u ovom ili širem sastavu ragovaramo. Hvala vama na pažnji. Prijatno.

TEMA 3: REGIONALNA SARADNJA; INTERNACIONALIZACIJA I STRATEGIJA POZICIONIRANJA U EVROPI I GLOBALNOM DRUŠTVU

Regionalna saradnja u oblasti muzeja i kulturnog nasleđa: ključne teme, potencijali i izazovi

Milica Tanasijević, Mreža nasleđa Jugoistočne Evrope, Beograd
Tatjana Cvetićanin, Balkanska muzejska mreža, Beograd
Goranka Horjan, ICOM SEE, Zagreb, Hrvatska
Mirjana Slavković, Muzej Jugoslavije, Beograd
Moderatorka: Višnja Kisić, Evropa nostra Srbija, Beograd

Višnja Kisić: Dobar dan svima i hvala što ste odlučili da ovo popodne provedete slušajući i diskutujući o regionalnoj saradnji u oblasti kulturnog nasleđa. Sa nama su večeras četiri gošće, predstavnice važna četiri aktera kada je u pitanju saradnja u oblasti nasleđa na post-jugoslovenskim prostorima i šire. Tu je Goranka Horjan, predsednica ICOM SEE; Tatjana Cvetićanin, članica Upravnog odbora Balkanske muzejske mreže; Milica Tanasijević, generalna sekretarka Mreže za nasleđe Jugoistočne Evrope i Mirjana Slavković, kustoskinja i koordinatorka za međunarodnu saradnju Muzeja Jugoslavije. Cilj nam je da danas ukrstimo njihova iskustva i perspektive i razgovaramo o tome koje su trenutno ključne teme i dodirne tačke regionalne saradnje, koji su izazovi sa kojima se susreću pri regionalnim poduhvatima u oblasti nasleđa i, naravno, koji dalji potencijali za razvoj saradnje i jačanje regionalnog glasa struke u ovoj oblasti. Draga Goranka, hoćete li Vi da počnete sa kratkim uvodom o regionalnoj saradnji kroz ICOM SEE?

Goranka Horjan: ICOM SEE zadužena je za profesionalnu suradnju u muzejskom sektoru, koja protiče kroz nacionalne komitete, kroz međunarodne komitete i kroz regionalne alijanse kao sada ICOM Jugoistočna Europa, mrežu koja bilježi sad preko deset godina rada. I u tom razdoblju je zaista učinjeno mnogo pomaka, ne samo na uspostavljanju međumuzejske suradnje deset zemalja članica mreže, već zapravo i u ispunjenju jednoga cilja koji se odnosio na poboljšanje stanja kulturne baštine u čitavoj regiji. Nakon prve inicijalne sjednice i regionalne konferencije „Stanje kulturne i prirodne baštine na Balkanu“, koja je održana u Kladovu 2006. godine, brojni muzeji su iznijeli probleme s kojima se suočavaju i na neki način se vidjelo kako su ti problemi zaista infrastrukturni, stručni, kadrovski, dakle, svi aspekti poslovanja su bili uključeni. Odlučilo se pristupiti rješavanju tim zajedničkim projektima kojima će se povećati kapaciteti, znanja, sposobnosti, ali i ulaganja u muzeje u regiji. Neki su to više uspješno, neki manje uspješno probali, međutim, kroz tih deset godina je, ipak, došlo do nekakvih pomaka, ne možda u jednakoj mjeri u svim zemljama članicama, međutim, ipak, ova zadnja, treća regionalna konferencija koja je održana prošle go-

dine u decembru u Beogradu pokazala je očigledan napredak.
Ono što ICOM Jugoistočna Evropa sada zapravo želi u ovom sljedećem razdoblju promicati je nastavak tih pokušaja da se uvijeti u muzejima poprave, posebno imajući u vidu loše stanje u našim čuvaonicama, depoima. Tu je jedan veliki napor i trud već i učinjen, a nastavljamo sa projektima koje zovemo RE-ORG depo ili *storage*. Radimo uz potporu ICOM-a i ICCROM-a, dakle, profesionalnih međunarodnih organizacija koje imaju veliko iskustvo u poboljšanju i u jednom strateškom pristupu uređenja depoa, od onih malih pomaka u postojećim depoima, pa sve do planiranja i izgradnje većih čuvaonica. To sad, evo, recimo, može i doći u obzir kao ulaganje uz pomoć EU fondova. Ja moram reći da su ulaganja u depoe užasno velike investicije, zahtjevne, eventualno će to biti za Hrvatsku moguće rješiti, što se Zagreba tiče, kroz integrirano ulaganje, a vjerujem da će se u drugim zemljama to rješiti drugačije. Međutim, mislim da je to jedan od ključnih projekata.

Osim tih strateških i dugotrajnih projekata, mi se, također, uključujemo u aktivnosti kojima želimo ukazati na važnost baštine. To je isto tako jedan od ciljeva Evrope nostre, pa se tako ujedinjeni u evropsku baštinsku alijansu želimo priključiti obilježavanju evropske godine kulturne baštine koja će biti 2018. godina. Zaista je važno da nekako zajedničkim snagama pokušamo izlobirati bolju poziciju za kulturu u Europi koja je nakon krize, moramo reći, u drugom planu i počela se promatrati kroz jedne gospodarske naočale, što u konačnici zapravo stavlja rakurs u čisto jedno područje koje posebno muzeji imaju u baštinskim ustanovama, koje donosi brojne poteškoće. Sljedeće što radimo kao alijansa su manji projekti suradnje, gdje nastojimo dotaknuti ona bolna pitanja. To su projekti kao što su propitivanje uloge eko-muzeja. Pa, eto, u novembru se u Beogradu planira jedna konferencija i na tu temu. Zatim, uloga edukacije u muzejima, pa će naše kolege u Banja Luci u junu organizirati isto trodnevni susret muzejskih pedagoga. Zatim, u Zagrebu će biti seminar o tome kako napraviti dobru politiku prikupljanja i na neki način ponukati muzeje da donose plan razmena zbirki na strateškim postulatima i o tome ćemo imati nekoliko predavanja sada u svibnju, odnosno maju, septembru i novembru. Također, treba reći da kolege, brojni muzealci, žele suradnju u području promicanja nematerijalne baštine, gdje ova regija ima jako puno toga za reći, ima mnogo upisa na UNESCO listu nematerijalne baštine i mislim da moramo iskoristiti tu priliku da postanemo vodeći, jer smo uspjeli još sačuvati pojedine tradicijske izričaje koji pripadaju tom krugu.

Također, želim spomenuti još jedan projekt koji će ICOM SEE sprovoditi u suradnji sa međunarodnim komitetom ICOM-a za regionalne muzeje i međunarodnim komitetom ICOM-a za gradske muzeje, a bavi se temom imigracije, odnosno imigranata koji postaju i stanovnici naših gradova. Upravo je u fokusu ovdje takozvana Balkanska ruta, odnosno želi se detektirati postoji li povezanost uopće regionalnih i gradskih muzeja u dokumentiranju tog fenomena s kojim smo suočeni zadnjih nekoliko godina i kako se to provodi, koja su iskustva, ima li pozitivnih primjera. Pa, eto, sve one koji su zainteresirani, pozvaćemo u ovoj 2017. godini kada želimo prikupiti osobne podatke i imati jedan upitnik u prvoj fazi da bismo kasnije možda na nekakvoj radionici i konkretnije dotakli to pitanje koje zapravo za sobom povlači

i brojne druge poteze sa kojima se susrećemo, kao što su gužve na granicama i slično. Mislim da je to sigurno nešto na što muzeji moraju pokušati odgovoriti.

Dakle, ta suradnja može biti raznovrsna, mi imamo i veb stranicu, planiramo nastaviti sa našim *newsletter*-om gdje će biti mogućnosti predstaviti projekte, a ono što smo na današnjem sastanku s kolegama iz mreže ICOM-a Srbije detektirali kao jedan dobar pokušaj je da napravimo i regionalnu platformu na kojoj bi se mogli obznaniti izložbe koje su za razmjenu. Tako da, recimo, znamo da svaki muzej u regiji može predstaviti nešto. To bi bio jedan projekat koji bi trebali možda osmisliti za ovu godinu 2018. Nadamo se da će biti odaziva i da ćemo naći tehničko rješenje za to. Eto, ja ne bih za sada više, hvala.

Višnja Kisić: To je odličan uvod u prezentaciju Balkanske muzejske mreže koja je poslednje dve, tri godine radila na zajedničkoj izložbi, a pre toga radila putujuće zajedničke izložbe u celom regionu. Balkanska muzejska mreža funkcioniše na drugačijim principima od ICOM-a Jugoistočne Evrope, ali su članice mreže takođe muzeji iz regiona.

Tatjana Cvetićanin: Hvala, Višnja. Možemo da startujemo prezentaciju?

Višnja Kisić: Da.

Tatjana Cvetićanin: Balkanska mreža muzeja je zaista tačka regionalne saradnje i ona je nastala upravo i zahvaljujući saradnji i zbog saradnje. Sam naš moto „*Smarter, stronger, better together*", ili „Pametniji, snažniji, bolji zajedno" i polazište „Pridružite nam se da se povežemo" jeste nešto što pokazuje upravo to. Moći ćete da vidite koje su vrednosti i ciljevi mreže, ali kratko da kažem da smo 2006. godine započeli priču o zajedničkoj saradnji zemalja tada Zapadnog Balkana, kako su voleli politički u napisima, tako smo se određivali tada, kao Zapadni Balkan, nastalu kao odgovor na zajedničke potrebe i probleme muzeja u regionu. Od te neke inicijative 2006. godine do sada, 11 godina kasnije, prerasli smo u jednu nezavisnu organizaciju koja je posvećena pre svega profesionalnom razvoju, jačanju individualnih i institucionalnih kapaciteta i jednoj ozbiljnoj transformaciji balkanskih muzeja u nešto što mi smataramo da je važno, a to su otvoreni, demokratski i relevantni društveni subjekti i akteri, a sve zahvaljujući i koristeći saradnju zasnovanu na projektima. Polazna tačka, rekla sam, bile su te zajedničke potrebe, bile su pre svega i zajedničke teškoće i bilo je, ono što smatram da je najvažnije, to prepoznavanje da samo radeći zajedno muzeji mogu da imaju znatno veći potencijal za promenu. Balkanska mreža muzeja stvarala je i stvara mogućnosti za saradnju.

Davno je to bilo, velika izložba jedanaest ustanova je otvoreno u isto vreme. Simultana izložba se zvala „Život i ljubav", a nastavili smo kroz različite druge projekte, ali osnova svega i to je ono što smatramo da je bitno, jeste integrativno, aktivno učenje koje je zasnovano na iskustvu kroz zajedničke projekte. Svi programi se kreiraju na osnovu potreba i problema koje uočavaju sami članovi mreže, koje sami članovi mreže prepoznaju kao suštinske. To su i muzejski profesionalci, ali ne samo i muzejski profesionalci. Upravo nam se čini da ovaj pristup odozdo na gore, od tih najosnovnijih aktera u

procesu čini aktivnosti Balkanske mreže relevantnim za region. Teme nam nisu nametnute, teme sami biramo i upravo način na koji funkcionišemo i način na koji okupljamo institucije i ono što je meni uvek bilo zanimljivo, da kao nezavisna mreža okupljamo državne institucije, nešto nevladinih organizacija i dosta individualnih članova koji svi žele da kreiraju bolje društvo uz pomoć nasleđa.

Da bi započeli čitav taj proces, i to je nešto što ne smemo da zaboravimo, mi moramo da znamo u kom regionu se nalazimo i na koji način je region opterećen najrazličitijim stvarima, ali pre svega iskustvima koja smo imali skorašnjih konflikta i rata. Nastali smo uz pomoć internacionalne zajednice, pre svega *Cultural heritage without borders*, koji prepoznaje saradnju i razvijanje saradnje kao glavno mesto prevazilaženja konflikta i momenat širenja, tako ćemo reći, mira u regionu. 2006. godine akteri koji su bili uključeni imali su prilično limitiranu opciju za saradnju i pojava *Cultural heritage without borders* bila je važna za pokretanje tog nekakvog međusobnog susreta i pokretanje i pronalaženje prostora u kojima smo mi mogli otvoreno da komuniciramo i otvoreno da razgovaramo, najpre mi profesionalci, o najrazličitijim iskustvima i najrazličitijim stavovima koje smo imali vezano za ono što nas je u tom trenutku najviše sprečavalo i bolelo, a to jesu najrazličitiji konflikti, disonantno nasleđe, o čemu i Višnja može više da nam kaže. Prosto, svi programi i svi projekti koje smo razvijali bili su okrenuti ka tome da se promene muzeji, ali smatrali smo da te promene muzeja ne mogu da se dese tako što će se menjati cela ustanova, to je nemoguće, već upravo promenom svakog pojedinačnog poslenika, svakoga ko radi u muzeju, ali i promenom načina na koji se odnose muzeji prema zajednici u kojoj su, svojoj primarnoj publici i načina na koji dovode novu publiku. Stoga su nam dva glavna prostora za delovanje bila otvaranje muzeja, pristupačnost i inkluzija, koja je zasnovana na socijalnom modelu inkluzije i onaj drugi važan segment za muzeje, a i generalno za nasleđe, jeste interpretacija i prevazilaženje onoga što trenutno imamo u muzejima, a to je dosta informacija, a ne interpretacija. Ponavljam, u svemu što radimo, a najviše radimo na socijalnom modelu inkluzije i interpretaciji, koristi se učenje, lično i profesionalno, da bi se postigla i osnova za saradnju i način da ljudi kroz aktivno iskustveno učenje promene sebe, a polako onda i svoje institucije.

Različite su nam aktivnosti, možete da ih vidite i ovde, ali ona koja je glavna jeste konferencija koju zovemo *Meet, See, Do*. Ona se do sada održala pet puta i to je konferencija koja je zasnovana sa temeljnom idejom muzeja koji je otvoren za svakoga i sa predstavljanjem novih tendencija i praksama koje su ukorenjene u potrebama muzeja i potrebama zajednice, ali konferencija ne sadrži samo predavanja, već su glavna okosnica u stvari radionice, to jest praktična rešenja koja se nude učesnicima konferencije, jednostavna i primenljiva znanja koja mogu da im otvore prostor da rešavaju određene probleme koje imaju u svojim muzejima. Ono što je drugo važno za *Meet, See, Do* jeste da smo stvorili tu jedan prostor za susrete muzejskih profesionalaca i svih koji su zainteresovani za nasleđe balkanskog regiona, ali zaista, ja kad kažem, jedno sigurno mesto, jedno otvoreno mesto. Recimo, mesta na kojima su se konferencije dešavale, od Novog Sada do Prištine, što svi ovde možemo da shvatimo kako izgleda i koliko može da bude kompliko-

vano, pokazuje upravo tu otvorenost. Ono što ja ponavljam stalno jeste da mi ne smemo da zaboravimo da radimo u regiji koja jeste opterećena i dalje skorašnjim konfliktima, jeste opterećena političkim situacijama, ali koliko god da smo na početku bili vezani za procese pomirenja, toliko sada postajemo mesto koje pokazuje, i to je drugi segment onoga što ja mislim da je važno za region, da postoji veliko znanje u regionu i da se eksperti nalaze i ovde i da nemamo potrebe da zbog projekata saradnje imamo eksperte koji dolaze iz nekakve Evrope. Mreža zaista pokušava da uredi najrazličitije stvari. Za neke od njih uspevamo polako, ono što kažemo, da muzejski profesionalci koji su uključeni budu promena koju žele da vide. Ono što ne uspevamo je ono što ćemo reći u teškoćama i problemima, a to je poslednji deo, da postanemo zaista snažni kolektivni glas. Za nasleđe to jesmo, ali nisam sigurna koliko to jesmo još uvek za muzejske profesionalce. Mislim da nas to očekuje u budućnosti.

Višnja Kisić: Hvala. Ima mnogo pitanja koja se sada otvaraju i dobro je da se vratimo na neka od njih kasnije. *Mreža za nasleđe Jugoistočne Evrope* je nastala sa istom idejom, uz isti podsticaj „Kulturnog nasleđa bez granica", otprilike u isto vreme, samo fokusirana na nevladin sektor i nevladine organizacije koje su u tom trenutku čak imale još veću želju za saradnjom i manje prepreka u saradnji. Kakva je situacija danas? Šta je to nasleđe ove mreže i čime se Mreža za nasleđe Jugoistočne Evrope bavi?

Milica Tanasijević: Mreža za nasleđe ima jako mnogo sličnosti sa Balkanskom mrežom muzeja i takođe je nastala iz potrebe. Ista godina je osnivanja mreže, 2006. Inicijativa je došla unutar nevladinog sektora koji je imao potrebu da se međusobno poveže i ostvari saradnju koja u tom momentu, a i kasnije, nije bila jednostavna. Tako da ponovo je *Cultural heritage without borders* bio taj koji je inicirao susret nevladinih organizacija, tada dvanaest, iz naše regije, popularno zvane Zapadni Balkan. Međutim, kasnije se broj članica povećao i danas broji negde oko 30. Nisu sve članice više aktivne, nažalost, zato što se promenilo polje rada i interesovanja, ali bez obzira na to, mreža dobija nove članice, tako da smo poslednjih godinu i po dana dobili pet, odnosno osam novih članica iz nevladinog sektora koje se bave kulturnim nasleđem. Ono što je meni jako zanimljivo kod članica ove mreže je to da je jako široko polje rada u samoj baštini, tako da postoje članice koje se bave projektima, svi ih znate, kao što su regionalni kampovi koje organizuju *Cultural heritage without borders* i tako dalje. Postoje vrlo jake i stabilne članice, sve su stabilne, a postoje i članice koje su mnogo manje prepoznatljive i kao što sam htela da kažem, to polje rada je vrlo široko, od zanata pa do restauracije i konzervacije. Mreža je doživela i uspone i padove u toku ovih 11 godina, ali se održala, ponovo iz potrebe i želje nevladinog sektora da se osnaži i da bude jači u zajedničkoj saradnji i komunikaciji.

Ono što mreža najviše radi trenutno, to je da širi informacije o svim mogućim stvarima koje bi mogle da zanimaju članice iz ovog polja, kako mogu da prošire svoje znanje, informacije o konferencijama, radionicama i tako dalje. Ono što mreža radi na godišnjem nivou jeste da se svake godine sve članice okupljaju i postoji taj godišnji sastanak na kome se razmenjuju iskustva, šta se desilo u proteklih godinu dana, koje su se pokazale kao jako korisne i delotvorne za članice, zato što ih to nekako ponovo uvezuje, bez

obzira što su tokom cele godine uvezane kroz našu mejling listu, sajt i tako dalje, ali lični kontakt im jako znači. Iz mog iskustva, mislim da je to jako dobro, zato što imaju jako slične probleme, jer i regija politički ima slične probleme. Onda se oni mnogo lakše razumeju kada su zajedno i dolazi do ideja za novu saradnju kao i projekte.

Višnja Kisić: Zanimljivo je da, za razliku od muzejskih članica, članice ove mreže se bave različitim vidovima nasleđa - mnoge se bave nepokretnom kulturnom baštinom, neke od članica se bave samo nematerijalnom kulturnom baštinom, neke samo dokumentacijom i dokumentacijskim praksama. Sa jedne strane je teško naći zajednički sadržalac koji može da zanima apsolutno sve članice mreže, a s druge strane ova raznolikost je velika snaga mreže, jer se članice međusobno podržavaju različitim znanjima.

Milica Tanasijević: Da, tako je, a takođe mislim da ta njihova različita polja delovanja mogu da ih povežu u istim projektima, zato što može da se nađe... Samo mi dolaze engleske reči. Pošto se bave različitim aspektima, to otvara veću šansu u izvesnim projektima za saradnju i mogućnost.

Višnja Kisić: Ono što je možda zanimljivo - kad pričamo o regionalnoj razmeni znanja i pitanju da li treba da dovodimo eksperte iz inostrastva da bismo učili o novim dostignućima i praksama - je da je pokrenuta i platforma razmene dobrih projekata, tj. dobrih praksi. Ovo je slično onome što ICOM SEE radi kada je u pitanju moguća razmena izložbi i putujućih izložbi. U Mreži za nasleđe Jugoistočne Evrope ideja je da neki projekti koji su testirani i imali su dobre rezultate, ne moraju iznova da se izmišljaju i iniciraju, nego da postoji neka vrsta baze podataka, metodologija i baze znanja koja može da se razmenjuje. Mislim da je dobro da pređemo i na Mirjaninu prezentaciju, koja će iz perspektive Muzeja istorije Jugoslavije pričati o tome kako i zašto oni razmišljaju o regionalnoj saradnji i šta su to neki pravci u kojima su krenuli.

Mirjana Slavković: Pre svega bih da se zahvalim u ime svih svojih kolega na ovom pozivu. Malo je bilo i neobično da se nađemo u društvu mreža kao jedna institucija, dobili smo poziv da se predstavimo, a ja ću govoriti umesto naše direktorke Nede Knežević koja je na putu i da kažem na početku da pored mene i Katarina Živanović i Marija Đorgović takođe imaju tu „titulu“ koordinatora za međunarodnu saradnju, ali zapravo većina naših kolega se bavi i međunarodnom saradnjom na različitim nivoima. Muzej Jugoslavije postoji od ‘96. godine (od 1996. do 2017. pod imenom Muzej istorije Jugoslavije). Tih prvih godina se međunarodna saradnja više realizovala kroz gostovanja velikih izložbi, pa su tu bile kineska bronza, skandinavski dizajn i tako dalje. Negde od 2008. godine pokušava se da se programski fokus poveže sa samim imenom muzeja i od tada se kroz različite aktivnosti trudimo da se bavimo istorijom Jugoslavije, političkom, društvenom, kulturnom i tako dalje. Samo ime institucije neminovno ukazuje na ono što se danas zove regionalna saradnja.

Tu odmah dolazimo do, iako možda nije sada prilika da se o tome priča, ali odmah dolazimo do priče o jugoslovenskom nasleđu i o tome kakve identitete države naslednice sada grade. U principu, manje-više možemo da iz-

vučemo neki zajednički sadržalac, a to je da taj deo naše zajedničke istorije, u većini slučajeva, političke elite vide kao nešto što nije poželjno nasleđe. Svi gradimo nove nacionalne identitete, te s tim u vezi verovatno više volimo da se bavimo nacionalnim istorijama, a ne nekim periodom koji nas povezuje. To je po nama glavni izazov, ali ipak i u drugim državama nailazimo na kolege koje su zainteresovane za saradnju i čini se da uspevamo i ne da mi se čini, nego zaista su realizovani brojni projekti. Može jako dugo da se priča o projektima saradnje, probala sam da izvučem nekoliko velikih koji su se desili u proteklih par godina, a onda ću nabrojati to što radimo ove godine, da se ne bismo sad dugo zadržavali na tome.

Projekat *Novi stari muzej* pokrenut je 2009. godine. Zapravo je muzej otvorio poziv za regionalne stručnjake koji su zainteresovani da se uključe u naš rad na stalnoj postavci. To je počelo jednom konferencijom, tu je bilo jako puno mladih stručnjaka. Kasnije se iz toga izrodila grupa koja radi na samoj postavci i dobili smo jednu izložbu koja se posle nije pretvorila u stalnu postavku, ali mislim da je bio jako interesantan eksperiment i jedna jako dobra, u tom trenutku, praksa i dobar potez muzeja koji se tek pozicionirao, koji je gradio kolektiv, koji je svoje kapacitete još uvek razvijao. Takođe, bio je tu i projekat *Recorded memories* potekao od inicijative Gete Instituta, koji okuplja dvadesetak umetnika iz 11 zemalja regiona, koji se zbio i u muzeju, ali su tu takođe i projekti koje smo kroz neke različite načine kontakata i sami inicirali. Vremenom mi se čini da smo uspeli da se pozicioniramo tako da nas i ljudi prepoznaju i preporučuju i, onda, umrežavanje ide dosta lakše. Takođe smo radili sa savremenim umetnicima, radili smo sa raznim umetnicima neku vrstu rekontekstualizacije i nove interpretacije našeg foto-arhiva i zbirke foto-albuma. To su bile izložbe „Travelling Communiqué" i „Plameni pozdravi". Ne bih sada ulazila u pojedinačne projekte.

Tokom 2017. sve izložbe koje planiramo i koje smo do sada uradili, zapravo su projekti međunarodne saradnje. Mislim da Muzej Jugoslavije, zapravo, nema drugi način na koji može da funkcioniše i da je to jasno. Tu su *Jugo, moja Jugo - gastarbajterske priče*, gde smo imali jako dobru saradnju sa Muzejem suvremene iz Zagreba, sa lokalnim muzejima, sa nekoliko stručnjaka iz Austrije i Nemačke. Tu je i jako važna izložba koju mi nismo producirali, ali nam je jako bitno da se desila u Muzeju, to su *Lekcije iz '91*, projekat foto-saveza Hrvatske, Slovenije i Srbije, uz pomoć udruge Organ vida, koja, u stvari, predstavlja ratne fotografije iz devedesetih, sa potpisima autora tako kako ih oni daju agencijama i, u stvari, priča priču o tome šta se kasnije sa tim slikama dešavalo, kako su se one naslovnice na novinama vrlo često potpisivale u mnogo drugačijem kontekstu. Takođe, tu je izložba *Tito u Africi* na kojoj ćemo tek raditi krajem godine koju realizujemo u okviru međunarodnog projekta *Socialism goes global* Univerziteta u Ekseteru na temu veza između zemalja Drugog i Trećeg sveta u vreme Hladnog rata. U Rijeci traje izložba *Povratak na Mesec*, koju naši kustosi rade zajedno sa kustosima Pomorskog muzeja u Rijeci. Trenutno je muzej uključen u četiri projekta koji su finansirani od strane različitih evropskih fondova. Tu je *Heroes we love* u okviru Kreativne Evrope, koju upravo završavamo. Tu je projekat *Vizuelni arhiv Jugoslavije* koji smo radili u saradnji sa Švajcarskom, sa Univerzitetom u Bazelu, program *SCOPES* koji podržava naučnu saradnju, mi

smo na osnovu toga dobili dobru opremu za digitalizaciju, značajno uvećali fond i dobili smo između ostalog legat fotografa Stevana Kragujevića koji je radio za Politiku čitav svoj radni vek. Postajemo mesto kojem ljudi veruju i odlučuju da povere svoje legate na čuvanje. Tu je projekat koji finansira Horizont 2020 M*eaningful participation*, o igrama i igranju u muzejima, kao i projekat *Savremena evropska primenjena istorija* u okviru Erazmusa, koji je tek na početku. Ovo je sad jako skraćena verzija, ne znam da li ima potrebe za daljim, ovo je nekako uvod. Možemo i dalje da pričamo o izazovima i o tome kako će se tim snalaziti.

Višnja Kisić: Da, hvala Vam. Čini mi se da bismo dalje mogli da reflektujemo na tri teme i u okviru njih na neke mogućnosti, izazove i saradnje. Jedno je pitanje jugoslovenskog nasleđa i pitanje zajedničke prošlosti i u odnosu sa tim i konflikata na Balkanu i procesa pomirenja, muzealizacije Jugoslavije i jugoslovenskog nasleđe. Kakvo to mesto ima u organizacijama kao što je ICOM Jugoistočna Evropa, koja se trudi da ima mnogo širi pogled i ima šire članstvo nego bilo koja od ovih mreža ili Muzej istorije Jugoslavije? Drugo je pitanje za Goranku, pošto je pomenuli to kako ekonomski diskursi sve više ulaze u oblast kulture i kulturnog nasleđa na evropskom nivou. Šta su to šanse za muzeje i organizacije u oblasti kulturnog nasleđa, a šta su to izazovi i moguće zamke prigrljavanja tog gospodarskog, ekonomskog narativa koji političari od nas zahtevaju i traže, sa sve politikama koje treba da budu zasnovane na merljivim činjenicama, na podacima?

Goranka Horjan: Poslije ekonomske krize počeli su se u procjeni rada u ustanovama i u kulturi općenito, primjenjivati neki drugi kriteriji na koji naša stručna zajednica nije navikla, ili još uvek nije navikla. Dakle, na neki način se pokušava, s jedne strane, dokazati da investicije u muzeje i kulture nisu trošak, već nešto što je isplativo, a s druge strane kada se zapravo sve to prevede na jezik brojki i kada matematički izračuni pokažu nekakve rezultate, a posebno je to vidljivo kada radite velike infrastrukturne projekte pa ste u obavezi izraditi studije izvodljivosti sa analizama troškova i koristi, onda se i mi kao struka moramo suočiti sa činjenicom da brojevi nisu na našoj strani. Kada govorimo o financijskim povratima, direktnim povratima, sigurno baštinski sektor nije nešto gdje će se ulaganje pokazati isplativim i mislim da bi muzeji svakako trebali izbegavati da se uopće daju u debate na toj razini.

Ono gdje sigurno muzeji doprinose društvu, a svaki doprinos društvu ima i svoj mjerljivi ekonomski učinak, jedino što to nije lako izmjeriti, jeste ono na čemu bi trebali inzistirati. Kada govorimo o ekonomskim učincima, oni su zaista veliki, ali ne u onom direktnom smislu ostvarivanja prihoda na muzejske destinacije, od ulaznica, na radionicama ili nekakvim uslugama koje muzej nekada može obavljati. Treba svakako reći da su to učinci koji, na primjer, doprinose razvoju destinacije, povećanom broju posjetitelja kada govorimo o turizmu. S druge strane, ulaganje u muzejske objekte, revitaliziraju se određena urbana i ruralna područja, pa tu dolazi do rasta nekretnina, povećanja proizvoda i usluga u okruženju, prometnih usluga, bilo kojih investicija i građevinskih ulaganja i tu je čitav jedan niz benefita koji dolaze paralelno s tim. Ono što se javlja kao problem jeste kada zapravo muzeji na neki način počnu ostvarivati prihod na račun svog objekta koji je

možda vrlo atraktivno uređen, pa prestaju zapravo muzejske aktivnosti u muzeju, i počinje biti jedno iznajmljivanje prostora za *celebrity event*-e, za vjenčanja, za promocije bilo čega, od veš mašina do kompjutera i televizora i lako uđete u jednu priču kada taj prihod koji ulazi u muzej postaje glavni motiv razloga zašto ćete vi svaku večer svoj prostor iznajmiti za tu svrhu, a nećete se potruditi da imate izložbe, da imate pedagoške radionice, da radite programe za društveno ugrožene skupine ili slično. Tu sad zaista slijedi odgovornost onih koji rade u muzeju kako bi znali procjeniti i izbalansirati taj nekakav pristup jednoj ili drugoj stvari. Mislim da ono što treba svakako imati na umu, da u obraćanju autoritetima kao što su osnivači, Ministarstvo kulture, grad ili županija ili tko već, taj jezik brojeva ne smije biti dominantan, odnosno treba uvijek naglasiti one društvene učinke koje muzej ima u obrazovanju, u formiranju građana kao odgovornih i vrijednih ljudi koji će onda kasnije doprinositi cijeloj zajednici, a ne se svesti na brojanje posjetitelja koji su ušli u muzej.

Višnja Kisić: To jeste važna tema. Evropa nostra je pre dve godine radila sveobuhvatno istraživanje, sa još par evropskih partnera i univerziteta, koje je pokušalo da mapira različite studije slučaja i različita istraživanja koja su se bavila upravo uticajem nasleđa, ne samo na ekonomski razvoj, nego i društveni, ekološki i kulturni. To je rezultiralo publikacijom koja se zove *Cultural heritage counts for Europe*, koja donosi jako optimističnu sliku šta sve nasleđe može. Kada čitate taj izveštaj, čini se kao da nasleđe može gotovo sve. I može, samo je pitanje pod kojim uslovima, sa kojom cenom, uz koje kompromise i u kom kontekstu. Ono na čemu sada radimo kao Evropa nostra Srbija je prevođenje kratkog izveštaja, *summary report*-a od četrdesetak strana, na srpski jezik i organizovanje konferencije u junu gde ćemo se baviti time šta podaci i taj dokument znače za ovaj region koji jeste značajno različit u političkom, ekonomskom i društvenom smislu od npr. Velike Britanije u kojoj su te vrste istraživanja i te vrste projekata dominantne. Kako da kao sektor koristimo to za lobiranje, a kako da ne upadnemo u zamku?

Tatjana Cvetićanin: Višnja nas je malo pripremila. Bilo je jedno pitanje, šta bi mogle da budu teme i trendovi koje su zajedničke kad pričamo o regionalnoj saradnji. Upravo mislim da, pošto smo gledali i svi smo putovali po regionu, ima dosta primera koliko se zaista menja nasleđe na najrazličitije načine, tako da mislim da bi jedan dobar zajednički projekat mogao da bude upravo to što se meni sviđa da zovem „I count". Zaista, *cultural heritage counts for Southeast Europe as well*. A vratila bih se na Jugoslaviju. To nije jedina tema i to ne treba da bude jedina tema i to ne smemo da zaboravimo, da zaboravimo da region Jugoistočne Evrope podrazumeva i Grčku i Bugarsku i ukoliko želimo ozbiljnu regionalnu saradnju, ne možemo da se zatvorimo u tu jednu priču našu, jugoslovensku i na taj način da isključimo Albaniju, Bugarsku, Grčku i Rumuniju. Ali način na koji se odnosimo prema nasleđu istorijskom, način na koji predajemo nasleđe, način na koji predstavljamo nasleđe, način na koji interpretiramo jeste jedan deo koji bi mogao da bude veoma važna priča, jer svako ima tu vrstu nečega što mu je problematično, što ga sukobljava sa susedima, što pravi problem u regionu i na taj način to jesu važne priče. Mislim da je jako važno da krene iz regiona, a ne da nam u bilo kakvom tumačenju, bilo da je u pitanju tema jugoslovenska, ili je u pitanju nekakva druga tema koja se odnosi na interpretaciju disonantnog,

problematičnog ili zajedničkog nasleđa, ne smeju u toj regionalnoj saradnji da budu vodeći partneri oni koji nisu iz regiona. Mi imamo takve primere saradnje koji se nisu iz moje perspektive dobro završili, upravo zato što nisu bili vođeni ljudima iz regiona, nego su oni samo učestvovali kao neko ko je bio tu da samo popuni brojku.

Višnja Kisić: Mislim da imamo tih primera, recimo, skoro je na UNESKO-vu listu svetske baštine stavljena nominacija stećaka, koja jeste zajednička, regionalna nominacija, opet izuzetno škakljivog nasleđa, u smislu interpretacije, iz srednjovekovnog perioda. Tu je i primer izložbe „Zamišljajući Balkan", koji je obuhvatio celu Jugoistočnu Evropu, ali zanimljivo, u svim ovim projektima donatorske politike igraju veliku ulogu u tome ko može da učestvuje, a ko ne. Onda je zanimljiva situacija u okviru tog projekta bilo to što je Turska kao velika kolonijalna sila od koje su se sve nacije oslobađale u tom trenutku koji je interpretiran, u 19. veku, učestvovala u projektu i na kraju izašla iz projekta jer nije mogla da nađe sebi prihvatljiv narativ... Nekako je ta negativna slika otomanskog nasleđa na Balkanu toliko dominantna da oni nisu mogli da nađu mesto u toj priči. Istovremeno, Austrija ili Mađarska nisu učestvovale kao druga kolonijalna sila koja je u tom trenutku bila bitan faktor na Balkanu, jer su danas u donatorskim politikama Austrija i Mađarska Centralna Evropa ili Evropa. Balkanska muzejska mreža je isti problem dugo imala.

Tatjana Cvetićanin: Regionalna saradnja se odnosila samo na programe koje je u tom trenutku finansirala švedska Vlada. Švedska Vlada je birala ono što se na Zapadnom Balkanu zove Zapadni Balkan. Pošto smo se registrovali 2007. godine, odnosno, uspešno smo se registrovali 2015. godine, znači imali smo devet godina prilično zanimljivih iskustava i u momentu kad smo se registrovali kao nezavisni, prestao je taj trenutak određivanja ko i kako i to je momenat u kom počinje da se uključuje i Grčka i sada imamo potpuno drugačiju sliku i novu dinamiku i to je jako važno. Vraćam se na pitanje donatora za nevladine organizacije. Krajnje su nam bitne ciljne grupe i to je takođe jedan od problema, jer se apsolutno zna koliko ko, kako može i odakle da dobije sredstva. To jeste problem regiona, veoma je mali broj donatora i veoma je mali broj konkursa na kojima mi kao vodeći partneri možemo da prođemo. Uvek moramo da imamo još nekoga. Uglavnom se dešava da su u saradnji vodeći partneri neko drugi, tako i u Horizontu, tako je često i na drugim mestima i to ume takođe da pravi prepreku i problem.

Višnja Kisić: Važna tema je i trenutno veliki izazov održavanja nevladinog sektora u ovom regionu, gde i dalje važi ideja da je nasleđe dominantno pitanje institucija, da tu ide najveća podrška i da potencijal ili podsticaj koji je postojao tokom 2000-ih, gde je postojala velika podrška od strane međunarodnih donatora, sad više nije tu. Šta to sad znači za članice mreže i koje su to mogućnosti saradnje institucionalnih i vaninstitucionalnih aktera? Ovo je pitanje i za Miru, jer Muzej istorije Jugoslavije jeste tačka koja sarađuje i sa umetnicima i sa nevladinim organizacijama. Ali da, Milice, prvo ti.

Milica Tanasijević: Nevladin sektor nema baš dobru reputaciju u ovom našem regionu. Bez obzira na to, fondovi su jako ograničeni, tako da ministarstva kulture unapred odrede i u većini zemalja sav fond je određen za

insitucije, tako da skoro ništa ne ostaje za nevladin sektor. Međutim, postoje projekti saradnje između nevladinog sektora i institucija, tako da nije da ne može baš ništa. Takođe, kao što si rekla, taj problem da se inostrani fondovi prebacuju na neka druga polja i druge regije, to jeste problem, međutim ja mislim da bez obzira na sve te poteškoće, nevladin sektor, recimo organizacije koje su članice naše mreže, mislim da neke imaju toliko dobre reputacije, toliko su pune znanja i eksperata, da zaista ne mislim da će njihov rad ostati neopažen i da neće moći da nastave sa radom zbog svih problema koje nosi ova regija za nevladin sektor.

Višnja Kisić: Mislim da je to okej. Možda, sad stvarno, i iz Mirine perspektive, ali i Vaše, ono što me zanima je to koji su potencijali za saradnju ne samo ovako kako smo se nivelisali i razdvojili. Jedni se bave saradnjom u regionu Jugoistočne Evrope muzeja, muzejskih institucija, Balkanska muzejska mreža opet saradnjom muzeja, uz sada individualno članstvo i na mala vrata ulazak i drugih aktera, SEE Heritage mreža nevladinim sektorom. Kako preklopiti te priče, ali ne samo na nivou mreža, nego na nivou pojedinačnih aktera?

Tatjana Cvetićanin: Ja bih samo da dodam nešto. Recimo, što se tiče tih projekata, pokazalo se u protekle dve godine da mreža igra dosta bitan faktor zato što se u mnogim projektima baš traži da partner u projektu bude mreža. Ne pojedinačna organizacija, nego mreža. Sem toga što mreža tako može da svoje članice osnaži i prepusti im neke projekte, ona takođe može da dođe do izražaja. Samo sam to htela da kažem.

Mirjana Slavković: Svakako se slažem. Nekad mi se čini da jesmo više sarađivali sa nezavisnim organizacijama, pogotovo na početku i da je bilo lakše dovesti grupu umetnika ili organizovati saradnju sa njima, zato što nekad institucije, kako bih rekla, imaju nekad taj momenat opreznosti ili osluškivanja političke situacije pa i autocenzure... A medijima i političari često igraju na tu kartu zategnute situacije. Imamo jedan konkretan primer saradnje sa institucijom, gde ta institucija nije dobila podršku za taj projekt, iako smo dve godine unapred istraživali, zajedno radili istraživanje. Izložba je trebalo da bude i ovde i tamo i na kraju se, prosto, politički, ne znam kako poređalo i izložba se nije desila na drugom mestu. To je jedan primer, ali moguće je da su nevladine organizacije već nekako naviknute na tu stigmu. Sećam se nekih naših ograda i dilema da li će sada kada se dešavaju sve te afere potpuno besmislene, sa čokoladicama, u medijima se to „pumpa“ na takav način, da li ćemo mi dobiti podršku za neki projekat regionalne saradnje. Prosto, te stvari ne igraju pravu ulogu. Pored institucija, mi često sarađujemo sa nevladinim organizacijama i to je dobro jer mi imamo neke kapacitete i znanja koja manja organizacija nema, ali zato oni imaju kontakte, neke druge veštine koje nama nedostaju. Svakako je dobro da se ode korak dalje i da se možda formira mreža i da se postojećim pridružimo. Verujem da bi za neku administraciju, organizaciju bilo i lakše tako raditi.

Tatjana Cvetićanin: Mi smo zaista mreža i nije lakše.

Mirjana Slavković: Ne, ne, ne mislim da niste. Ali zašto su to dve mreže? Zašto to nije jedna mreža ili zašto se ne preklapaju? Zašto je bitno da li ste

muzeji ili da li ste nevladina organizacija? U principu radimo slične stvari i može dosta da se tu uči, menja.

Tatjana Cvetićanin: Vratila bih se na nevladin sektor. Mobilniji su, prosto, imamo više prostora za institucionalna povezivanja na najrazličitijim nivoima u celom regionu, ali ona su, prosto, sporija. U tom smislu je mnogo lakše i mobilniji su generalno, ali i kod institucija povezivanja poprilično zavise od pojedinaca i tu, takođe, ne možemo nikako da govorimo o celoj instituciji koja je spremna da sarađuje, nego tu uvek postoji neko, jedno jezgro koje je voljno da razvija bilo kakve međunarodne, prekogranične i sve ostale projekte. E, sad, ti pojedinci okupljeni u nevladine organizacije prosto su još više mobilniji, pošto nemaju proceduralne stvari iza sebe. Ali se sarađuje. Ono što jeste tužno je to što se ti projekti saradnje u kulturnoj baštini mnogo manje vide nego projekti saradnje u pozorišnim predstavama ili kreativnim industrijama. Duži su, komplikovaniji su, manje su efektni, ali ih ima.

Višnja Kisić: Da, i to je sad još jedno pitanje. To je već drugo veliko pitanje za Mrežu za nasleđe Jugoistočne Evrope: kako ne ostati tu samo za svoje članice kao mreža i za građenje kapaciteta svojih članica, nego biti glas kulturnog nasleđa u javnosti i slati neke poruke i informacije koje su malo drugačije od onih koje se promovišu u medijima, tada kada se pumpa situacija? Kako promovisati kulturno nasleđe, ne samo kao pojedinačni muzej ili pojedinačna nevladina organizacija u okviru svojih programa, jer to svi rade, nego kao mreža, kao region?

Goranka Horjan: To je jako teško. Mediji danas imaju jednu politiku objavljivanja na koju vi ne možete kao sektor utjecati. Ono što je njima važno jest ono što će im prodati veći broj primeraka na tržištu, pa tako kad govorimo o izložbama, njih zanima nekakav kontekst iz kog će čak i izvući na krivi način i interpretirati nešto što će im donijeti čitatelje. Ali ne mora čak ni biti ta situacija. Ja pratim što se piše u našim dnevnim novinama, najtiražnijim u Hrvatskoj, koliko prostora dobiva koja vijest. Vi, ako ste bilo što dobro napravili, u bilo kom muzeju, na bilo koju temu, dobićete neke male člančiće, ali ako ste uvezli izložbu, trećeradnu putujuću izložbu Đakometija, Pikasa, Tjepola, eto dvije stranice i što je dobro u celom tom kontekstu, glavno je kolika je visina osiguranja koje ste vi iskeširali da ta izložba dođe. Tu vidite zapravo jednu dosta različitu strukturu novinara danas nego što ste je imali pre dvadesetak, tridesetak godina. To pišu honorarci koji možda ne poznaju dobro sektor i onda je njima poenta da pišu to što misle da građane zanima. Ne znam koga to tako jako veseli, ali očito neko to čita.

Milica Tanasijević: To su stvarno nekakvi digitalni mediji, potpuno ste u pravu, od ovih klasičnih na tom nekom generalnom nivou može i da se odustane. Mada uvek ima primera. Čini mi se da muzeji pojedinačno i kao mreže uspevaju da komuniciraju kroz različite profile na društvenim mrežama, a možete da plasirate te male priče, pa da se trudite. Na primer, ovaj kanal gde minuti jako puno koštaju, tu zaista ne možete, osim ako ne plasirate neku sličnu vrstu informacije.

Goranka Horjan: Da, ali je problem što se informacija kreće u određenom krugu koji vas prati. Time gradite i podršku, a ako ne dođete do građana,

vi ste nebitni i medijski i u stvarnom prostoru. Prema tome, vaš značaj u društvu se ocjenjuje po tome, tako gradite podršku za muzejske projekte. Ukoliko ste nevidljivi, jednostavno nema te podrške financijske od strane bilo kog finansijera, jer jednostavno ne postojite, ni ono što ćete napraviti, truditi se. Pa čak, zapravo, ni u samom sektoru ljudi nisu dovoljno angažirani, osim pojedinaca, što smo i govorili i što ste dobro istakle. Nije institucija ta koja nešto radi, to su sve ljudi unutra. Dakle, instituciju čine ljudi, a ljudi su uglavnom kapital i ukoliko su oni inertni i nezainteresirani da rade i za svoj muzej, projekte i suradnju sa drugim, onda je jednostavno teško tu imati dobar učinak.

Višnja Kisić: Možda sad da se uključite i vi, pogotovo sa fokusom na to šta su neke potencijalne teme i potencijalne oblasti saradnje na koje bi trebalo obratiti pažnju, šta su neki izazovi o kojima bi trebalo razgovarati, ali i truditi se menjati ih. Pogotovo sad u kontekstu toga ako pravimo neku malu bazu informacija onoga o čemu smo pričali ovde, važno je da imamo i različite perspektive i vaša različita iskustva.

Smiljana Novičić (iz publike): Ja sam Smiljana Novičić iz Turističke organizacije Srbije. Prvo, zadovoljstvo mi je i zahvaljujem se na pozivu. Jako mi je drago da kolege iz nevladinog i vladinog sektora sarađuju. Iako moje pitanje nije možda baš direktno povezano s ovim o čemu ste vi razgovarali, na jedan način jeste, zato što se mi takođe bavimo promocijom turizma Srbije, gde kulturno-istorijsko nasleđe, muzeji, nematerijalno i materijalno, sve ulazi u turističku ponudu. Tu su i kolege iz nekih muzeja s kojima mi vrlo dobro sarađujemo. Naravno, pitanje nema veze s ovim o čemu ste vi razgovarali, ali prosto, u Srbiji, meni se čini, iako sam istoričar umetnosti po obrazovanju, s pozicije promocije turizma, čini mi se da je jako slaba veza i saradnja između institucija kullture i institucija turizma. Kakve su mogućnosti da se na tome poradi, da muzejske institucije shvate mogućnost promocije i svog boljeg života kroz turizam? Svi putujemo, svi znamo da u svetu muzeji žive od turista, a ovde to nikako da se doživi. Kakve su šanse da se iskustva iz regiona, iz Hrvatske, iz Rumunije, odakle god, prenesu ovde muzejima i da se radno vreme muzeja ne završava u pet popodne, nego nekim danom u osam ili deset, vikendom ne znam kad, da postoje sajtovi na engleskom?

Tatjana Cvetićanin: Osećam se uvređeno (smeh). Mi strašno mnogo radimo u Srbiji na tom polju.

Smiljana Novičić: Ne, ne, da vam kažem, ja to znam. Samo da vam kažem. Ja uvek branim muzeje, pošto to nekako lično doživljavam i ljudi napadaju muzealce, a ja ih uvek branim. Ali znate, kad treba za promociju turizma dati sajt, a muzej nema sajt na engleskom, tu se stvar završava. Zanima me da li postoji u okviru ovih vaših saradnji o kojima ste pričali i na temu projekata, zajedničkih izložbi i tako dalje, a svidelo mi se što ste vi rekli za interpretacije kojima treba ovo raditi, da li ima i te vrste razmene, na tom bazičnom nivou?

Tatjana Cvetićanin: Sad ću reći umesto nje, pre šest meseci, devet meseci, kad se desio ICOM-ov skup na Zlatiboru... Pre dve godine? Okej. Izašla je

publikacija i tu u publikaciji se vidi nekoliko zemalja u regionu koje na tom pitanju sarađuju. Muzeji su poprilično u tome. Bazičan problem je što mi pitanje turiste shvatamo kao: „Onaj čovek iz Pančeva je stigao u Beograd, nije nam turista." Ako vi imate zemlju u kojoj se ne putuje baš mnogo, a ne putuje se kod nas baš mnogo, ili ako imate zemlju u kojoj ljudi iz jedne države imaju problem da uđu u drugu državu zato što im je potrebna viza i pitaju se kako će da stignu, to takođe pravi određeni problem. Ako mi organizujemo kongres u Prištini, a ljudi iz Bosne i Hercegovine putuju preko Crne Gore i Makedonije da bi ušli, mi imamo problem sa tim otvorenim turističkim putevima. Mislim da mora da se složi još malo stvari, ali podosta muzeja ovde u Beogradu, van Beograda, radi radna vremena koja više nisu od devet do pet. Mnogo su otvoreniji. Nije to idealno, ali u odnosu na pre deset godina to se promenilo.

Goranka Horjan: Evo ja ako mogu, s obzirom da sam strašno puno na tome radila u mojoj bivšoj ustanovi koja je bila treći muzej po posećenosti u Hrvatskoj. Prvi su Dubrovačke zidine, dubrovački muzeji, a druga je Pulska arena. Dakle, mi smo bili treći, sa Muzejem krapinskih neandertalaca i slično. Radili smo svaki dan, od jutra do navečer, od 9 do 20 sati. Muzej krapinskih neandertalaca u prvoj godini je posjetilo 150.000 ljudi, s time da su tri turističke agencije dobile od Ministarstva turizma potporu da vode grupe organizirano na put neandertalaca, s kojima smo mi potpisali ugovor za još dvije lokacije. Od te tri turističke agencije, sa tim programima puta neandertalaca, nije stigla nijedna osoba u muzej. Niti jedna. Jer turističke agencije koje su glavni turoperatori u zemlji ne vode turiste u muzeje. I to je jednostavno. Turistički sektor se nikada, operativni, ne govorim o turističkim zajednicama ili Ministarstvu turizma koji su uredno na svakoj sjednici kada se govori o kulturnom turizmu, ali oni koji bi operativno trebali dovesti ljude u muzej, njih nema. I ja vas pitam: je l' vi imate ijednu grupu u Beogradu, sad ovog trenutka, koja ima interesa posjetiti muzej? Onda će svatko sigurno otvoriti svoje muzeje od šest do osam, i devet, i do deset, da ta zainteresirana grupa uđe i plati taj ulaz u muzej. Njih jednostavno nema. Ja sam došla u Zagreb i ja sam kulturološki šok doživjela kad sam vidjela da svi oni turisti koji se spominju u zadnje vrijeme, 25% porasta posjeta turista glavnom gradu, ali ne u muzeje, jer oni u muzeje ne idu. Ovi famozni kineski i korejski turisti koji dolaze, oni u pola osam trče kraj mog muzeja, kraj kazališta i idu na brzinski pregled Gornjeg grada, onda ih otpelaju na Plac, onda imaju odmor u hotelu i onda idu na Plitvice. Nitko ne vodi u muzeje. Eventualno ako nekakav jadnik sam dobaulja do muzeja, to se onda zove turistički posjet, ali turistički sektor nije učinio ama baš ništa da dovede ljude u muzeje.

Smiljana Novičić: Mi smo par puta inicirali sastanke i pozivali turističke agencije da prihvate naše godišnje teme promocije ovoga ili onoga što je bilo na temu kulturno-istorijskog nasleđa, da uključe u svoje ponude i onda oni to kao krenu, a posle mesec-dva toga nema ni na sajtu, ni nigde. Na sajtu bar ne boli, može da stoji.

Goranka Horjan: Mi imamo do 22 sata otvoreno, ja sam to rekla na Danima hrvatskog turizma, gde se isto počelo pričati o radnom vremenu muzeja. Ja sam rekla: „Kolegice, mi radimo. Vi samo trebate dovesti ljude." Ja njoj dam svoj broj

i pozovemo TV ekipu da svako pogleda kako će turisti koje ste vi doveli ući u moj muzej koji je otvoren. Niti jedan nije ušao. To je bajka jedna koja se ispreda bez da je uopće utemeljena na ikakvim realnim pokazateljima.

Višnja Kisić: Da, mislim da je to često monolog koji vodimo mi u kulturi, o potencijalu kulturnog turizma.

Nikola Krstović (iz publike): I u mnogim pitanjima, naročito u finansiranju kulturnog turizma, jer to više uopšte nisu dijalozi. *Apropos* tog sada superiornog položaja svih drugih u odnosu na pitanje nasleđa, odnosni ljudi koji se bave kulturom nasleđa u muzejima, ovo je tipično. Ovo nije lično, ali takođe moram da kažem, ja živim na Zlatiboru, koji je turistički centar koji funkcioniše tako što turističke agencije samo naplaćuju procenat od ljudi koji sami sebi obezbeđuju goste. Znači, turističke agencije, kojih ima trideset na Zlatiboru, nijedna od njih nema nijedan jedini problem niti za bilo kakav turistički niti prirodni lokalitet na Zlatiboru. Ljudi se snalaze sami. Turistička organizacija na Zlatiboru nije bila prisutna na seminaru ICOM-a uopšte. Prepustila je organizaciju turističkog seminara muzeju. To je potpuno jedan trivijalan odnos gde se misli ova filozofija: „moramo porasti tu ispod 25% i to automatski znači da je sve obezbeđeno." Ne, ture su očaj. Turizam takav kakav jeste je očajnog kvaliteta i muzeji su daleko iznad onog što se servira tom očajnom, primitivnom „paradajz-turizmu". To više nije uloga muzeja i kulturne ponude, to je uloga turističkih radnika, da podignu nivo na kojem tretiraju turiste. To je definitivno tako.

Ako ćemo pričati o celom Balkanu, govorim od Dubrovnika, koji je *highlight* svega što možemo da zamislimo, pa do svih manjih sredina uopšte, ja definitivno verujem da to nije problem u kulturnoj ponudi i tome kako se kulturni poslenici osećaju i saživljavaju s onim što jesmo pričali o ponudi, jer su gotovo svi turisti i svi razumeju odlično šta to znači putovati, nego u tome kako se poprilično površno, po meni, turistička branša odnosi prema turistima koji imaju takođe te zahteve. Izvinjavam se što ovako poprilično emotivno to doživljavam, ali to je zaista tako. I ta pitanja se više ne mogu postavljati, iskreno da vam kažem. To su pitanja koja mi treba da postavljamo drugoj strani.

Višnja Kisić: Ali nema druge strane.

Osoba iz publike: Malopre ste izgovorili reči „turističke institucije". Koje? Koje su to turističke institucije? Turistička organizacija Srbije i Beograda?

Milica Tanasijević: Turističke organizacije i turističke agencije.

Osoba iz publike: Drugo pitanje je ovo. I za njega opet sam nekako potresen i tako doživim milione nervnih slomova, a to je: mi smo subvencionisani, kultura nam ne donosi nikakav prihod, ona nema nikakvog efekta. Apsolutno sve zvanične analize, naučne i stručne, pokazuju da je to apsurd, da je to činjenica. Meni se nameće pitanje: od čega je ta poljoprivreda? Kakvu to poljoprivredu subvencionišemo? Ne samo što je plaćamo, nego je i subvencionišemo. Šta radimo sa tim preduzećima u Srbiji?

Tatjana Cvetićanin: Pao je sneg, maline su stradale.

Osoba iz publike: Ne, sad sam objasnio da uopšte nije to. Šta radimo sa tih dvadeset i koliko već imamo tih javnih preduzeća u Srbiji? Ovo isto postoji u Hrvatskoj, postoji u Bosni, postoji u Crnoj Gori, gde god. I stalno je kultura na tapetu koja ima politički autoritet koji će da postavlja to pitanje: šta vi to radite? To je prvo pitanje: šta tačno radite? Ništa.

Nikola Krstović: Ono što je zapravo problem je što integritet struke držimo raspojasan na sve moguće strane.

Tatjana Cvetićanin: E, to sam i ja mislila, pošto je Višnja postavila pitanje šta mislimo da bi bilo važno da radimo i šta bi bilo ono što je bitno da postoji, a čime se niko ne bavi u regionu. Moj odgovor na to pitanje je bilo upravo da zameram Balkanskoj mreži muzeja, koliko god sam njen predsednik, jer nemamo još uvek dovoljno snage, a mislim da je došao momenat da upravo kao kišobran institucija treba da se pozbavimo time, šta sa položajem profesionalaca i položajem uopšte kulture i budemo ono za šta nemam lepu reč nego *advocacy*, na engleskom, da se zalažemo za nekakva naša prava i prepoznavanje. Mi smo se poprilično rasuli i upravo vidim i da Balkanska mreža muzeja može da bude ICOM, može da bude neko ko bi trebalo da se pozabavi tim zastupanjem muzejskog nasleđa kod onih koji donose odluke. To je ono što mislim da bi bilo važno da uradimo. To je nama jedan od ciljeva i onda dolazimo do situacija da nam se javljaju ljudi, izgubili su poslove, ne dešavaju se lepe stvari, problem sa projektima, kradu im se projekti, preimenuju se. Mislim, najrazličitije. Prave se novi zakoni, a da nisu konsultovani bilo gde. Nije to samo da mi još uvek nemamo dobru reakciju, a mislim da bi nas saradnja u regionu možda postavila na nekakvu čvršću poziciju.

Višnja Kisić: Imamo u publici i neke od kolega iz Zavoda za zaštitu spomenika kulture, koji su retko bili deo ove priče, jer je saradnja u oblasti nepokretnog nasleđa išla više kroz ministarstva kulture i kroz zavode kao institucije, a u stvari je svako radio iz svoje države. Nikada se nije zaista uspostavila regionalna saradnja i regionalni projekti.

Osoba iz publike: Ja imam samo jednu konstataciju. Čini mi se da su muzeji zaista u velikom problemu, ali ta regionalna saradnja, ipak, mnogo prednjači u odnosu na tu regionalnu saradnju kada su u pitanju službe koje se bave nepokretnim kulturnim nasleđem. Zapravo, nikakve saradnje nema, ne samo na onim mestima gde bismo mogli metodološki da unapredimo naš rad, istraživanja, projekte, nego ne postoji saradnja čak ni na onim mestima gde je ona nužna. Mi imamo sad situaciju da je urađen projekat rekonstrukcije postamenta Spomenika zahvalnosti Francuskoj, a da uopšte nismo ostvarili nikakvu saradnju sa Muzejem Ivana Meštrovića u Splitu koji zapravo ima i odlivke. Potpuno se paušalno pravi to, bez ikakve dublje analize, a o saradnji da ne govorim.

Neko od vas je čak i pomenuo, tu, unutar instituci,ja postoje samo jezgra ljudi koji imaju ličnu inicijativu da pokrenu neku saradnju. Ja sam pre dve-tri godine imao priliku da upoznam koleginicu koja se bavi konzervacijom iz Splita i sticajem okolnosti smo se upoznali na promociji konzervacije u Studenici i na njen poziv, dobio sam poziv da prisustvujem konzervatorskim radovima na crkvi Svete Marije na Pagu. Međutim, nisam dobio odobrenje

od svoje matične institucije, a inače radim u Zavodu za zaštitu spomenika kulture grada Beograda kao arhitektonski opservator. Nisam dobio razumevanje niti saglasnost da krenem na taj put. Naravno, otišao sam na kraju individualno.

Višnja Kisić: Mislim da to jesu priče koje se u Balkanskoj muzejskoj mreži dešavaju sad sve ređe.

Tatjana Cvetićanin: Imamo članove Upravnog odbora koji ne mogu da dođu na sastanak kulturnog odbora, jer direktor ne pokazuje želju i volju da ih pusti. Pošto smo poslednji sastanak imali petnaestog, kad je bio praznik, onda je čovek došao petnaestog i vratio se šesnaestog. Prosto, dešava se. Ljudi nisu svi jednako raspoloženi, ali to nas baš ne sprečava. Možete da se pojavite i budete naš član.

Višnja Kisić: Ono što je zanimljivo je da se saradnja desila onda kada UNESKO, na primer, inicira, a to je sad po pitanju stećaka, nove nominacije. To se opet vidi kao još jedna zvezdica u nacionalnom registru.

Osoba iz publike: Ne dolazi inicijativa od samih institucija, nažalost. Ta inicijativa se javi kad se to dozvoli, kao što je slučaj koji si malopre pomenula.

Tatjana Cvetićanin: A ICOM?

Osoba iz publike: Pa, evo, ja ću reći, članice nacionalnog komiteta ICOM-a su pre dva meseca, čak i članovi stručnog odbora nacionalnog komiteta ICOM-a, ali čini mi se i da su naše nevladine organizacije, u oblasti nepokretnog kulturnog nasleđa takođe dali neki impuls. Mi smo toliko zatvoreni da još uvek ne mogu da vidim baš gde je taj problem.

Milica Tanasijević: Izvini što te prekidam. Ja mislim što se tiče te saradnje da je nevladin sektor ipak mobilniji i da više sarađuju nego institucije. Znam primere gde su baš ljudi iz članica mreže radili na istom projektu, a bavili su se nepokretnom baštinom. Tako da nije toliko dramatična situacija. Mislim da je nevladin sektor, kao što je Tanja rekla, stvarno za nijansu mobilniji.

Višnja Kisić: Mislim samo da ono što imamo kao sliku je to da nevladine organizacije sarađuju radi održivosti, radi interesovanja i mnogi od njih su i mobilniji i aktivniji regionalno. To je usmerenje u skladu sa donatorskim politikama, ali i po senzibilitetu, mnogi pojedinci koji to prepoznaju u okviru institucija to isto rade i trude se da rade. Kada su ti pojedinci na čelu institucija, onda je situacija idealna i možemo da kažemo da tu postoji institucionalna saradnja. Ali kada gledamo nivo Ministarstva kulture, ono što su nekad bilo implicitne bilo eksplicitne politike, regionalna saradnja nije prioritet. Nije čak ni decentralizacija prioritet, ni saradnja međumuzejska i među-institucionalna u okviru jedne države. Ono na šta smo okrenuti je sopstvena institucija i onda Evropa, najčešće. Sa izuzecima Kine, Dubaija i tako dalje.

Tatjana Cvetićanin: Bilateralne saradnje funkcionišu. Ja sad razmišljam upravo o tome kako, okej, ne morate vi da radite na zajedničkom spomeniku

sa drugim ustanovama zaštite iz regiona, ali možete zajedno da se obučavate i kroz to da stvarate prostor za neke projekte, ali to očigledno nije vaš problem, to je problem i drugih, Makedonije. Tako se dešava. Ali onda se vraćamo na pojedince i na vašu individualnu inicijativu i delovanje kroz neki drugi prostor.

Višnja Kisić: I koliko godišnjeg odmora imate.

Osoba iz publike: Ako pomenete pravne regulative službi za zaštitu nepokretnog kulturnog nasleđa, doveli su nas do administrativnih službi koje se svime bave, osim suštinom.

Biljana Đorđević (iz publike): Pravna regulativa u oblasti zaštite kulturnog nasleđa iz '94. godine je u potpunosti prevaziđena. Praksa je daleko otišla. Ja sam, inače, Biljana Đorđević iz Narodnog muzeja, predsednik komisije za seminare ICOM-a i član borda ICOM Jugoistočne Evrope. Dakle, sa tri pozicije pričam, a sve tri uključuju sve ovo. Zakonska regulativa je jedan od naših najvećih problema, krucijalni problem. Samo da napomenem da jedna od oblasti nasleđa, nematerijalno nasleđe, u zakonu u Republici Srbiji ne postoji. Srbija je ratifikovala Konvenciju o zaštiti nematerijalnog nasleđa 2010. godine. Država nije bila u stanju tokom sedam godina... Da, inače sam i član nacionalnog komiteta za nematerijalno nasleđe, pa onda to takođe potenciram. Mislim da je to jako važno, jer na kraju krajeva, nematerijalno nasleđe je ono što je u samoj biti i pokretnog i nepokretnog nasleđa i mora biti u potpunosti integrisano i povezano. To su stvari o kojima bismo možda upravo nekim zajedničkim delovanjem mogli da izvršimo pritisak na Ministarstvo kulture, da se tim gorućim problemom, za koji oni jako dobro znaju i na koji se spremaju već iks-ipsilon godina, već ne znam u koliko navrata su se pripremali. Tanja je učestvovala u pripremi nekih zakona, Zakona o nasleđu i Zakona o muzejima. Sve pada u vodu sa dolaskom nove garniture u Ministarstvu. Kod nas se to dešava svaki čas, kod nas nijedna Vlada ne ostane ni četiri godine. Tako da to nas, u suštini, sprečava da funkcionišemo na onaj način na koji bi kompletna zaštita kulturnog nasleđa, uključujući i njenu prezentaciju, trebalo da funkcioniše.

Goranka Horjan: S obzirom da je Hrvatska nedavno dobila Zakon o muzejima, koji će sad ići ponovo u izmenu, on ima pratećih šest pravilnika. Budući da ću ja biti u novoj skupini, imala sam prije dva dana sastanak sa državnim tajnikom i ono što sam pokušala reći je da se na bilo koji način proba deregulirati taj sektor. Ovo je prestrašno što smo mi sebi sami zapravo napravili, u toj želji da sve bude u zakonu. To se petrificiralo u jedan, mogu reći, baš teatar apsurda, u kom se propisuju norme, u kom se propisuju standardi koji su neispunjivi, tako da svi akteri u toj priči rade protuzakonito. Počevši od samog Ministarstva koje je propisalo standarde koje kao osnivač ne može financirati, jer nema odakle. Mislim da je ta jedna fleksibilnost sigurno nužna i trebalo bi propisati zaista ono najelementarnije, a prepustiti struci i stručnim organizacijama onaj dio koji se odnosi na samo funkcioniranje sektora, da bi se iz naše najbolje prakse to moglo nadograđivati novim iskustvima, bez potrebe da se zakon mijenja. Mnoge zemlje nemaju uopće zakon o tome, a fino funkcioniraju. Ono što se nama dogodilo, pored cele te legislative, što ste vi rekli, dakle, da bi se pratila ta legislativa, potrebna je

administrativna podrška. Onda tamo 50 ljudi radi očevidnike muzejima, statistike, ovo-ono, samo je problem što to nitko ne čita, ne analizira i ne povlači određene zaključke i poteze koji bi poboljšali stanje u struci time što mi to piskaramo svake godine. Tu je taj osnovni problem, što je cijelo to administriranje samo sebi svrha.

Osoba iz publike: Vi ste očigledno druga krajnost. Kod nas ne postoje uopšte u zakonu neke stvari, potpuno je prevaziđen. Vi ste otišli u drugu krajnost i očigledno bismo trebali i jedni i drugi da nađemo neku zlatnu sredinu, pa će onda biti operativno. Naravno, ova razmena iskustava o svemu tome takođe igra veliku ulogu i vrlo je bitna. Ali da se vratimo na muzeje i na turiza, i na tu regionalnu konferenciju koja se održala pre dve i po godine na Zlatiboru, koja je upravo organizovana zbog toga što smo smatrali da nije dobro da turizam i kultura jedni druge tretiraju kao korisnike usluga. Vi nas kao nekoga ko pruža usluge koje vama trebaju, mi vas kao nekoga ko će nam dovesti te turiste. Trenutak je da počnemo neke stvari zajedno da radimo, da počnemo zajedno da delamo, jer smo na kraju krajeva svi mi na jednom zajedničkom zadatku. Vaša koleginica je bila prisutna, iz Turističke organizacije Srbije, i tom prilikom nas je obavestila da će naredne godine biti u Beogradu organizovana konferencija od strane Turističke organizacije, pa da ćemo onda mi kao gosti ili učesnici u tome učestvovati. Mi smo za tu konferenciju saznali iz medija.

Smiljana Novičić: Nismo mi to organizovali, verujte. Želeli smo, ali...

Biljana Đorđević: Ali konferencija se održala i vi ste u tome učestvovali. Dakle, vi ste u pravu, kada odete na sajt jednog muzeja, a nema sajt na engleskom, to nije dobro, ali rečenica „I tu je onda gotovo“, to je pogrešno. Mi moramo da sarađujemo na jedan mnogo konstruktivniji način, da kad naiđete na takav slučaj, okrenete taj muzej, pa kažete: „Hej, ljudi, mi imamo strane turiste koje bismo doveli kod vas, ali znate, vi nemate sajt na engleskom. Dajte da zajedno probamo, evo mi ćemo vam pomoći, pošto mi stalno nešto prevodimo na engleski, jer moramo zbog stranih turista. Mi ćemo vam pomoći oko toga. Pomoći ćemo vam da napravite sadržaje na sajtu onako kako mi znamo iz iskustva da turisti vole da vide i vole da pročitaju i da im bude blisko.“ Dakle, jedna mnogo čvršća saradnja u tome mora da postoji. Zato mislim da više nema mesta kritikama ni sa jedne ni sa druge strane. Mogu da dođu u obzir samo konstruktivni predlozi, a ja sam vam jedan takav upravo dala.

I još jedna stvar. U Beogradu će se već treću godinu za redom, sada u maju, održati manifestacija koja se zove *Muzeji Srbije: 10 dana, 10 muzeja*, besplatan je ulaz za sve koji ulaze u muzeje koji su učesnici te manifestacije, od 10 ujutru do 22 uveče. Nismo naišli na vašu podršku, iako smo vas o tome obavestili, a vi ste prošle godine bili učesnici privatne organizacije Noć muzeja, koji naplaćuje te noći ulaz.

Smiljana Novičić: Nije lepo da ovako prozivate, moram da priznam. Pritom mi od početka, od prve godine organizacije manifestacije *10 muzeja od deset do deset* i tako dalje, svake godine objavljujemo informaciju o tome na našem sajtu i to je sve što mi inače i radimo na tu temu.

Biljana Đorđević: Još jedan razlog da zajedno krenemo u nešto što će biti, ne znam, nekakav novi način, nekakav normalan način saradnje gde ćemo sarađivati i kada je ta manifestacija u pitanju i kada je ostalih 355 dana u godini u pitanju i napraviti ponude za turiste onakve kakve možemo, s obzirom na svoje trenutne kapacitete i na onaj način na koji vi smatrate da će biti dopadljivo za turiste, u zavisnosti od toga koliko ti turisti imaju vremena, jer znam da se to plaća na sat. Ali recimo, s obzirom da je danas centrala u Muzeju Vuka i Dositeja, pa mnogo češće idem tamo nego inače, ja stalno srećem grupe turista koji ne ulaze u muzej, nego im ispred muzeja pričaju o tome šta sve unutra ima, samo zato da se ne bi platila karta u muzeju. Pokazuju im azbuku napisanu ćirilicom, a i ti ljudi kao, bili su, videli su spolja zgradu Muzeja Vuka i Dosteja, niko nije ušao unutra, niko nije kupio kartu.

Višnja Kisić: Čini mi se da je tema jako važna i da bi bilo super organizovati iznova i iznova priče koje se toga tiču. Ono što se i meni čini iz nekog iskustva, jer smo dosta radionica radili po Srbiji upravo sa namerom da upravo svi akteri u kulturi i turizmu budu tu, karika koja nedostaje su uvek turističke agencije, a ne lokalne turističke organizacije. Javni sektor jeste tu, ali mi nemamo privredne aktere koji zaista dovode ljude ovde. To je nešto na čemu definitivno treba raditi i mislim da Hrvatska i Slovenija jesu primeri iz kojih možda može da se uči. Ili ne? Dobro.

Nikola Krstović: Nije bitan novac, ali jako vole da se osete kao vodiči. Jako vole da vode grupe van turističkih organizacija, organizuju se sami, uzimaju bicikle, vode ljude na rolerima, na skijanje i to je hit bio poslednje dve godine. Zlatiborci sami preuzimaju tu funkciju, preuzimaju funkciju od agencija. Nemaju uopšte poverenja, ne u turističku organizaciju kao instituciju, nego u organizaciju turizma. To je meni jako zanimljivo.

Višnja Kisić: Mislim da je važno da se vratimo na regionalnu saradnju. Turizam se jeste nametnuo kao jedna od potencijalnih tački, ne samo učenja i razmene, nego i zajedničke ponude koja nikako da se desi u regionu.

Smiljana Novičić: To i jeste regionalna saradnja. Nas sve dalje destinacije i tretiraju samo kao region, niko neće iz Japana da dođe samo u Srbiju ili samo u Hrvatsku. Oni hoće nas samo kao region.

Višnja Kisić: Ja samo gledam na sat i gledam da li smo pretekli vreme. Mislim da svi koji hoće da ostanu i pričaju, neka to kažu. Ja ću svakako ostati, mislim da će još ljudi ostati, ali bih volela da i ljudi koji su planirali da idu na vreme, jednostavno mogu da odu.
Mislim da ima tema koje se jesu nametnule kao jako važne. Jedna je kako kao ceo sektor nasleđa, dakle, ne kao muzeji i nevladine organizacije, nematerijalno nasleđe, nepokretno nasleđe, arhivi i biblioteke, odvojeno gradimo mreže i sisteme podrške, nego kako sarađujemo u okviru šire shvaćene struke nasleđa. Druga tema jesu zakonski okviri koji nas sprečavaju na ovu ili onu stranu i pitanje toga kako izaći iz tog stanja uma u kome je zakonski okvir neka vrsta Biblije, a nekako prakse ne odmiču, jer svi koji neće da rade se pozivaju na to da je zakonski okvir problem. Oni koji hoće, vidimo da i te kako mogu, u raznim oblastima. Treće je, da, naravno, pitanje zajedničkog nasleđa, ali i onog nasleđa oko koga se ne slažemo nikako, ne samo iz perioda Jugoslavije, nego i svih prethodnih perioda, naravno.

Mirjana Slavković: I ono što si ti negde pomenula, što mislim da je super za kraj. Pokrenulo se pitanje kako sad treba da se meri učinak kulture ekonomskim pokazateljima. Mi smo imali pokušaje saradnje sa turističkim vodičima i oni kao da nemaju pet minuta vremena. Jako je važno da se na tome radi. Posle nekoliko pokušaja organizovali smo vođenja za turističke vodiče i uspeli da uspostavimo stalnu komunikaciju sa njima. Slušala sam pre par godina predavanje profesora Pjera Luiđija Sakoa koji je počeo ozbiljnu studiju, ja mislim u Sijeni kao prestonici kulture, o tome kako kultura, u stvari, utiče na kvalitet života, produžetak životnog veka, u pokušaju da ustanovi neko praktično, kvantitativno, čak i medicinsko merilo. Možda se, prosto, treba vratiti na to čemu kultura služi. Sve se meri brojevima. Ne treba upadati u tu zamku da se u potpunosti pomeramo na taj jezik, nego treba jasno predstaviti zašto je bitno da deca dolaze u muzeje.

Višnja Kisić: Baš tako. I mislim da jeste važno i to jeste poziv na tu konferenciju koja će biti 15. i 16. juna u Beogradu i koja zaista stavlja to pred sebe i prepoznaje da o nasleđu moramo da pričamo na različitim jezicima, različitim stranama, različitim profesijama. Neko će se uhvatiti za nasleđe i kvalitetno starenje, produžetak života, neko za interkulturalni dijalog, neko za pitanje kohezije u zajednicama. Dakle, mnogi su politički prioriteti koji ne govore o nama eksplicitno, ali implicitno i te kako možemo da se vezujemo za njih, sve vreme imajući u glavi šta je ono što mi primarno radimo, a ne zapadajući u zamku da servisiramo sve druge prioritete i sve druge društvene probleme. I ovo je poziv na još jednu dugotrajniju raspravu i razmišljanje i inspiraciju - pošto će biti predavača koji su radili na tom izveštaju, koji su istraživali - sa idejom da pokrenemo pitanje kako istraživati, kako praviti indikatore koji nisu samo ekonomski indikatori, kako raditi kvalitativna istraživanja koja mogu da služe posle za procese zagovaranja, ali i kreiranja politika i budućih praksi i kako u tom procesu da ne zaboravimo zbog čega smo to krenuli da radimo na prvom mestu.

Osoba iz publike: Izvini, Višnja, kako si rekla da se zove konferencija?

Višnja Kisić: Konferencija će se baš i zvati *Kulturno nasleđe vredi u Jugoistočnoj Evropi*, u stvari *Cultural heritage counts for Southeast Europe*. Još uvek finaliziramo program, tako da će u stvari neke od vaših organizacija i biti pozvane, što kao partneri, što kao govornici. Mislim da jeste važno da to bude neki zajednički front različitih organizacija i mreža koje se bave kulturnim nasleđem i da taj glas bude dovoljno jak i dovoljno jasan, sa početkom u ta dva dana, ali i zaista sa idejom da se nastavi.

Tatjana Cvetićanin: Brojke su važne, ali potpuno drugačije zvuči kad kažeš „zaradio sam" ili „obrazovali smo 55.302 dece". O tim brojkama se radi, ne radi se samo o parama. „Kroz muzej nam je prošlo toliko i toliko deda i baba". To bi bio jedan lep zajednički projekat za sve.

Višnja Kisić: Da, i mislim da bi imao važan potencijal. Ono što je zanimljivo i Evropa nostra na evropskom nivou u svom sledećem trogodišnjem planu kao mreža, koji kreće od 2018. godine pa traje do 2020. godine, ima u fokusu region Jugoistočne Evrope kao jedan od prioriteta, tako da je važno iskoristiti to. Mi ćemo se truditi da budemo tačka, ne samo u Srbiji nego i u regionu,

ali mislim da svi sada ovde, na ovom panelu i sve institucije i organizacije koje su sada prisutne, jesu prirodni partneri za takvu vrstu saradnje. Eto, počeli smo malo kasnije, završavamo mnogo kasnije. Hvala vam na pažnji. Trudićemo se da uskoro ovaj razgovor transkribujemo i napravimo kratke zaključke na koje onda možemo da se nadovezujemo.

Podrška programa Kreativna Evropa saradnji unutar regiona Jugoistočne Evrope

Milan Đorđević

Regionalne saradnja u kulturi, a najpre ona u jugoistočnom delu Evrope koja je centralna tema ove publikacije, prikazana je u prethodnim poglavljima kroz mapiranje inicijativa i ispitivanja stavova zaposlenih u kulturi, razgovore eksperata i onih koji vode projekte saradnje. Tu se mogu naslutiti i različite percepcije pripradnosti regionu, tj. kako se posredstvom kulturne i umetničke regionalne saradnje jedna zemlja repozicionira u širim geografskim okvirima.

U ovom kratkom poglavlju biće prikazani neki od načina na koje Kreativna Evropa može da doprinese unapređenju povezivanja unutar jednog regiona, i to na primeru zemalja koje su obuhvaćene istraživanjem i koje možemo smatrati delom Jugoistočne Evrope. Postavlja se, dakle, pitanje na koje načine, kao program koji promoviše transnacionalnu saradnju, odgovara na izazov povezivanja zemalja nižih produkcionih kapaciteta i regiona koji ponovno teži uspostavljanju jačih kulturnih veza.

Kulturna saradnja organizacija koje pripadaju istom regionu nije u fokusu ovog programa. Ipak, u pogledu pitanja koje ovde razmatramo važno je spomenuti da se program temelji na ideji pružanja jednakih šansi za uspeh svih koji učestvuju, uzimajući u obzir ograničene produkcijske kapacitete pojedinih zemalja ili regiona, kao i specifičnosti malih geografskih ili jezičkih područja. I upravo, uporedo s pretpristupnim fondovima Evropske unije namenjenim regionalnoj i prekograničnoj saradnji (IPA), program Kreativna Evropa nastoji da stvori održivi okvir za ravnopravno uključivanje onih zemalja koje nisu članice Evropske unije. U istraživanju o doprinosu EU programa za kulturu procesu evrointegracija na Balkanu koje je sprovela Klaske Vos[1], prelaz sa pretpristupnih na *mainstream* programe Evropske unije navodi se kao jačanje kursa evrointergracija zemalja koje su kandidati za članstvo.

Ova tema je pokrenuta rezultatima konkursa *Evropski projekti saradnje* u kojima je primetan veći broj projekata regionalnog karaktera[2] u kojima od 2014. godine učestvuju ustanove i organizacije iz zemalja Jugoistočne Evrope. U poređenju s drugim regionima Evrope, od uspostavljanja programa 2014. do 2017. godine, podržan je samo jedan projekat[3] u kojem učestvuju isključivo centralnoevropske, susedne zemlje: Češka, Slovačka i Poljska[4].

1 Istraživanje *European integration through 'soft conditionality'. The contribution of culture to EU enlargement in Southeast Europe*, koje je sprovela Klaske Vos

2 Regionalni karakter projekta sagledava se na osnovu partnerstva koje ga čini, a uzeti su u obzir projekti u okviru kojih svi partneri pripadaju istom regionu Evrope, kao i projekti koji pored regionalnih, imaju najviše jednog partnera izvan regiona.

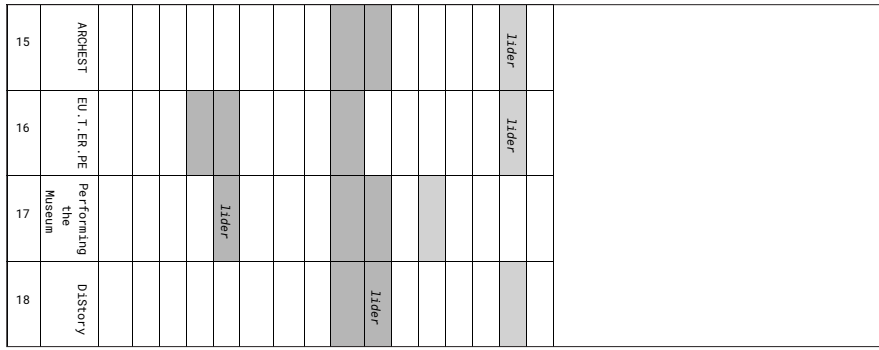
3 Projekat *Festival of Art and Independent Games LAG*.

4 U ovom slučaju uzimani su u obzir projekti sa isključivo regionalnim partnerstvom. Ukoliko bi se uzeli u obzir i projekti s maksimalno jednim partnerom izvan regiona koji se sagledava, situacija se neznatno menja: u Baltičkom regionu 2 projekta (Baltic Light Chain i The Hanseatic Way: a Musical Journey Trough a Shared Past), u Nordijskom 1 projekat (Moving Classics-Network for New Music).

Kao što je već spomenuto, među regionalnim projektima u najvećoj meri je reč o saradnji zemalja zapadnog Balkana.

Prikaz projekata evropske saradnje regionalnog tipa sa redovnim i pridruženim partnerima koji su podržani od 2014. do 2017. godine

#	Naziv projekta	Zemlje partnerskih organizacija																																	
		Partneri iz regiona											Partneri iz ostalih zemalja						Pridruženi partneri																	
		AL	BA	BG	EL	HR	ME	MK	RO	RS	SI	AT	ES	DE	DK	IT	PL	AL	AT	BA	CY	DE	FI	GR	HR	IT	SE	UK	XK*						
1	Young@Opera			lider																															
2	Reading Balkans										lider																								
3	Balkan Design Network					lider																													
4	ARDEA		lider																																
5	CU TENDA							lider																											
6	Sharing the Wor(l)d										lider																								
8	Aesthetic Education expanded					lider																													
9	ECHOES										lider																								
10	Quantum Music									lider																									
11	Readers of the Future	lider																																	
12	Young Theatre										lider																								
13	(Re)Discovering Europe					lider																													
14	Heroes We Love										lider																								



Strateško promišljanje načina na koji se uspostavlja regionalno partnerstvo, te adekvatno definisanje tema i ciljeva projekta u velikoj meri može da utiče na uspeh projekta u ostvarivanju finansijke podrške. Moguće je prepoznati dve strategije uspostavljanja regionalnih partnerstva na projektima koji se predlažu za podršku programa Kreativna Evropa:

Projekti koji deluju po *missing piece* principu:

To su evropski projekti saradnje koji imaju za cilj jačanje konkurentnosti, povezivanje aktera u kulturi i promovisanje umetničke produkcije jednog regiona u evropskim okvirima.

Uspešan primer takvog regionalnog poduhvata je projekat *Balkanska dizajn mreža* (Balkan Design Network) kojim se po prvi put odgovara na pitanja: šta su odlike savremenog balkanskog dizajna i koji su putevi pozicioniranja lokalnih umetnika u okvirima evropskih praksi? Tri organizacije: Hrvatsko dizajnersko društvo, Mikser iz Srbije, i Javna soba iz Makedonije sprovode istraživanje regionalne scene primenjenih umetnosti i prozvodnih kapaciteta, i na osnovu lokalnih studija slučaja izrađuju strategiju podrške savremenom dizajnu u regionu. Na projektu nema pridruženih partnera izvan regiona, ali je pri konkursisanju u dokumentaciji naznačeno:

Partnerstvo uključuje organizacije iz Hrvatske, Srbije i Makedonije koje su geografski susedi, s tim da zemlje koje će ih ugostiti i direktno učestvovati u pojedinim aktivnostima su Austrija, Nemačka, Bugarska, Albanija, Turska i Mađarska. U okviru javnog poziva za mlade dizajnere Balkana, idejnih radionica, radionice prototipa i Young Balkan Designers turi biće pozvani da učestvuju umetnici iz Slovenije, Bosne i Hercegovine, Rumunije, Kosova i Grčke.*[5]

Pored ovog projekta u regionu Jugoistočne Evrope u periodu od 2014. do 2017. godine podržani su i drugi projekti koji se vode ovim principom: *International Classical Music Masterclasses – ARDEA, Reading Balkans, Young@Opera*. Projekat *ARDEA* ima za cilj jačanje profesionalnih kapaciteta evropskih muzičara kroz trening i edukaciju s posebnim usmerenjem ka doprinosu razvoja karijera i zapošljavanju mladih muzičara, kao i na razvoju mlade publike. Naročito važno za projekat je da se umetnici s nekada zaraćenog prostora, najpre Bosne i Hercegovine, a onda i Hrvatske

5 Konkusna aplikacija projekta *Balkan Design Network*.

i Slovenije, osposobe za uključivanje u dalje transnacionalne, evropske saradnje. Projekat nema pridruženih partnera, ali je u pripremi konkursne aplikacije kao ekspertska grupa učestvovala organizacija iz Nemačke.

Druga dva projekta *Reading Balkans* i *Young@Opera* se razlikuju po tome što imaju pridružene partnere u zemljama koje ne pripadaju regionu jugoistočne Evrope. *Reading Balkans* će ponuditi platformu za pisce koji dolaze iz različitih (post)konfliktnih regiona Evrope, i uz pomoć književnog agenta pokušati da unapredi promociju i prevođenje njihovih dela na druge jezike. Na zajedničkoj digitalnoj platformi partneri će promovisati jugoistočnu Evropu kao region izuzetnog književnog stvaralaštva. *Young@ Opera,* s druge strane, u region dovodi savremene operske izvođače, dramaturge i druge umetnike koji će u svojstvu učesnika ili mentora biti angažovani na kreiranju operskog, festivalskog programa na otvorenom u četrnaest gradova regiona. Putem otvorenih poziva mladi operski izvođači iz regiona biće uključeni u aktivnosti projekta i kroz lične umetničke doprinose uticaće na promenu viđenja opere kao „teške", „komplikovane" i „zastarele" umetničke forme. Na taj način će po prvi put biti uspostavljena saradnja onih koji se bave operom u zemljama regiona jugoistočne Evrope i ostalih teritorija.

1) **Projekti koji deluju po principu *region+1*:**

Drugi tip regionalnih projekata su oni koji među partnerima imaju jednu zemlju izvan regiona. U periodu od 2014. do 2017. godine podržano je ukupno 14: *CU TENDA – Stories, Images and Sounds on the Move [Living memory of southeastern Europe], Sharing the Wor(l)d, Aesthetic Education expanded, Echoes from invisible landscapes, Quantum Music, Readers of the Future, Young Theatre, (Re)Discovering Europe, Heroes We Love.Ideology, Identity and Socialist Art in New Europe, ARCHEST, EU.T.ER.PE, Performing the Museum i Digital Stories of Small Historic Towns.* Italija i Poljska su zemlje sa kojima region najčešće sarađuje na ovim projektima.

Budući da se radi o teritorijalno bliskim državama, teme su ugavnom usmerene ka savremenim promišljanjima zajedničkog nasleđa (na prvom mestu socijalizam), jačanju konkurentnosti i podizanju kapaciteta, ali i spoja umetnosti i nauke, digitalnih tehnologija i razvoja kulturnog turizma. Pored iskustva socijalizma, organizacije se bave i drugim specifičnostima zajedničke istorije kao što su antičko i rimsko nasleđe, narodne pesme i muzičku tradiciju, ili konfliktnog perioda iz nedavne prošlosti. U odnosu na zemlje iz kojih dolaze partneri mogu se uočiti i pravci trasfera znanja i iskustva - u pisanju nekih projekatima učesvuju eksperske grupe iz zapadnih zemalja, negde je ta zemlja među partnerima na projektu, a kada je reč o cirkulaciji umetničkih dela smer je uvek isti - najviše se radi na podizanju vidljivosti domaćih umetnika u drugim evropskim zemljama.

Sve zemlje regiona učestvuju u programu od samog početka, a imaju uspeha i u prethodnom programu Kultura 2007-2013. Iz dosadašnjeg iskustva rada na projektnim idejama sa organizacijama iz Srbije, a kada se razmatra pronalaženje partnera, organizacije neretko razmišljaju u okvirima regiona. Osnovni razlog je svakako zajednička istorija, srodni

problemi i potrebe, ali može biti i bojazan od iskoraka u transnacionalne vode. U određenoj meri postoji uverenje da je bolje prepustiti liderskу ulogu partnerskoj organizaciji iz Evropske unije. Transnacionalni karakter projekata doprinosi međunarodnoj konkurentnosti, upoznavanju, boljem razumevanju i interkulturnom dijalogu, olakšava cirkulaciju i sve druge vidove saradnje. Stoga bi bilo važno da se u narednom periodu one teme koje su važne za region, debatuju i promišljaju ne samo na nivou regionalnih, nego i na nivou evropskih transnacionalnih projekata.

Strateška dokumenta o regionalnoj saradnji u zemljama Jugoistočne Evrope

Ana Fotev

Posmatranjem ključnih programa međunarodne saradnje u kulturi i relevantnih nacionalnih dokumenata predstavljenih na zvaničnim internet stranicama ministarstava kulture Albanije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Grčke, Makedonije, Moladvije, Rumunije, Slovenije i Srbije, zaključeno je da sutemelj regionalne saradnje u Jugoistočnoj Evropi[1] najpre bilateralni sporazumi, kao i programi, konvencije, ugovori multilateralne saradnje koje nisu usmerene samo ka regionu JIE, ali u okviru kojih se u određenoj meri regionalna saradnja sprovodi. Primeri takvih inicijativa su UNESKO, zatim Savet Evrope i programi Evropske unije poput Kreativne Evrope, te programi koji su nasledili Program transnacionlane saradnje za područje Jugoistočne Evrope 2007-2013, i drugi.Inicijative pokrenute pre svega od strane samog regiona sa željom da budu što nezavisniji od spoljnih partnera (ali i dalje uz njihovu podršku) jesu Proces saradnje u Jugoistočnoj Evropi, zatim u okviru njega oformljen Savez za regionalnu saradnju, kao i Savet ministara kulture Jugoistočne Evrope.

Za mapriranje dokumenata regionalne saradnje u JIE korišćeni su izvori dostupni na internetu: zvanične prezentacije ministarstava kulture zamalja regiona, kao i ministarstava spoljnih poslova, u zavisnosti od nadležnosti. Takođe, korišćene su i internet prezentacije regionalnih organizacija, inicijativa i programa. Neke od ogranizacija, programa i inicijativa uopšte nemaju svoju internet stranicu[2], ili su ih nekada imale, a više nisu aktivne[3], što je predstavljalo dodatno ograničenje. Neretko,sistematizovane baze podataka i dokumenata nisu bile dostupne, već su informacije o dokumentima spomenute u saopštenjima za javnost.

Regionalna kulturna saradnja u okviru nacionalnih strategija

Nacionalna tela odgovorna za međunarodnu saradnju u oblasti kulture razlikuju se u zavisnosti od države o kojoj govorimo.Najčešće su to ministarstva kulture, ili ministarstva kulture u saradnji sa ministarstvima spoljnih poslova. Međutim, na osnovu platforme *Kompendijum kulturnih politika*i prezentacija spomenutih zemalja[4] nameće se zaključak da su možda najaktivniji kanali za regionalnu saradnju u oblasti kulture direktni oblici saradnje između umetnika, odnosno umetničkih i kulturnih organizacija.

1 U daljem tekstu JIE.

2 Primer za to je Proces saradnje u Jugoistočnoj Evropi, ili Savet ministara kulture Jugoistočne Evrope, čiji sajt je u periodu ovog istraživanja u izradi.

3 Primer za ovo je internet prezentacija Operativnog tela za kulturu i društvo Regionalnog saveta za saradnju (RCC TFCS) - www.tfcs.rcc.int, kojoj je u više navrata pristupanu u periodu od februara do 10. aprila 2018. godine.

4 Na zvaničnoj internet prezentaciji Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe, postojeći su kompendijumi država: Hrvatske, Grčke, Republike Makedonije, Moldavije, Srbije i Slovenije, dok su kompendijumi Albanije, Bosne i Hercegovine, i Rumunije označeni kao „predstojeći", a Crna Gora ga nema. http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-download.php, poslednji put pristupljeno 2. aprila 2018.

Posmatrajući nacionalna dokumenta i pravni okvir koji je dostupan na zvaničnim sajtovima ministarstava kulture pomenutih zemalja, dokumenti koji se bave regionalnom saradnjom u oblasti kulture jesu i nacionalne strategije i nacrti strategija razvoja kulture[5], kroz poglavlja posvećena međunarodnoj saradnji. Rad na jačanju regionalne saradnje u svojim strateškim dokumentima spominju sledeće zemlje: Bosna i Hercegovina, Hrvatska, Makedonija, Moldavija, Rumunija, Slovenija i Srbija, dok Albanija i Crna Gora ne spominju, a Grčka nema strategiju. Neke od zemalja u tim dokumentima ukazuju na to u kom regionu najpre vide svoju pripadnost, pa tako Hrvatska pre svega želi da se predstavi kao srednjoevropska i mediteranska država[6], Moldavija pretežno insistira na inteziviranju saradnje sa zemljama CIS-a, Crnomorskog regiona i regiona Južnog Kavkaza[7], Slovenija spominje unapređenje saradnje i u okviru regiona JIE[8], dok Srbija pre svega saradnju sa zemljama bivše Jugoslavije[9].

Nacionalne strategije i nacrti strategija:

Albanija: Nacrt Ustavne nacionalne strategije za razvoj i integraciju 2015-2020, Republika Albanija, Savet ministara, mart 2016.godine.

Bosna i Hercegovina: Strategija kulturne politike BIH, Vijeće ministara BiH, Ministarstvo civilnih poslova, Sarajevo, jul 2008. godine.

Crna Gora: Predlog Programa razvoja kulture 2016-2020, Ministarstvo kulture Crne Gore, Cetinje, mart 2016. godine.

Hrvatska: Strateški plan Ministarstva kulture 2016-2018, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, revidirana verzija, mart 2016.godine.

Makedonija: Strateški plan Ministarstva kulture za 2018-2020 godinu, Ministarstvo kulture, Skoplje, januar 2018. godine.

Moldavija: Strategija kulturnog razvoja - KULTURA 2020.

Rumunija: Strategija za kulturu i nacionalno nasleđe 2016-2022, Ministarstvo kulture.

Slovenija: Nacionalni program za kulturu 2014-2017, Ministarstvo kulture.

5 Prema dostupnim podacima na zvaničnim prezentacijama ministarstava kulture, odobrene nacionalne strategije o kulturi imaju države Bosna i Hercegovina, Hrvatska, Makedonija, Moldavija, Slovenija, dok Crna Gora, Srbija i Rumunija imaju nacrte ili predloge, Albanija se kulturnom politikom bavi u okviru Ustavne nacionalne strategije(nacrt), a Grčka nema nacionalni strateški dokument, ili nije pristupačan putem interneta.

6 Strateški plan Ministarstva kulture, 2016-2018, revidirana verzija, Zagreb, mart, 2016, str.11

7 Strategija za kulturni razvoj „Culture Development Strategy «CULTURE 2020»" http://old.mc.gov.md/sites/default/files/culture_development_strategy_of_moldova_eng.pdf

8 Nacionalni program za kulturu 2020 Republike Slovenije, str.136 http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/novice/NET.NPK.pdf

9 Predlog Strategije razvoja kulture Republike Srbije 2017-2027, str.49 http://www.kultura.gov.rs/docs/dokumenti/predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-/-predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-.pdf

Srbija: Predlog Strategije razvoja kulture Republike Srbije 2017-2027, 2017.godina.

Bilateralni sporazumi u oblasti kulture između zemalja regiona

Pored nacionalnih strategija o kulturi, koje ukazuju na prioritete kulturnih politika zemalja regiona, a otuda i na pitanja regionalne kulturne saradnje, ključni pravni dokumenti koji ih definišu jesu bilateralni sporazumi. U nastavku je šematski prikaz „uvezanosti“zemalja putem bilateralnih sporazumima:

Albanija:

- Bosna i Hercegovina

  Ugovor između Saveta ministara BiH i Saveta ministara Republike Albanije o saradnji u poljima obrazovanja i nauke, 2003. godina.
- Grčka

  Sporazum između Vlade Republike Albanije i Republike Grčke o saradnji u oblasti obrazovanja, nauke i kulture, 1998. godina.
- Hrvatska

  Program saradnje u oblasti kulture između Ministarstva kutlure Republike Hrvatske i Ministarstva kulture Republike Albanije, za period 2016-2019.godine, potpisan 2016. godina.
- Rumunija

  Program kulturne razmene između Ministarstva kulture i omladine Republike Albanije i Ministarstva kulture i religijskih pitanja Rumunije za period 2004-2006, 2004. godina.
- Slovenija

  Sporazum između Vlade Republike Slovenije i Republike Albanije o saradnju u oblasti obrazovanja, kulture i nauke, 1994. godina.
- Srbija

  Sporazum o naučnoj, prosvetnoj i kulturnoj saradnji između SFRJ i NSR ALBANIJE, potpisan 1988. godine.

Bosna i Hercegovina:

- Albanija

  Ugovor o saradnji između Saveta ministara BiH i Saveta ministara Republike Albanije u poljima obrazovanja i nauke; potpisan 2003. godine.

  Crna Gora

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Crne Gore u oblasti kulture, potpisan 2008. godine.
- Grčka

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 2003. godina.
- Hrvatska

  Ugovor između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Hrvatske o

kulturnoj, prosvetnoj i sportskoj saradnji, 2002. godina.

Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Saveta ministara Bosne i Hercegovine u oblasti turizma, 2017. godina.

- Makedonija

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Makedonije u oblasti kulture, potpisan 2003. godine.

- Moldavija

  Nacrt Sporazuma o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Moldavije u oblasti obrazovanja, kulture, znanosti i inovacija (u januaru 2008. godine predsedništvo BiH donelo je odluku o pokretanju postupka za vođenje pregovora radi zaključivanja Sporazuma).

- Rumunija

  Sporazum o saradnji između Ministarstva kulture i verskih pitanja Rumunije i Saveta ministara BiH u oblasti kulture, 2010. godina.

- Slovenija

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 2002. godina.

- Srbija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Srbije i Saveta ministara Bosne i Hercegovine u oblasti kulture, obrazovanja i sporta, potpisan 2010.godine.

  Memorandum o kulturnoj saradnji Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Ministarstva prosvete i kulture Republike Srpske, 2014. godina.

Crna Gora:

- Bosna i Hercegovina

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Crne Gore u oblasti kulture, avgust 2008. godina.

- Makedonija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Makedonije i Vlade SR Jugoslavije u oblasti kulture, obrazovanja i sporta, 1998. godina.

- Rumunija

  Program kulturne saradnje između Ministarstva kulture Rumunije i Ministarstva kulture Crne Gore, 2014. godina.

- Srbija

  Sporazum o saradnji u oblasti kulture između Vlade Republike Srbije i Vlade Crne Gore, 2008. godina.

Grčka:

- Albanija

  Agreement between the Government of the Republic of Albania and the Republic of Greece on cooperation in the fields of education, science and culture - novembar 1998. godina.

- Bosna i Hercegovina

  Treaty between the Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina and the Government of the Hellenic Republic on cultural, educational and scientific cooperation - 09.06.2003/22.12.2003/25.05.2005.

- Hrvatska

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, mart 1995. godina.

- Moldavija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Moldavije i Vlade Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, jun 2007. godina.

- Rumunija

  Sporazum o saradnji između Vlade Rumunije i Vlade Grčke u oblasti obrazovanja, nauke i kulture, novembar 1995. godina.

- Slovenija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Slovenije i Vlade Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1994. godina.

- Srbija

  Sporazum o saradnji između FNRJ i Kraljevine Grčke u oblasti nauke i kulture, 1959.godina;

  Program saradnje u oblasti obrazovanja i kulture između SavezneVlade SR Jugoslavije i Vlade Grčke za period 2002-2004, 2002. godina.

Hrvatska*:*

- Albanija

  Program saradnje u oblasti kulture između Ministarstva kutlure Republike Hrvatske i Ministarstva kulture Republike Albanije, za period 2016-2019.godine, 2016. godina.

- Bosna i Hercegovina

  Ugovor između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Hrvatske o kulturnoj, prosvetnoj i sportskoj saradnji,potpisan 2002. godine.

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Saveta ministara Bosne i Hercegovine u oblasti turizma, 2017.godina.

- Grčka

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, marta 1995.godina

  Program saradnje u oblasti kulture, obrazovanja i nauke između Vlade Republike Hrvatske Vlade Grčke, za godine 2017-2019, 2017. godina.

- Makedonija

  Ugovor između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Republike Makedonije o kulturnoj i prosvetnoj saradnji, 1995. godina.

  Program saradnje u oblasti kulture između Ministarstva kutlure Republike Hrvatske i Ministarstva kulture Republike Makedonije za godine 2016-2019, 2016. godina.

- Moldavija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Republike Moldavije u oblasti kulture, 2006. godina.
- Rumunija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Rumunije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1993. godina.
- Slovenija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture i obrazovanja,1994. godina.
- Srbija

  Ugovor između Vlade Republike Hrvatske i SavezneVlade Republike SR Jugoslavije o kulturnoj i prosvetnoj saradnji, 2002. godina.

Makedonija:

- Bosna i Hercegovina

  Sporazum između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Makedonije o saradnji u oblasti kulture, potpisan 2003. godine.
- Crna Gora

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Makedonije i Vlade SR Jugoslavije u oblasti kulture, obrazovanja i sporta, 1998.godina.
- Hrvatska

  Ugovor između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Republike Makedonije i o kulturnoj i prosvetnoj saradnji, 1995.godina.

  Program saradnje u oblasti kulture između Ministarstva kutlure Republike Hrvatske i Ministarstva kulture Republike Makedonije za godine 2016-2019, 2016. godina.
- Rumunija

  Sporazum o saradnji između Vlade Rumunije i Vlade Republike Makedonije u oblasti obrazovanja, nauke, kulture, medija i omladine, 2013. godina.
- Slovenija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Makedonije i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1993. godina.
- Srbija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Makedonije i SavezneVlade SR Jugoslavije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1998. godina.

  Program o saradnji između Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Ministarstva kulture Republike Makedonije za period 2015 – 2019, 2015.godina.

Moldavija:

- Bosna i Hercegovina

  Nacrt Sporazuma o saradnji između Vijeća ministara BiH i Vlade

Republike Moldove u oblasti obrazovanja, kulture, znanosti i inovacija (u januaru 2008. Predsedništvo BiH donelo je odluku o pokretanju postupka za vođenje pregovora radi zaključivanja Sporazuma).

- Grčka

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Moldavije i Vlade Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 2007. godina.

- Hrvatska

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Republike Moldavije u oblasti kulture, 2006. godina.

- Rumunija

  Sporazum o saradnji između Ministarstva kulture Republike Moldavije i Ministarstva kulture i nacionalnog nasleđa, 2011. Sporazum između Vlade Republike Moldavije i Vlade Rumunije o otvaranju i radu Rumunskog kulturnog centra „Mihaj Eminesku", 2011.godina.

- Srbija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Moldavije i Saveta ministara Srbije i Crne Gore u oblasti obrazovanja i kulture, 2005. godina.

Rumunija:

- Albanija

  Program kulturne razmene između Ministarstva kulture i omladine Republike Albanije i Ministarstva kulture i religijskih pitanja Rumunije za period2004-2006. godine, 2004. godina.

- Bosna i Hercegovina

  Sporazum o saradnji između Ministarstva kulture i verskih pitanja Rumunije i Saveta ministara BiH u oblasti kulture, 2010. godina.

- Crna Gora

  Program kulturne saradnje između Ministarstva kulture Rumunije i Ministarstva kulture Crne Gore, 2014. godina.

- Grčka

  Sporazum o saradnji između Vlade Rumunije i Vlade Grčke u oblasti obrazovanja, nauke i kulture, novembar 1995. godina.

- Hrvatska

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Rumunije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1993. godina.

- Makedonija

  Sporazum o saradnji između Vlade Rumunije i Vlade Republike Makedonije u oblasti obrazovanja, nauke, kulture, medija i omladine, 2013. godina.

- Moldavija

  Sporazum o saradnji između Ministarstva kulture Republike Moldavije i Ministarstva kulture i nacionalnog nasleđa, 2011. Sporazum između Vlade Republike Moldavije i Vlade Rumunije o otvaranju i radu

Rumunskog kulturnog centra „Mihaj Eminesku”, 2011.godina.

- Slovenija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Rumunije i Vlade Republike Slovenije u oblasti obrazovanja, kulture, sporta, nauke i sporta, 1994. godina.

- Srbija

  Sporazum o kulturnoj saradnji između Vlade FNRJ i Vlade Rumunske Narodne Republike, 1956. godina.

  Program kulturno-prosvetne saradnje za 1998-2000.1998. godina. Program se primenjuje do potpisivanja novog.

Slovenija:

- Albanija

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara Republike Albanije i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 2002. godina.

- Bosna i Hercegovina

  Sporazum o saradnji između Saveta ministara BiH i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 2002. godina.

- Grčka

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Slovenije i Vlade Grčke u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1994. godina.

- Hrvatska

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture i obrazovanja, 1994. godina.

- Makedonija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Makedonije i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1993. godina.

- Rumunija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Rumunije i Vlade Republike Slovenije u oblasti obrazovanja, kulture, sporta, nauke i sporta, 1994. godina.

- Srbija

  Sporazum o saradnji između Vlade SR Jugoslavije i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture i obrazovanja, 2001.godina.

  Program kulturno-prosvetne saradnje za 2002-2005.g. Na predlog slovenačke strane važnost produžena do potpisivanja novog.

Srbija:

- Albanija

  Sporazum o naučnoj, prosvetnoj i kulturnoj saradnji između SFRJ i NSR Albanije, 1988. godina.

- Bosna i Hercegovina

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Srbije i Saveta

ministara Bosne i Hercegovine u oblasti kulture, obrazovanja i sporta, potpisan 2010.godine.

Memorandum o kulturnoj saradnji Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Ministarstva prosvete i kulture Republike Srpske, 2014. godina.

- Crna Gora

  Sporazum o saradnji u oblasti kulture između Vlade Republike Srbije i Vlade Crne Gore, 2008. godina.

- Grčka

  Sporazum o saradnji između FNRJ i Kraljevine Grčke u oblasti nauke i kulture, 1959. godina.

  Program saradnje u oblasti obrazovanja i kulture između SavezneVlade SR Jugoslavije i Vlade Grčke za period 2002-2004, 2002. godina.

- Hrvatska

  Ugovor između Vlade Republike Hrvatske i SavezneVlade Republike SR Jugoslavije o kulturnoj i prosvetnoj saradnji, 2002. godina.

- Makedonija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Makedonije i SavezneVlade SR Jugoslavije u oblasti kulture, obrazovanja i nauke, 1998. godina.

  Program o saradnji između Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Ministarstva kulture Republike Makedonije za period 2015-2019, 2015.godina.

- Moldavija

  Sporazum o saradnji između Vlade Republike Moldavije i Saveta ministara Srbije i Crne Gore u oblasti obrazovanja i kulture, 2005. godina.

- Rumunija

  Sporazum o kulturnoj saradnji između Vlade FNRJ i Vlade Rumunske Narodne Republike, 1956. godina.

  Program kulturno-prosvetne saradnje za 1998-2000, 1998.godine. Program se primenjuje do potpisivanja novog.

- Slovenija

  Sporazum o saradnji između Vlade SR Jugoslavije i Vlade Republike Slovenije u oblasti kulture i obrazovanja, 2001.godina.

  Program kulturno-prosvetne saradnje od 2002-2005.godine. Na predlog slovenačke strane važenje produženo do potpisivanja novog.

- **Multilateralna saradnja u oblasti kulture**

  U nastavku su izneti dokumenti koji se u određenoj meri bave kulturnom saradnjom regiona JIE, a kroz predstavljanje inicijativa, programa i ogranizacija u okviru kojih su doneti i to: multilateralne saradnje u oblasti kulture unutar regiona i multilateralne saradnje između država regiona u okviru evropskih, odnosno svetskih organizacija, programa i inicijativa.

3.1 Unutar regiona

Savet ministara kulture Jugoistočne Evrope

Oformljeno: 2005. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Grčka, Hrvatska, Makedonija, Rumunija, Srbija, Slovenija i Turska, dok Austrija ima status stalnog posmatrača.

Zvanična internet prezentacija:www.comocosee.org

Dokumenti:

- Mostarska deklaracija o unapređenju kulturnog nasleđa radi stabilizacije i održivog razvoja regiona, Mostar, Bosna i Hercegovina, jul 2004. godine.
- Akcioni plan za implementaciju Mostarske deklaracije, Mostar, Bosna i Hercegovina, jul 2004.
- Povelja, Kopenhagen, Kraljevina Danska, mart 2005.godine.
- Venecijanska deklaracija, Venecija, Italija, 2005.godine.
- Ohridska deklaracija o unapređenju kulturnog nasleđa radi integracije i održivog razvoja u regionu, Ohrid, Makedonija, novembar 2006. godine.
- Zadarska deklaracija o unapređenju kulturnog nasleđa radi integracije i održivog razvoja u regionu, Zadar, Hrvatska, septembar 2007. godine.
- Bukureštanska deklaracija o unapređenju kulturnog nasleđa radi podsticanja dijaloga, integracije i održivog razvoja, Bukurešt, Rumunija, 2008.godine.
- Prijepoljska poruka o zajedničkoj volji da se štiti i unapredi kulturna raznolikost, Prijepolje, Srbija, septembra 2009.godine.
- Cetinjska deklaracija, Cetinje, Crna Gora, april 2010.godine.
- Akcioni plan za implementaciju Cetinjske deklaracije, Cetinje, Crna Gora, april 2010.godine.
- Dodatak Povelji, Bukurešt, Rumunija, april 2011.godine.
- Bukureštanska deklaracija, Bukurešt, Rumunija, april 2011. godine.
- Beogradska deklaracija, Beograd, Srbija, jun 2011. godine.
- Beogradska deklaracija, Beograd, Srbija, april 2012. godine.
- Zajednička deklaracija o nematerijalnom kulturnom nasleđu i održivom razvoju, potpisana u Sofiji, Bugarska, oktobar 2012. godine.
- Deklaracija o promovisanju kulturnog nasleđa u cilju dijaloga, Brdo pri Kranju, Slovenija, april 2013.godine.
- Ohridska regionalna strategija za kulturnu saradnju u Jugoistočnoj Evropi, Ohrid, Makedonija, jun 2014. godine.
- Drugi dodatak Povelji, Ohrid, Makedonija, jun 2014.godine.
- Zajednička deklaracija ministara kulture Jugoistočne Evrope o zaštiti i održivom menadžmentu kulturnog nasleđa, Istanbul, Turska, februar 2016.godine.

- Tiranska deklaracija, Tirana, Albanija, februar 2017. godine.

Regionalni savez za saradnju (RCC)[10]

Oformljeno: 2008. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora,Hrvatska, Grčka, Kosovo*, Makedonija,Moldavija, Rumunija, Srbija, Slovenija, Turska.

Zvanična internet prezentacija: www.rcc.int

Dokumenti:

- SEE 2020 - Poslovi i prosperitet u Evropskoj strategiji perspektive, usvojenoj na Konferenciji ministara spoljnih poslova u Sarajevu, Bosna i Hercegovina, novembar 2013. godine.
- Strategija i program rada za 2017-2019, Menjanje uz region, Regionalnog saveta za saradnju (RCC), usvojen na godišnjem sastanku RCC-a, u Pravecu, Bugarska, maj 2016.godine.
- SEE 2020, Programski dokument za 2017-2019, usvojen u Sarajevu, Bosna i Hercegovina, mart 2017. godine.
- Regionalni savet za saradnju - Strategija i radni program za 2014–2016, usvojen u Sarajevu, Bosna i Hercegovina, april 2014.godine.
- Regionalni savet za saradnju - Strategija i program rada za 2011–2013, usvojen u Sarajevu, Bosna i Hercegovina, juna 2011. godine.

Proces saradnje u Jugoistočnoj Evropi (PSuJIE)[11]

Oformljeno: 1996. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Grčka, Hrvatska, Makedonija, Moldavija, Rumunija, Srbija, Slovenija, Turska i Kosovo.*

Zvanična internet prezentacija: /

Dokumenti:

- Povelja o dobrosusedskim odnosima, stabilnosti, bezbednosti i saradnji u Jugoistočnoj Evropi, u Bukureštu, Rumunija, 2000.
- Izmena Povelje o dobrosusedskim odnosima, stabilnosti, bezbednosti i saradnji u Jugoistočnoj Evropi usvojene 2000. godine u Bukureštu, na Samitu Procesa saradnje, u Zagrebu, Hrvatska, maja 2007. godine.

10 RCC je oformljeno kao nastavak Pakta za stabilnost Jugoistočne Evrope (Stability Pact for South Eastern Europe 1999-2000). RCC oformio je 2010.godine Operativnu grupu za kulturu i društvo (RCC Task Force on Culture and Society- RCC TFCS)zaduženo za intenziviranje saradnje u JIE regionu u oblasti kulture. Telo nema sedište, nema status pravnog lica, a zvanična internet stranica www.tfcs.rcc.int nije aktivna. Poslednja vest o aktivnositma RCC TFCS na sajtu RCC-a je iz 2015. godine i to pretežno kaosaopštenja za javnost. RCC je realizovao Ljubljanski proces II – Rehabilitacija našeg zajedničkog nasleđa, podržanog od strane Evropske komisije i Saveta Evrope.

11 „Na Samitu PSuJIE održanom u Zagrebu 11. maja 2007. godine, doneta je odluka o uspostavljanju funkcionalnih veza između PSuJIE i Regionalnog saveta za saradnju (RSS), pri čemu je PSuJIE nastavio dotadašnju ulogu foruma za politički dijalog i usmeravanje saradnje zemalja učesnica, a Sekretarijat RSS, sa sedištem u Sarajevu, je postao operativna podrška PSuJIE." http://www.mfa.gov.rs/sr/index.php/spoljna-politika/eu/regionalna-saradnja/seecp?lang=lat, pristupljeno 13.3.2018. god.

3.2 Region i Evropa / svet

Fond za Zapadni Balkan[12]

Oformljeno: 2015. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Crna Gora, Bosna i Hercegovina, Kosovo*, Makedonija, Srbija.

Zvanična internet prezentacija: www.westernbalkansfund.org

Dokumenti:

- Zajednička deklaracija ministara spoljnih poslova V4 država.
- Sporazum o osnivanju Fonda za Zapadni Balkan, 2015.godine.
- Zajednička izjava, sastanak ministara spoljnih poslova Zapadnog Balkana 6, u Draču, Albanija, marta 2016.godine.
- Izjava Nj.E.g-dina Ditmira Bušatija, konferencija ministara spoljnih poslova, na Bledu, Slovenija, septembra 2015.godine.
- Izjava Nj.E. g-dina Ivice Dačića, konferencija ministara spoljnih poslova, na Bledu, Slovenija, septembra 2015.godine.
- Prva konferencija ministara spoljnih poslova Fonda za Zapadni Balkan, na Bledu, Slovenija, septembra 2015.godine.
- Zajednička izjava, konferencija ministara spoljnih poslova Fonda za Zapadni Balkan, u Sarajevu, Bosna i Hercegovina, marta 2018.godine.

Organizacija za crnomorsku ekonomsku saradnju (BSEC)

Oformljeno: 1992. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Jermenija, Azerbejdžan, Bugarska, Gruzija, Grčka, Moldavija, Rumunija, Rusija, Srbija, Turska, Ukrajna.

Zvanična internet prezentacija: www.bsec-organization.org

Dokumenti:

- Zajednička deklaracija ministara nadležnih za kulturu i turizam država članica Organizacije za crnomorsku ekonomsku saradnju, 2016.godina.
- Izjava ministara kulture država članica Organizacije za crnomorsku ekonomsku saradnju, 2007.godina.
- Akcioni plan BSEC radne grupe za kulturu za period od 1. januara 2017. do 30. decembra 2018. godine.

12 Osnovan od strane Višegradske grupe.

Savet Evrope

Kulturne rute Saveta Evrope

Oformljeno: 1987. godine

Obuhvaćene države: Države članice Saveta Evrope: Albanija, Andora*[13], Austrija*, Azerbejdžan, Belgija, Bosna i Hercegovina*, Bugarska*, Crna Gora*, Češka*, Danska, Estonija, Finska*, Francuska*, Gruzija* , Grčka*, Holandija, Hrvatska*, Island, Irska, Italija*, Jermenija*, Kipar*, Letonija, Lihtenštajn, Litvanija*, Luksemburg*, Mađarska*, Malta, Moldavija, Monako*, Nemačka* Norveška*, Poljska*, Portugal*, Makedonija, Rumunija*, Ruska Federacija*, San Marino*, Srbija*, Slovačka*, Slovenija*, Španija*, Švedska, Švajcaska*, Turska*, Ukrajina, Ujedinjeno Kraljevstvo. Države koje nisu članice Saveta Evrope: Alžir, Belorusija, Egipat, Izrael, Jordan, Kanada, Kuba, Liban, Libija, Maroko, Panama, Sirija, Sveta stolica, Turska.

Zvanična internet prezentacija: www.coe.int/en/web/cultural-routes/about

Dokumenti:

- Deklaracija iz Santijago de Kompostele, Španija, oktobar 1987. godine.
- Rezolucija CM/Res(2013) 66 o potvrđivanju uspostavljanja Proširenog parcijalnog sporazuma programa Kulturne rute(EPA), decembar 2013. godine.
- Viljnus karta kulturnih ruta Saveta Evrope, Vilnjus, Litvanija, oktobra 2016. godine.
- Deklaracija Komiteta ministara povodom 30. godišnjice Kulturnih ruta Saveta Evrope(1987-2017), u Luki, Italija, septembar 2017. godine.
- *Lucca* karta - 30. godišnjica kulturnih ruta Saveta Evrope (1987-2017) u Luki, Italija, septembar 2017.godine.

Evropska unija

Kreativna Evropa 2014 - 2020[14]

Oformljeno: 2014. godine

Obuhvaćene države:Članice EU, članice EFTA, Albanija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Gruzija, Jermenija, Moldavija, Makedonija, Srbija, Tunis, Ukrajina.

Zvanična internet prezentacija: https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/

Dokumenti:

- Radni dokument komisije službe: PROCENA UTICAJA, u pratnji dokumenta Regulacija Evropskog parlamenta i Saveta:Establishing a Creative Europe Framework Programme {COM(2011) 785 final} {SEC(2011) 1400 final}, u Briselu, Belgija, novembra 2011. godine.
- UREDBA (EU) br. 1295/2013 Evropskog parlamenta i Saveta od 11. decembra 2013. o uspostavljanju programa Kreativna Evropa (2014. - 2020.) i stavljanju van snage odluka br. 1718/2006/EZ, br. 1855/2006/EZ i br. 1041/2009/EZ

13 Zvezdica označava države članice Proširenog parcijalnog sporazuma programa Kulturne rute.

14 Program Kreativna Evropa je nastavak programa Kultura 2007-2013.

EU Strategija za Zapadni Balkan

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Kosovo*, Makedonija, Srbija.

Zvanična internet prezentacija: /

Dokumenti:

- Saopštenje Komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomskii socjalni komitet, Komitet regiona: Verodostojna perspektiva proširenja i pojačano angažovanje EU nazapadnom Balkanu u Strazburu, Francuska, februara 2018.godine.
- Factsheet nove vodeće inicijative za podršku transformacije Zapadnog Balkana.

Strategija Evropske unije za jadransko-jonski region 2014-2020 (EUSAIR)[15]

Oformljeno: 2014. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Hrvatska, Grčka, Italija, Crna Gora, Srbija i Slovenija.

Zvanična internet prazentacija: www.adriatic-ionian.eu

Dokumenti:

- Radni dokument Komisije službe - Akcioni plan, u pratnji dokumenta Izveštaj Komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet i Komitet regiona, u okviru Strategije EUza Jadransko-jonski region, o sprovođenju makro-regionlanih strategija Evropske unije u Briselu, Belgija, decembra 2016. godine.
- Radni dokument Komisije službe, dodatni dokument u pratnji dokumenta Saopštenje Komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet i Komitet regiona, u vezi sa Strategijom EU za Jadransko-jonksi region, u Briselu, Belgija, juna 2014. godine.
- Zaključci Saveta o EU strategiji za Jadransko-jonski region (EUSAIR), susret Saveta za opšte poslove (GeneralAffairs Council), u Briselu, Belgija, septembra 2014. godine.
- Izveštaj Komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet, Komitet regiona u vezi sadodatnom vrednošću makro-regionalnih strategija, u Briselu, Belgija, juna 2013. godine.
- Izveštaj Komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socjalni komitet, Komitet regiona o sprovođenju makro-regionalnih strategija, u Briselu, Belgija, decembra 2016. godine.
- Saopštenje Komisijeza Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socjalni komitet, Komitet regiona o Strategiji EU za Jadransko-jonsku saradnju, u Briselu, Belgija, juna 2014. godine.

15 Strategiji Evropske unije za jadransko-jonski region 2014-2020, Balkansko-mediteranskom programu 2014-2020 i Strategiji Evropske unije za Dunavski region 2014-2020 prethodio je Program transnacionalne saradnje Jugoistočne Evrope 2007-2013. U programu je učestvovalo ukupno 16 zemalja i to 14 zemalja u celini: Albanija, Austrija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Rumunija, Hrvatska, Republika Makedonija, Grčka, Mađarska, Srbija, Crna Gora, Slovačka, Slovenija i Republika Moldavija. U 2 zemlje samo određeni regioni: Italija i Ukrajina. Izvor: http://www.southeast-europe.net/en/about_see/programme_presentation/index, pristupljeno poslednji put 21.3.2018. godine.

- Zaključci Saveta o Strategiji EU za Jadransko-jonski region (EUSAIR), skupSaveta za opšte poslove (General Affairs Council), u Briselu, Belgija, septembra 2014. godine.

Balkansko-mediteranski program 2014-2020 (BalkanMed)

Oformljeno: 2014. godine

Obuhvaćene države: Bugarska, Kipar, Grčka, Albanija, Makedonija.

Zvanična internet prazentacija: www.interreg-balkanmed.eu

Dokumenti:

- Programi saradnje u okviru cilja evropske teritorijalne suradnje, februara 2017.godine.
- Javni pregled Transnacionalnog programa saradnje Balkan – Mediteran 2014 – 2020.
- Strategija komunikacijeTransnacionalnog programa saradnje Balkan – Mediteran 2014 – 2020, usvojena od strane Komiteta za nadzor, na Krfu, Grčka, novembra 2015.godine.
- Izveštaj o implementaciji cilja evropske teritorijalne saradnje, maja 2016.godine.
- Izveštaj o implementaciji cilja evropske teritorijalne saradnje, juna 2017.godine.

Strategija Evropske unije za Dunavski region 2014-2020 (EUSDR)

Oformljeno: 2014. godine

Obuhvaćene države: države članice EU: Austrija, Bugarska, Hrvatska, Češka, Nemačka, Mađarska, Rumunija, Slovačka, Slovenija. države kandidati**:** Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Srbija; zemlje susedstva: Moldavija, Ukrajina.

Zvanična internet prazentacija: www.danube-region.eu

Dokumenti:

- Saopštenje Evropske komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet i Komitet regiona, u okviru Strategije EU za Dunavski region, u Briselu, Belgija, decembra 2010. godine.
- Radni dokument Komisije službe - Akcioni plan, prateći dokument pri Saopštenju Evropske komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet i Komitet regiona, u okviru u okviru Strategije EU za Dunavski region, u Briselu, 2010.godine.
- Izveštaj Evropske komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet i Komitet regiona, u okviru Strategije EU za Dunavski region i Strategije EU za Dunavski region, u Briselu, aprila 2013.godine.
- Radni dokument Komisije službe, prateći dokumentIzveštaj Evropeske komisije za Evropski parlament, Savet, Evropski ekonomski i socijalni komitet i Komitet regiona o sprovođenja makro-regionalnih strategija Evropske unije, u Briselu, Belgija, decembra 2016.godine.

Centralnoevropska inicijativa (CEI)

Oformljeno: 1989. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Austrija, Belurusija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Hrvatska, Češka, Mađarska, Italija, Makedonija, Mollavija, Crna Gora, Poljska, Rumunija, Srbija, Slovačka, Slovenija i Ukrajna.

Zvanična internet prezentacija: www.cei.int

Dokumenti:

- CEI Akcioni plan 2018-2020
- CEI Vodič i pravilnik, 2008.godina.
- Programski zadaci CEI mreža tački fokusa, 2008.godina.

Jadransko-jonska inicijativa (AII)[16]

Oformljeno: 2000. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Hrvatska, Grčka, Italija, Crna Gora, Srbija i Slovenija.

Zvanična internet prazentacija:

www.aii-ps.org

Dokumenti:

- Zajednička izjava IV okruglog stola o kulturi, obrazovanju i međuuniverzitetskoj saradnji, u Splitu, Hrvatska, maja 2001. godine.
- Zajednička izjava Okruglog stola o kulturi, u Splitu, Hrvatska, aprila 2008. godine.
- Zajednička izjava Okruglog stola o turizmu, kulturi i međuuniverzitetskoj saradnji, u Atini, Grčka, oktobra 2008. godine.

Kina 16+1 / Kina i zemlje CIEZ-a

Oformljeno: 2012. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Hrvatska, Češka, Estonija, Mađarska, Letonija, Litvanija, Makedonija, Crna Gora, Poljska, Rumunija, Srbija, Slovačka, Slovenija.

Zvanična internet stranica: www.china-ceec.org

Dokumenti:

- Vodič za saradnju između Kine i država Srednje i Istočne Evrope, u Rigi,Letonija, novembra 2016. godine.
- Vodič za saradnju između Kine i država Srednje i Istočne Evrope, u Sudžou, Kina, novembra 2015.godine.
- The Medium-Term Agenda za saradnju između Kine i država Srednje i Istočne Evrope, u Sudžou, Kina, novembra 2015.godine.
- Vodič za saradnju između Kine i država Srednje i Istočne Evrope, u Beogradu, Republika Srbija,decembra 2014.godine.
- Vodič za saradnju između Kine i država Srednje i Istočne Evrope, u Bukureštu, Rumunija, novembra 2013. godine.

16 Poslednji izveštaji na zvaničnoj internet prezentaciji AII vezani za kulturu su iz 2010. godine. Izvor: http://www.aii-ps.org/activities/sustainable-tourism-and-culture/culture, pristupljeno 27. 2. 2018.

- Kineskih dvanaest mera za promovisanje prijateljske saradnju sa državama Srednje i Istočne Evrope, aprila 2012. godine.

UNESKO

Uneskova kancelarija u Venesiji[17]

Oformljeno:1972. godine

Obuhvaćene države: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Grčka, Hrvatska, Italija, Kipar, Malta, Makedonija, Moldavija, Rumunia, Slovenija, Srbija, Turska, Kosovo*.

Zvanična internet prezentacija: www.unesco.org/new/en/venice/about-this-office/

Dokument:

- Srednjoročna strategija 2014-2021 (37 C/4), u Parizu, Francuska, februara 2014.godine.

Samit šefova država regiona JIE

- Deklaracija „Dijalog između civilizacija" u Ohridu, Makedonija, 2003. godine.
- Deklaracija o razvoju međureligijskog i međuetničkog dijaloga u JIE, u Tirani, Albanija, 2004.godine.
- Deklaracija o kulturnim koridorima JIE – „Zajednička prošlost i nasleđe - ključ budućeg partnerstva" u Varni, Bugarska, 2005.godine.
- Deklaracija „Komunikacija nasleđa" u Opatiji, Hrvatska, 2006.godine.
- Deklaracija „Kulturna raznolikost - spona između kulturnog nasleđa i kulture za budućnost" u Bukureštu, Rumunija, 2007.godine.
- Deklaracija o međunarodnim susretima o pomorskim, rečnim i jezerskim putevima jugoistočne Evrope, u Atini, Grčka, 2008. godine.
- Deklaracija o upravljanju raznolikošću kulturne baštine i njenom promovisanju u turističke svrhe, u Cetinju, Crna Gora, 2009.godine.
- Deklaracija o muzici kao metafori interkulturnog dijaloga, u Istanbulu, Turska, 2010.godine.
- Deklaracija o savremenoj umetnosti i pomirenju u JIE, u Viminacijumu, Srbija, 2011.godine.
- Deklaracija o verskom i kulturnom-istorijskom nasleđu kao osnovi intenzivnije saradnje među državama, u Mostaru, Bosna i Hercegovina, 2012.godine.

Analizom inicijativa, programa, projekata, izvora finansiranja i drugih oblika uspostavljanja i podržavanja kulturne saradnje regiona, a o kojima je u protekle tri godine izveštavao portal za kulturu Jugoistočne Evrope - SEECULT, napravljena je tabela učestalosti naziva regiona o kojem se govori u ovom poglavlju:

17 Uneskova kancelarija u Venesiji neguje saradnju, doprinosi podizanju kapaciteta i razvoju nauke i kulture s posebnim naglaskom na Jugoistočnu Evropu i Mediteran.

Balkan:	23,08%
Southeastern Europe:	21,89%
Region:	19,53%
Western Balkans:	9,47%
ex-Yugoslavia:	8,88%
Jugoslavija:	5,33%
Centralno-istočna Evropa:	2,37%
BHSC jezici:	1,78%
Centralna Evropa:	1,78%
Sloveni:	1,18%
Mediteran:	0,59%
ex-SFRJ:	0,59%
Jadransko-jonski region:	1,18%
Alpsko-jadranski region:	0,59%
Jadran:	0,59%
Balkansko-mediteranski region:	0,59%
Podunavlje:	0,59%

Izvori:

Kompendijumi:

Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe, http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-download.php, poslednji put pristupljeno 2. aprila 2018. godine

- International Cultural Co-opration, in Compendium Country profile of Croatia, December 2014, str. 8-12

- International Cultural Co-opration, in Compendium Country profile of Greece, October 2013

- International Cultural Co-opration, in Compendium Country profile of Republic of Moldova

- International Cultural Co-opration, in Compendium Country profile of FRY Macedonia, August 2015, str. 9-12

- International Cultural Co-opration, in Compendium Country profile of Slovenia, December 2014, str. 16-24

- International Cultural Co-opration, in Compendium Country profile of Serbia, February 2015, str. 15-24

Nacionalne strategije:

Albanija

Constitutional National Strategy For Development and Integration 2015-2020, draft, March 2016, The Republic of Albania, The Council of Ministries

http://www.kultura.gov.al/al/programi/konsultimi-strategjise-kombetare-per-zhvillim-dhe-integrim-2015-2020

http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/SKZHI_draft_per_konsultim_Tematik-_Investimi_ne_kapitalin_njerzor.pdf, pristupljeno poslednji put 13.3.2018.godine.

Bosna i Hercegovina

Strategija kulturne politike BIH, Vijeće ministara BiH, Ministarstvo civilnih poslova, Sarajevo, juli 2008. godine.

https://www.fmks.gov.ba/kultura/legislativa/bih/32.pdf pristupljeno poslednji put 20.2.2018.godine.

Crna Gora

Predlog Programa razvoja kulture 2016-2020, Ministarstvo kulture Crne Gore, Cetinje, mart 2016.

http://www.mku.gov.me/biblioteka/strategijepristupljeno poslednji put 3.3.2018.godine.

Hrvatska

Strateški plan Ministarstva kutlure 2016 -2018, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Revidirana verzija, ožujak 2016.

http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/Dokumenti/strateski%20plan/Web_Revidiran_Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202016%20-2018.pdf pristupljeno poslednji put 24.2.2018. godine.

Makedonija

Стратешки план на Министерството за култура 2018-2020 годин, МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА, Јануари 2018, Скопје

http://www.kultura.gov.mk/index.php/odnosi-so-javnost/soopstenija/3480-------2018-2020-poslednji put pristupljeno 13.3.2018. godine.

Moldavija

Culture Development Strategy «CULTURE 2020»

http://old.mc.gov.md/sites/default/files/culture_development_strategy_of_moldova_eng.pdfposlednji putpristupljeno 09.3.2018.godine.

Rumunija

Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022, Ministerul Culturii

http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%20 2016-2022inavizare.pdfposlednji put pristupljeno 11.3.2018. godine.

Slovenija

Nacionalni program za kulturo 2014-2017, Ministarstvo za kulturo

http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/novice/NET.NPK.pdfposlednji put pristupljeno 4.3.2018.godine.

Srbija

Predlog Strategije razvoja kulture Republike Srbije 2017-2027

http://www.kultura.gov.rs/docs/dokumenti/predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-/-predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-.pdfposlednji put

pristupljeno 17.2.2018.godine.

Internet prezentacije Ministarstava kulture,poslednji put pristupljeno u aprilu 2018. godine:

- Ministarstvo kulture Albanije http://www.kultura.gov.al/

- Federalno Ministarstvo kulture i sporta Bosne i Hercegovine https://www.fmks.gov.ba

- Ministarstvo kulture Crne Gore http://www.mku.gov.me/ministarstvo

- Ministarstvo kulture Grčke https://www.culture.gr

- Ministarstvo kulture Republike Hrvatske http://www.mku.gov.me/ministarstvo

- Ministarstvo kulture Republike Makedonije http://www.kultura.gov.mk

- Ministarstvo kulture Republike Moldavije http://old.mc.gov.md/en

- Ministarstvo kulture i nacionalnog identiteta Rumunije http://www.cultura.ro

- Ministarstvo kulture Slovenije http://www.mk.gov.si

- Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije http://www.kultura.gov.rs

Ostale internet prezentacije,pristupano u periodu februar - april 2018. godine:

- Savet ministara kulture Jugoistočne Evrope http://comocosee.org/

- Regionalni savet za saradnju https://www.rcc.int/

- Fond za Zapadni Balkan http://westernbalkansfund.org/

- Višegrad Group http://www.visegradgroup.eu/

- Višegrad Fund https://www.visegradfund.org

- Organizacija za crnomorsku ekonomsku saradnju (BSEC) http://www.bsec-organization.org/

- Program transnacionalne saradnje Jugoistočne Evrope 2007-2013 http://www.southeast-europe.net/en/about_see/programme_presentation/index

- Strategija Evropske unije za jadransko-jonski region 2014-2020 (EUSAIR) http://www.adriatic-ionian.eu

- Balkansko-mediteranski program 2014-2020 (BalkanMed) http://www.interreg-balkanmed.eu

- Strategija Evropske unije za Dunavski region 2014-2020 (EUSDR) http://www.danube-region.eu/

- Jadransko-jonska inicijativa (AII) http://www.aii-ps.org/

- Kina 16+1 / Kina i zemlje CIEZ-a http://www.china-ceec.org/eng/

- UNESKO https://en.unesco.org/

- Uneskova kancelarija u Veneciji http://www.unesco.org/new/en/venice

- SEEcult http://www.seecult.org/

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 aplikanata 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.

www.kreativnaevropa.rs

Introduction: Is every country too small for big ideas?[1]

Publication "(Re)positioning the region of Southeast Europe through culture" stems from the research conducted by the Creative Europe Desk Serbia within its Forum in 2017, the topic of which was exactly regional cooperation. Creative Europe Forum 2018 shifts its focus on celebrating European cultural heritage, at the same time being related to the Republic of Bulgaria presiding over the Council of the European Union and dealing with EU integration of the Western Balkans. Due to this, an important segment of the CE Forum 2018 deals with regional cooperation in the field of culture, and also cooperation of the region with the European Union.

Bearing in mind the initiative of presiding over the EU Council has a clear political dimension, the debates during CE Forum 2018 will support future reflections on the implementation of cultural strategy of the European Union. Our ambition is for the results presented in the publication "(Re)positioning the region of Southeast Europe through culture" to become a relevant segment in the implementation process of cultural strategy.

The research was conducted in order to define recommendations for the development of the region of Southeast Europe through culture. The aim was to analyse the presence of regional artists in relevant international manifestations, the most important projects and initiatives from the domain of regional cooperation, strategic documents and legal frameworks of regional cooperation, and content of promotional touristic campaigns. The latter is especially important in the context of choosing content and the manner in which we present the region in the European and the international frameworks. The research indicates the state of regional cooperation and referential, successful, but also problematic points in existing practices.

A set of problematic questions is related to the reputation the region of Southeast Europe has associated with instability, disorganized systems, wars and corruption. Thus, 75% of respondents of the online questionnaire believes Europe has a prominently negative image of the region. In addition, European perception of the region can be seen through processes of "exoticisation". Probably the most picturesque marker of "otherness" is count Dracula who is "perceived" through the region as a symbol of a dark and dangerous space. However, only 24 cultural professionals out of 184 believe exoticisation and orientalisation are essential traits of the region's perception.

When it comes to presenting the region by actors from Southeast Europe themselves, i.e. the content actors are choosing to present, content related to cultural heritage is still predominant, while potentials and accomplishments of contemporary culture are marginalised. This distinction is also directly related to the insufficiently developed "art tourism" relying precisely on contemporary creativity and also connected with tourism based on promoting lifestyles, popular culture or customs.

1 Excerpt taken from a response of a cultural professional from Serbia who replied to the question on the importance of regional cooperation with "Because all countries are too small for big ideas".

On the other hand, when it comes to the positive image of the region, the largest number of respondents believes region is known for competencies and creativity of cultural professionals followed by cultural diversity (multi-ethnicity and multi-confessionality) and contemporary art. A smaller number of respondents believe the region is recognisable for its food, impetus of life, tourism and nature.

The second set of problematic questions is related to financial instability and uncertainty of (continuous) regional project funding. Certainly, the pull-back of international funds, such as the Swiss Programme for Culture, negatively influenced not only financing on the national but also on the regional level. In this respect, great expectations of cultural professionals regards the newly formed regional fund in Tirana are justified. However, what is lacking the most is continuous funding of regional projects on the national level as unambiguous, strategic choice of regional countries. Together with conflicting interpretation of history and unequal treatment of conflicts, according to by far the largest number of respondents, lack of interest on the part of decision makers is the reason for the weak regional connectedness; financial problems are far less important or they are vividly illustrating the primary problem; also, in relation to this is the lack of mechanisms for co-funding of projects (i.e. instruments of financial support) participating in the Creative Europe programme in some regional countries.

The Council of Ministers of Culture of Southeast Europe potentials remain insufficiently utilised, which is especially visible if we compare the work of this initiative with the functioning of the Visegrad group or with the Nordic Council the Council of Ministers of Culture of Southeast Europe was modelled after. The Nordic Council is using a shared budget for quite some time to improve the cultural system of Nordic countries and it remains an important instrument in positioning artists and other cultural professionals on the international level. Its contribution is visible in developing the Nordic unity and the recognisability of the Nordic region.

An encouraging fact is that 97% of respondents believe stronger regional connectedness would significantly contribute to the developing of individual countries and better positioning of the region in Europe and the world, out of which as many as 81% believe this is even a condition for better positioning of the region. Moreover, 73% of respondents believe partnerships and co-productions based on shared topics, dialogue and mutual understanding, but also improving knowledge and skills through mobility, networking and capacity strengthening are the most meaningful development strategies of the region.

The importance of the Creative Europe programme is unambiguous in this context, both for the development of the cultural system in individual countries and for the region as a whole. The essential concepts of the Creative Europe programme are precisely strengthening capacities, mobility, partnerships and co-operations, coproduction assuming the “philosophy” of European cooperation – joint, non-hierarchical work on content with European character and importance. Therefore, the programme also envisages the participation and cooperation of organisations wanting to leave their comfort zone of the everyday, the familiar, and the usual activities of organisations

and institutions, which precisely means improving knowledge and acquiring new skills. Creative Europe offers a constructive framework for dealing with shared topics of territories, the region and Europe through dialogue and mutual understanding, which is very important for our region. Due to this, Creative Europe represents a much more important cooperation platform than the mere possibility of securing financial support, which is, of course, also very important for high quality realisation of projects and artistic ideas of authors varied in profile.

Connecting and cooperation are keywords not only in understanding the principle of European unity, but also the contemporary moment. Hence, it is necessary to further strengthen capacities of actors so they could find their position in new development processes and tendencies. The Creative Europe programme was precisely designed to enable such opportunities for all organisations in the field of culture.

Dimitrije Tadić

Head of the Creative Europe Desk Serbia

CREATIVE EUROPE FORUM 2017, Creative Europe Desk Serbia

(Re)positioning of the South Eastern European region through culture

18th-21st April 2017

Belgrade Youth Centre, European Centre for Culture and Debate Grad, Ilija M. Kolarac Foundation, Gallery Zvono, Aeroklub, French Cultural Centre in Belgrade, EU Info Centre in Belgrade.

1. ***Topic of the Creative Europe Forum: macro and micro regional European cooperation***

Forum Creative Europe 2017 is an international conference of the Creative Europe Desk Serbia dedicated to promoting the Creative Europe programme and the topic of regional cooperation as a strategy of European cultural development. The topic of the Forum will be covered on two levels: cooperation of the region and the territories in Europe on the macro and the micro level; cooperation and repositioning of countries of South Eastern Europe. The programme participants include experts and representatives of Creative Europe Desks from Serbia, Greece, Montenegro, Romania, Albania, Croatia, Cyprus, Macedonia, Slovenia, Bulgaria, Bosnia and Herzegovina, Moldova, Hungary, and also France and Lithuania.

2. ***Joint debates on (re)positioning of South Eastern Europe***

Apart from the topic of European regional cooperation, participants of the Forum should recognise the strengths and peculiarities of the cultural and creative sector of the region, answer how can the region develop its cultural recognisability, whether it can use the good and bad experiences of other European regions such as the Scandinavian, Baltic or Central European one, what are the best opportunities for the development of South Eastern Europe and what is the place of the Creative Europe programme in this process.

3. ***Presentation of the research (Re)positioning of the South Eastern European region through culture***

With the aim of joint defining of recommendations for the development of the South Eastern Europe region within the Forum, Creative Europe Desk Serbia conducted the research *(Re)positioning of the South Eastern European region through culture*. The research was carried out in all countries of the region and it mapped and analysed: the presence of artists from the region in relevant international manifestations, most important projects and initiatives of regional cooperation, strategic documents and legal framework of regional cooperation, content of tourist promotional campaigns of South Eastern Europe countries. The research also includes surveying cultural professionals with the topic of strategic directions of development of South Eastern Europe region through culture.

4. ***Promotion of successful stories and help in applying to the Creative Europe programme***

Apart from debates, within the Forum there will be: project presentations of organisations from Serbia that won support of the Creative Europe programme, training on applying for the programme, training for cultural professionals conducted by a group of leading French experts, legal and accounting advice sessions.

5. ***Four accompanying programmes: youth, cultural heritage, European Capitals of Culture and Forum français***

Four accompanying programmes will be organised as a part of the Forum: the programme for young and future cultural professionals (in cooperation with the University of Arts in Belgrade), the programme – dissonant heritage and regional cooperation (cooperation with the organisation Europa Nostra Serbia), European Capitals of Culture (in cooperation with Creative Europe Desk Greece, Creative Europe Desk Cyprus, and Foundation Novi Sad 2021) and *Forumfrançais*(in cooperation with the French Institute and Relais culture Europe, Paris).

Forum français consists of exhibitions and concerts of contemporary authors from France and Serbia which will take place in several relevant artistic spaces in Belgrade, but also speeches of French cultural professionals who will present their experiences in working in the cultural sector of France.

Cultural cooperation of the region of Southeast Europe: survey of the Creative Europe Desk Serbia

Nina Mihaljinac

Even though micro and macro regional cooperation is an important topic in the EU, there wasn't much discussion about connecting Southeast Europe in domestic frameworks, and one of the reasons is certainly the proximity of the turbulent past. However, cultural cooperation, art projects and different forms of exchange – are not only taking place at large among countries of Southeast Europe[1], but they can also be the platform for establishing better and stronger connections. The data on participation in the Creative Europe programme shows that in the majority of supported projects where one country participates – also at least another regional country does, and the frequent reason for this is direct relationship and ongoing cooperation which is deepened through Creative Europe. Serbia, for example, has a large number of European cooperation projects including Slovenia, and the most translations were done from Serbian into Bulgarian. The overall contemporary dance scene in the region was established and it operates largely due to regional connections and financial support of the EU (and example is the project *Nomad Dance Academy*). This all means cultural professionals are encouraging neighbours to get involved in international currents and they are naturally developing cooperation, offering support, exchanging knowledge and information. Regional cooperation is also an important factor in financial empowerment of the cultural sector. For example, tourismologists claim there is no sense in creating a touristic offer for each individual regional country, but rather that a unique brand should be created and that touristic products of the entire region should be advertised, especially for tourists coming from very remote destinations like China.

In order to examine the situation more thoroughly and respond to the question of whether regional connecting in culture is a chance for further development of Southeast Europe, Creative Europe Desk Serbia conducted a survey entitled *(Re)positioning the region of Southeast Europe through culture* in 2017 on the occasion of the Creative Europe Forum 2017.

The survey was conducted in all countries of the region utilising several methods: a cabinet research of strategic documents and regional cooperation projects; a survey filled in by 400 cultural professionals from the entire region; in depth interviews with regional experts. The survey mapped and analysed: the presence of regional artists in relevant international manifestations, the most important projects and initiatives of regional

1 In the research, the notion Southeast Europe is related to the following countries: Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Montenegro, Croatia, Greece, Macedonia, Romania, Slovenia, Serbia. We excluded Moldova because a very small number of replies to the survey was received and a large number of cooperation projects was not found. In other words, even though it is a part of the region, Moldova is not present in the processes of cultural regional cooperation.

cooperation, strategic documents and the legal framework of regional cooperation, and the content of touristic promotional campaigns of countries in Southeast Europe. The survey and interviews were primarily dedicated to researching attitudes of cultural professionals on the topic of strategic directions of Southeast European region's development. Even though we sent the survey to a large number of addresses of cultural institutions and organisations in the region, with eager help of colleagues from regional Creative Europe Desks, the largest number of replies still came from Serbia.

The survey has shown that legal frameworks of cooperation are determined and it confirmed the need to initiate this topic. According to the received data, 96% of surveyed cultural professionals from Southeast Europe believes regional cooperation would significantly contribute to faster and better development of all individual regional countries. Moreover, 75% of research participants believes the region of Southeast Europe has a negative image in the remainder of Europe.

Therefore, the results are telling that cultural employees in countries of Southeast Europe do see an interest in associating and strategic repositioning in Europe and beyond, and this publication offers a modest contribution and a potential starting point in achieving this aim. It is important that this is emerging at the moment Bulgaria has overtaken the presiding function over the Council of the European Union and started the discussion on the topic of repositioning the Western Balkans and developing new intercultural relations.

Cultural Cooperation of the Southeast Europe Region: Research of the Creative Europe Desk Serbia

Regional and cross-border cooperation in cultural fields - mapping of existing initiatives

Anica Tucakov

In the beginning of 1980s, international cultural cooperation became a political priority of the global community. During these years significant changes and improvements took place in the fields of science and technology and the United Nations realised how new achievements, such as digital information and communication technologies significantly improved people's quality of life. Hence, UNESCO, as the most important promoter of international cultural cooperation, defined sub-regional, regional, inter-regional and international cooperation and understanding as preconditions for the creation of a climate of respect, trust and dialogue between nations.

International cultural cooperation was also promoted during the *World Decade for Cultural Development*, 1988-1997, which was concluded by the adoption of the *Action Plan for Cultural Policies* (Stockholm, 1998.). On this occasion Raymond Weber, at the time a representative of the Council of Europe, stated that cultural policy, i.e. strategy should be an instrument in the service of international cultural cooperation, rather than the opposite[1]. During this decade, mostly due to the development and reach of communication technologies (which enabled the creation of new cultural networks and raised capacities of cultural organisations for coproduction), international cultural cooperation lost the hierarchical, bilateral, state character it had so far and increasingly became the question of horizontal cooperation of numerous, diverse and equal actors. In this period, during 1996/97, European Union also implemented its first programmes for the development of culture through cooperation – Kaleidoscope for arts, Ariane for books and literature and Raphael for cultural heritage. Today, these programmes together with the programme MEDIA, which started as early as 1990, were unified under Creative Europe – a programme which will support European cooperation in the fields of culture and the media until 2020, but also through cooperation based on transversal questions equally related to culture and audio-visual professions.

During the realisation of the European Agenda for Culture (2007), it was stated that Creative Europe should contribute to accomplishing the goals which at the same time make up the flexible framework for existing and future activities in the field of cultural development in the EU. These goals are: a) promoting cultural diversity and intercultural dialogue; b) promoting culture as a catalyst of creativity, which, in the context of the Lisbon Strategy and the Europe 2020 Strategy, possesses special importance for economic growth, employment and competitiveness; and c) promoting culture as a vital element in foreign policy, i.e. international relations of the European Union.

1 Final report: Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development, Stockholm, 1998, p. 30

Apart from UNESCO, Council of Europe and European Union, as organisations encouraging international cultural cooperation due to different reasons, the countries themselves, as well as some regions, have structures, such as administration and cultural centres, and they are allocating budgets for international cooperation. Also, numerous foundations support the realisation of cross-border projects, and a very important role is assumed by international, European and regional associations gathering artists and cultural professionals and advocating for their interests throughout the world.

Even though cultural cooperation should be observed through all these frameworks, the aims of this research is related to the European Union programme – Creative Europe. The first aim was to determine what the visibility of Southeast Europe[2] was like in Europe, and the second was to discover to what extent and in what ways artists and professionals in this region use the resources of Creative Europe (information, budget, participatory model of programme management and related platforms such as the European Culture Forum and More Europe) with the goal of intensifying international cooperation and strengthening their regional identity. Answers to this question were sought in fields of literature, music and cinematography which were researched on the bases of: a) membership and participation of regional cultural actors in important European (and international) organisations and initiatives; b) partner relationships non-regional cultural actors establish with regional actors; and c) connections established between organisations within the region. In collecting, measuring and analysing the data on these subjects, applied methods included interviewing (six experts from three researched fields); mapping important organisations and initiatives in Europe in given fields and participation of regional organisations in them; mapping the most important regional organisations and initiatives in the same fields; and also methods of statistic and quantitative analysis of characteristics which from 2014 to 2017 received support of Creative Europe (the level of participation of the region in the programme; actors from the region and partners in projects coordinated by non-regional organisations – the number, organisational types and location; connections created within the region; financial means). The results of the research should inform Creative Europe desks in the region on how the remaining resources of this programme, which is half way through realisation, can be utilised for better visibility of Eastern Europe in Europe and intensifying regional cultural cooperation.

Sources of the data, information and knowledge taken into consideration were literature; experts in researched fields; Education, Audiovisual and Culture Executive Agency of the EU; Eurostat; significant international, European, regional and national associations and initiatives in the fields of literature, music and cinematography; the Budapest Observatory for Cultural Policies; Compendium of European Cultural Policies; regional initiatives of the general type such as the Pact for the Stability of Southeast Europe and the Southeast Europe Cooperation Process, but also profiled web portals (Cineuropa, Publishing Perspectives and the like). The research was conducted during the period between February and July 2017 without aspirations towards theoretic bases and explaining phenomena. The result should primarily be seen as the current image of the condition of cross-border cul-

2 For the requirements of this research, the region of Southeast Europe is defined in such a manner that it encompasses ten countries, Slovenia, Croatia, Serbia, Romania, Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Macedonia, Bulgaria, Albania and Greece.

tural cooperation with the region and within it, precisely in the fields of literature, music and cinematography, and it should be of use to Creative Europe desks in the region in the decision-making process on their further activities related to realisation of programme aims.

Since quantitative results of this research have significant limitations, due to the fact they are predominantly based on experiences of cultural actors from Serbia, it is necessary to re-examine and complete them from the perspectives of artists and cultural professionals from other regional countries. Still, a more thorough research on the visibility of the region in Europe would certainly demand special attention and specific methods that should be developed for these needs. The report is organised in three sections, so results related to cross-border cooperation in the fields of literature or music or cinematography can be observed individually. Preceding all of this, in order to avoid repetition of Creative Europe terminology explanations, the introductory chapter offers a short overview of this programme and previous participation of cultural actors from Southeast Europe in it.

Overview of the Creative Europe Programme

Creative Europe has three programme lines or sub-programmes supporting cross-border cooperation in Europe and cooperation between member states of the European Union with countries outside of the Union. The first line, *Culture*, supports projects of European cooperation, literary translations, networks and platforms. The second sub-programme, *MEDIA*, is completely dedicated to developing the European audio-visual industry and supports projects of video game development (which are not discussed here), programming TV content (with the aim of increasing the part of European content in the programme), creating easier access to the market for audio-visual products and services, audio-visual festivals, raising capacities, online distribution, developing coproduction and audience development. The third programme line is dedicated to solving *transversal questions* equally related to culture and to audio-visual professions. Even though this sub-programme is currently funding projects of Syrian refugees' integration (and other neighbouring war-struck countries) into European societies, with this sub-programme the Commission intended to contribute to solving funding problems for micro, small and medium enterprises in culture and the media which is highly risky because the market success of cultural goods, such as books, films or music compositions is hard to predict. This is why the Commission, in cooperation with the European Investment Fund (EIF), established the Cultural and Creative Sectors Guarantee Facility which will, on the one hand, make access to loans and investments easier to micro, small and medium enterprises, and on the other hand, help financers make an easier and better risk assessment of investing in the development of such enterprises.

From 2014 until 2017, *Creative Europe* financed the realisation of 1525 cross-border projects. Sub-programme *Culture* supported 574 projects, sub-programme *MEDIA* 939 projects, while the sub-programme of *transversal questions* funded 12 projects concerned with refugee integration. Within the sub-programme *Culture*, 290 projects of European cooperation, 184 projects of literary translation, 87 projects of European networks and 13 projects of European platforms were subsidised. The sub-programme *MEDIA* funded 84 projects of video game development, 183 projects for high-

er quality TV programme, 196 projects of easier access to the audio-visual market, 185 festivals, 171 projects of human resource development in the European audio-visual industry, 57 projects of online distribution development, 19 projects of encouraging coproduction and 44 projects of audience development of the European film and other audio-visual content.

Cultural actors from Southeast Europe coordinated 218 (14%) projects which received support of the *Creative Europe* from 2014 to 2017. Among these are 39 (13%) projects of European cooperation, 100 (54%) projects of literary translation, 2 European networks (2%) and 3 (23%) European platforms which together amount to 25% of all projects financed within the *Culture* sub-programme; then 2 (2%) projects of video-game development, 6 (3%) projects of TV content programming, 13 (7%) projects of creating easier access to the film market, 37 (20%) projects of film festivals, 9 (5%) projects of human resource development in cinematography, 1 (2%) project of online distribution development of audio-visual content, 1 (5%) project of coproduction development and 4 (9%) projects of film audience development which together amount to 8% of all projects funded by the *MEDIA* sub-programme; and last, but not least, 1 project in the function of integrating Near East refugees into European societies which amounts to 8% of the total of 12 such projects.

Statistical data based on the number of transnational cooperation projects, i.e. *Creative Europe* per capita, indicate that initiatives of Slovenian organisations are the second in Europe, right behind Iceland. Observed in this way, France, where cultural actors coordinated the largest number of project (253) from 2014 to 2017, is in the last, fourth group of countries. A better position than the one occupied by the French is also enjoyed by citizens of Macedonia and Croatia.

Table 1: Overview of countries with the largest number of transnational cooperation projects of the *Creative Europe* programme

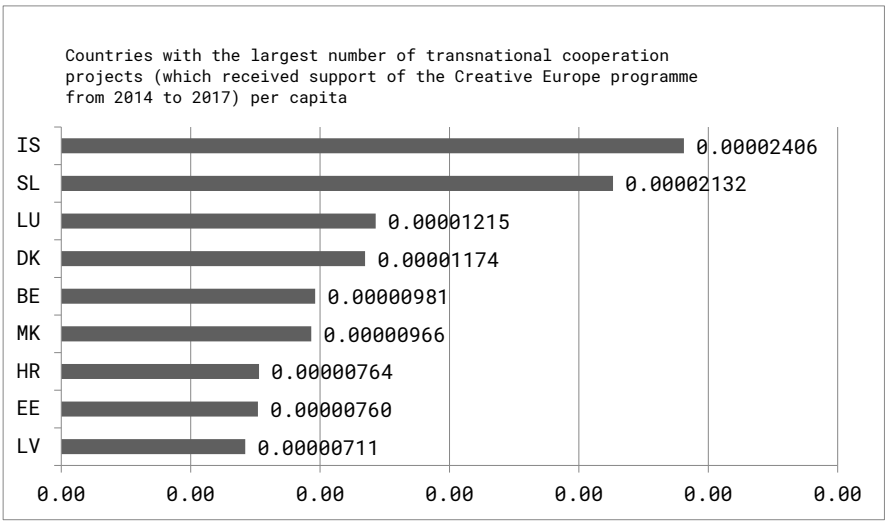


Table 2: Number of projects outside and within the region funded from 2014 to 2017 by the *Culture* sub-programme of the *Creative Europe* programme

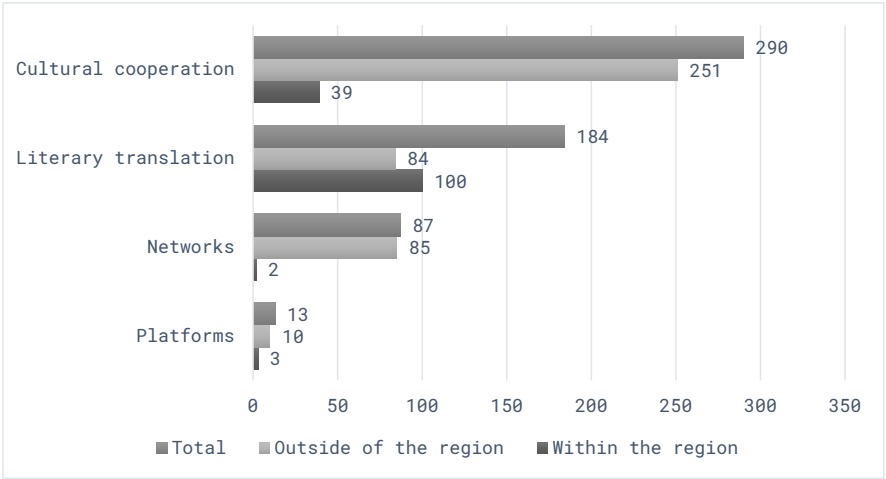


Table 3: Number of projects outside and within the region funded by the *MEDIA* sub-programme from 2014 to 2017

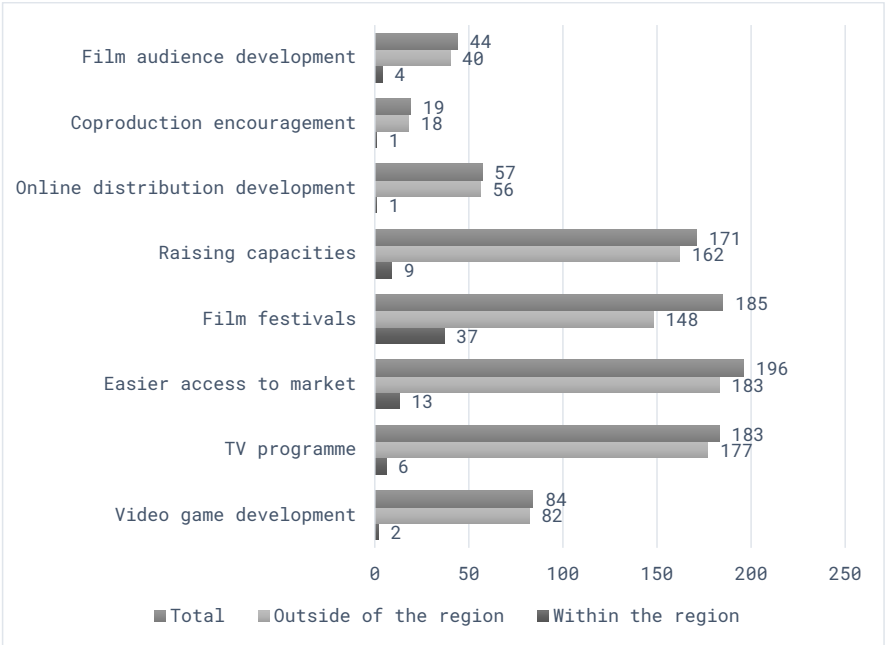


Table 4: Number of projects outside and within the region financed by the programme for *transversal questions* from 2014 to 2017

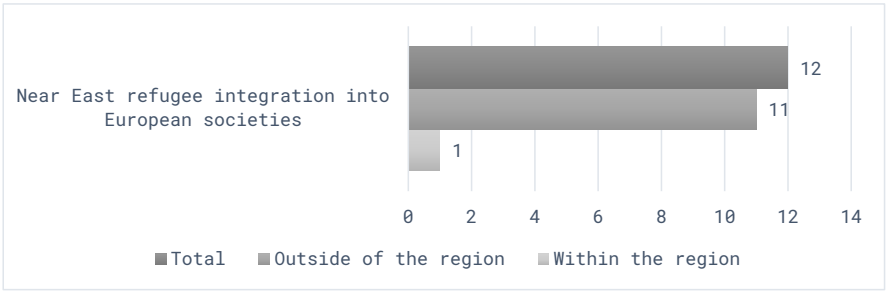


Table 5: Number of projects funded by the *Culture* sub-programme in regional countries from 2014 to 2017

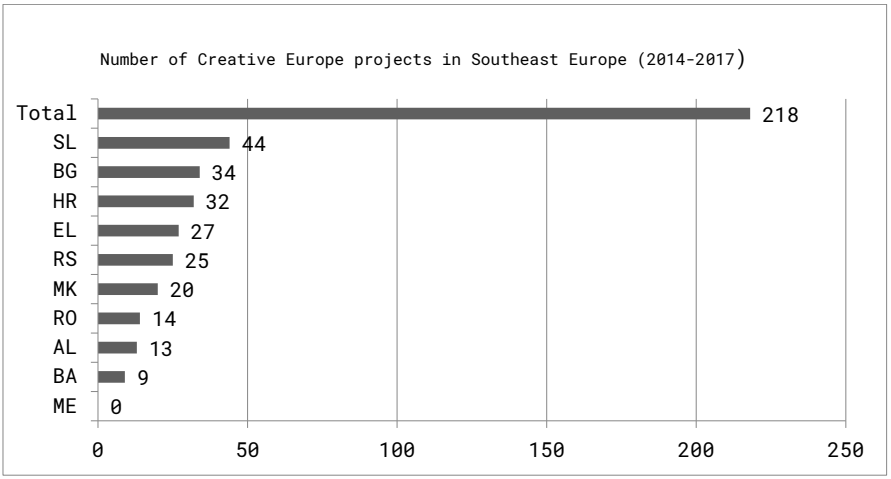


Table 6: Number of projects funded by the *Culture* sub-programme in regional countries from 2014 to 2017

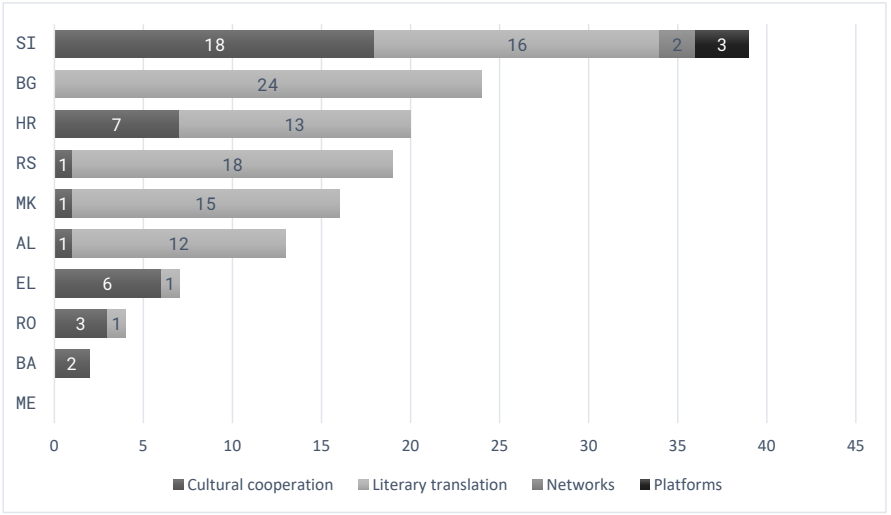


Table 7: Number of projects funded by the *MEDIA* sub-programme in regional countries from 2014 to 2017

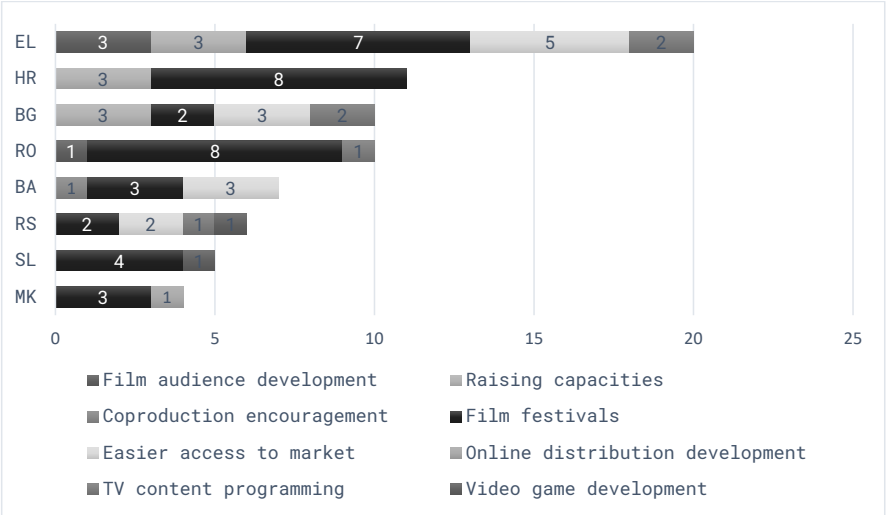


Table 8: Overview of regional countries as partners in Creative Europe projects

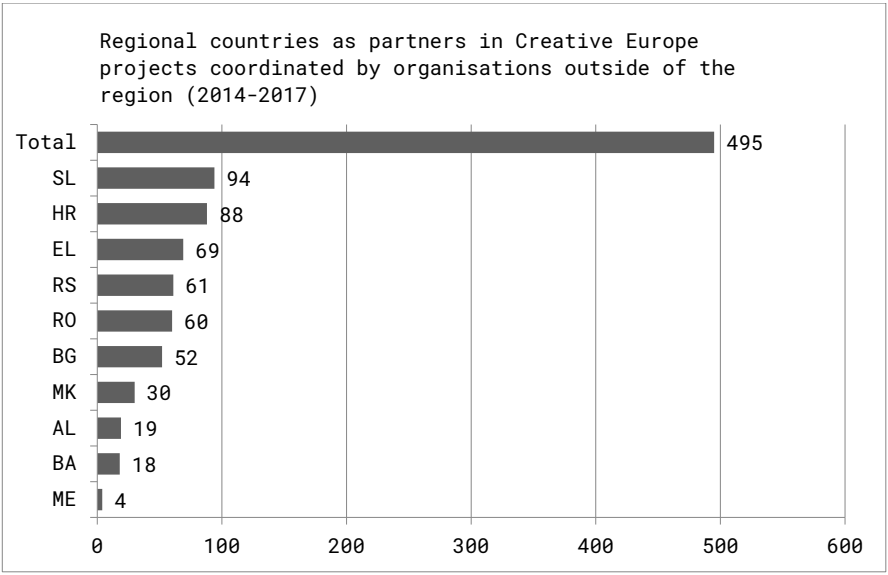
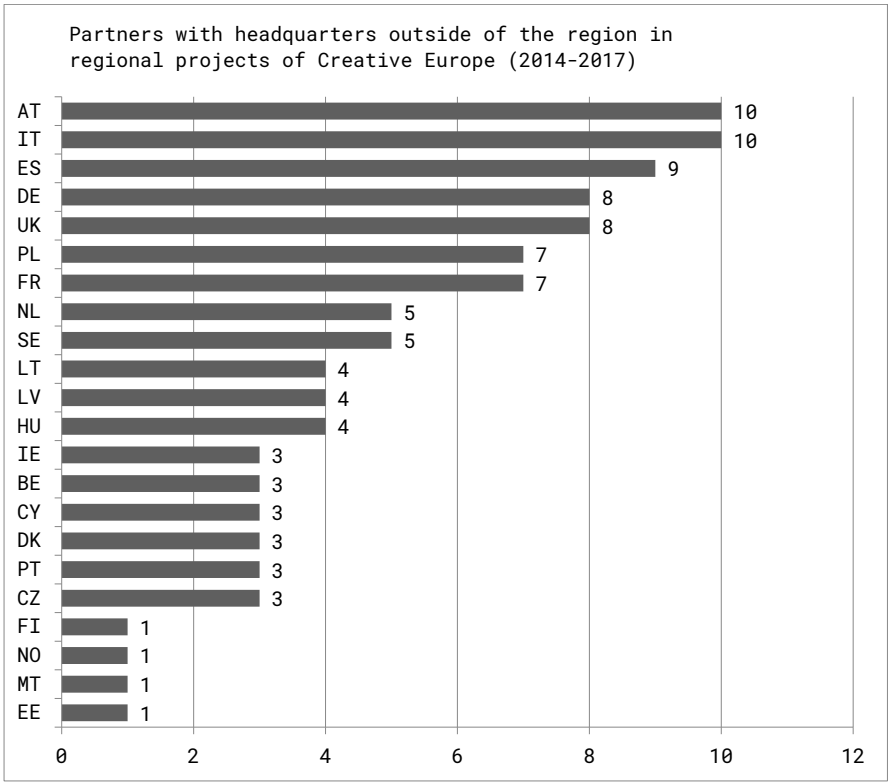
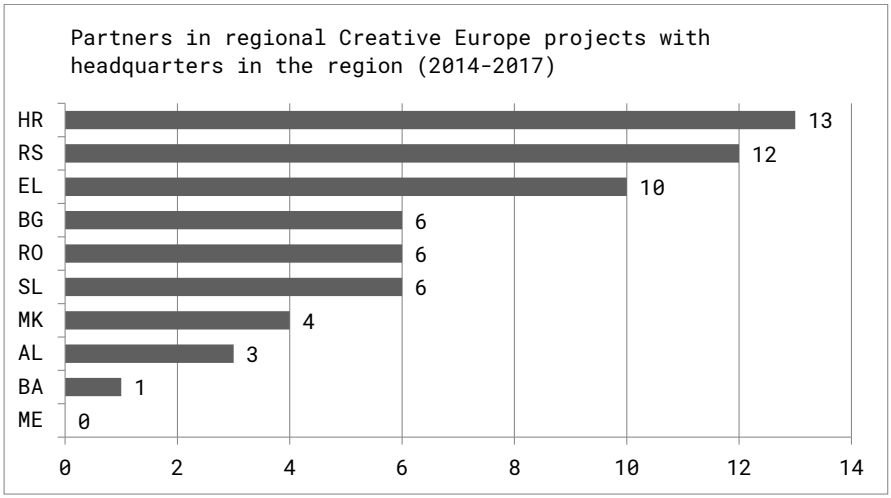


Table 9: Overview of partner countries in regional projects with headquarters outside of the region



Within the Creative Europe programme, regional organisations did not establish partnerships with organisations from Moldova and Switzerland so far.

Table 10: Overview of partner countries in regional projects with headquarters in the region



Project coordinators in Southeast Europe most frequently chose organisations from Croatia, Serbia and Greece and the least frequently from Montenegro, Bosnia and Herzegovina, and Macedonia out of all regional countries.

Out of 1525 projects which received support of Creative Europe until 2017, 493 (32%) projects had at least one partner, while the rest of them, all having a distinct cross-border dimension, were realised without partners (these are projects such as literary translations, networks, platforms and all types of projects supported by the *MEDIA* sub-programme).

In projects realised in partnerships, organisations from Southeast Europe were the first partner of choice in 66 (13%) instances. Among these were mostly organisations from Romania and Croatia (15 times each). Organisations from Slovenia were the first partner of choice eleven times, Greece ten, Serbia seven, Bulgaria five, Bosnia and Herzegovina three times and Macedonia once. Organisations from Albania and Montenegro were not in this group of partners which makes them, together with Moldavia, unique in Europe (including Georgia and Turkey).

As for coordinators of the 66 projects, 21 of them are from the region and 45 came from outside of the region. Among regional coordinators there is the largest number of Slovenian organisations (8) which predominantly cooperated with Serbian organisations. Coordinators from outside of the region mostly consisted of Italian organisations (13) and they primarily wanted to cooperate with Romanian organisations.

Moreover, the most desirable partners in Creative Europe projects were organisations From France which were the partner of choice 59 times, Italy (38) and Germany (37). The most desirable partners for organisations from our region were also organisations from the United Kingdom and Spain (28 times each), Poland (25), Belgium (23), the Netherlands (21) and Denmark. Organisations from the remaining twenty one countries were desirable partners to the same extent organisations from Southeast Europe were.

Depending on what would be considered a measure of success in cross-border cooperation, the number of certain project types of regional organisations should grow until 2020. If it would be expected for the number of cross-border cooperation projects to be proportionate to the number of inhabitants of Southeast Europe (9%), regional organisations should apply and receive a Creative Europe grant for another 8 projects of European networks, 6 projects for video game development, 10 projects of TV content programming, 5 projects of easier access to the audio-visual market, 6 projects of human resource development in cinematography, 4 projects of online distribution development and 1 project of coproduction development, for the current number of European cooperation projects, literary translation, European platforms, film festivals, film audience development and refugee integration to be satisfactory.

REGIONAL AND CROSS-BORDER COOPERATION IN FIELDS OF BOOKS, LITERATURE AND PUBLISHING

The media like the web portal Publishing Perspectives follow the development of publishing around the globe with equal attention, including Southeast Europe. News from the region are not numerous, but it can be read how Romanian publisher Editorial Art, in cooperation with the German Klett, is preparing new attractive study books and educational material based on digital technologies; how Bulgarian foundation Next Page prepared six children books written by authors from the Balkans and translated into Arabic for the Frankfurt Fair; how the National Library in Belgrade established a partnership with the Book Centre in Sharjah and how in 2010 Geopoetika, with the support of the Ministry of Culture translated a series of its books into English in order to offer them to foreign publishers. And these would be almost all news from ten or more countries of Southeast Europe. Promotion of Athens as the Global Capital of Book 2019 hasn't started yet, hence, based on the reporting of this media, one is left with the impression that in this part of the world only Turkey has a relatively current agenda about publishing development worth the media coverage and increased attention of the expert public. Even though it is not among the ten regional countries cross-border cooperation was researched in, Turkey, as an example of good practices in internationalising literature and publishing cannot be avoided. During the past fifteen years, it developed and applied all modern instruments and measures which lead it to the position of a regional leader in publishing. The first of such instruments is TEDA – a programme for cross-border promotion of Turkish literature – which from 2005 when it was introduced to 2011 funded 50 foreign publishers, i.e. translation of 552 literary works from Turkish into 40 languages. Apart from investments into Book Fair in Istanbul (which exists for almost fifty years) and electronic publishing, agencies like Kalem and Anatolialit appeared in Turkey as new actors on the market, representing Turkish authors by organising their guest appearances and tours abroad, hosting literary festivals and constantly informing foreign publishers about new titles of their clients.

In the region of Southeast Europe, excluding Slovenia and Greece, it appears countries still don't have systematic approaches to internationalising literature and publishing. The efforts of Slovenian and Greek professionals were recognised by the most important international associations of publishers, librarians and book retailers, so in the name of UNESCO they proclaimed Ljubljana the Global Capital of Books in 2010 and Athens in 2019. The fact that two very different cities in Southeast Europe were chosen among as few as twelve in the current world book map, can be a sufficient motive to other cities in the region to proclaim this UNESCO title the standard of quality of literary life which can realistically be filled, sustained and raised.

Book fairs in Europe

Frankfurt, London and Bologna are informal global book capitals each year due to international book fairs taking place there. As the biggest stock markets of copyrights, these fairs represent the axis of European publishing industry which is the leading in the world – six out of ten publishers globally are European, and some of them are owners of the best American companies. Still, the Federation of European Publishers (FEP) published their first comprehensive study of publishing in Europe only in 2017, creating the impression that the European Commission is only starting to realise European Union should keep the leading position in this area. This is why FEP has several interesting development projects. One of them, Aldus, strives to connect all book fairs in Europe. Due to this project supported by Creative Europe, the Federation published a publication presenting twelve fairs. Among them are also the Bookfest in Romania, and also the international book fairs in Sofia and Thessaloniki, however, Book Fair in Belgrade is not included even though publishers in Serbia claim it is the most important and the largest one in Southeast Europe. Still, Aldus also doesn't include the Book Fair in Paris, the Zagreb Interliber, or numerous other renowned European fairs. Since this network will certainly expand, some thought should be given to what the differences between regional fairs are, and also what makes them different from fairs outside of the region, because Aldus precisely strives to emphasise this.

The aim of Aldus is to encourage mobility and dialogue between publishers, which is a prerequisite for translation and circulation of literary works. The second aim of the network is supporting publishers in their experimenting with new forms of using fairs for the creation of closer and more productive relationships with audiences. Coordinator of the network is the Association of Italian Publishers which is among the most active European associations.

Aldus presents fairs briefly, marking their character as professional or general, offering information about promoters, capacity of exhibition spaces, number of investors and visitors, data related to B2B dimension, space for foreign investors, and programmes of meetings and conferences for professionals. Out of the book fairs from Southeast Europe —being led by unclear professional logic — they mention the International Book Fair in Sofia and a similar model of operation is pursued by the Book Fair in Thessaloniki within which the European Festival of Young Writers and the International Festival of Literature and Translation were taking place earlier. However, under the burden of several years long crisis in Greece, this manifestation loses its importance almost entirely.

The Frankfurt Fair, as the biggest global stock market of copyrights, is undoubtedly the most important one. It has representative offices in New York, New Delhi, Moscow and Beijing. To be a guest-country of this Fair means to be the centre of attention of the global literary community and the publishing industry. Out of the Southeast European countries, so far Greece (2006) and Bulgaria (2007) presented themselves, and Slovenia will be a guest in 2020. Bulgaria performed under the slogan "Cyrillic – the new script of the European Union" where they also launched a catalogue of several dozen fonts of Bulgarian Cyrillic Script for various purposes (from diploma calligraphy to

computer records). On another note, Greece is the only country in the region whose book market is among 35 national markets which were presented on the website of this most important business fair, even though the Greek publishing sector has been stagnating under the blows of the economic crisis in the country for years. As the Frankfurt Fair transcends national, and even European importance, Leipzig hosts another international fair central for the German speaking area. From the experience of Serbia, which was a guest of the Leipzig Fair in 2011, it can be noticed how important fair presentations of national literature and publishing are. For three years, the duration of preparations for the performance, delegations of German publishers and journalists visited Serbia. Many publishers, from the smallest to the biggest ones, who were interested in contemporary Serbian literature, published more than forty books of Serbian writers on the occasion of the 2011 fair. Unfortunately, with changes in the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia, which was the sponsor of the performance, political will for further cooperation was lost, as well as for the design of similar performances at fairs in Bologna, Torino, Paris, Gothenburg and London which are as important for other linguistic areas as the Leipzig Fair is for the German-speaking one. Thus, it became obvious that Serbia, like other countries of the Western Balkans, lacks a national book centre which would, among other things, maintain and develop good relations with foreign publishers. Such a centre still doesn't exist in Croatia either, but the Ministry of Culture is performing this function successfully for a number of years.

Cooperation in the field of librarianship

In the socio-cultural context of the literary system, libraries are given the least attention today, whereas this is not only the case in the region, but also in the whole of Europe.

In cross-border an international cooperation of libraries, the most important European organisations are the European Bureau of Library Information and Documentation Associations (EBLIDA) and the National Authorities for Public Libraries in Europe (NAPLE). They enable librarians to meet each other, exchange information, participate in existing projects and initiate new ones. With the exception of library associations in Macedonia and Albania, associations from the remaining eight countries of Southeast Europe are members of ELBIDA, and the most active among them are associations from Croatia, Greece and Bulgaria. The situation is significantly different when it comes to associating national authorities concerned with libraries, so the members of NAPLE are only institutions from Slovenia, Croatia, Romania and Greece. Ministries of culture or central libraries in other regional countries are not members of this organisation probably due to the fact that it exists for only fifteen years, however, this is precisely the reason why the participation of Croatian and Greek institutions in the executive board of NAPLE can be considered an indicator of their agility and interest in developing librarianship in the region and in Europe in general.

Festivals

Apart from libraries and publishers hosting the largest number of literary events and manifestations, festivals are the most important promoters of

foreign authors and their creativity. Festivals are for writers what book fairs are for publishers. In Southeast Europe there are several important festivals such as the one by the Association Krokodil or the Belgrade Festival of European Literature which introduce new writers into the cultural life of the region each year. These festivals are typical in that they are usually organised by small, independent organisations relying on the good will of donators (to whom culture is most commonly not a priority) and which each year face the question of sustainability of projects. Since donators the least frequently give money for operational expenses (renting a work space and salaries), festival organisers cannot keep associates, raise their capacities and thus improve the quality of the programme. This is why partnerships between independent organisations and public cultural institutions, which would make the realisation of festival significantly easier and contribute to their longer existence through their infrastructure, should be publically and specifically supported.

When it comes to the development of European literature festivals, a clear trend indicator is embodied in the platform Literary Europe Live (LEuL). This project of the Welsh initiative Literature Across Frontiers (University of Aberystwyth) connects sixteen organisations and festivals among which there are also associations of Slovenian and Croatian writers, as well as Kulturtreger (Booksa). In their quality assurance of the programme, members of the Literary Europe Live announced “10 new voices from Europe” at the London Book Fair in 2016. These are writers, poets and translators promoted by the LEuL and among them are RumenaBužarovska, short story writer and a translator from Macedonia, AnjaGolob, a poet, writer, translator and a dramaturge from Slovenia and Zoran Pilić, novel and short story writer from Croatia.

Even though festivals are opportunities where publishers can meet several foreign authors and see in what way and which audience accepts them, in choosing a foreign title to publish they mostly rely on reading the original work and reading a sample of the translated text. Important parameters are also opinion of an expert advisor, displaying of the book in foreign press, personal recommendation, a suggestion by a foreign publisher, reading the book translation, recommendation by an agent, translator or a national agency for literary exchange, bestseller lists abroad and the performance of the author at a literary manifestation or in the media. As languages spoken in our region are not among languages predominantly spoken in the world, it can be expected that the editor reads the book original, hence it is very important sample translation of literary texts exist. This is one of the core tasks done by national agencies, offices and centres for cross-border promotion of literature. Languages spoken in the region are not among languages causing relative trouble for foreign publishers. Such languages are primarily Russian and the Japanese language, followed by Czech, Greek, Danish, Swedish, Arabic and Chinese. When translating literature written in these languages, publishers usually face problems such as finding a reliable translator, assessing the quality of the works, profitability, securing translation funds, assessment of reliability of translation, editing translation, and so on.

Encouraging translation of national literature into foreign languages is in

a lesser number of cases the function of ministries of culture (in the Czech Republic, Turkey, Serbia, Croatia and Malta), and more frequently it is a task of the mentioned public institutions and independent (arm's length) organisations funded by governments due to their expertise and objectivity.

At the Frankfurt Fair, a new European Network for Literary Translations (ENLIT) was recently launched and it connects 22 organisations from 19 countries out of which many were already mentioned. Among them are also the Traduki programme and the National Book Centre in Sofia.

Due to the European Union Prize for Literature which has been awarded since 2009, each year one to four writers from the region (depending on how many regional countries there were in the group of countries nominating authors in a specific year[1]) receives this prize and substantial publicity. Priority is given to unknown writers, with the condition of being a citizen of the country nominating them, having two to four published literary works, and also that the work they are nominated for had been published eighteen months prior to the awarding of the prize as a maximum. So far, this prize was awarded to 107 European writers out of which 27 (25%) were from the region: Mila Pavićević, Răzvan Rădulescu, Nataša Kramberger, GoceSmilevski, Kalin Terziyski, Kostas Hatziantoniou, Andrej Nikolaidis, Jelena Lengold, Lada Žigo, Faruk Šehić, Ioana Pârvulescu, Gabriela Babnik, Ben Blushi, Milen Ruskov, Makis Tsitas, Ognjen Spahić, Uglješa Šajtinac, Luka Bekavac, Tanja Stupar-Trifunović, Claudiu M. Florian, Jasmin B. Frelih, Rudi Erebara, Ina Vultchanova, Kallia Papadaki, Aleksandar Bečanović and Darko Tuševljaković.

Literary creativity in Southeast Europe is visible outside of its borders largely due to the Traduki programme as well, funding translations from languages spoken in the region into German and vice versa, but also translations from one language spoken in the region into another one. This foundation has a residency programme for writers, i.e. a network "writers' residency" in the region. Traduki strives to intensify literary communication between Balkan countries (Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Kosovo*, Macedonia, Montenegro, Romania, Serbia and Slovenia) and countries within the German-speaking area (Austria, Germany, Lichtenstein and Switzerland). This programme represents an initiative of the German and Austrian ministries of foreign affairs lead by Kulturkontakt in Vienna.

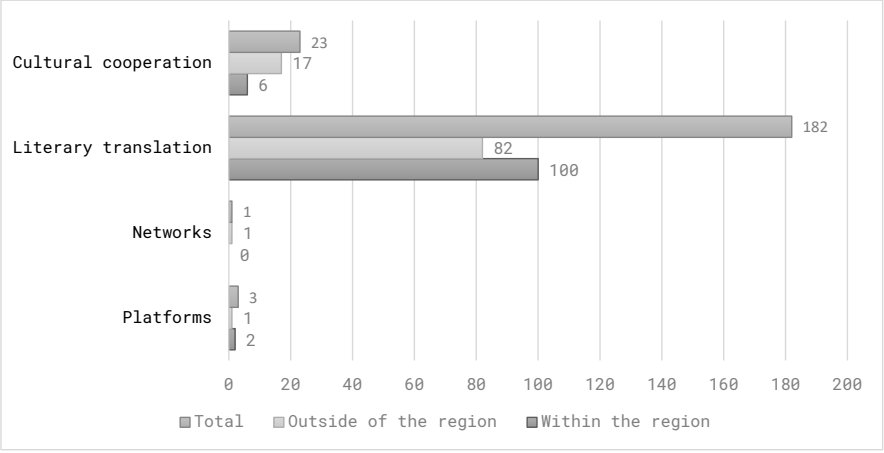
An important promoter of literary creativity in the region is also the Forum of Slavic Cultures gathering 13 Slavic countries (approximately 300 million Slavs) and currently realising the project "One Hundred Slavic Novels". The Forum aspires to improve the mobility of artists and cultural workers who speak Slavic languages and so far their projects were mostly related to literature, linguistics, translation, ethnography, museology, folklore studies, education, theatre and music.

1 Each year one third of European countries nominate their candidates for the prize, so throughout three years all countries have equal rights. Albania, Bulgaria, Greece, Montenegro and Serbia are in one of three groups together with the Czech Republic, Iceland, Latvia, Lichtenstein, Malta, the Netherlands, Turkey and Great Britain. The second group is comprised of Bosnia and Herzegovina, Romania, Slovenia and Macedonia together with Belgium, Cyprus, Denmark, Estonia, Finland, Germany, Luxembourg and Spain. Croatia is in the third group together with Austria, France, Hungary, Ireland, Lithuania, Norway, Poland, Portugal, Slovakia and Sweden.

Cross-border cooperation in Southeast Europe on development projects of books, literature and publishing which received support of the Creative Europe programme until 2017[2]

Activities of libraries, literary creators, translators and publishers were predominant in 211 (37%) projects which until 2017 received support of the Creative Europe programme, i.e. the sub-programme Culture[3]. Out of these 211, 184 (87%) were projects of literary translation, 23 (11%) projects of European cooperation, 3 (1.4%) European platforms and one (0.5%) project of European networks. Publishers and other organisations in Southeast Europe coordinated as many as 100 projects of literary translation (54% of all such projects in Europe), 6 projects of European cooperation[4] (26%) and two projects of European platforms (67%, whereas it was one platform for promotion of poetry, E-merging Creativity which was funded for two years in a row).

Table 12: Number of projects in the fields of books, literature and publishing which received support of the Creative Europe programme until 2017 (total, outside and within the region)



Within 17 projects of European cooperation organisations outside of the region established 90 partnerships out of which 17 (19%) were with cultural actors from Southeast Europe. In comparison to Romanian organisations which were partners in 8 instances[5], actors from Serbia, Slovenia, Macedonia, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria and Montenegro were partners much less

2 Information on projects which received support of Creative Europe are based on the overview published by the European Commission at https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-projects-compendium/ (last accessed on 30.09.2017.)

3 Apart from projects of literary translation and projects supported by the sub-programme MEDIA, where activities are clearly defined and related solely to translation and film, all other projects are frequently realised through various and numerous activities, hence, only the abstract of the project allows determining which activity is more dominant. For example creative writing as an activity exists in twelve regional projects, however, it is predominant in only five of them.

4 The Project Our Little Library of the Cultural Artistic Society Sodobnost International from Ljubljana received funding twice.

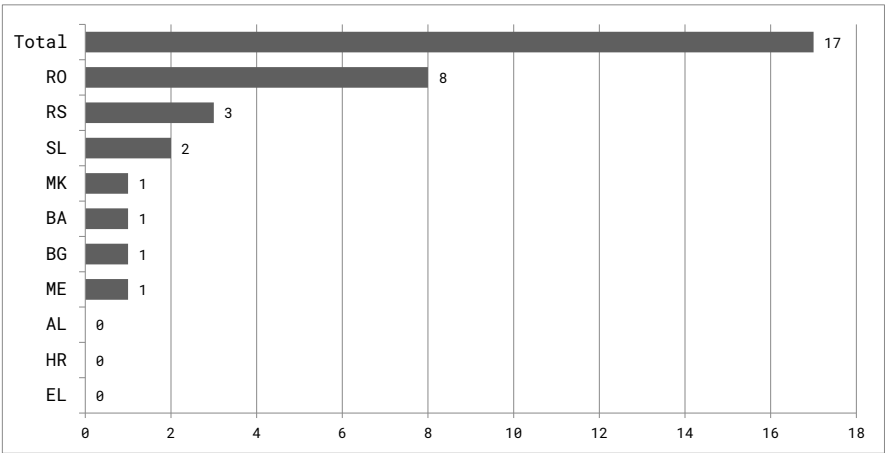
5 Asociatia editorilor din Romania from Bucharest was a partner in two projects – "Turn on Literature: How can libraries best introduce new digital literature to the public?" coordinated by the library from Roskilde (Denmark) and"European Bookfairs' network"coordinated by Associazione Italiana editori from Milano.

frequently (one to three times), and no partner relations were established with organisations from Albania, Croatia and Greece.

Coordinators were mostly universities (3), non-governmental organisations (3) and local public institutions (3). They mostly came from Italy (5), Spain (3), France (2) and Austria (2). Their partners of choice from Southeast Europe were predominantly libraries (4), non-governmental organisations (4) and theatres (3[6]).

Less than 30% of coordinators and less than half of their regional partners were from capital cities. Most of them were from Melk (Austria), Diepenbeek (Belgium), Roskilde, San Sebastian, Valencia, Sen Claude, Viterbo (Italy), Milano, Bologna, Niemen (the Netherlands), Stavanger (Norway) and Aberystwyth (the United Kingdom), and their partners from smaller cities in our region were from RâmnicuVâlcea, Bistrica, Ploiesti, Târgu Mureș, Novi Sad, Maribor, Bitola, VelikoTrnovo and Cetinje.

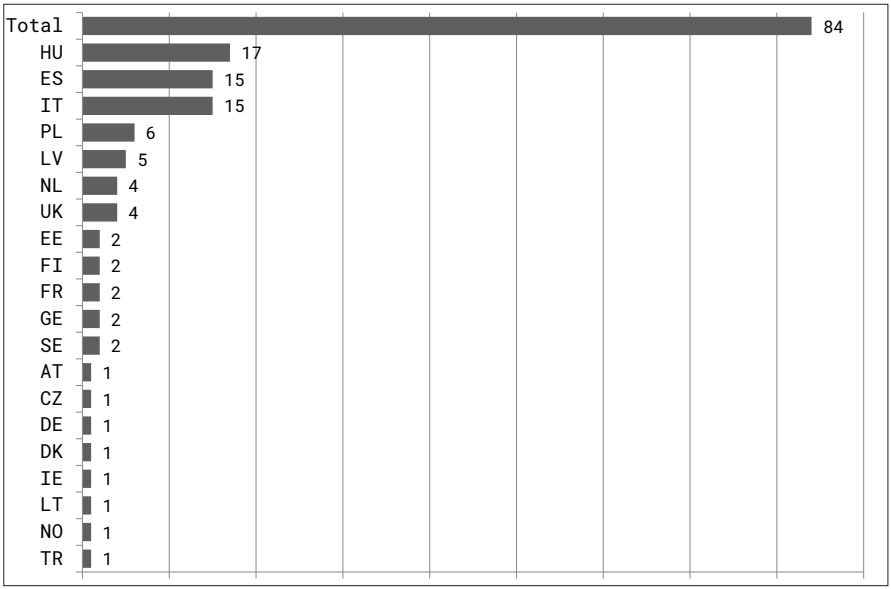
Table 13: Cultural actors from Southeast Europe as partners in development projects related to books, literature and publishing coordinated by organisations outside of the region



Somewhat less than 70 publishers from 20 countries outside of the region received the total of 84 subsidies for literary translation. As for translation from languages spoken in Southeast Europe, it can be seen from projects that foreign publishers predominantly translated from Slovenian and Croatian. To a lesser extent, literature was translated from Romanian, Bosnian and Bulgarian. Other languages were also translated, but at a marginal rate. Publishers interested in authors from our region most frequently were from Spain or Hungary (Sextopiso, Rayoverde, Typotex, Jelenkor etc.). They usually chose titles written by awardees of the European Union Prize for Literature, but they also translated well known authors such as David Albahari, Slobodan Tišma and Goran Stefanovski.

6 BecauseClaudia di Giacomo e Roberta Scaglionefrom Rome are realising their project *Fabulamundi. Playwriting Europe - Crossing generations*concerned with creating new drama texts in cooperation with three theatres in the region – Teatrul Odeon from Bucharest, Teatrul Nacional from Târgu Mureșand the Royal Theatre Zetski Dom from Cetinje.

Table 14: Number of literary translation projects coordinated by publishers outside of the region



Since projects of European networks or European platforms are not required to be realised in a partnership in order to receive support of the Creative Europe programme, Eurozine from Vienna and the University of Aberystwyth realised their projects *Eurozine: Network of European Cultural Journals* and *Literary Europe Live* (a platform that was already described) independently.

As for the regional projects, four European cooperation projects were coordinated by Slovenian organisations and two by organisations from Albania and Croatia. Leaders of these projects were artistic associations (2), non-governmental organisations (2) and one private publishing house. Coordinators established partnerships with the total of 16 organisations - 9 outside of the region and 7 within the region. Partner organisations were artistic associations (9), non-governmental organisations (4) and limited liability companies (3).

Apart from ZaložbaGoga which coordinated the platform for presenting writers creating in post-conflict societies, coming from Novo Mesto, other coordinators were from capital cities of the region (Zagreb, Ljubljana and Tirana). As for the partners outside of the regions, two thirds of them were from capital cities (Berlin, Warsaw, Vilnius and Riga), while the remaining three partners were from Pozzuoli, Saue (Estonia) and Galway (Ireland). Among the regional partners, five organisations were from capital cities (Zagreb, Belgrade and Skopje) and two were from Novi Sad and Zaprešić.

Table 15: Projects of European cooperation in the fields of books, literature and publishing coordinated by organisations in the region on average had three partners out of which one was from the region (2:1)

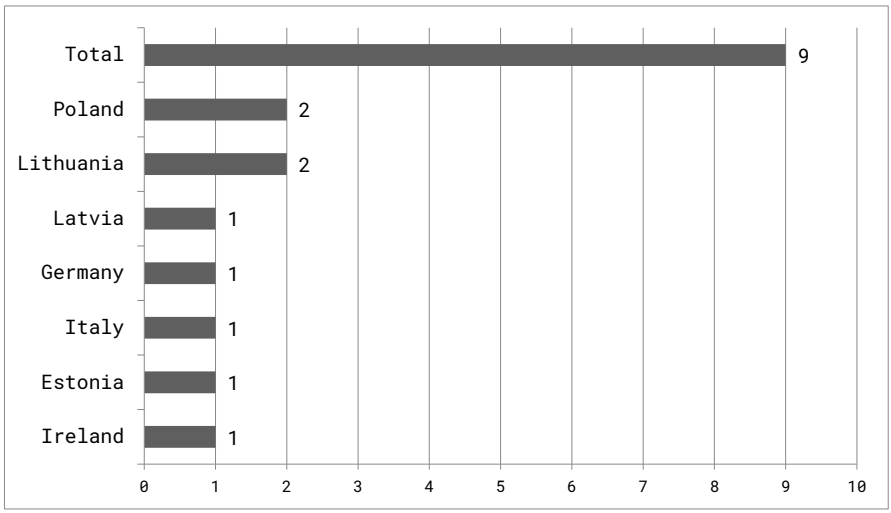


Table 16: Cross-border development projects of books, literature and publishing coordinated by regional organisations with regional partners

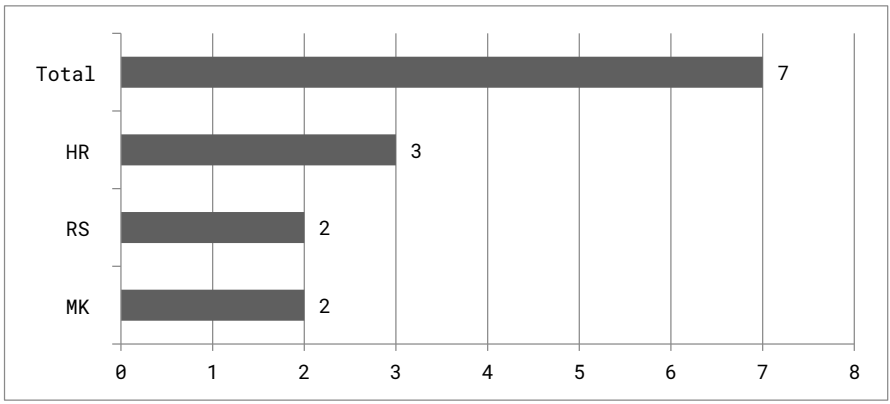
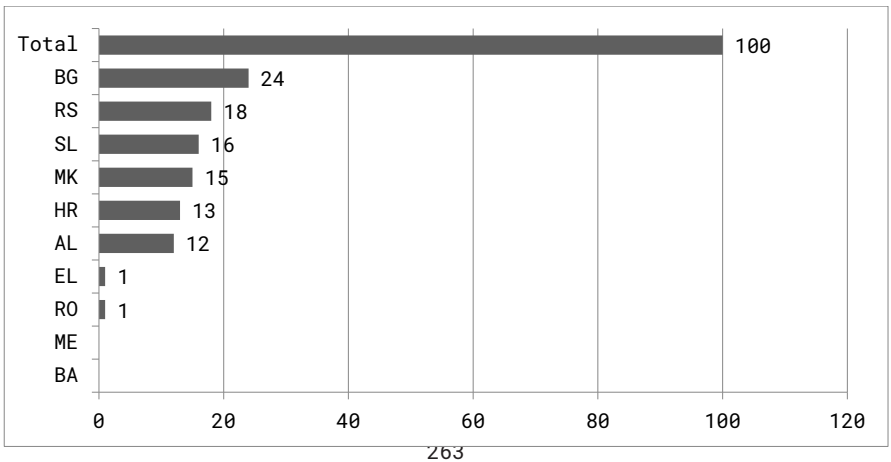


Table 17: Number of literary translation projects coordinated by regional publishers



These projects were coordinated by 69 publishers out of which 60 were from capital cities and 9 (13%) from Medvode, Rus, Zaprešić, Smederevo, Zrenjanin, Novo Mesto, Maribor, Dob and Brezovica near Ljubljana.

Approximately a half of the projects included translated literary works from one regional language into another. The exact number of translations cannot be easily determined because in descriptions of many projects it is just stated that these are authors from the Balkans, that they are from the Danube region or post-communist countries or that they are winners of the European Union Prize for Literature. Based on the information that was given, it can be concluded that in the period from 2014 to 2017, most translations were done on works of Croatian, Romanian, Serbian and Slovenian literature. Translation was done to a lesser extent on works of authors from Greece, Macedonia and Bulgaria, and the least to those from Bosnia and Herzegovina, Montenegro and Albania.

As for publishers who chose titles of authors from the region, they were mostly from Bulgaria and Serbia, and much less frequently from Croatia, Slovenia, Albania and Macedonia.[7] Publishers from Romania and Greece had one project each where they didn't translate works of regional authors and publishers from Bosnia and Montenegro had no projects of literary translation which until 2017 received support of the Creative Europe programme.

Two projects of Slovenian publishers were different to all other projects. The project of Beletrina*Stories that can change the world* included translation of not only four global classics into Slovenian but also translation of Slovenian authors' work (Vojnović, Babnik) into English. In this way Beletrina wanted to contribute to the establishment of a two-way relationship between the so called small and big languages. With the second project, *LitteraeSlovenicae: Small literature in major languages*, the Association of Slovenian Writers wanted to enable access to Slovenian literature and culture to the global public, thus the chosen literary works and books which dealt with the topics of Slovenian cultural life and books about Slovenian culture were translated not only into English but also into all major languages in the European Union.

Eight publishers received funds two years in a row for voluminous projects which could not be realised for the duration of a single year[8]. Another seventeen publishers received funds two or three times for literary translation, however, for different titles[9]. All of them together can currently be considered to be the most active publishers of European literature in Southeast Europe.

7 For example, Macedonian publishers had three projects of literary exchange in the region, and Bulgarian and Serbian ones eleven each.

8 V.B.Z. from Zagreb for*Around Europe in 30 books*; Zavet from Belgrade for *Contemporary European Literature: Kaleidoscopic view*; Ili-iliNenad and Igor from Skopje for *Europeana*; Colibri OOD from Sofia for*L'identité européenne à travers 10 oeuvres de fiction traduitesen bulgare*; Paradox from Sofia for *Thinking literature - social, cultural and human responsibility of writing*; Publishing Ljevak from Zagreb for *EUROPEA*; Beletrina from Ljubljana for *Stories that can change the world*; and Mladinska knjiga from Ljubljana for *Tell me your story*.

9 Clio and Dereta from Belgrade; Heliksfrom Smederevo; Sezam books from Zrenjanin; Cankarjeva založba and Sodobnost International from Ljubljana; Gotengrup and the Publishing Centre Tri from Skopje; Geialibris, Icuand Persey from Sofia; Botimepegi SHPK, Fan noli and Shtepiabotuesedituria from Tirana; Ocean more and Vuković&Runjić from Zagreb; and Fraktura from Zaprešić.

As for the projects of European platforms, Beletrina received funds twice for the project *E-merging creativity* dedicated to the promotion of poetry. This is a pan-European initiative connecting festivals, poets, the audience, editors and publishers through a digital platform.

Finally, European literary organisations also partnered due to integration of Near East refugees into European societies. The Danish Library Roskilde kommune in cooperation with three partners among which is also the Library of Veria in Greece realised the project *A Million Stories*. In our region Izvori, a limited liability company from Zagreb realised the project *Story time - connecting people with the power of art* in partnership with a non-governmental organisation from Austria, a limited liability company from Germany, a gallery from Slovenia a and a limited liability company from Slovenia. Except for the partner from Berlin, other organisations were bit from capital cities, but rather from the cities of Graz, Slovenj Gradec and Maribor.

VOICES INSTEAD OF A CONCLUSION

The only way to make the displayed factual data come alive is to introduce voices of direct participants in this process. Such voices can emphasise and confirm the importance of specific topics we spoke about, or introduce completely new, so far intact fields. Thus, based on the discussion with GojkoBožović, the Editor of the Publishing House Arhipelag from Belgrade, we can position questions of importance of personal relations in regional or wider international cooperation, the quality of which can bridge the apparent weakness of international communication, even in spaces where the same language is spoken. On the other hand, as a present and a directly interested actor on the domestic and the international scene in the field of publishing, Mr Božović reminded of the importance of a series of open questions related to festivals and book fairs.

This confirmation of the position of festivals in the publishing system is especially important when we speak about the need for increased visibility of festivals focussed on writers and poets such as the Kikinda Short Festival, Belgrade Festival of Poetry and Books, Festival of Short European Stories in Zagreb, Festival of International Literature in Zageb, Fabula in Ljubljana, etc. As opposed to these, commercialisation of book fairs in the region is leading to loss of programme orientation. In a wider European context we can monitor the positioning processes of some fairs, including the Frankfurt Fair known as the most important stock market of copyrights and as such known today as the most important book fair in the world. The Leipzig Fair is the most important one within the German-speaking area, the Paris Fair within the French-speaking area, and Goteborg Fair for Scandinavia, the Torino Fair for that part of the world, etc.

In this context certainly, the position of the Belgrade Book Fair should be commented, which by its programme, concept and organisation strived to be the most important one in Southeast Europe. Unfortunately, the impression is that due to the weak programme concept, the Belgrade Fair is losing this importance and turning into a book shopping centre with discounted pricing. Namely, the book market in Serbia is not functional and thus publishers are

making one third of the annual sales revenue at the Belgrade Fair. Regardless, the Book Fair is much more important for distributors and book shops in comparison to publishers. The Belgrade Fair would have to impose itself as an important place for regional publishers through its programme profiling and a series of programme content that has been lost in the past few years. For a time, the Thessaloniki Book Fair attempted being competitive with the Belgrade Fair, however, due to certain circumstance this did not happen, while the Istanbul Fair, regardless of its capacities has the issue of the geographic location. Among other regional fairs, we should emphasise the newer ones - Podgorica and Herceg Novi. In Bosnia there are organisational attempts in Sarajevo and Banja Luka; Interliber in Zagreb is dedicated to Croatian publishers; the Pula Book Fair is of very high quality programme-wise, however it lacks a more specific market dimension.

One of the key spaces in the book system belongs to book shops, i.e. the lack of their systematic development because it is inadmissible that in many places with over 50000 inhabitants there are no book shops. The issues related to book shops are numerous, however it is important to state them because the character of book shops does not support all publishers. Book shops are frequently exhibition salons of certain publishers and they don't support the diversity of publishers and books. And book shops should not be shops only, but rather cultural spaces as well.

The question of systematic support of the state undoubtedly occupies the very top by significance. There we can speak about the existence of scholarships for writers, about competitions of support to contemporary creativity and capital editions. Traduki, which was already discussed, has a wide support network (ministries of culture of Serbia, Croatia, the Slovakian Book Agency). *Writers' Residences* exist in Novo Mesto, Split, Belgrade, Sarajevo, Skopje, and Podgorica where based on annual competitions stays of up to a month are awarded. However, there is no regional base, connectedness, nor relevant magazines. In the lack of such elements, for the majority of the world we represent insufficiently solid partners economically, constantly on the verge of conflict escalation. This space lacks institutional roundedness (a Book Centre), because where there are such institutions the results are the best.

In the past period Europe lost a lot in the economic, and now in the safety context. However, it will never lose its cultural importance and regional countries, which should enrich the European cultural values should be aware of this. However, we immediately encounter a problem there because almost no country in the region established a consensus around core values.

Our cultures are not visible enough because initiatives related to our presentation are short term in character. Each year the strategy changes, the concept (of values), the institutional framework, hence systematic work on a presentation model is impossible. And these are processes built during 10 or 20 years. Even though there was a utopian idea about a joint performance of the Balkans at the Frankfurt Book Fair, meanwhile in 2006 Greece had an excellent performance as a guest of honour. Then Bulgaria in 2007 by entering the EU and the concept of *Cyrillic – the New Script of the EU*. At that moment they published a catalogue with several dozen fonts of Bulgarian Cyrillic.

However, there has to be continuity and stability of the state support. Thus, Serbia in 2011 organised an extraordinary performance in Leipzig. On this occasion more positive texts about Serbia were published in German press than in the past 20 years. However, work was being done on this for three years (under patronage of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia). This was followed by visits of delegations of German publishers to Serbia, and 40 books written by Serbian authors (from smaller to the biggest German publishers) were published this year in German. Therefore, such decisions could not be realised without understanding and support of the political elite as in the case of Slovenia. The work of contemporary writers in Slovenia was translated into all important global languages. Although it is clear our countries cannot compete economically with the most developed countries in the world and in Europe, it is very certain that we are very equal regards cultural creativity. Slovenia recognised this immediately and succeeded in imposing the modernity of its culture, so they are not expected to write about topics characteristic for the region. It is expected from Western Balkans writer to write about international hatred, the 90s wars or the dissolution of Yugoslavia. As soon as they leave these topics, writers from these countries are no longer interesting. The works of Marija Todorova *Imaginarni Balkan* or *Izmišljanje Ruritanije* by Vesna Goldsforti, contribute to this exoticisation of this space which many, unfortunately accept. This is the image of the Balkans which the only allowed one and this is the key challenge countries in the region should work together or individually on – in order to show we do have relevant cultures with a wide array of authors, genres, topics and that we are self-aware, modern cultures that have something to say. A writer has to be very self-aware and familiar with contemporary currents in order not to simply answer the set expectations voluntarily.

We can contribute to Europe through our authentic voices which are not in line with expectations. We should reply with modernism, rather than ethno-identification.

As a contribution to the impartiality of the regional approach we are adding the voice of Andrea Lešić-Thomas from Sarajevo:

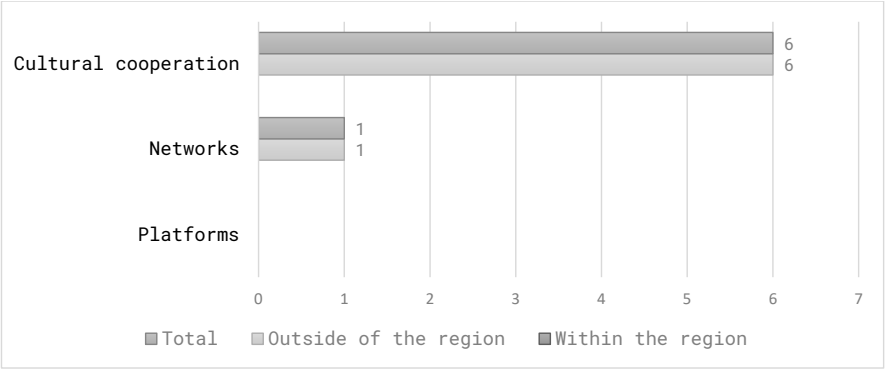
In Bosnia and Herzegovina which, in fact, does not function as a unified state, and where on the state level there is no support to the development of culture, and especially not some sort of a state strategy of this development, almost all important cultural, and even literary processes are happening due to the enthusiasm of individuals and their personal contacts and support networks. Among the regionally important literary happenings of this type, I would say three are especially important: regional literary festival *Cum granosalis* and the award "Meša Selimović"awarded at the event for the best novel pu published on the territory of Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Croatia and Serbia (from 2001 until today), which were created and are taking place under the patronage of the Tuzla Mayor Jasmin Imamović; literary magazine *Sarajevske sveske*, with its redaction including important regional authors from Slovenia to Kosovo (and the activity of which should be re-established because it depended on the persistence and strength of Vojka Smiljanić Đikić, its Founder and Chief Editor, who passed away a few years ago); also, since two years ago, the festival *Bookstan* organised by the Sarajevo bookshop and

publishing house “Buybook”, which is again the product of personal contacts and enthusiasm of its owners Goran Samardžić and Damir Uzunović. Sarajevo and Tuzla thus represent some of the central points of regional cooperation, albeit largely informal and extra institutional. Magazines and festival created under such circumstances have extraordinary energy, gather around them people eager for discussion and exchange of opinions and experiences from the entire region, and therefore have a special charm; however, precisely due to the fact they depend on personal enthusiasm and contacts of people leading them they are vulnerable and their long term sustainability is very questionable. On the other hand, by their mere existence, these two festivals and one magazine indicate the fact that there is hunger for real cooperation and conversation on the regional level, outside of the logic of the cultural market and European strategies of cultural exchange.

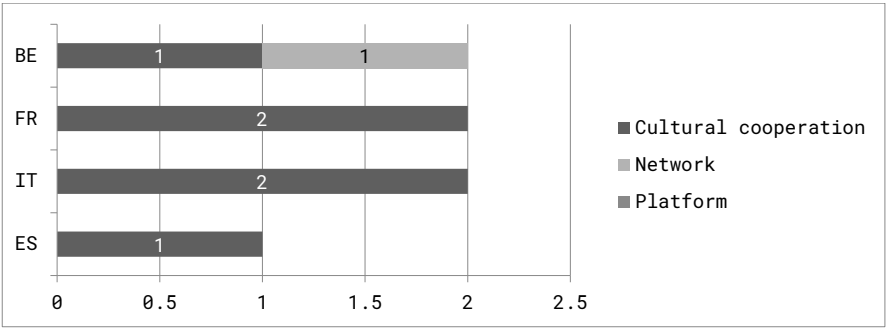
REGIONAL AND CROSS-BORDER COOPERATION IN THE FIELD OF CINEMATOGRAPHY

Almost the entire sub-programme MEDIA of Creative Europe is dedicated to the development of European cinematography. Among projects which until 2017 received funds from the sub-programme Culture, film activities exist in 99 instances, whereas they are predominant to the extent that it can be said the project deals with cinematography development only in seven cases – six of European cooperation and one of European networks.[1] Among these seven projects there are no projects of organisations from Southeast Europe. Coordinators of 6 projects of European cooperation, which all came from outside of the region, established the total of 30 partnerships out of which 3 (10%) are with organisations from Bosnia and Herzegovina, Serbia and Greece. One project of European networks, *EFA Rise 2: The rise of the community*, is being realised independently, i.e. without partners, by the Association of Festivals in Brussels.

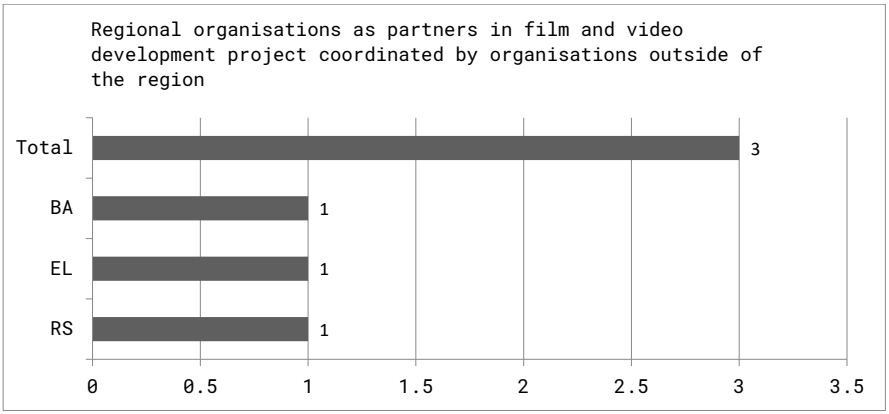
Projects of film development funded by the Culture sub-programme until 2017



Coordinators of film and video development projects outside of the region

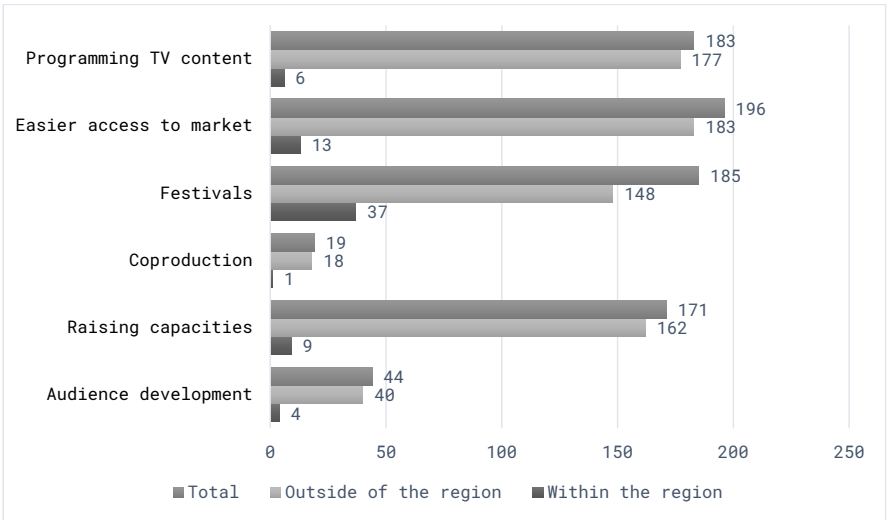


1 Information on projects which received support of Creative Europe are based on the overview published by the European Commission at https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-projects-compendium/ (last accessed on 30.09.2017.)



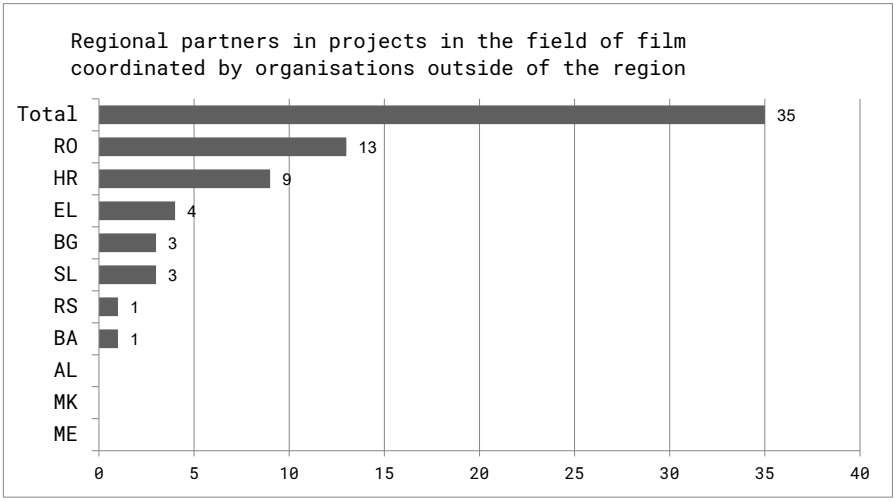
The sub-programme MEDIA supported 855 cinematography development projects from 2014 to 2017. Among them there were 44 projects of film audience development, out of which regional organisations coordinated 4 (9%), 171 projects of raising capacity, out of which regional organisations coordinated 9 (5%), 19 projects of coproduction encouragement out of which regional organisations coordinated 1 (5%), 185 projects of film festivals out of which regional organisations coordinated 37 (20%), 196 projects of easier access to market, out of which regional organisations coordinated 13 (7%), 57 projects of online distribution development, out of which regional organisations coordinated 1 (2%) and 183 projects of programming film and TV content, out of which regional organisations coordinated 6 (3%).

Projects of European cinematography development which received support of the MEDIA sub-programme from 2014 to 2017



In 784 projects realised outside of the region, 370 coordinators (each on average had at least two projects) the total of 684 partnership relationships were established, out of which 33 (5%) with actors from Southeast Europe. The most connections were established with producers and other film or-

ganisations from Romania (13) and Croatia (9). Organisations from Greece were partners in 4 instances, from Slovenia and Bulgaria 3 instances respectively, from Serbia once, while producers and film institutions from Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Macedonia and Albania were not partners in any of the projects. Regional actors mostly participated in audience development projects (24 partnerships out of which 10 with organisations from Romania and 7 with organisations from Croatia) while their participation in other projects is negligible.



Organisations outside of the region also had two projects transversal in character which, in their endeavours to integrate Syrian refugees into European societies, rely on the film language and techniques. Their coordinators established 10 partnerships which did not include regional organisations.

Regional organisations were coordinators of 73 (8%) projects which received funds from the sub-programme MEDIA. The average grant amounted to 62,380 Euros, which is more than a half less compared to the average grant awarded by this sub-programme (151,710 Euros; excluding video game development projects which are not discussed here).

Coordinators of six projects of support to TV programming are organisations from Bulgaria (2 projects) and Greece (2), Romania (1) and Serbia (1). In these projects, coordinators had at most three partners each so Agitpop from Sofia in cooperation with Filmtank (Hamburg), Danish Documentary Production APS (Copenhagen) and Endorfilm (Prague) is conducting the project *The Cars We Draw Into Capitalism*. Agitpop realised their second project, *Palace For The People*, in cooperation with ICON Production (Bucharest) and Filmtank (Hamburg). Olga Iosif Abazoglou, a film producer from Athens, in cooperation with Les films du tambour de soie (Marseilles) and Lux fugit film (Brussels), realised the project *Grèce, L'Histoire derrière la faillite*. *Anemon Astiki mi serdoskopiki etaireia gia tin paragogi kai syllogi polymesikonergon*, also a film producer from Athens, as well in cooperation with Les films du tambour de soie (Marseilles) realised the project *Dolphin*

Man. Elefant film from Bucharest in cooperation wtih Kolectiv film (also from Bucharest) realised the project *Cabbage, Potatoes and other Demons*. Dribbling pictures from Belgrade realises a participatory film project *In Praise of Nothing* independently, i.e. without partners.

As for the projects enabling easier access to market for producers and distributors, four regional organisations had 13 such projects so far. Coordinators realised them independently, i.e. without partners, whereas all projects have a pronounced regional dimension. The average amount of funds awarded for this type of projects was 86,085 Euros. Obala Art Centar from Sarajevo received funds three times for *CineLink* – a platform for development and funding of carefully selected feature films from Southeast Europe suitable for coproduction. Art Fest from Sofia received funds three times for *Sofia Meetings* – a part of the programme of the International film festival in Sofia dedicated to concluding coproduction agreements. The Film Festival in Thessaloniki received funds four times for similar programmes - *Agora Film Market* and *Thessaloniki International Doc Market* – which, apart from (co)producers from Southeast and Central Europe include (co)producers from Mediterranean countries. The international festival of documentary film BELDOCS from Belgrade received a grant twice for *Beldocs Market* dedicated to market development for European documentary film in the Western Balkans.

These same actors are also coordinators of film festival projects. Obala Art Centar received funds three times for the realisation of the Sarajevo Film Festival. Art Fest received a grant twice for the realisation of the festival in Sofia. International Film festivals of feature and documentary films in Thessaloniki received a grant twice. Moreover, in Greece, the Creative Team for the development of audio-visual communication of youth from Athens received funds twice, while the Platform for Organisation of Cultural Events and promotion of urban culture, also from Athens, received funds once. In Serbia BELDOCS and the Festival of the European Film on Palić received one grant each. Five coordinators from Croatia received 9 grants for the realisation of fil festivals (three grants for the World Festival of Animated Film – ANIMAFEST in Zagreb, two for the Zagreb Film Festival and one grant each for the Motovun Film Festival, AVVANTURA festival in Zadar and ZAGREBDOX). Association for the Promotion of Documentary Film MAKEDOKS from Skopje received a grant twice for MakeDox - Creative Documentary Film Festival, and the Macedonian Association of Film Professionals received one grant for the festival “Braća Manaki”. In Romania four organisations (Asociata pentru promovarea filmului Romanesc, Fundatia Astra film, Asociatia Culturala Metropolis and Societatea culturala Next) received the total of eight grants for the realisation of film festivals (Transylvania international Film Festival, Astra Film Festival (documentary film), Kinodiseea Children’s International Film Festival and for the Next International Film Festival). In Slovenia the Društvo za oživljavanje zgobde 2 koluta received a grant twice for the Animateka International Animated Film Festival, and Otok, institute for the development of film culture from Ljubljana and Cankarjev dom received one grant each for the Kino OtokIsola Cinema and the Ljubljana International Film Festival. The average grant for the projects of film festivals in the region was 43,054 Euros.

Projects of raising capacities were realised without partner organisations, however, they all had a regional dimension. Balkan Documentary Film Center from Sofia received a grant three times for the training programme BDC Discoveries. The same number of grants was awarded to Faktum for ZagrebDox Pro and Mesogiako institouto kinimatografou from Athens for MFI Script 2 Film Workshops. The average grant for these projects amounted to 63,000 Euros.

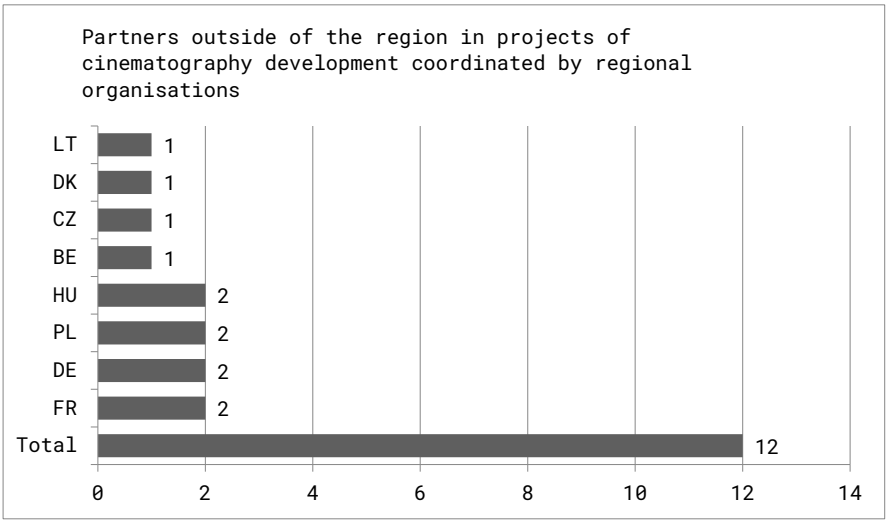
Online distribution of films in the region was supported owing to only one project of the company Cutaway from Skopje – *Cut A Way on-line and off-line: new digital forms of film distribution in the Balkans*. Coordinator is realising this project in partnership with Radar ltd for information technology and media from Karlovac (HR) and Domi argon, organiser of the film festival in Tirana. Creative Europe supported this project with 58,000 Euros.

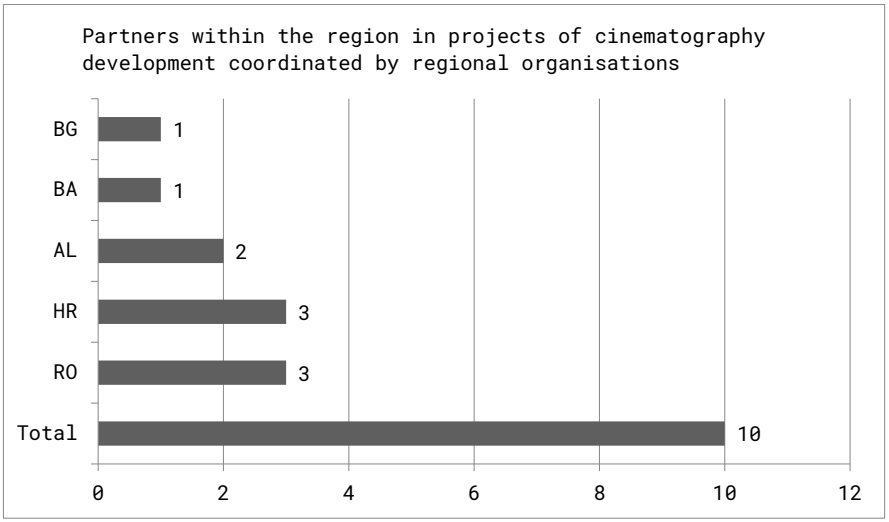
As for the projects supporting coproduction of films in Europe, only the Obala Art Centar used the opportunity and received a grant of 240,000 Euros for the development of the project Sarajevo City of Film Fund – a production scheme of the Sarajevo Film Festival for the production of short films which are a result of cooperation between young film creators from 12 countries of Southeast Europe. Until 2013 this fund supported the production of 25 short films on average with 14,000 Euros each. Since then the fund also supported the production and distribution of feature films which are a result of cooperation between producers from Southeast Europe, the remainder of Europe and countries which are not among participants of Eurimages and the MEDIA sub-programme.

When it comes to developing film audience development, Film Festival in Thessaloniki received a grant twice for the project *European Films for Innovative Audience Development* which was both times realised in cooperation with partners from Lođ (Spoleczna academia nauk) and Budapest (Laternamagica). Also, Altcine from Athens, one of the most important regional initiatives in the field of cinematography, received a grant for the project *Cine Caravan: Culture_City_Cinema* which they realised in cooperation with partners from Bucharest (Asociatia institutul cultural Balcanic), Split (the Balkan Cultural Circle) and Tirana (Adriapol). Asociata pentru promovare a filmulu I Romanesc from Bucharest had the most partners which realised the project *Operation kino* in cooperation with Viesoji Istaiga Kino Pavasaris from Vilnius, Obala Art Centar from Sarajevo, Art Fest from Sofia, and the Festival of Mediterranean Film from Split. The average grant for projects of audience development amounted to 127,463 Euros.

Hence, only 10 out of 73 projects coordinated by organisations within the region were realised in partnership. These were projects of programming TV content (5), audience development (4) and online distribution (1). Coordinators of these projects were from Greece (5), Bulgaria (2), Romania (2) and Macedonia. Their partners outside of the region were more frequently from France, Germany, Poland and Hungary (twice) and less frequently from Belgium, the Czech Republic, Denmark and Lithuania (once). Regional partners were less frequent and they were from Romania (3 partnerships), Croatia (3), Albania (2), Bosnia and Herzegovina (1) and Bulgaria (1).

Cooperation in the field of cinematography





Cooperation in the field of cinematography is developed the most in the area of former Yugoslavia. The central event is the Sarajevo Film Festival, and apart from this, important regional festivals are the Sofia Film Festival and the Transylvania International Film Festival in Cluj.

Since 2005 there is the idea of creating a regional film fund modelled after Eurimages of the Council of Europe, however it is not being realised due to frequent changes of directors and management boards of film centres, and also due to instable diplomatic relations in the region.

Apart from festivals important regional initiatives are the SEE Cinema Network (Athens), AltCine (offering data on 13 thousand professionals from the

Balkans and 1300 film organisations; this database does not contain all national film centres in the region), CENTEAST (Alliance of Central and Eastern European Film Festivals) promoting Eastern European films in Warsaw (Warsaw Screenengs), Moscow (Red Square Screenings) and Beijing; ScriptEast; MeetPoint; Meet the scriptwriters; First Films First (Sofia, Cluj, Belgrade and Bitola); Balkan Documentary Center (Sofia) and Film New Europe.

SEE Cinema Network (Athens) gathers 11 regional countries and supports the development of national cinematography through support of development of feature film coproduction and (in part) production of short films. The aspiration of the network is for the programme of Balkan films to exist on every significant festival and they are establishing cooperation with other regional initiatives (including Southern Mediterranean). Since 2000 5 films were recorded (main producers were from Romania, Macedonia, Albania, Serbia and Bulgaria) and 3 more are being produced (from Bulgaria, Cyprus and Greece and Macedonia). During 2016 representatives of Albania, Bulgaria, Macedonia, Greece, Romania and Serbia agreed cross-border distribution of national production and regional coproduction should be supported, and also that the fund supporting distribution in the region should be established.

Since regional cinematography is still fighting for a spot in the most developed European and global markets (in Serbia, for example, only two companies are registered for selling films on the global market), and significant investments into the development of the regional market cannot be expected. Still, market development in culture is a priority of the EU, and it is directly related to nurturing and promotion of cultural diversity, so regional affinities that exist (newer Serbian comedies are being watched in Bulgaria, the Romanian and Greek new wave; youth, as advanced users of web content have their subcultures; there is a large number of European culture festivals with their own audience, etc.) could develop into distribution support programmes because this, apart from recognising the specific position of youth, certainly is the most developed cinematographic practice in the region.

Apart from the new Romanian, and to some extent Greek film which now have been noticed on the global scene, Southeast Europe is known in the remainder of Europe (in academic circles) by the film heritage (global authors), socialist and communist films (dictionary entries: Yugoslavian film, Eastern European film) and (in public) by as just a few directors such as Danis Tanović and Emir Kusturica.

Among candidates (51) for European Film Awards (European Film Academy) in 2017, just 4 films were from the region (from Romania, Bulgaria, Serbia, Macedonia, Croatia and Slovenia recorded in coproduction with Germany, France, Denmark, Russia and the Czech Republic). Somewhat indicative data on the reach of the regional market is those related to the presence of films on the largest international festivals (Berlin has a programme section for Southeast Europe). Among of the 45 “emerging” authors at the Toronto International Film Festival (Discovery), only two were selected from the region (**Ilian Metev** and **Ivana Mladenović**). Out of the six films the sales of

which on the North American market and the promotion on the Sundance Film Festival (2016) was supported by the European Film Promotion (**Film Sales Support**), one was from the region (a film by Mirjana Karanović *"Dobra žena"* in coproduction of Serbia, Croatia, and Bosnia and Herzegovina). It is interesting to mention the LUX award of the European Parliament, which exists since 2007 for a film which deserves to be the "centre of the European public debate". The selection of 10 films (2017), included on Bulgarian-Greek coproduction, and Bulgaria secured their place in two more coproduction instances. The Parliament is publishing pedagogical tools for the reception of each awarded film in schools. There is a catalogue of selected films where the presence of the regional films can be monitored[2]. Also, the Europa Cinemas Label, awarded by displayers to one of the films displayed in one of the A category festivals (Cannes, Berlin, Karlovy Vary and Venice). From 2004 to 2016 it was not awarded to a regional film producer. Other indicators of the position of domestic producers in foreign markets are attested to by the data from the Producers on the Move from 2017, where five (out of 25) producers from Southeast Europe are featured. Among the 93 world sales companies gathered by the European Film Promotion[3], there is only one company from Greece (along with 37 from France, 13 from Germany, 8 from Italy and the remaining 9 countries which at most have 3 companies like Austria).

Due to the support of Eurimages and the Ministry of Foreign Affairs of France, the influence of Europa Cinemas *MEDIA*[4] is spread to Eastern European countries, the Balkans, Russia and Turkey. That is, the total of 41 countries, 654 cities, 1,088 cinemas, 2,684 cinema screens. As for the prizes awarded by the network since 2002, Kino Europa from Zagreb was awarded for the best cinema programme (2016), and Mirsad Purivatra from B&H (2015) and Stefan Kitanov from Bulgaria (2012) were awarded for an entrepreneurial endeavour. Innovative display practices are especially awarded engaging the young film audience (Best Young Audience Activities) so in this field in the region awardees include the Greek (Cine Paradisos, Korydallos) and Slovenians (Kinodvor, Ljubljana).

Out of approximately 140 independent distributors of European films[5], only 8 come from Southeast Europe (Bulgaria, Croatia, Greece, Romania and Serbia; and 2 film distributors in Croatia and Serbia. The main partners of Europa Distribution are *Muso*[6], *Distrify Media* and *The Film Agency* from Madrid[7], 16 festivals and organisations (among which are the EU *MEDIA* programme and the Sofia Film Festival); Cineuropa, Fred Film Radio,Film New Europe; and EAVE for trainings.

Europa International[8] has the total of 46 members from 15 European countries among which Soul Food from Serbia is the only regional one. Within Cine-regio (44 regional European funds) there are no members from Southeast Europe. This group of funds is interesting because it is focussed on

2 http://www.luxprize.eu/content/view-films-catalogue, p. 125
3 http://www.efp-online.com/en/
4 http://www.europa-cinemas.org/en/Networking-Activities/Digital-Cinema
5 The Association of Independent Distributors was established in 2006. Over 140 leading independent distributors are representing 28 mostly European countries. Association Europa Distribution is the voice of European film distributors, a cooperation network and a think tank. http://www.europa-distribution.org/about/ (25 08 20179
6 https://www.muso.com/
7 http://thefilmagency.eu/partners/
8 http://www.europa-international.org/members/ (25 08 2017)

somewhat different topics (environmental protection in the film industry, animated content, film diversity, research on film audience). European Film Agency Directors (EFAD) has members from Bulgaria, Croatia (Hrvoje Hribar[9]), Greece, Romania and Slovenia (the total of 32 members). EFAD is concerned with consequences of the new European regulation (digital content, "geo-blocking") in cultural diversity and they are advocating the adoption of a uniform strategy of promotion and distribution of European film on the international market.

The field related to displaying films on European TV stations emphasis the presence of less titles, but more broadcast instances, mostly in off-prime time slots, whereas mostly newer titles are being displayed, and less than a third of broadcast films are European; films with greater circulation were French, British, German and Austrian.[10]

Since film distribution is taking place on a single digital market today, producers in Europe are starting to connect with publishers of other content (especially text and video games, since films, TV series and music are relatively well connected types of content). Observing films in the content industry the development of which is directly related to the development of hardware of information-communication technologies, is a relatively new practice in the world, hence the reception is unexplored. One of 8 8 VoD companies is the Bulgarian Netcinema.bg, while the other ones are covering vast linguistic areas.

In major European film media, both Southeast Europe and the Balkans have a relatively good presence. On Cineuropa[11] for "South East Europe" there is 20 results[12]. On the same portal "Balkan" is present in 525 results (314 news, 52 interviews, 44 filmographies, 43 films in the Cineuropa database, 36 films and personalities in focus, 11 events including the festivals in Sarajevo, Thessaloniki, Sofia, etc.). Out of 46 film schools represented on Cineuropa, there are only two schools from Bulgaria and Greece, and NAFTA (Sofia) is presented through video material as well.

Fred Film Radio[13] represents a comprehensive media initiative (registered in England), with 29 channels and 25 languages (including Romanian, Slovak, Croatian, Bulgarian and Greek). This radio also started a project for dissemination of film literacy in schools. Project participants include 6 schools from Croatia and Romania respectively (and the remaining ones are from Italy, Germany, Iceland, Spain, Great Britain and France). As for short films, the sales catalogue of *KurzFilmAgentur* from Hamburg (including *European Film Promotion*) there is currently 244 films out of which 7 are from the region[14].

9 www.efads.eu/common-positions/the-efads-praise-hrvoje-hribar-contribution-to-croatian-and-european-film-as-director-of-the-croatian-audiovisual-centre.html

10 Among 125 channels in 17 EU countries encompassed by the research, 11 are from the region (7 Romanian and 4 Slovenian channels). Analysed seasons were 2011-2012 and 2014-2015.

11 http://www.cineuropa.org/s.aspx?t=search&l=en&tid=0&risID=649949&-fromP=&sz=7#cm

12 "European Union" 657 results, "Baltic" 557, "Central Europe" 178, "Northern Europe" 99.

13 http://www.fred.fm/

14 3 from Bulgaria, 1 from Croatia, 2 from Romania and 1 from Macedonia and Serbia, Short Film Sales https://shortfilmsales.com/en/films

Cinematography of the region is visible in the rest of Europe and the world due to thematic festivals as well, such as the *CinEast* in Luxembourg, *goEast* (Festival of Central and Eastern European Film), *BUZZ CEE* (Buzău, Romania) or the *Warsaw Film Festival* in Karlovy Vary.

Concluding remarks

Since producers, distributors, associations and other film organisations from Southeast Europe so far did not use the possibility of receiving financial support from the sub-programme Culture, they should be explained what it is that the projects of European cooperation, networks or platforms in the field of cinematography supported by this programme differ by in comparison to types of projects supported by the sub-programme MEDIA. Organisations from Bosnia and Herzegovina, Serbia and Greece which were partners to organisation outside of the region in projects of European cooperation in the field of cinematography should share their experiences related to participation in such projects with others in the region in order to inform them about specific activities that received support of the sub-programme Culture while being concerned with the film.

If it would be expected for the number of cross-border cooperation projects to be proportionate to the number of inhabitants of Southeast Europe (9%), regional organisations should apply and receive grants of Creative Europe for 10 more projects of TV content programming, 5 projects of easier access to the audio-visual market, 6 projects of human resource development in cinematography, 4 development projects of online distribution and 1 project of coproduction development, while the current number of film festival and audience development projects would be satisfactory.

Organisations from Romania and Croatia which were most frequently partners to coordinators outside of the region should share their experiences with others in the region, especially with producers, distributors, associations and other film organisations in Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Macedonia and Albania since there did not form partnerships in projects which received support of the sub-programme MEDIA so far.

Everyone in the region should be presented the most successful projects outside of the region of all types except for the development of film audience since regional organisations mostly participated in such projects so far.

Companies such as *Filmtank* from Hamburg and *Les films du tambour de soie* from Marseilles which were partners to producers from our region twice each in projects of TV content programming could speak about their experiences.

Hence, the total of 10 out of 73 projects coordinated by regional organisations were realised in a partnership. These were projects of TV content programming (5), audience development (4) and online distribution (1). Coordinators of these projects were from Greece (5), Bulgaria (2), Romania (2) and Macedonia. Their partners outside of the region mostly came from France, Germany, Poland and Hungary (twice) and less frequently from Belgium, the Czech Republic, Denmark and Lithuania (once). There was less

regional partners and they were from Romania (3 partnerships), Croatia (3), Albania (2), Bosnia and Herzegovina (1) and Bulgaria (1).

Moultitramp Prontaxions Astiki mi Kerdoskopiki Etairia is an organisation that was a partner for the Italian organisation Flyer Communication SRL on the project *LPM - Live Performers Meeting*. This was a cooperation of 13 partners from 12 countries (Austria, Belgium, the Czech Republic, Germany, Greece, Hungary, Italy, the Netherlands, Poland, Spain, Turkey and the United Kingdom).

Civil Association Tuzlanska amica Tuzla was also a partner to an Italian organisation Fondazione Unipolis on the project *Artists@Work. Creativity for Justice and Fairness in Europe*, with five partners from Italy, France and Bosnia and Herzegovina.

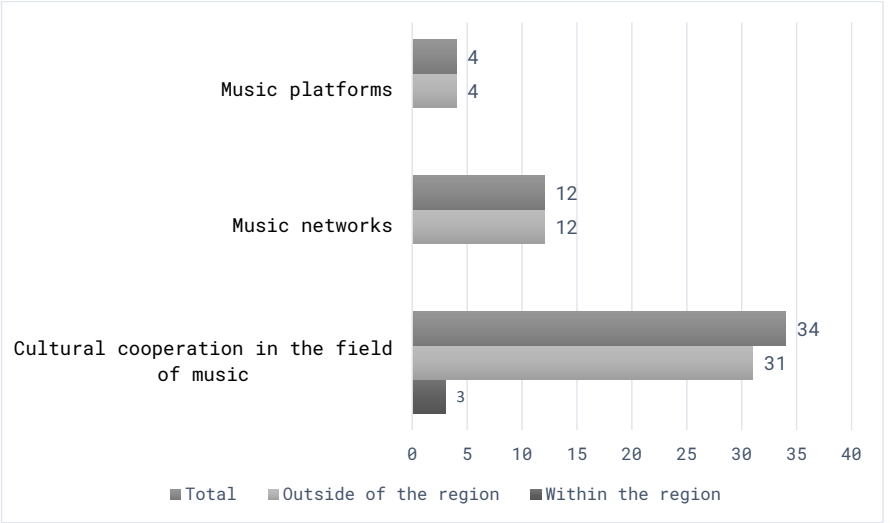
Magnetic Field B from Belgrade was a partner to the Spanish organisation *Fundacion la Laboral Centro de Arte y Creacion Industrial* on the project *European Network for Contemporary Audiovisual Creation*, with six partners from five European countries (Spain, France, Serbia, Germany and Austria) and 4 partners from Switzerland, Canada and Mexico.

REGIONAL AND CROSS-BORDER COOPERATION IN THE FIELD OF MUSIC

Cross-border cooperation in the field of music in projects which received support of Creative Europe until 2017

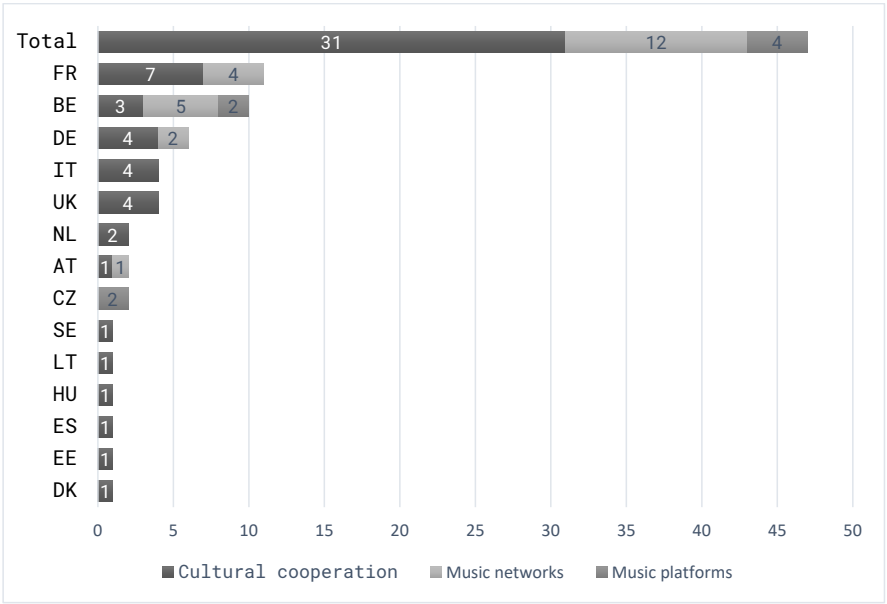
Music activities were present in 118 projects which received support of the Creative Europe programme, i.e. the sub-programme Culture, however they are predominant in only 50. Out of these 50 projects there were 34 projects of European cooperation, 12 European networks and 4 European platforms. Organisations from Southeast Europe coordinated 3 projects of European cooperation (9% of such projects in Europe), hence it is evident the region did not have any European networks or platforms projects.

Projects in the field of music which received support of the Creative Europe programme from 2014 to 2017

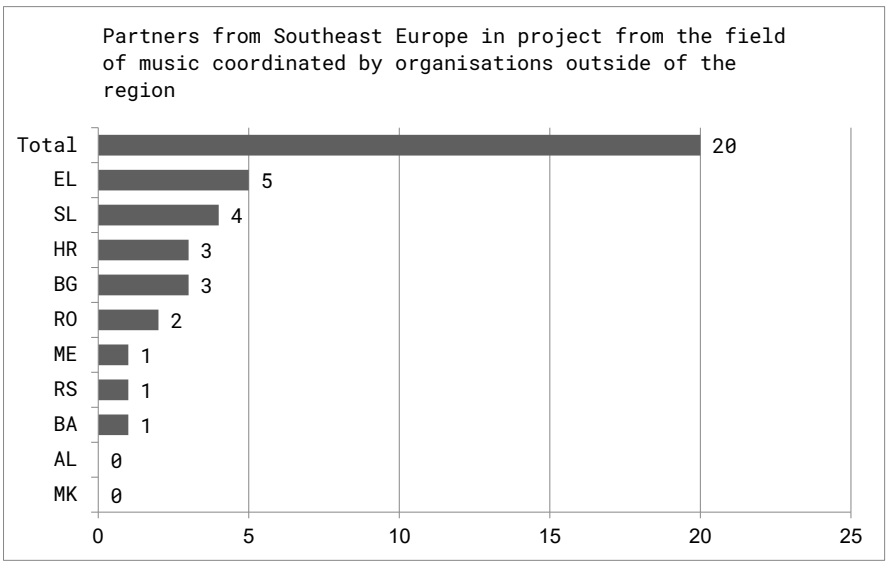


In projects of European coordination coordinated by organisations outside of the region, 167 partnership relationships were established, out of which 20 (12%) were with organisations from Southeast Europe. In these projects the ratio of partners outside of the region and the ones from the region was on average 5 to 1. *Opera Europa* from Brussels, as the coordinator of the project *Opera Vision*, managed to gather as many as 28 partners from 16 countries, including Croatia (Croatian National Theatre, Zagreb) and Greece (Ethniki lyriki skini, Athens).

Coordinators of cross-border cooperation projects in the field of music outside of the region



In projects of European cooperation coordinated by organisations outside of the region, partners from Southeast Europe were mostly organisations from Greece, Slovenia, Croatia and Bulgaria. Organisations from Romania, Montenegro, Serbia and Bosnia and Herzegovina participated to a lesser extent and organisations from Albania and Macedonia did not establish partnerships with coordinators outside of the region. Organisations from the region were predominantly partners with coordinators from France and Italy.



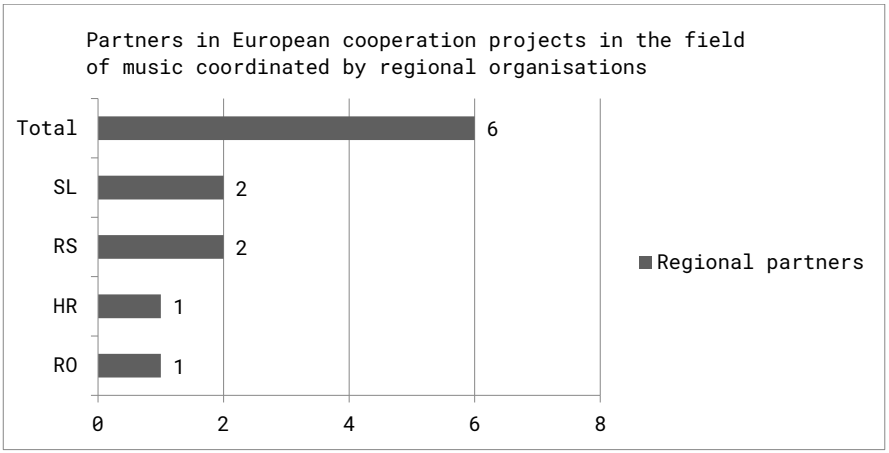
Among project coordinators outside of the region (41) there was the largest number of non-governmental, non-profit organisations such as the European Music Council (12), followed by orchestras (7), festivals (4) and artistic associations (4). A half of coordinators came from European capital cities while the rest of them were from Bonn, Klosterneuburg (AT), Clermont-Ferrand, Neerpelt (BE), Seville, Toulouse, Cologne, Nant, Gothenburg, Pantin (FR), Forlì, Woodstock (UK), Amiens, Enschede (NL), Vesoul (FR), Bolzano, Issy les Moulineaux (FR), Nant and Ambronay (FR). Partners from Southeast Europe were mostly orchestras (4), non-governmental organisations (4) and universities (3). Apart from two organisations from Thessaloniki (Aristotelio Panepistimio Thessalonikis and Thessaloniki Concert Hall), all partners from Southeast Europe came from capital cities.

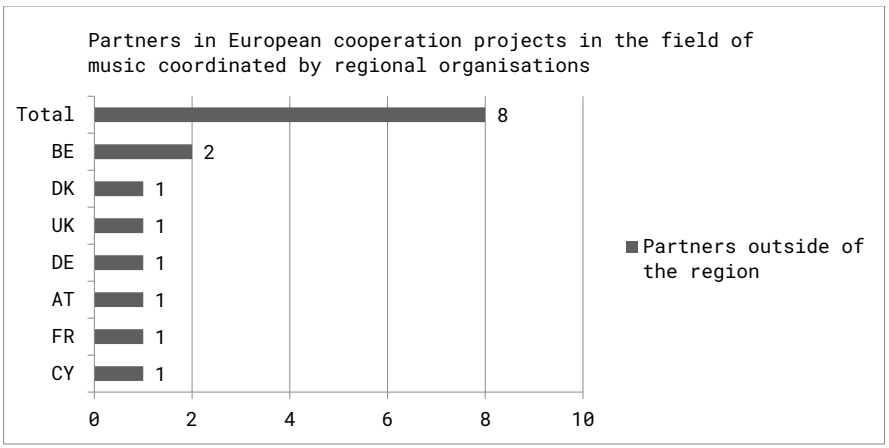
It is evident that all projects of European networks and platforms were initiated and coordinated by organisations from just a few most developed countries – Belgium, France, Germany, Switzerland and Austria.

Two projects concerned with refugee integration and realised through music activities - *The sound routes* and *Orpheus XXI: Music for Life and Dignity* – were realised by coordinators from Spain and France in cooperation with eight partners among which there are no regional organisations.

In projects coordinated by regional organisations, music activities are present in 14 instances, however they are predominant to the extent that it can be said the project is concerned with music in only three instances. All three projects are still ongoing and their coordinators are organisations from Bosnia and Herzegovina, Greece and Serbia. Thus, the Centre for Education and Culture from Čapljina, in cooperation with the institution Gallus from Ljubljana and the association "Sve ostalo je glazba" from Dubrovnik, leads the project *International Classical Music Masterclasses Ardea*. The second project *Interfaces* Ariona Hellas from Athens is being realised in cooperation with one regional partner (CREMAC from Romania[1]) and as many as seven other European cities (the European University from Nicosia; the Klangforum orchestra from Vienna; ICTUS and Q-O2 from Brussels; institute IRCAM from Paris[2]; the Centre for Art and Media Technology from Karlsruhe[3]; and the University De Montfort from Lester). This project lasting for three years received one of the fifty so far largest grants from the Creative Europe programme amounting to 1,864,756 Euros, which is 3.5 times more than the average grant for projects of European cooperation and 15.5 times more than the average grant for projects of the same type being realised in the region.[4] In Serbia, the Musicology Institute SASA is coordinating the project *Quantum Music* realising it in partnership with three regional centres (the Centre for New Art and the Centre for the Promotion of Science from Belgrade and the Centre for Urban Culture Kino Šiška from Ljubljana) and one outside of the region - Statens scenekunstskole from Copenhagen.

1 Comunitatea din Romania a electroacusticii si a muzicii asistate de computer - CREM-AC
2 Institut de recherche et de coordination acoustique musique - IRCAM
3 Zentrum fur Kunst und Medientechnologie Karlsruhe Stiftung des Offentlichen Rechts
4 Out of all regional actors, the only other project that received a grant among the 50 largest ones is Kibla from Maribor with *Risk Change*, which is not from the field of music.





Guidelines and international experiences

It is a fact that now only organisations from Bosnia and Herzegovina, Greece and Serbia have European cooperation projects and that these are at the same time the only projects of regional organisations in the field of music. Still, European cooperation projects or of exceptionally good quality. If the number of partnerships would be a value in itself, the project *Interfaces* being realised by Ariona Hellas from Athens in cooperation with universities, orchestras and institutes outside of the region should be considered an example of good practice when it comes to cross-border cooperation in the field of music.

So far, in the region there are no projects related to music networks or platforms. If such projects would be expected to be as numerous as European cooperation projects, which is 9% out of the toal number of such European projects, regional organisations should coordinate at least one more project of European networks. On the other hand, if the total participation of the region of 25% would be taken into consideration as a measure of possibilities in projects which received support of the Culture sub-programme, cultural

actors in the region should coordinate 5 more European cooperation projects, 3 projects of European networks and one project of European platforms. Certainly, the expert public in the region should be informed about the importance of music networks in cooperation and professional development of all professions dealing with musical heritage, creativity and production, and also the importance of platforms in presenting music being created in Southeast Europe to other parts of the world.

So, for example, *Liveurope* is an initiative for support to concert halls striving to recognise and promote new European artists. The platform practically functions as a mark of quality "Liveurope" being awarded to concert halls dedicated to preserving European diversity. The aim of the platform is to encourage programming helping young authors and performers reach new audiences throughout Europe. Established in 2014, *Liveurope* platform is the first European initiative of this type and its coordinator is the famous concert hall *Ancienne Belgique* in Brussels. The 13 members also include Kino Šiška in Ljubljana. Members are chosen based on their dedication to promoting European talents, and also based on professional infrastructure and international reputation. *Liveurope* received support of Creative Europe with the total amount of a million Euros from 2014 to 2016.[5]

Since organisations in Albania and Macedonia conducting or concerned with music activities did not establish any partnerships in projects of organisations outside of the region, they should be directed to becoming members and participating in the work of important European and international associations and networks of authors, performers and professionals, and offered support in presentations on European manifestations like festivals, competitions and the like.

Since regional organisations were most frequently partners to coordinators from France and Italy, this coordination should certainly be nurtured and deepened. Apart from this, they should be directed towards cooperation with organisations from Belgium, German and the United Kingdom which, together with the already mentioned organisations from France and Italy, so far initiated the largest number of projects in the field of music.

Orchestras, associations, schools and other music organisations active outside of capital cities in the region should be especially informed and encouraged for cross-border cooperation. The project of the Centre for Education and Culture from Čapljina, *International Classical Music Masterclasses Ardea*, can be taken as an example of good practice.

Music organisation in the region so far do not participate in projects of Near East refugee integration into European societies.

Numerous European countries, and when it comes to Nordic countries regions as well, have their export agencies for music (*Nordic Music Export* connect five Nordic agencies cooperating in projects such as the Nordic music list). Over twenty such agencies (offices, centres and the like) networked in *European Music Export Exchange* with the aim of enhancing the circulation of European music repertoires. *Icelandair* and *Mr Destiny* founded the brand Iceland Airwaves.

5 http://liveurope.eu/who-we-are-and-what-we-do

It is also interesting to present *Living Composers Project*, a database of life and work of contemporary composers. This database was created in 2000 and it is still developing. The founder and editor of the database is Dan Albertson. This database contains composers from Albania (3), Bulgaria (15), Greece (53), Croatia (7), Romania (34), Kosovo (2), Macedonia (6), Montenegro (1), Serbia (13), and Slovenia (13). The database doesn't contain any important Serbian composers and many of the ones with profiles have dual citizenship (so they are less visible as regional authors).[6]And in the catalogue of the best known publisher of classical music Naxos, in the category world music from the region there is only the disc of Winter Kolednica (Carols) from Slovenia.[7]

It appears that the best known authors and publishers from the region, such as Stefan Milenković and Nemanja Radulović don't have issues in finding a publisher. Decca, a company of Universal Music published a disc by Nemanja Radulović, and the Italian Dynamic a disc by Stefan Milenković. With their ensemble Double Sens, Nemanja Radulović recorded "5 Seasons", a composition which is a combination of Vivaldi's Four Seasons and the new composition of Aleksandar Sedlar "Spring in Japan"[8]. Other recent recordings are the "Paganini Fantasy" from 2013 and the "Journey East" from 2014. Composers such as Živković[9], are also visible on the European and the global music scene.

It would be advisable to present the development of the best known publisher of classical music *Naxos* (Klaus Heymann), which is closely connected to Central and Eastern Europe. Klaus Heymann was successful (1978-1986) in Southeast Asia, and after this he continued working in Europe because he wanted to record and publish the European repertoire and because he already had good business relations with Hungaroton and the Slovak Opus from Czechoslovakia. Still, in Hungary and Czechoslovakia of the time he was unable to find a sufficient number of qualified producers and engineers, so they came from Western Europe in order for him to achieve the technical and artistic quality in accordance with international standards. Local producers and engineers learned the craft in this way. All published recording were accompanied by sheet music material which was initially in English and later on in German and French as well. Due to this the expert public especially valued *Naxos*, because the repertoire was not duplicated. Nevertheless, *Naxos* only in 1994 succeeded in covering all important global markets with their published recordings, so they moved their production to Northern America (75% of production).

It is a fact that today in Central and Eastern Europe you can hire orchestras for commercial recording and rent recording studios (Prague Studios, Budapest Orchestra, etc.) which is not the case in our region.

On business potentials of the music industry, it is interesting to consult the *EU Industrial R&D Investment Scoreboard* from 2015 which demonstrates the ratio of investment into research and development and the net sales revenue is the largest in the music industry (16.9%) in comparison with the ten

6 http://www.composers21.com/
7 https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=76053-2
8 The recording is dedicated to tsunami victims in Japan in 2011.
9 https://zivkovic.eu/biography/

other industries such as pharmacology (14.4%), software industry (10.1%), technical hardware and equipment (8%) etc. From the report on global music industry it can be found out that in 2016 the music industry in Europe witnessed a 4% growth, which is somewhat more than the 3.7% growth in 2017. Europe remains a region characterised by abundant diversity and a region where markets adapt to web or streaming formats to varying extents. In Sweden, for example, online sales of music generates 69% of total sales revenue, and the percentage of online sales grew for almost 10% in 2016, as compared to 2015. As opposed to Sweden, Germany, which is the fourth global market by size, revenue generated by selling physical copies comprised 52% of total sales revenue. Online sales of music grew by 73% in Germany in 2016 when compared to 2015. In Europe, as one of the global regions, music sales revenue comprised 45.5% of total revenue in 2016.

Reflecting on music creativity in Serbia

Serbian music, artistic and popular developed in the Yugoslavian contexts for more than seventy years (1918-1991). These were different social contexts shaped by the idea of Yugoslavianship which conditioned a complex, dynamic relation between national continuities and state discontinuities in the space which always considered itself a part of the European cultural space. In accordance with the core social functions, folk, church and traditional music were built differently and preserved their identities from artistic music which continued on the Western European development currents. As for musicology topics, the predominant ones are concerned with discussions about our music which is between the East and the West, migration, i.e. leaving the country, the Balkans and the Balkan music, development politics of music and the like.

Regards the necessary long term systematic solutions, continuity is of key importance, and also the fact that the National Council for Culture has to get a supra-ministerial spot, whose analysis and expert remarks should to a larger or a smaller extent be considered and adopted as advice by the state administration. Due to this, insights into contemporary music creativity from the Report of this cultural instance should also be published.

This report states that music represents a socially neglected field, with a lack of care of music culture or the idea about the need to promote the state through high music culture, without a developed stimulation system. Thus, in the field of music creativity the only reward is *Stevan Mokranjac*. Serbia is also one of the rare countries in Europe where there is no system of ordering new works, neither by the state, nor by the institutions (the Opera, the Philharmonic Orchestra...). Promotions are published arbitrarily, without set priorities, so there are no materials, CDs which could be presented to the picky international market. Care of preserving and presenting the national artistic music is one of the most important activities of European countries in the field of culture, and this task is done by centres for national music that exist in all European countries. In Serbia there is no place where Serbian music, creativity and performance is archived, preserved, registered, copied and presented in a planned, systematic manner. Even though it is not lagging behind European music, our music does not exist in European frameworks,

so its presence is completely unsatisfactory. The music culture dramatically lacks strategy and priorities, especially in times of economic and all other crises where we currently are. Music education does not produce young listeners, and there are no halls dedicated to concerts. The programmes of the largest Serbian orchestras and national operas the existence of Serbian contemporary music is still inadmissibly small. This is also the case with radio programmes broadcasting music only of the lowest taste. The public service includes artistic music content occasionally, in unpopular time slots.

VOICES INSTEAD OF A CONCLUSION

The insights presented within this overview certainly differ depending on the typology of the source dossier. Any deliberation aiming for conclusions of the wider framework must include the type of life dynamics which can only come from the voice of an active actor of the contemporary music scene, in this case Ivana Stefanović, Kornel Šeper and Dejan Ubović. Presented below are the problem frameworks within which their attitudes on regional cooperation in culture operate.

Ivana Stefanovic,
composer, Belgrade, Serbia

Today, contemporary music encounters two major limitations. Primarily, from a planetary perspective music lost interest of the wider cultural public, while on the other side a great span of genres was created – from contemporary, academic artistic music to popular genres. This span is so wide that audience got lost in it and artistic music became the least necessary. And it is precisely this artistic music which is the only motor of artistic improvement because experiences from the academic part are pouring into other music forms, i.e. because the experience of artistic music is adopted by other genres. This is precisely why contemporary music creativity, and also contemporary architecture and conceptual painting must have a wide social and state support. Here the presence of the state must be strong. Hence, the regional countries, in the sense of cooperation, should create a dynamic difference between what is commercial cooperation and what makes this other type of cooperation based on contemporary artistic expression.

Unfortunately, regional cooperation in the field of music seldom happens and it is on a very low level. Even though there is personal communication based on contacts and knowledge from former Yugoslavia, there are not enough new insights in the past two and a half decades. The lack of mobility is certainly one of the burning issues, but also the fact that the majority of this international and regional cooperation is taking place based on personal initiatives which later do not receive a systematic dimension and support. Regional and international cooperation must be institutionalised because so far these are more incidents wrapped into celebrations, dates and occasionally politically infused events. Out of the festivals I would highlight the Enescu Festival in Bucharest as the most relevant European festival. The Zagreb Biennale is also very close to the position of an A category festival.

The lack of media and magazines covering contemporary music represents a very important question that should be answered. Today we only have

the on-line *Novi zvuk* (in English), and *Muzički talas*, and also the magazine *Mokranjac* published in Negotin. The question of establishing a database is extremely important and its creation was started on several occasions but it was never finished. Next, there is also the open question of forming a Music Information Centre. However, there were certain attempts at establishing it, including the project of the Music Centre Isidora Žebeljan and Borislav Čičovački.

The question of infrastructure is much more important than the question of funds. Institutions on the budget, such as the Philharmonic orchestra, radio services and others, must have the obligation of recording, broadcasting and performing domestic and regional music, and this is the minimum required to preserve domestic creativity. When the Law on Culture was being written, the National Council instated public institutions should accept the obligation to encourage contemporary creativity, however none of this entered the law. I believe the "humorous" competition published by the Belgrade Philharmonic Orchestra in 2008 for the best work "Why I don't like contemporary Serbian artistic music?" should be responded to by an obligation of performing contemporary domestic art pieces. Abroad, the Philharmonic orchestra does not have to present the domestic music creativity by the "Drina March" when we have so many anthological pieces. The response of the regionally connected artistic scene would be the promotion of contemporary music creativity and securing the right of financial dignity of contemporary music creators and performers. Regional projects which would retrieve this kind of dignity would be very useful. Thus means contemporary music has to get back on air. It has to be heard. Because today music has been reduced to a back noise. It no longer has the function of something that thinks. On the other hand, music has the direct power of communication functioning on the basis of some other frequencies.

In Croatia the system is set in a much better manner where the creative basis is comprised of the synergy between the Croatian Association of Composers and ZAMP (Service for Protection of Music Copyrights), which is very close to the source of funds and where there is a system of paying for authored works. Moreover, the impression is that music activities in inland Croatia are much bigger than here in cities such as Varaždin, Split, and Osjek. In Serbia, regardless of the great need of cities outside of Belgrade and Novi Sad, there is no adequate answer.

The focus of contemporary creativity must be on firm, original talent shaping, however, equally importantly, it is on audience education. They start with music from the second year. We lost this war. IN ten years there will be nobody who understands what they are listening, if they even come to listen. The buildings are worth much if there is no educated audience because the audience should be nurtured the way it was always nurtured. There are valuable examples in this context - Kolarac has a nice project called "How to listen to music?" lead by Mirjana Lazarević. On the last BEMUS there was a concert of Vere Milanković's music, intended for children. Children need to be sensitised for music. Music needs to be approached, maybe more so that other arts and we have to enable this approach.

Certain initiative and activities empower the faith in virility of our contem-

porary music scene. There is also the Composers' Review, followed by the BUNT festival (Belgrade Artistic New Theory) lead by Ljubiša Jovanović, as a protest against the very bad position of music, affirming the high quality of domestic music and performers. Performers need to get an opportunity to go out on stage, competitions need to be held and the music system needs to have competent management and decision makers. Apart from music quality, during this period performers need to perfect a series of tiresome project management skills which set them apart from their core profession. The predominant system of volunteerism the majority of participants of contemporary artistic scene is left to, also makes the possibility of establishing a healthy artistic system harder. Therefore, someone who wants to organise a concert, they sit at home, practice and practice, barely makes it and gets the concert and in the end they don't get a penny.

There is very few concerts even though they still exist, however, there are no media broadcasters any longer. We, the composers, are few in numbers, however we are waiting for months for something to be broadcast, because programme concepts are changing. By the way, SOKOJ, like all other associations of the type, has a Fund for Cultural Donations and allocates a significant amount of funds (though competitions), where approximately 70% of funds are awarded to projects concerned with artistic music. This is practically equal to the amount allocated by the Ministry of Culture for projects in music. Hence, the entire music creativity rests on two glass spikes.

As for the visibility of Serbia (and the region) in the rest of Europe and the world, there is several "brands" in the "Đoković package", such as Bregović. Nemanja Radulović is quite a big brand followed by Stefan Milenković. In contemporary creativity there are several names now which make big breakthroughs such as Aleksandra Vrbalova in America, Marko Nikodijević, Đuro Živković, whose works are currently performed by the Concert Gebau from Amsterdam, by Milica Đorđević. These are all people who are above all self-aware, they wanted to prove themselves and they succeeded. Their position is stable and they entered the global currents of the music art.

Kornel Šeper
Head of the club "Močvara" and member of the Association for the Development of Culture „URK", Zagreb, Croatia

In terms of cooperation with regional organisations, we had experience with the organisation Škart from Belgrade and the Foundation for Youth Culture and Creativity "Danilo Kiš" from Subotica. With Škart, i.e. their project "Pesničenje"we did a project of writer exchange whereas writers they gather came to Močvara and presented their work together with writers from Zagreb. In the past five years we successfully realised the project "Subotica Express" with the Foundation "Danilo Kiš". Our cooperation started in 2012 when they invited us to present our work in Subotica. The project "Subotica Express"was created out of this and it also assumed artist mobility –using a van, we sent a music band, writers, and film and strip artists to Subotica and vice versa, they would send someone to be a guest of our club. Recently, the structure of Foundation's personnel was almost completely altered through political manoeuvres to the detriment of the programme, so we intend to

continue the project with the same people, but a different partner. Also, together with our partners, the Multimedia Institute at the Human Rights Film Festival we cooperated with Slobodna zona from Belgrade.

We didn't have any other direct co-operations, even though contacts were made and we know a lot of colleagues from Macedonia, Slovenia and Serbia. I believe the interest is there, it's just that there are no clear opportunities to financially support this. And this would be our greatest problem when we think about regional cooperation: how do we finance all of this? It is a problem for us to bring regional performers because this doesn't pay off, not in the sense of direct revenue, but it is too expensive to organise this at the very beginning in order to cover the basic expenses. The situation is similar with Croatian performers from remote cities, so, for example, due to big expenses it is hard to bring a band from Dubrovnik to Zagreb without a more solid financial support. On the other hand, regional performers often have a status in their country, and they quite unrealistically expect this here as well, where they are yet to create an audience and where currently there are so many events that some high quality bands easily go unnoticed. This is why it is hard to harmonise mutual interests which results either in loss of organisers' money or in not event responding to the concert due to high risk. Apart from this, now this is in fact different than it used to be fifteen years ago when first bands from Serbia started coming to perform in Zagreb, when this was a sort of hype due to the precious war when this was not possible. Is I was to speak about cooperation with Serbia, mostly band from Belgrade are coming. It is seldom possible here to see a band from another Serbian cities, however, the situation is similar with bands from other Croatian cities, and they are somehow marginalised. A long time ago, for example, the famous festival YURM had the approach of giving everyone an opportunity, and the audience was frequently surprised by the quality of a band from a smaller city of Yugoslavia of the time. Today, among the regional clubs and festivals relevant on the European level, I would mention the Ljubljana based club Kino Šiška and the festivals INmusic, Superuho, Exit...

Cooperation with other countries - Albania, Kosovo, B&H, Slovenia, Romania, and Bulgaria is weak or non-existent, and in the case of Albania and Kosovo* it's not there because no one knows what is going on there, as if these were countries from another continent.We sometimes bring a band from Macedonia or Bulgaria, but these are lonely examples because the bands are on a tour and then the costs are lower.

Dejan Ubović
Art Director, European Centre for Culture and Debate "Grad", Belgrade, Serbia

Regional cooperation in the field of contemporary music, primarily taking into consideration here the genres represented in KC Grad (and similar centres in the region), and these are pop-rock, electronic music and jazz with all their alterations and fusions, is on a very low level or completely non-existent outside of the boundaries of personal, i.e. independent initiatives.

The causes of this, i.e. problems can be found on two levels. Primarily, the lack of systematic support, even if this was in the sense of a regional mobility fund which would at least a little ease the unfavourable economic calculation. Simply, the story of financial sustainability is unrealistic because covering expenses from tickets is by far insufficient.

On the other hand, the media situation is also very bad. The mainstream media, at least when it comes to Serbia, but this is no different anywhere in the region, almost completely excluded this type of content (for example, the national service RTS deals with contemporary music in one show once a week). Rare portals dealing with electronic music stopped functioning at one point because this was about enthusiasm.

When it comes to festivals, some of them programmatically support the regional scene and in doing so they invite young emerging bands and performers (Demo fest Banja Luka for example, and even a dinosaur of this type, worn by time, the Zaječar gitarijada), while some, such as the Exit festival (which is realistically taking over monopoly over festivals – Serbia, Croatia, Montenegro, Bosnia and Herzegovina, Romania) are more using regional performers to fill in the programme, all under the motto of some sort of a sincere support to the domestic scene.

REGIONAL AND CROSS-BORDER COOPERATION IN THE FIELD OF THEATRICAL CREATIVITY

Anica Tucakov

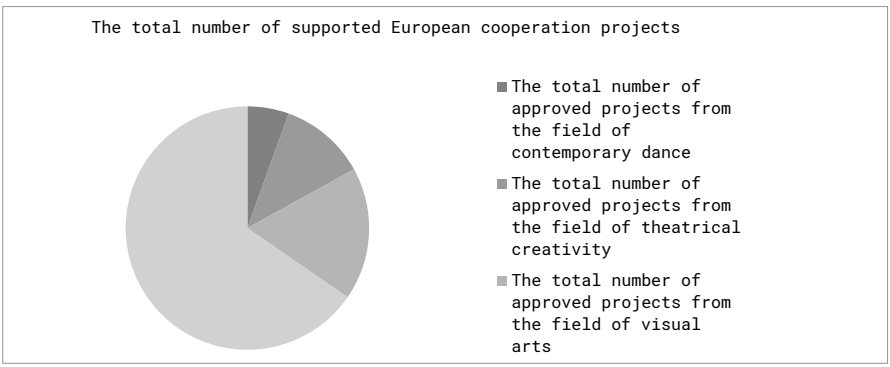
The presence and cooperation of Southeast European countries in the field of theatrical creativity, based on projects of collaborative cooperation supported by the Creative Europe programme from 2014 to 2017

The tendency to factually observe the cooperation between countries of Southeast Europe in the field of theatrical creativity based on available data about the results of Creative Europe programme competitions from the field of European cooperation, unavoidably imposes the limitation in drawing solid conclusions. Namely, the interpretation potential of this data can partly present the image of the existing cooperation between regional countries or the level of participation in European projects, however, these mostly speak about the readiness and training of regional organisations to participate in such projects. Regardless of limitations, this kind of analysis must assume, still, the presence of most frequently recurring topics, countries and organisations, certainly can represent and important orientation for further deliberations of promoted cooperation models and thematic frameworks.

For the purposes of the present research, we were guided by results of the Creative Europe competitions for projects of European cooperation in the field of theatre between 2014 and 2017.

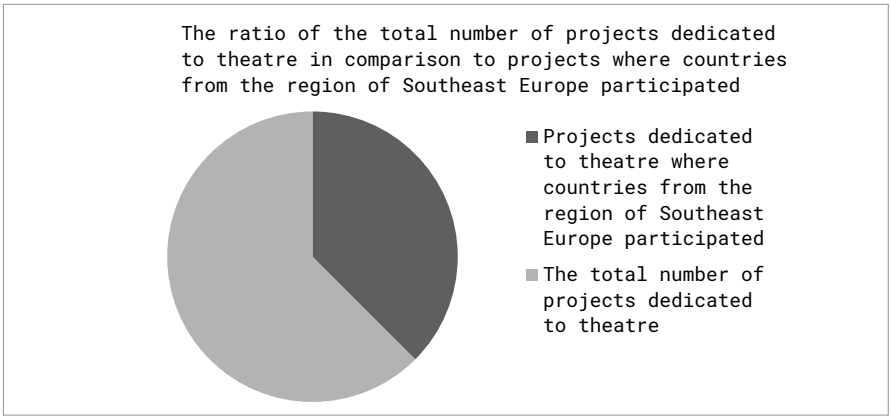
In the period between 2014 and 2017, the total of 285 projects of European cooperation of the Creative Europe programme were supported (big and small projects). Relative to this number we observed the total number of projects dedicated to theatrical creativity, i.e. contemporary dance and visual arts.

Graph 1: The total number of supported projects from all fields, in comparison to the number of approved projects from the field of theatrical creativity, contemporary dance and visual arts



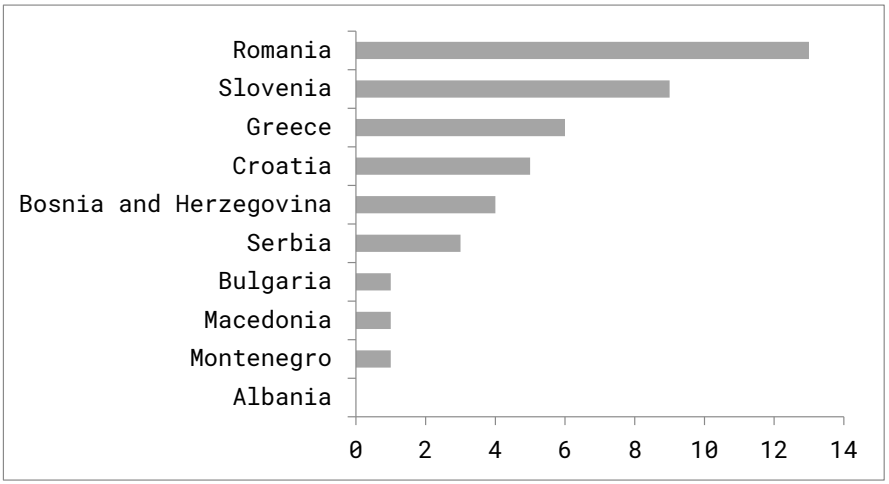
However, if we take a look at the ratio of the total number of projects dedicated to contemporary theatre in comparison to the number of projects where countries from the region of Southeast Europe participated, we cannot be dissatisfied (30 in comparison to 50 total supported projects dedicated to contemporary theatre).

Graph 2: The ratio of the total number of projects dedicated to theatrical creativity in comparison to the number of projects where countries from the region of Southeast Europe participated, based on results of European cooperation projects competition of the Creative Europe programme 2014-2017



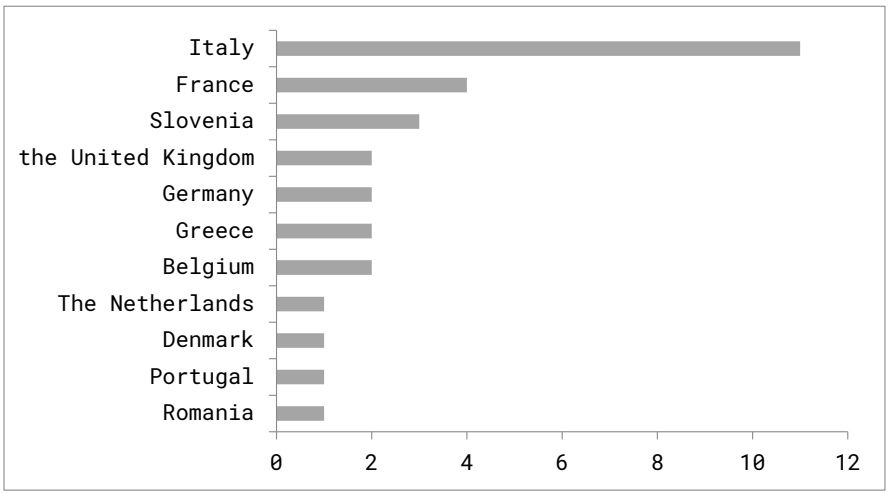
In reviewing the projects supported in this period, out of all countries of Southeast Europe, Romania and Slovenia are clearly distinguished by the number of participations in projects of European cooperation, but also by the number of projects where organisations from these countries were project leaders or coordinators.

Table 1: Participation of organisations from Southeast European countries in projects of European cooperation within the Creative Europe programme in the period from 2014-2017 in the field of theatrical creativity



Slovenia was a project leader in three instances with organisations which coordinated projects "Generation to Generation"[1], "Puppet Nomad Academy"[2] and "Young Theatre"[3]. Then, the example of Greece should be mentioned which was the coordinator of the projects "Phone home"[4] and "Cultural Luggage"[5], and Romania of the project "Tele-Encounter"[6].

Table 2: List of countries coordinators of European cooperation projects where countries from Southeast Europe participated in the field of theatrical creativity



When mentioning projects based on puppeteer creativity, it is interesting to emphasise an important part of projects dedicated to this field is noticeable, and also the fact regional countries exist in this kind of projects, bearing in mind the important tradition of this form of theatrical expression in countries of Southeast Europe. Apart from the mentioned project we should also include "All Strings Attached: Pioneers of European Puppetry behind the Scenes"[7], and "Numeric's Art Puppetry"[8].

Moreover, based on the overview of supported projects we can notice a big number of projects dedicated to **younger audience and creators**, such as the mentioned project "Young Theatre", the very interesting project "Small size, performing arts for early years" gathering organisations from as many as 15 countries or the "International young makers in action". With the focus on youth and based on the number of supported projects, the topic that received significant attention was **audience development**, such as in the "Senses (The sensory theatre)"[9],"Audience Blending by Arts Europe"[10], "Cathexis: Innovating Theatre as Event; Spectator as Researcher"[11] or "Atlas

1 http://www.glej.si/programi/g2g/
2 http://www.mini-teater.si/en/articles/1302/puppet-nomad-academy
3 http://www.young-theatre.com/
4 www.*phonehome*.eu
5 http://aeroplio.gr/european-projects/
6 http://www.tele-encounters.com/
7 http://www.allstringsattached.eu/
8 *www.lgl.si*
9 http://www.sensesproject.eu/
10 http://www.dezeyp.be/
11 http://www.elapse.eu/copie-de-cathexis

of transitions: New geographies for a cross-cultural Europe"[12], and also **inclusive strategies** which were a part of the basis of numerous projects, among others in "Un label – New Ground for Inclusive Performing Arts"[13] or the question of the relationship towards the migrant crisis in projects such as "Voices of Solidarity"[14] or "Promised Lands – Metropolis"[15]. Certainly, a proportionate number of projects in the field of theatrical creativity is still devoted to the development of innovative and experimental expressions, such as in "Instant Mix: Theatre Lab Founding Project"[16] or "European Theatre Lab: Drama goes digital"[17], exploring the presence of the digital in theatre and it is located on the nexus of questions related to contemporary expression, audience and new technologies, and also the project "Tele-Encounter". An interdisciplinarydimension is certainly also present in numerous other projects which, in fact, comprise the largest part of supported cooperation projects. Actually, the scene event represents every pre-designed and prepared event performed live in front of an audience, but also every media mediated "social drama". This wide area of "performing" certainly makes the identification of projects essentially based on theatrical expression harder, hence a large portion was on the nexus of several fields, especially between contemporary visual and theatrical activity due to performance as a modern expression in the field of visual creativity. Due to this, in making this choice we were led by projects primarily including realisation of theatrical pieces, while cooperation instances solely based on seminars, conferences and workshops, without a final theatrical piece were not included.

So for example a project dedicated to work conditions and big existential questions such as the balance between work and happiness should be highlighted – "A Manual on Work and Happiness"[18], which also includes working with the community, workshops and seminars, but also production and work on a drama text. One should keep in mind that the final aim of financial support should include production and work (theatre, art, music, dance, painting, etc.).

Hence, apart from the mentioned topics which are being strongly supported based on current guidelines, the presence of a project such as "EU Collective Plays"[19], which is based on direct cooperation of drama writers in creating works (nine new theatrical pieces were created during the project), with previously mentioned segments of the theatre system (audience development, new technologies, research projects, etc.), is at the core of drama creativity. The focus of this project, thus, encourages the return to basics of the theatre system because one should start from the drama text.

Organisations and individuals from these countries are very familiar with applying procedures, they respond appropriately to given topics. Even though independent organisations are predominant, being focussed on

12 http://www.atlasoftransitions.eu/
13 http://un-label.eu/en/works/about-un-label/
14 http://artreach.biz/voices-of-solidarity-2018-european-project/
15 http://www.fondazionemilano.eu/metropolis/
16 http://www.instantmix.eu/
17 https://www.europeantheatrelab.eu/
18 http://amanualonworkandhappiness.eu/
19 http://www.eucollectiveplays.eu/

project-based work for a long time, which assumes continuous monitoring of competitions and applying, the number of institutions getting involved in these currents is also noticeable. At the same time what is indicative is the lack of big names (professionals) from this field in the region, leading institutions and festivals. Even though this can indicate funding stability of state institutions and bigger festivals, this is not the case because today the struggle for each theatrical production and festival is obvious. This fact draws attention and we believe it should be given attention in ensuing application cycles.

However, what should certainly be at the centre of any kind of financial structure concerned with theatrical creativity are theatrical plays. Theatrical creativity always had enormous importance in shaping the society, all the way since ceremonies and rituals which represented the key connective tissue of the society. Hence, finally, we believe that instead of concluding guidelines it is the most useful to recall the conclusions of Hans-Thies Lehmann[20], that in today's social circumstances theatre is no longer neither an institution of self-comprehension of an antique polis, nor an enlightenment national theatre from 18th century, and it isn't a propaganda instrument of 20th century predetermined by class. All political functions performed by the theatre earlier were meanwhile overtaken by other media. Hence, contemporary theatre today cannot fulfil its role neither in narrative arguments concerned with daily political topics, nor in scene representations of politics or the politically subordinate. Not even in the so called intercultural theatre. In the age of an information technology society, the stake of contemporary theatre is based on straightforwardness and affective perception training.

Visibility of the region of Southeast Europe in the field of contemporary theatre art

„...Will the Balkans ever open its slumbering eyes,

and behold its enormous cultural capacity, if it swings as a whole...“

(Isidora Sekulić, Balkan, 1940)

Answering the call from the Desk Creative Europe Serbia to present the current topography of cultural cooperation between regional countries (the introductory part of colleague Jovičić states in detail the 10 countries encompassed by this research) can at first seem to be a simple task, because all of us, both as human beings and as communities are inevitably directed towards one another. Especially in the context of changeable social, economic and political relations in the modern world. That is, the question was – How do you approach the obvious? How to speak about advantages and benefits of cooperation, networking, shared production models without falling into the trap of set (and current) bureaucratic tasks. Probably the only possible option is – through constant repeating of the obvious, however, in unexpected manners. By repeatedly pointing to the obvious

20 Hans-Thies Lehmann, Posdramsko kazalište, CDU i TkH, Zagreb- Beograd. 2004, p. 327-345, cited in Irena Šentevska “The Swinging 90s”, Orion Art 2016, p.43

with new examples, new evidence and new approaches. Because, with every repetition, a new spark is created.

In the following material, indeed, many comments and conclusions will be repeated. However, each time this will be done from a new angle, different fields, social and institutional positions, and creativity models.

The image of the contemporary overview of regional cooperation and its visibility within the regional, but also European and global contexts is based, for the requirements of this text, by taking into consideration the following parameters: social and historical context of regional cooperation (theatre projects, actors, institutions); regional theatres; festivals (regional and the presence of regional productions in foreign festivals); the presence of regional professionals in Europe (directors, scenographers, actors, costume designers...); participation of individual plays in regular repertoires of foreign theatres; market standards; financial infrastructure; expected thematic frameworks of plays from the region; media presence.

Social and historical context of regional cooperation in the theatre

At the beginning of presenting the cooperation model in the region of Southeast Europe, we inevitably have to go more than 20 years back in the past, and in this war-torn period burdened by civilisation, social, family and individual breakdowns search for an answer on how to respond to bad times, violence, insecurity, intimidation and manipulation. How to regain dignity and the feeling of belonging to people, society, and the region? Hence, we will start with a short recall of the beginnings of cooperation between countries in the area of former Yugoslavia.

Even though the topic of visibility of contemporary artistic production present in the media, and for some time presence on social networks, are taken as an unavoidable factor in determining not only visibility but also as a factual material evidence that something actually happened, then we would doubt the data that the first play from Belgrade performed on the territory of one of the former Yugoslavian state was "Oleanna" by Davida Mamet. The play of Atelje 212, translated and directed by Vida Ognjenović, was performed in 1995 in the Slovenian National Theatre in Maribor, Slovenia, while wars in Croatia and Bosnia and Herzegovina were still ongoing, due to which media hesitation ensued. Three years after this, in Ljubljana, in Cankarjev Dom, a play of the Yugoslavian Drama Theatre "Bure baruta" by Dejan Dukovski directed bySlobodan Unkovski was performed[21].

These were the beginnings of rebuilding of cultural cooperation between confronted regional countries. They were followed by Sarajevo theatre being a guest in Belgrade[22], and return visits of Belgrade to Sarajevo[23], and

21 The Belgrade daily newspapers Naša Borba, in the text *Actors applauded to the audience*, emphasized that the "ensemble of YDT is the first Yugoslavian "expedition" that didn't have to go the longer way through Hungary to reach Slovenia, but instead they went across Croatia".

22 In December 1997 the Camera Theatre 55 visited Atelje 212 with **Strindberg's "**Miss Juliette" directed by **Faruk Lončarević.**

23 Atelje 212 returned this visit with the play **"***Art"*, based on the text of **Yasmina Reza and directed byAlisa Stojanović**.

Atelje 212 was also the first theatre to visit Croatia in 2000, then Rijeka at the Croatian National Theatre Ivan pl. Zajc[24].

Remembering the beginnings of coopeation within theatrical creativity in the region during the 90s seem appropriate because it attests to how culture offers a response to social (in)conveniences, media and political manipulation and how it can repeatedly remind us of answers that should be given in every other time as well.

Among the spectators of the play "Na čijoj strani" was Rade Šerbedžija, spouse of Lenka Udovički, director of this play, who greeted this event by saying – "In Rijeka a special festivity in the theatre took place. This was not only a confirmation of a terrific play, fantastic acting shown by Ljuba Tadić, Pera Božović, Petar Kralj and other actors, but also an additional applause to these artists as support for a new life which should happen in this area."

However, regardless of all the mentioned visits and other ones which during the same period happened in all directions, an impression of a special weight is left by the "exchange" of visits of two national theatres, in Sarajevo and Belgrade in 2001. From this year until today, visits are regular. Judging by the statements that followed, regional cooperation meant a lot both to participants and to the audience, because these were, primarily, healing gestures of good will.

The established practice was also followed by international, regional support of regional countries, hence, at the meeting of the Council of Ministers of Culture of Southeast Europe in Zagreb in 2008, the *Declaration on regional cultural cooperation* was adopted, confirming the strengthening of intercultural dialogue and cooperation in the field of culture in the region, with the aim of contributing to peace and prosperity of Southeast Europe. This made the cooperation that was happening at large in practice official. Thus, the result of cooperation between the Belgrade Drama Theatre and the Sarajevo festival MESS is represented by the Competition for contemporary domestic drama text in Bosnian and Serbian. The first winner of the competition was the text "Ćeif" by Mirza Fehimović. In accordance with the concluded cooperation agreement, the awarded text was realized in the Belgrade Drama Theatre, and its premiere took place on MESS. "Ćeif" was directed by Egon Savin in 2007 and the play became one of the most awarded plays of Serbian actors[25].

For the past ten years or so, regional theatrical projects are not so rare and they are very desirable, partly due to the need to exchange knowledge and skills, and partly due to joining assets. For example, one of the most watched and most successful plays of the Yugoslavian Drama Theatre was (until the death of Đuza Stojiljković) "Elijahova stolica" directed by Boris Liješević based on the text of a Croatian writer Igor Štiks, which was realized in 2010 as a coproduction of Belgrade base YDT and the Sarajevo festival MESS. The Belgrade Drama Theatre and the Satire theatre Kerempuh signed a protocol

24 With plays *"Porodične priče" by* **Biljana Srbljanović** and directed by **Jagoš Marković** and "*Taking sides" by* **Ronalda Harwood and directed byLenka Udovički.**

25 After the premiere at MESS, the director of this festival Dino Mustafić stated that *"Ćeif" opened "a new dimension of our relations" because the Bosnian reality is spoken about by Serbian actors*

encompassing exchange of plays, but also joint projects. On the festival Grad teatar Budva in Montenegro theatrical productions are being realized due to cooperation of even several theatres and regional centres. A series of plays created through regional cooperation is exhaustive and is no longer an exception today.

Aegis of Yugoslavian heritage

At the beginning og the second decade of this century a topic that became interesting and eagerly explored was – Yugoslavian heritage. Authors of plays dealt with questions of whether Yugoslavian heritage was just the object of memory or a valid part of identity, whether the relationship to it was just (Yugo) nostalgia or whether there was a critical attitude towards it. Under the aegis of this topic several plays also opened the questions concerned with painful past and what was not being said. An obvious example of this topic are plays "Rođeni u YU" [Born in Yu} by the Yugoslavian Drama Theatre (a group of authors headed by Boža Koprivica, directed by Dino Mustafić) and "Hipermnezija", a play created in coproduction between the Heartefact Fund and the Bitef Theatre (dramaturge Filip Vujošević, directed by Selma Spahić). Both were based on experience of the actors and are documentary in character.

Lately, several theatrical projects had the topic of Kosovo which was also the focus of the play "Romeo i Julija" directed by Predrag Miki Manojlović. This play was created in coproduction between the Belgrade Workshop of Integration and the Priština based Qendra Multimedia, and it features actors from Belgrade and Priština acting in Serbian and Albanian with no translation offered.

Regional theatre festivals

The word festival comes from the Latin word *festum*, denoting the time of celebration, feast, seasonal programme, a time of cheerfulness. Today this term is, of course, much more complex with multiple meanings, pointing to different artistic and professional visions, places where identities of cities and regions are confirmed and internationalised. Due to this, the questions of producing these festivals, the manner of their presentation, focus, contextualization within the wider social-political framework appear as very important even when it comes to the existence of theatre festivals in Southeast Europe, because these are the places offering space for high quality and serious public debate, promoting intellectuals as important social figures (driven out of the public scene or decided to step down) acting as platforms of alternative patterns of thought and discussion.

Among many festival there are few of those with clear artistic and intellectual profiling who are striving to reflect the turbulent social experiences in this period. We are here talking about them in the context of visibility of theatrical creativity in Southeast Europe.

We are starting the overview with **BITEF**[26], because the history of BITEF can also be called the history of contemporary theatre. As early as since the

26 https://festival.bitef.rs/

revolutionary 60s and 70s, spectators could see some of the bravest scene experiments which lead to the destruction of the dramatic form but also the presentation of the classical Oriental theatre. During 80s and 90s of the 20th century, Bitef presented the farthest reaches of postmodern theatre and dance. Even in the time of political and economic crisis and embargo, Bitef managed to promote the highest cultural values and bring some of the biggest names on the global performing scene to Belgrade. In the first decade of 20th century Bitef displayed new and innovative reaches of the global mainstream, plays of post-dramatic and non-verbal scene expression, and also the ones realized with the aid of new technologies, thus opening the doors to virtual reality of the cyber theatre. BITEF, certainly, transcends the borders of being an important regional festival and it represents one of the most important theatre festival globally.

Furthermore, one of the most important regional festivals is the i**DESIRÉ Central Station festival**[27], by the Kosztolányi Dezső theatre (after Kosztolányi's nickname – Desire) which had been organized since 2009 in Subotica (Serbia). Participating countries include Hungary, Serbia, Slovenia, Croatia, Bulgaria, Romania, Bosnia and Herzegovina, France, Macedonia and Montenegro.

Festival Desiré Central Station bears the mark of EFFE – *Europe for Festivals, Festivals for Europe*[28] for years 2015-2016. According to the evaluation on their blog, this is one of the four most important and the highest quality international festivals in our country together with *"Sterijino pozorje"* in Novi Sad, the Yugoslavian Theatre Festival in Užice and BITEF in Belgrade.

In words of András Urbán, the director of this festival, the organizational team strives to present contemporary theatres of modern, alternative or experimental. "The festival should be a very European story and the selection criteria of plays was human existence from the aspect of European existence. This does not have to mean that only projects from Europe will be here, however we value finding this European identity."

27 http://desirefestival.eu/
28 http://www.effe.eu/

The International Theatre and Film Festival MESS[29](Bosnia and Herzegovina) was founded in 1960 under the name of "Festival of Small and Experimental Scenes of Yugoslavia ", which is where the abbreviation the festival is known for today comes from.[30] On the occasion of its 48th run in 2008, the festival changed its concept and split into several programmes with the aim of creating a recognizable identity in the European cultural space, with sections dedicated to plays from other continents, a programme based on most interesting theatrical accomplishments of the shared cultural space of Central, Southeast and in part South and East Europe, and through Future MESS they continued the tradition of the "Festival of Small and Experimental scenes of Yugoslavia" by bringing innovative, young theatre authors representing the future of the theatre.

The Yugoslavian Theatre Festival[31] inUžice (Serbia), exists since 1996 and it includes plays coming from Croatia, Montenegro, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, Serbia, but also **Theatrical Meetings** in Brčko (Bosnia and Herzegovina).

The Festival "Grad teatar"[32] is a cultural manifestation taking place during the summer months in Budva (Montenegro). Since its establishment in 1987, this festival is turning parts of the core of the old city into a scene in the open where both visitors and random passers-by become participants of the artistic act. The festival, envisaged as an intersection of contemporary accomplishments primarily of all things theatre, but also painting, music and literary creativity, is visited by 15,000 people approximately every year.

Through innovative approaches, the theatrical accomplishments realized in coproduction with this festival are recognized as plays which changed the currents of the theatrical life of the region. Careful selection of guest programmes is based on choosing the best projects of classical theatre, but also the theatre inclined towards new theatrical tendencies.

For a long time now, Romania and Bulgaria have been strongly positioned on the regional, European and global cultural map as countries with very powerful and interesting festivals increasing in number. In this paper we are listing the festivals with prominent regional components.

29 https://www.mess.ba/

30 The festival was established at the initiative of Jurislav Korenić, one of the most prominent theatrical directors from this area in the 20th century, and it is a part of the order of the oldest festivals of Eastern and Southeast Europe. It is envisaged as a summit of Yugoslavian theatres and it was held each year in Sarajevo with a refined sense of experiment and innovation in theatre. The operation of the *Festival of Small and Experimental Scenes of Yugoslavia* ceased when war in Bosnia and Herzegovina started. The direction, headed by one of the most important theatre directors of Bosnia and Herzegovina, Haris Pašović, renamed the festival into *International Theatre and Film Festival MESS Sarajevo* which organised the first film festival in Sarajevo under siege in 1993 named *After the End of the World*, a predecessor of today's *Sarajevo Film Festival*.

31 http://www.jpf.uzickopozoriste.rs/

32 http://www.gradteatar.me/

Euroregional Theatre Festival Timisoara TESZT[33](Romania) exists since 2008 with a focus on the most recent theatrical works in the region. Due to specific geographic position on the demarcation line between Romania, Hungary and Serbia, the proximity of Arad, Novi Sad, Subotica and Szeged which are all recognized as top cultural centres, the festival strives to additionally encourage cooperation between theatres in the region and enable fruitful meetings and successful exchange. As the name of the festival suggests, the regional component is at the core of the concept of TESZT, but also promotion of experimental theatre and contemporary theatrical expression.

The international theatre festival in Varna[34](Bulgaria) is a leading international theatre even in Bulgaria which is taking place every year during the beginning of June in this coastal town of the Black Sea. The festival is organized by the foundation ViaFest, and it is supported by the Ministry of Culture and the city management of Varna in cooperation with the Bulgarian Theatre Association, Association of Actors, etc. The festival exists from 25 years already during which it presented more than 600 productions in 37 countries, and each year this festival is visited by approximately 10,000 people. Two years ago, the festival in Varna received the certificate of the platform *Europe for Festivals – Festivals for Europe* of the European Association of Festivals.

The International Theatre Meetings (MITEM)[35], taking place in Budapest (Hungary), are preparing their fifth edition with participants from Serbia, Croatia, Slovenia, Romania, but also Belgium, Estonia, Russia, Germany, Italy and others.

Since 1993 the **International Theatre Festival in the small town of Sibiu**[36]is taking place in Romania.During the past years the festival presented plays from 68 countries. The programme orientation of the festival is each year based on the slogan directing the selection of plays.

Each year in the region in August, the **Dubrovnik Summer Games** (Croatia)[37] are taking place, established as early as 1950. The concept of unifying the unique ambient of Renaissance and Baroque Dubrovnik, the Rector's Palace, the Sponza Palace, the Summer House in Gruž, with current theatrical and music accomplishment, expanded the original concept based on works of Marin Držić, Ivan Gundulić, Ivo Vojnović, Shakespeare, Mollier, Goldoni, the Greek tragedians. Contemporary theatrical expression was, in fact, conditioned by the poetics of scene spaces.

The National Drama Theatre of Slovenia from Ljubljana,was established in 2014 by the **Drama Festival**[38], the first occurrence of which was solemnly opened by the performance *Marina Abramović or How I Lost My Way to Antigone*. Festival participants include plays from Slovenia, Croatia, Serbia and the Permanent Slovenian Theatre in Trieste.

33 http://www.teszt.ro/
34 http://viafest.org/varna/en/about/
35 http://www.mitem.hu/en
36 http://www.sibfest.ro/sibiu-international-theatre-festival.html#
37 http://www.dubrovnik-festival.hr/
38 http://www.drama.si/o-drami/drama_festival

The International Festival of Contemporary Drama[39](Hungary), as the name suggests, is based solely on contemporary drama works of authors from Hungary and other countries. The festival exists since 1997, it is biannual in character, and it includes complementary programmes of theatrical workshops, an international book fair on theatre, a reading programme of contemporary drama, and a seminar the focus of which is translating drama works. With participation of a large number of renowned guests, numerous plays had their performing precisely on this festival. What is important for the topic of this text is the fact the festival established cooperation with two regional theatre festivals and enabled the visit to festivals Desiré Central Station in Subotica and the International Theatre Festival Interferences in Cluj (Romania). In this way the audience and experts can gain a better insight into theatrical tendencies of the region.

The mentioned **International Theatre Festival *Interferences***[40] from Cluj exists since 2014 and it is based on presenting the newest Europea theatrical tendencies. In the light of current events, migration, dramatic change of social structure of Europe, the festival asks questions about the identity of Europeans and Europe, differences and similarities, about "us" and "them". With the presence of a large number of theatres from the region, the festival gathers productions from 14 countries in 13 languages. Also, within the increasingly visible activity of the Romanian theatre, the example of the **European Theatre Festival Eurothalia in Timisoara**[41] **should be mentioned, which is, as the name suggests, dedicated to contemporary expression of theatrical productions from the entire Europe.**

Regional theatres

Maybe better than anything else, the appearance of regional theatres attests to the strength of regional cooperation within the programmatic and the repertoire framework, however it offers us the most information on efficient and fresh production and financial infrastructure.

Such an example is the **PANDUR.THEATERS**[42], an international theatre organisations which was founded in 2002 by Tomaž Pandur and the dramaturge Livia Pandur. This non-institutional theatre network produces international projects in cooperation with theatres, theatre festivals and other coproduction partners. By combining different forms of artistic expression into a unique scene language, Pandur.theaters gathers artists from different part of the world into an international and multicultural theatrical workshop, announcing a potential theatre model for the new millennium which questions the existing mental and emotional patterns.

The Theatre Ulysses[43] from Brioni (Croatia), was established by the actor and director Rade Šerbedžija and the writer Borislav Vujčić. It was solemnly opened by the famous British theatre actor Vanessa Redgrave in 2001. The first play was Shakespeare's "King Lear", directed by Lenka Udovički, with

39 http://www.dramafestival.hu/home_1
40 http://www.interferences-huntheater.ro/
41 https://www.eurothalia.ro/en/
42 http://www.pandurtheaters.com/
43 http://www.ulysses.hr/en/

Rade Šerbedžija in a leading role. Several locations within the Austro-Hungarian naval fortress Minor in the Smalle Brijun served as a natural decor. This theatre gathers artists from Croatia, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, Serbia, the United Kingdom, USA and Ukraine. Since 2002, the role of the producer was taken over by Duško Ljuština. With his support the theatre expanded their activity and grew into a regional landmark.

Presence of theatre projects from the region on international festivals

Even though festivals in Avignon and Edinburgh represent the most important European theatre manifestations, a series of European festivals with special attention given to productions from countries of Southeast Europe are also important for this region.

Wiener Festwochen[44] represents a Festival week in Vienna which exists from 1950 with the aim of integrating the city and the country with the international community in the field of theatre. Throughout history, the festival programmatically strived to follow cultural and social-political currents and changes, so today it is positioned as a multidisciplinary artistic festival showing great interest for productions coming from regional countries. Thus, so far the guests also included Oliver Frljić, Borut Šeparović, Atelje with the play of Tomi Janezič (based on Milena Marković's text) "Šuma blista", a play of Oliver Frljić "Turbofolk" (2010), his first and most important play and "Mrzim istinu" (2013), then the play of Borut Šeparović "Generacija '91 – '95", and Goran Stefanovski with "Hotel Europa" (2010). In other words, plays carrying the history and space of our region within them.

Internationale Maifestspiele Wiesbaden[45](Germany), is a Festival of new European dramatists (NEW PLAYS FROM EUROPE), and the most important international festival for contemporary drama works where works by authors from 41 European countries were presented, including works of Biljana Srbljanović, Serbia ("Beogradska trilogija"), Oliver Frljić, Croatia ("Zoran Đinđić"), Dušan Spasojević, Serbia ("Odumiranje") and others. The biannual theatre festival is organized by the Hessisches Staatstheater Wiesbaden.

The International Festival Divadelna Nitra[46] represents the largest theatre festival in Slovakia, known for its European context. Since 1992, during the end of September each year this festival presents new theatrical productions from Europe which are innovative and experimental in scene character, new names with a series of accompanying workshops and programmes offering a space to present regional cultural co-productions. This festival also presents regional authors such as Bobo Jelčić (Zagreb Youth Theatre), Radu Afrim (Romania), Sebastian Horvat, Matjaž Pograjc (Slovenian Youth Theatre Ljubljana), Anja Suša (Belgrade) and others.

Finally, the region is recognizable by individual arrangements of professionals from the field invited regularly by the most important European theatre to participate within their productions. A special emphasis here should

44 http://www.festwochen.at/
45 http://www.staatstheater-wiesbaden.de/
46 http://www.nitrafest.sk/home/

go to European careers of creators such as Oliver Frljić, a theatrical director from Croatia, Biljana Srbljanović, a drama playwright from Serbia, Jeton Neziraj, a drama playwright and director, the Head of the Qendra Multimedia from Priština, Borut Šeparović from Croatia, Anja Suša, a director from Serbia, Miloš Lolić, a director from Serbia, Aleksandar Denić, a scenographer who has been winning awards for the best theatre scenography in Germany for several years, Aleksandar Popovski, design collective NUMEN from Croatia realizing innovative scenography solutions throughout the region, but also Europe, Ivan Dobchev, Kokan Mladenović and others.

Due to a conversation with Boris Liješević, a well-known theatre director doing plays in Belgrade, Novi Sad, Montenegro, Zagreb and other regional cities, we were able to support some of the existing deliberations included in the previously presented analysis. Thus, regional cooperation from the point of view of a direct actor of this kind of theatrical co-productions is especially welcomed in the light of successful financial and production model which not only enables the realization of individual theatrical plays, but also promotion and possibilities of performing plays in different environments co-producers originate from (theatres and festivals). With a production basis as wide as possible, plays are also more visible not only in the cities of co-producers, but also on the international theatre stage, As for the important question of answering the topics which are expected to be presented by authors from the region of Southeast Europe, we received an affirmative answer, based on the need of the audience to see something authentic coming from this area. This does not inevitably have to be based on questions of transition, post-war processes, and emigration of youth and so on, however the authenticity of voices must be emphasised in order to spark interest of the audience in other centres. “Because we also, when we go to see a play from Azerbaijan want to see something we cannot see in a theatre in Berlin or Vienna”, as Boris Liješević concluded. Finally, the question of dignity of authors from this area, related to market conditions of their arrangements in foreign theatre, as opposed to examples from other fields, does not demonstrate a different treatment of professionals from this region in comparison to professionals coming from Western Europe. Namely, foreign institutions invite domestic playwrights, directors, scenographers and costume designers to participate in their theatrical productions based on the standards of institutions themselves.

Instead of a conclusion we will remind of the role of theatre which to a society, as a symbolic strategy, inspires self-awareness and awareness of its treatment of others. The partial shedding of light on the complexity of position and challenges faced by theatrical creativity in a wider social-political contexts, we believe can be useful in further development of financial-organisational mechanisms to improve theatrical creativity of the region of Southeast Europe and its presence on the European and the global scene.

REGIONAL AND CROSS-BORDER COOPERATION IN THE FIELD OF VISUAL ARTS

Anica Tucakov

Presence and cooperation of countries from Southeast Europe in the field of visual arts based on European cooperation projects supported by the Creative Europe programme from 2014 to 2017

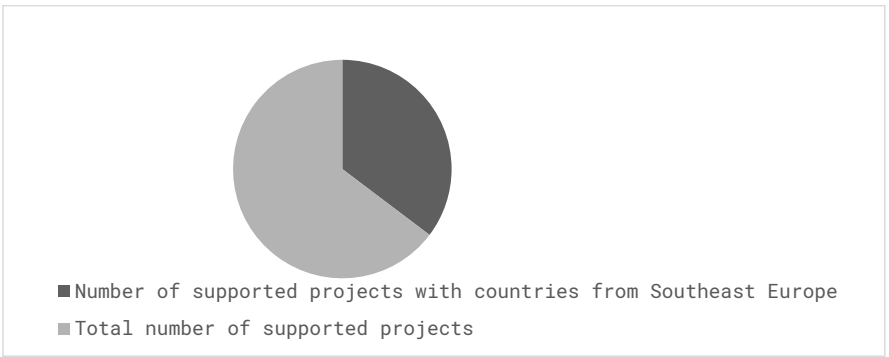
Statistically presenting the presence of projects from the field of visual arts is not an easy task today due to the prominently interdisciplinary character of these projects including a large number of contemporary artistic expressions and with strong influence of various social and methodological approaches such as anthropology, urbanism, architecture, design, and others. Using the example of the *Europe Comics* project we can also observe the issue of comic book treatment in this project, which has been representing an important discipline for a long time in the field of contemporary visual language, but in this case the project is included in the framework of publishing and literary creativity. Within these borderline situations the most frequent decision was to include the project into the corpus of activities of contemporary visual creativity. Hence, due to this situation, the largest number of projects in this analysis also statistically belongs to contemporary visual creativity, uniting all mentioned approaches, fields and expressions.

Only when selecting projects for the requirements of this overview, although they include organisations from the field of visual creativity, care was taken they did not belong to the domain of classical institutionalised visual expression, i.e. that they were not based on cultural heritage, and also that they were not predominantly concerned with archaeology or archiving. However, certain projects which could also at the same time belong to the field of theatrical creativity, contemporary dance or visual arts (such as working with the audience, inclusive projects or interdisciplinary festivals) were mostly, due to their inter-sector nature, encompassed by projects of visual creativity, as the widest notion. Finally, clear profiling of organisations included in these projects, based on contemporary visual culture, also influenced their choice.

Regardless, in the described period, out of 285 total supported projects in the field of European cooperation (projects of bigger and smaller extent), based on the described parameters, 142 projects total were based on productions concerned with contemporary visual expression, or they used in their predominant thematic frameworks (such as youth audience development, education, community empowerment, etc.), a predominantly contemporary visual expression in the field of contemporary theatrical creativity and the field of contemporary dance. Out of the 142 projects, 77 belong to the field of contemporary visual production, 50 to theatrical creativity and 24 to the field of contemporary dance.

Projects encompassed by the widely understood notion of contemporary visual production represent more than a half of total supported production in all three mentioned fields supported in Creative Europe competitions and the sub-programme Culture in the field of European cooperation. However, also in relation to the total number of approved projects dedicated to the field of contemporary visual creativity, approximately 56% belongs to projects where organisations and institutions from countries of Southeast Europe participated.

Graph 1: Ratio of the total number of projects dedicated to visual arts in comparison to the number of projects with participant countries from Southeast Europe, based on the results of the Creative Europe programme 2014-2017 competition for projects of European cooperation



Bearing in mind the big number of leaders, i.e. project coordinators within small and big cooperation in this field coming from the region (the total of 11), this number of projects enables a more reliable systematisation and categorisation of existing problematic frameworks. Moreover, in observing the countries from which organisations participated in cooperation projects supported through the Creative Europe programme, we can see that Slovenia and Croatia occupy a predominantly leading position in the field of visual arts by presence and activities[1].

If we first present projects where leaders were organisations coming from Croatia, we can see the Association "Što, kako i za koga"[2] from Zagreb leads two projects: the first being "This Is Tomorrow. Back To Basics: Forms and Actions in the Future", realised in cooperation with Tensta Konsthall from Stockholm, Sweden and the Latvian Centre for Contemporary Art from Riga, Latvia, on the topic of sustainability of work of artistic institutions, centre and organisations. This two year project was concluded in 2016. And the second one is concerned with refugees and migrants – "They Were, Those People, A Kind of Solution", organised in cooperation with the Centre for Peace Studies from Zagreb, Tensta Konsthall from Sweden and the European Institute for Progressive Cultural Policies from Vienna. **The endangered status of operation of cultural actors and institutions** and the question of **migrants** are central topics the work of other countries is dedicated to in this period, and they can be recognised as an acute problem that should be answered and given attention to.

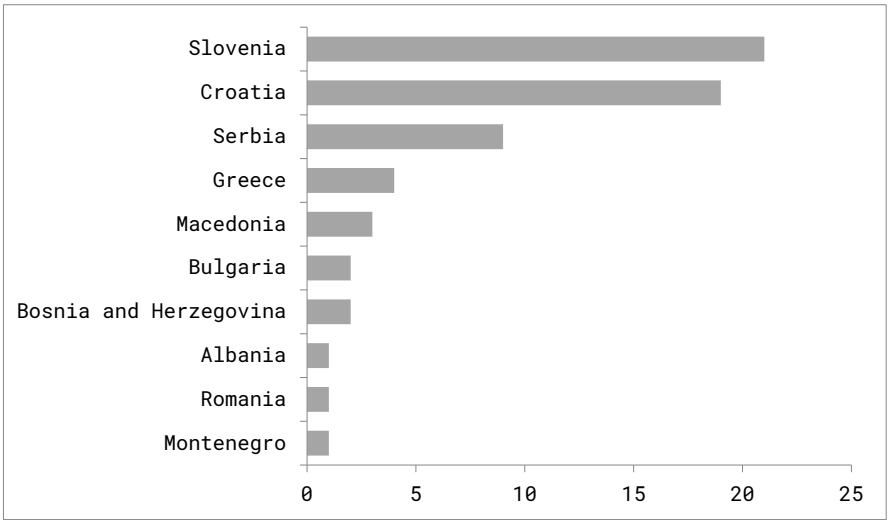
1 As opposed to results from the same period concerned with contemporary theatrical creativity where the leading position is occupied by Romania followed by Slovenia, Croatia, etc.

2 http://www.whw.hr/whw/index.html

On the topic of migrants projects such as "Images and Words of refugee routes" should be mentioned as well, the leader of which is the Association Urban from Bosnia and Herzegovina, and among whose partners are associations from Croatia, Italy, Spain, and also the "New Mappings of Europe", based on the same topic, the leader of which is the Modern Gallery[3] from Slovenia, and their partners include the Yugoslavian History Museum from Serbia, Teesside University from the United Kingdom and Akademie der Bildenden Kunste Wien from Austria.

The project "Artists@Work. Creativity for Justice and Fairness in Europe"[4] also attests to the mentioned interdisciplinary dimension and the intertwining of different artistic fields, and it includes organisations from 3 countries, among which there are the ones from Bosnia and Herzegovina, but also three different artistic languages – comic books, photography and audio-visual creativity, with an emphasis on the development of new digital technologies as online platforms for the exchange of knowledge, work and methodological approaches.

Table 1: Participation of countries from Southeast Europe in European cooperation projects in the field of visual arts within the Creative Europe programmes in the period 2014-2017



However, definitely the largest number of projects from this wide area belongs to the corpus of cooperation based on the topics of **architectonic and urban identities**. These are: "Artecitya. Envisioning the City of Tomorrow"[5], the result of cooperation between partners from seven countries, including MoTA Museum of Transitory Art from Ljubljana, and **TIF HELEXPO** from Thessaloniki. Also **"Human Cities Challenging the City Scale"**[6], with participants from 11 countries, including the Urbanism Institute of the Republic of Slovenia and the Belgrade Design Week. "Augmented City, the Space for Digital Creative Citizenship"[7] is a project based on the question of revit-

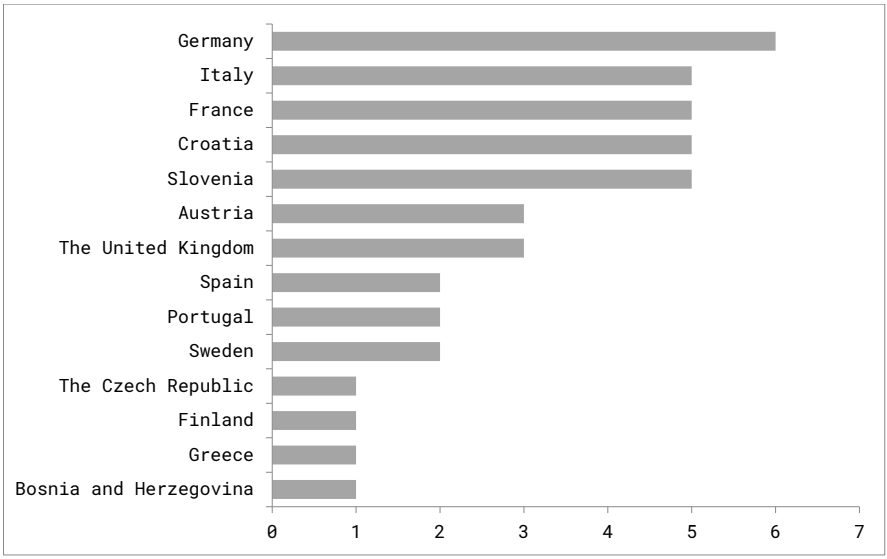
3 http://mg-lj.si
4 http://www.artists-work.eu/project
5 http://artecitya.eu/
6 http://humancities.eu/about/
7 http://augmentedcity.info/

alising different urban structures through the use of digital technologies and realisation of new models of cooperation between professionals from this field. The four years long architecture and urbanism project "Shared Cities: Creative Momentum"[8] included participatory and interdisciplinary practices in this field, connecting experts from Belgrade, Berlin, Bratislava, Prague, Katowice and Warsaw, the coordinator of which is the Goethe Institut from Germany. Finally, "Future DiverCities"[9] is an incubator of new practices encouraging contemporary creativity in different urban contexts. Carrier of the projects is SuperAct from the United Kingdom, and one of the project participants is also Kontejner/Biro of Contemporary Artistic Practice[10] from Zagreb.

Digital platforms and networking represent the second big thematic area, including the project "Masters and Servers: Networked Culture in the Post-Digital Age"[11], the leader of which is the Aksioma Institut[12] from Ljubljana. The same institution is a coordinator of another project of a similar profile – "State Machines"[13] the topic of which is social and corporate control through current digital platforms. "European Digital Art and Science Network"[14], also belongs to this circle of projects, with project leader being Ars Electronica from Linz and participants from 7 countries, including the Centre for the Promotion of Science from Serbia and the Gallery Kapelica from Slovenia. We should also mention projects "Networked Encounter", "European Network for Contemporary Audiovisual Creation"[15] whose participants include the Resonate festival, Magnetic Field B from Serbia, MoTA, Museum of Transitory Art from Slovenia and Onassis Cultural Centre from Greece, and also the "European Art-Science-Technology Network for Digital Creativity"[16], whose participants include the Association Ljudmila Laboratory for Science and Arts from Slovenia.

8 https://www.sharedcities.eu/
9 http://futurediverCities.eu/
10 http://www.kontejner.org/
11 http://www.mastersandservers.org/
12 http://aksioma.org/
13 http://www.statemachines.eu/
14 https://www.aec.at/artandscience/en/
15 http://encac.eu/
16 http://www.eastn.eu/

Table 2: List of countries coordinators of projects within European cooperation in the field of visual arts the participants of which include countries from Southeast Europe



Audience development, as another widely present topic is deal with by projects such as the "Wider Audience in Visual and Performing Arts" or **the field of human rights** present in the project "Women Equal Share Presence in the Arts and Creative Industries". Research projects are also present in large numbers and these are predominantly workshops, seminars, trainings and conferences such as "People's Smart Sculptures", "In public in Particular", "Understanding Territoriality, Identity and Possession" and other similar initiatives.

However, **the number of projects based on productions is proportionately small in comparison to the form of contemporary visual expression**. Hence, projects "Spectrum 14/15"[17], i.e. "Spectrum 16"[18] should be mentioned as positive and representative examples or "LuCity"[19] which have the aim of production and promotion of works from the field of light installations or "Ceramics and its dimensions", the participants of which include the Museum of Contemporary Art from Serbia together with six more partner museums and the State Museum Porcelanikon from Selb, Germany as the coordinator of the project. While the centre of attention of the project "Shared Art Exhibitions"[20] is the practical part of visual creativity – digitalisation of works and their accessibility to audiences around the world.

As opposed to other fields, the presence of leading institutions such as museums is notably bigger in the domain of visual creativity (the Museum of Applied Art, the Museum of Contemporary Art of Vojvodina, the Museum of Contemporary Art Zagreb, the Museum of Contemporary Art from Frankfurt on Maine, the Centre Pompidu and others), and also universities, insti-

17 http://www.spectrum14-15.org/
18 http://www.spectrum16.org/en/home/
19 Leader of the project is the organisation "Hiša! društvo za ljudi in prostore" from Ljubljana.
20 http://sharedart.eu/en/homepage/

tutes and even traditional visual associations such as the Croatian Association of Visual Artists, so there are serious arguments the Creative Europe programme succeeded in animating institutions which most frequently do not display such a kind of agility and mobility of activities and that institutions possess organisational and application capacities for this kind of competitions.

On the other hand, we believe it is necessary to devote greater attention to the production of contemporary visual works. Meetings, exchange of experiences and opinions on seminars, conferences and debates are a necessity of the contemporary artistic system. The availability of information through networks and digital platform is also useful for artists. However, more than anything, artists need systematic support in producing works. The inbalance between projects concerned with seminars and conferences in comparison to the ones focussed on production itself is the fact we recommend for strategic analysis in preparing the next cycles of the Creative Europe programme.

Visibility of the region of Southeast Europe in the field of contemporary visual arts

International exhibitions and collections

Eastern European culture and Southeast European art are causing various forms of defining for more than two decades, both in the sense of the interdisciplinary exhibitions and in the sense of the theory. Namel, the attempt of typologising ideas of contemporary visual culture of countries from this region is faced with a series of difficulties accompanying every reduction of phenomena of this complexity to just a few concepts. However, for the needs of this short overview, we were lead by different planes of presentation of visual creativity: within important visual projects, i.e. through identifying dominant narratives which lead the concepts of these exhibitions; examples of big collections based on visual creativity from this region and models of their historisation and institutionalisation.

Long-term crisis of great artistic histories of modern Europe is certainly also reflected in the past few decades through questions related to interpretation and (mis)use of visual arts' central currents in Southeast Europe.

As in this paper we are speaking about a larger number of countries encompassing certain "sub-regions" (countries of former Yugoslavia, Romania, Bulgaria, etc.), we are aware these processes started already in 1989 and they were continues into the next decade with the end of the civil war in former Yugoslavia. What was immediately recognisable were inclinations of curators to fit all scenes of visual arts both of individual countries and of the region understood in the wider sense into the great artistic current of Western Europe.

The basic instrument of these intentions were exhibitions were emphasis was on similarities, parallel artistic processes, or where, on the other hand, light was shed on the local and regional contexts and peculiarities of artistic practices of individual countries and regions, which mostly corresponded with set thematic frameworks expected from this area.

We are primarily speaking about exhibitions as exponents of core value mechanisms and narrative currents because in the system of visual arts exhibitions are "places of exchange in political economy of art, where they create, sustain and occasionally deconstruct meanings"[21]. We addressed the West through exhibitions, but we also strived to re-examine the existing value systems, define referential systems and continue the interrupted continuity. Exhibitions were means of integrating into contemporary European society. It is clear exhibitions were means to overcome interrupted communication. However, we will try to answer in this text to what was communicated and whether this communication was successful. Namely, exhibitions became paradigms of new agitprop representation of the widest public awakening.

Finally, we are also speaking about the visibility of visual creativity of the region due to the fact that in this period, in lack of a developed system of contemporary visual arts and institutional basis, individuals – curators took a series of tasks and obligations to themselves, which are conducted in other environments by a series of advisors and organisations and in this way they built a very influential position within the existing situation[22]. Thus, a very small number of people gained control over the identification space of the collectively imaginary society of this region and its presentation as a legitimate parameter.

Representation of contemporary visual art of Southeast European countries can thus be tracked through recognition of dominant narratives based on which large international exhibitions dedicated to visual creativity of this region were designed and organised in the past two decades. Based on this we can also more easily identify core issues in the field of the existing visual production system, but also presentation model.

The first place is occupied by the predominant curator matrix of blending into the great tradition of Western European art. I.e. here we encounter the phenomenon of "self-colonisation", the practice of adopting foreign models and values and, in that, colonising one's own identity. The topic of *self=colonisation* stems from the end of 20th century, so for example, it can be recognised in the exhibition "Body and the East", organised in 1998 in the Modern Gallery in Ljubljana. However, post-colonial topics encompass a very wide area, from self-colonisation and neo-colonialism, to the relationship of the centre and the periphery, the construct of *the Other*, to geo-political hierarchy and position, etc. It is important to emphasise that an important part of these exhibitions highlighted the emancipation role of peculiarity of Socialist Modernis, i.e. the parallel existence and development of parallel modernisms as an answer to indisputability of the set canons of contemporary art in Southeast Europe. Thus through time we can identify a significant number of artists and their works frequently presented in this type of exhibitions.

This need to re-examine different modernisms is also present in the exhibition "Living Art – on the Edge of Europe" from 2006, organised at the Kröller-

21 Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg, Sandy Nairne, "Thinking About Exhibitions", Routledge, 1996.

22 Thus the new regime of authorship, according to Boris Groys, is now shared between the artist and the curator, gallerist and financer.

Müller Museum in Otterlo (the Netherlands), where works of Katalin Ladik, Bálint Szombathya, Slavko Matković, Julije Knifer, Dimitrije Bašičević Mangelos (group Gorgon), etc. were presented.

In striving to overcome the usual post-colonial narratives, on the other hand there are also contextualising exhibition projects which precisely address specific questions in works of artists from this region: questions of social activism of transitional situations, political engagement, peculiarities of collective and personal histories, re-examined heritage of the core of European artistic avant-garde, etc. Unfortunately, these tendencies influenced the artificial construction of expected typical images of regional countries which started conditioning the works of entire generations of creators which responded to set demands of the established exotic region canon. However, this follower repetitiveness secured a suitable cover to ambitious creators whose activity demonstrated all weakness, passivity, confusion and deep crisis of an important part of contemporary visual scene, and also the obvious fatigue of artistic strategies.

The fact that an important part of artists responded to these demands is of no wonder, because since 2000 the number of collections, events, biennales, research institutes and projects concerned with presentation and historisation of art from Southeast Europe exponentially grew, while being initiated and supported by deciding financial structures – international foundations and cultural centres.

On the other hand, there are also clearly self-aware exhibition initiatives directly wanting to re-examine these issues and attempts of historisation of contemporary artistic production of the region. Thus, the Slovenian art group "Irwin" in 2001 initiated one of the most successful exhibition projects concerned with historisation of art from this part of Europe, at the exhibition "East Art Map: A (Re)Construction of the History of Contemporary Art in Eastern Europe"[23]. Even though its name contains only the phrase of Art in Eastern Europe, the project certainly encompassed a large number of artists from this region (Serbia, Bosnia and Herzegovina, Albania, Bulgaria, Romania, Croatia, etc.), with the aim of identifying an artistically referential value system and **emphasising the need for a thorough study concerned with development and complexity of art in Eastern Europe, and also its placement into a wider context**. After this (2005) the project grew into "Eastern Europe Museum" in the Karl Ernst Osthaus Museum in Hagen (Germany), identifying the need for an institutional value reply of this part of Europe to the paradigm of museum institutions such as the Museum of Modern Art from New York.

Believing that this exhibition precisely diagnoses the core of the issue in presentation of Southeast, but also East and Central Europe, we are also conveying the implications of the IRWIN group that in Eastern Europe (also known as former communist European countries, Eastern and Central Europe, New Europe and the like) as a rule there are no transparent structures where events, artefacts and artists of importance for art history are organised in a referential system accepted and respected outside of the borders of the country in question. Instead, we encounter systems which are closed

23 http://www.eastartmap.org/

within national borders and which are mostly based on arguments adjusted to the local needs. Occasionally, these systems are even duplicated, so apart from "official" art histories there are also entire clusters of stories and legends about art and artists which oppose the official artistic world.

However, written records about these others are few in number and fragmented, while comparisons with art and artists present in the West are very rare.

A system segmented to this extent primarily prevents any serious possibility to understand art created in the age of socialism as a whole. Moreover, this system represents a huge problem for artists who, apart from lacking any kind of firm support for their activities, are also forced to move between poles of the local and the international artistic system. Finally, this blocks communication between artists, critics and theoreticians from these countries. Thus, art of Eastern Europe demands a thorough study which will present its development, explain its complexity and place it in a wider context. Therefore, it is very difficult, if not impossible to be oriented in this area.

Hence, certainly another exhibition exemplary in this context should be mentioned - "Interrupted Histories" from 2006, organised in the Modern Gallery in Ljubljana which put emphasis on small and temporal histories as opposed to massive historical currents.

Another recognisable thematic framework of big exhibition settings is concerned with the processes of European integration and exhibitions which were particularly present during 2004 and 2007 when Romania and Bulgaria entered the European Union with exhibitions dedicated to presenting artists from these countries. An example is the exhibition "Plus Two—Contemporary Art from Bulgaria and Romania" organised in the MKM centre for modern and contemporary art in Duisburg (Germany) where works of Pravdoljub Ivanov, Kiril Prashkov, Nedko Solakov, Marius Berce, Dumitru Gorza, Romana Raus and other artists from Bulgaria and Romania were presented[24]. These are exhibitions presenting the expected topics of passage, borders, i.e. removing borders, walls. Also, together with presenting the diversity of characteristic creative practices, the idea of cultural and political identity of Europe was insisted on, e.g. at the exhibition "@EUROPE EXISTS" (2003), held in Thessaloniki, followed by "Breakthrough: Perspectives on Art from the Ten New Member States", the Hague (2004), "Instant Europe - Photography and Video from the New Europe", "Passariano – Codroipo", Udine,(2004), "Passage Europe: Realities, references", St. Etienne (2004), "The Image of Europe", Brussels (2004), "The New Ten: Contemporary Art from the 10 New Member Nations of the EU", Duisburg, Vienna, Mannheim, (2004), "The New Europe. Culture of Mixing and Politics of Representation", Vienna (2005), "Central: New Art from New Europe", Vienna (2005), Sofia (2006), etc.

The most visible international exhibitions dedicated to works of artists from this region in this period were "Blood and Honey: Future's in the Bal-

24 http://www.museum-kueppersmuehle.de/en/

kans", by curator Harold Szeemann[25], "In the Gorges of the Balkans: A Report, by curator Rene Block"[26], and "In Search of Balkania" by Peter Weibel[27], (Austria and Germany in 2002 and 2003). Judging by the names of curators it is obvious these are very influential global curators. However, local and international success of the project named "International laser summit of cheap graphics"[28], was initiated and over the years realised by the artistic group Turbosutra from Belgrade which gathered a large number of visual artists from various disciplines in this spring time manifestation, hence, its ensuing international success, which included works of artists from these countries, represents one of the most positive examples of local initiative, which pierced through all inter-state walls and presented the quality and authenticity of regional visual creativity in the best possible manner through its authentic concept, beauty of the exhibition, professional production standards and amazing presentation of high quality works.

Finally, we should certainly emphasise that in the context of historisation, as opposed to exhibition projects, collections play a bigger role in institutionalising art and creating more stable narratives, hence, bigger attention should be paid to them, which certainly transcends the framework of this text. Hence, we will only state that in the field of contemporary visual art of Southeast Europe, one of the most important collections is certainly the "Kontakt, Art collection of the Erste Bank Group"[29], founded in 2004 with collection strategy exploring production in Central, Eastern and Southeast Europe with a special emphasis on contemporary artistic discourses and critical theory, as conceptual support to the art positions the roots of which belong to a specific locality and context. On the other hand, as opposed to the collection founded by a bank from the West, "ArtEast 2000+ collection", stemming from the 90s of the 20th century, is an initiative of the Modern Gallery from Ljubljana. Today, the collection is located in the Museum of Contemporary Art Metelkova in Ljubljana[30]. Traditionally very important collections of central regional museums of contemporary art should also be mentioned, such as collections of the Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Museum of Contemporary Art of Belgrade and others.

The nature of this short overview, unavoidably conditions its fragmentation and limited reach. However, in the light of previously initiated questions and stated facts, we believe it is important to emphasise the quality of con-

25 Where works of 74 artists from Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Macedonia, Moldova, Romania, Slovenia, Turkey, Serbian and Montenegro were presented. http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1366790541558&rel=en&article_id=1367496238933&event_id=1367496241149&reserve-mode=active

26 With works of 88 artists from 12 countries of the region. http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/ausst-balkan.html

27 https://www.museum-joanneum.at/en/neue-galerie-graz/exhibitions/exhibitions/events/event/2244/in-search-of-balkania-2

28 This manifestation was first organized in 2009 with the topic of "Art in the Age of Recession". The second Laser summit of cheap graphics took place in 2010 under the slogan "Art by Force", and the third one in 2011 with the topic "Art until the End". As a consequence of the first two laser summits publications "Art by Force" and "Art until the End" appeared where all works from the first two summits were presented. During the next years the Laser summit of cheap graphics visited many European cities such as Berlin, Vienna, Basel, Amsterdam, Zagreb, etc.

29 http://www.kontakt-collection.net

30 http://www.mg-lj.si/en/collections/1245/arteast-2000-international-collection/

temporary visual production of regional societies and its highest possible visibility requires investing into stable artistic systems.

The obvious collapse of artistic and social system, chaos in production and presentation conditions, general instability, work principle based on interest collectives, and the inability of the artists to become involved in social economy and in that define their own artistic position, call for specific measures which go from formulating a reliable educational system (not only the one concerned with professional training of creators, gallerists, critics, art historians and producers, but also with mandatory presence of contemporary visual culture for children from primary school onwards through all education phases), to an efficient answer to the central problem of production and presentation, which includes institutional enablement, i.e. the existence and modernisation of institutions and galleries in general, and also creating a functional system of the regional art market, concluding with the questions of high quality mediation and work with the audience. The questions of an efficient artistic system certainly cannot be resolved hierarchically, by identifying priority areas, but instead through parallel work on all mentioned segments comprising the structure of contemporary visual arts scene.

Finally, if we are trying to summarise the recognised problems of the contemporary visual scene in regional countries, we should certainly emphasise the question of existing stereotypes related to regional visual art (constructed within the framework of big exhibition settings with the intention of creating a distance from still "insufficiently developed" participants in European culture); then the assumption of production stability through existence of several years long financial mechanisms and structures; development of regional artistic market; the question of unequal position of regional participants in international projects; the problem of an efficient media strategy and educational system; and after decades of negligence and struggles, responding to the existing lethargy of visual art scene representatives while also influencing their mobilisation.

REGIONAL AND CROSS-BORDER COOPERATION IN THE FIELD OF CONTEMPORARY DANCE

Anica Tucakov

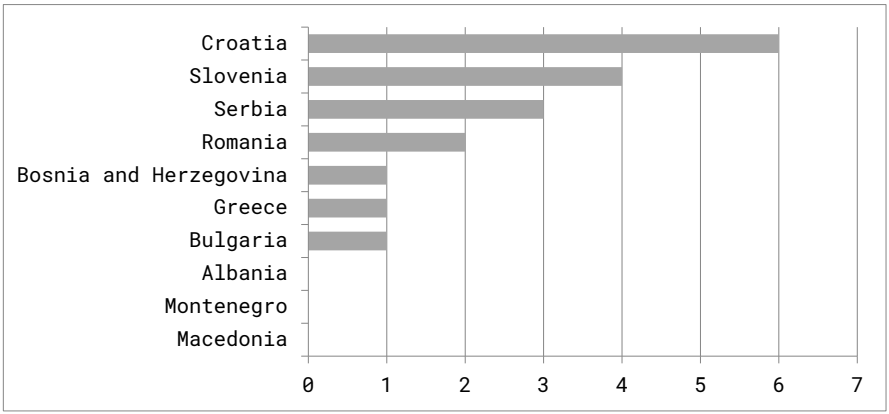
Presence and cooperation of countries from Southeast Europe in the field of contemporary dance, based on projects of European cooperation supported by the Creative Europe programme from 2014 to 2017

Actors of the contemporary dance scene who came of age during the in depth change of the social contract and the place of cultural production in it, are representatives of the part of the so called independent art scene which very quickly and successfully adjusted to new production models which appeared during the end of the nineties of the twentieth century and kept developing until today. In creating the concept of the scene and the work of individual organisations in socially unstable circumstances on inexistent foundations of the discipline of contemporary dance itself, participants of this scene are maybe the best representatives of the situation where a collapse of strict professional categorisation between an artists, creators, organisers, producers, promoters and critics took place. This scene potentially most clearly attests to the disappearance of disciplinary categorisations and the manner of art's survival and also to experiments and innovations not only in the field of theoretic deliberations, but also in the practical, production and performing fields. Hence, as such a specific field of work, best reflecting the state of contemporary artistic scene, projects from the field of contemporary dance also most clearly emphasise key problems of contemporary artistic practice generally in the region and the manners of changing the social paradigms in power.

Contemporary dance, as a collective play, also offers information on shaping techniques of the society, values influencing the practices being shaped in that particular way, the results of parallel effects of these practices and the search for alternative forms of thought and gestures through categories of corporeality and movement, but also ways of (self)organisation.

*****

Table 1: Participation of organisations from Southeast European countries in projects of European cooperation in the field of contemporary dance within the Creative Europe programme in the period 2014-2017



Considering that we are speaking about the total of 14 projects, we have the possibility to present them all briefly, and in this the central topics of this field. Namely, topics of audience development, inclusion, and migrations predominantly represent the bases of projects encompassed in the field of contemporary dance, where there is also the dominant interdisciplinary approach and a wide platform of activities. Thus, active audience is also the topic of the project "Be SpectActive"[1], the leader of which is the Italian festival from Sanselpolcro "Comune di Sansepolcro - Kilowatt Festival" and it gathers organisations from eight countries, while its programme is mostly based on dance performances, residency programmes, workshops and conferences.

However, the question of education is a possible and key key question when it comes to contemporary dance in countries from Southeast Europe, which is also attested to through the responses to questionnaires distributed by the Desk Creative Europe Serbia, but also based on statements of professionals from this field, interviews and materials which were available regards the question of contemporary dance. Thus, education is the centre of attention of organisers and partners of the project "DNA - Departure and Arrivals"[2], initiated and lead by the Belgian organisation PARTS gathering 13 European organisations and institutions from eleven countries, also including "Stanica – Contemporary Dance Service"[3]from Belgrade and the Hellenic Festival[4]from Athens. Technology as educational material in the service of performing arts is also a topic of the project "Virtual Sets: Creating and promoting virtual sets for the performing arts"with four co-produced performing works and participation of students and professionals from this field. With the leader beingLiberaAccademia di Belle ArtifromBrescia, Italy, the project gathers organisations from four countries, including two organisations from Serbia (Faculty of Management from Novi Sad and the organisation Kultura Nova).

1 http://www.bespectactive.eu/
2 http://departuresandarrivals.eu/
3 http://www.dancestation.org/stanica/
4 http://greekfestival.gr/gr/home

However, the majority of projects is dedicated to empowering contemporary dance scenes, such as the project "APAP – Advancing performing arts projects"[5], gathering eleven organisations, including the Student Centre from Zagreb, and also the project "Dance on, Pass on, Move on"[6], the focus of which is on mature performers, dancers, choreographers (the project is lead by the organisation Diehl+RitterGug (Haftungsbeschrankt) from Germany with partners from eight countries including also the Nomad Dance Academy from Slovenia and the Belgrade Dance Festival. An interesting example is also the project "Vertical Dance Forum"[7]led by the organisationRetouramontfrom France, the partners of which also include the Artistic Organisation Histeria Nova from Croatia. This group of projects also includes "Performing Gender – Dance Makes Differences"[8], with participation of "MestoZensk, DrustvoZaPromocijoZensk V Kulturi" from Slovenia, and also the "New forms in Mixdoor Performing Arts Practices"[9], combining performance, workshops and trainings, the participants of which also include the Institute for Movement and Dance from Croatia.

The topics of migrations and inclusion into society are dealt with by projects "Bite my Skype", dedicated to working with children through workshops of contemporary dance (the leader is The Flying Gorillas from the United Kingdom with 5 partners including Fundatia Philadelphia Transylvania from Romania), and also "Moving beyond Inclusion"[10]also led by an organisation from the United Kingdom, Candoco Dance Company, the partners of which also include the already mentioned Institute for Movement and Dance from Croatia. This organisation is also participating in the project "Migrant bodies moving barriers"[11]which is directly based on the question of including migrants and refugees through dance projects (coordinator is the Italian Centre for Contemporary Scene "Comune di Bassano del Grappa").

However, contemporary dance expression is at the centre of projects such as "Shapers" led by dance company "Ex Nihilo" from Marseilles, where Association "Zvrk" from Sarajevo is participating as a partner.

Even though countries of origin of coordinators and project leaders are almost completely equal, a continuous presence of organisations from Italy, Slovenia, the United Kingdom, and France is noticeable, with Slovenia as the only representative of this region and leader of the project concerned with the "Exodes Festival"[12].

5 http://www.apapnet.eu/
6 http://dance-on.net/en/startpageblock/d-a-n-c-e-o-n-p-a-s-s-o-n-d-r-e-a-m-o-n/
7 https://verticaldanceforum.com/
8 http://www.performinggender.eu/
9 http://www.mixdoor.org/
10 http://www.movingbeyondinclusion.eu/about.html
11 http://www.migrantbodies.eu/
12 http://exodos-festival.si/

Table 2: List of countries coordinators in projects of European cooperation in the field of theatrical creativity where countries from the region participated

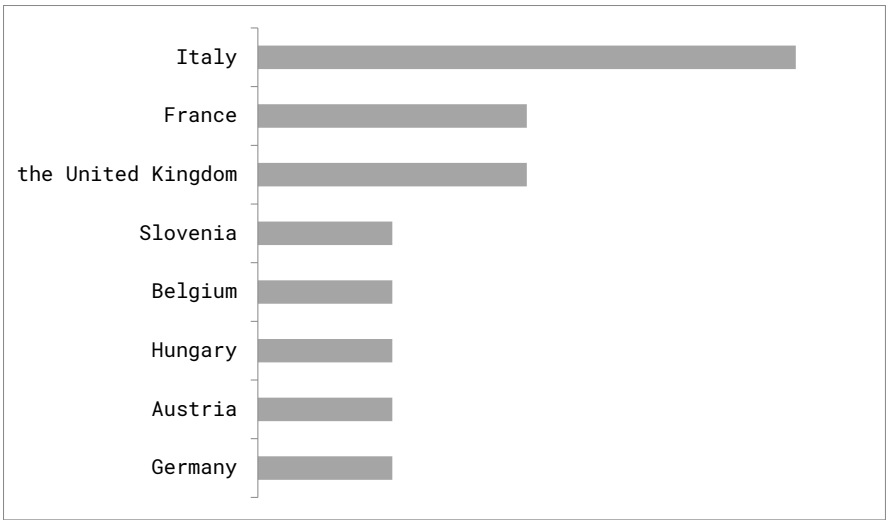
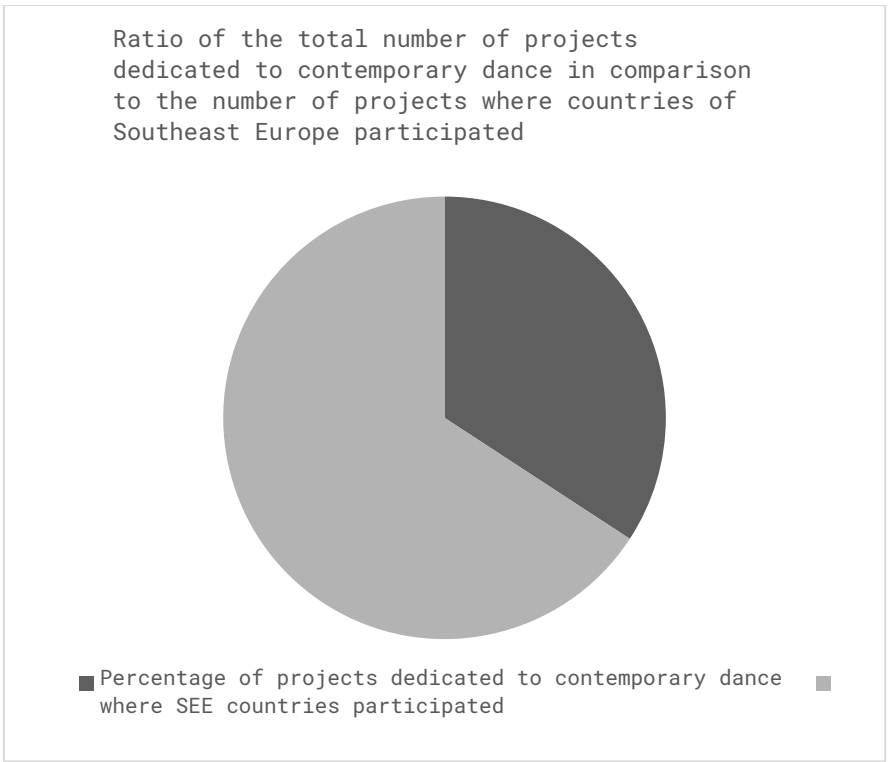


Table 3: Ratio of the total number of projects dedicated to contemporary dance in comparison to the number of projects where countries from Southeast Europe participated, based on the results of the competition for projects of European cooperation of the Creative Europe programme 2014-2017



Visibility of the region of Southeast Europe in the field of contemporary performing arts

Regional cooperation and platforms

In the attempt to systematise the mentioned creativity fields, first it would be useful to recall the perplexities following the very notion of contemporary dance which came into use during the end of nineties and the beginning of 2000s in the region. While within institutions the notion of dance is still predominant, or the independent dance scene, which is actually what we are speaking about here, the notion of contemporary dance is defined in relation to the notions of contemporary art and postmodernism, rather than the historical categories of ballet and modern dance.

Hence, even though contemporary dance represents the youngest discipline among the ones presented here, vitality and agility of actors of this scene is a model to representatives of numerous other fields. Like the large part of systems of contemporary visual arts, organisations of contemporary dance are also not operating in conditions of stable artistic and institutional bases, representability and protection. Due to this contemporary dance was among the first ones to build its own propositions of social contract through self-initiative and operate through new transitional production models. This is why, as opposed to contemporary dance or contemporary visual arts, theatrical creativity represented by traditional institutions of repertoire theatres did not conduct organisational and structural changes in accordance with the new work conditions. And this is also why in these non-institutional and self-organised fields is where acute questions and problems are most easily recognised –the ones concerned with production, reception or participation.

Moreover, this general overview of the state contemporary dance scene is in provides an interesting fact that the activity of its representatives is disproportionately hugely present under the general cultural image of the region, considering that this scene is so intensely active in conditions where stable systemic infrastructures do not exist.Regardless of convincingly reliable, creative, and organisationally and socially aware capacities, the potency of this segment of contemporary creativity can be lost if there is no working on creating a serious institutional, educational and financial structure.

Considering the predominance of educational self-organisation, we should recall the core problem of contemporary dance lies in the non-existence of higher education institutions. Taking the example of Serbia, except for the secondary ballet school LujoDavičo, there are no higher education institutions offering education for dancers. Also, the mentioned secondary ballet school itself established a Department for Contemporary Dance as late as 2003. This is why such a large number of projects from the field of contemporary dance is dedicated to educational initiatives, transfer of knowledge and other educational practices. On the crossroads between the initial part of the cycle, i.e. educational institutions on the one hand and performing models and institutions on the end of this cycle, contemporary dance, paradoxically, is marked by live performing and activity practices, but not ex-

pert professional competence based on established patterns of education which are secured through the academic and university systems.

This is why the development of contemporary dance in this region is closely related with the tendencies existing in Western Europe, because there is where the largest part of dancers and choreographers gained academic education and professional experience.

The presence of the contemporary dance scene, on the example of Serbia, is based solely on activity of self-organised organisations the leading representative of which is Stanica – Contemporary Dance Centre[13]from Belgrade having a key role for the existence of the scene and its regional and European visibility as "the first and only organisation founded by all actors of contemporary dance scene with the aim to strengthen the contemporary dance scene in Serbia, structure it and make it visible and recognisable on the local and the international levels". Together with the Stanica, another visible representative of dance in Serbia is the BitefDance Company[14], and the Forum for New Dance[15], of the Ensemble of Contemporary Dance active within the Ballet of the Serbian National Theatre in Novi Sad, where there are examples of cooperation between choreographers from the independent scene and dancers.

Hence, it is no wonder there are no strategic documents from the field of cultural policy in certain countries which would offer systematic solutions for this field. Judging by the example of contemporary dance it is quite clear the initiative and energy of individuals and groups sets the expression of contemporary dance at the centre of regional cultural situation precisely on the non-institutional level through cooperation of alternative organisations and individuals.

Conditioned by being active in very complex conditions, organisations dedicated themselves to cooperation models through networks and platforms with the aim of improving regional cooperation. The existence of Balkan Express Network, Balkan Dance Network andClubture[16] should certainly be mentioned. In one of the meetings it was established dancers need a more developed cooperation, so the "Balkan Dance Network"[17]was founded in 2005 with the aim to promote and develop artistic and educational aspects of contemporary dance, influence professionalization and general improvement of this field in the region. The establishment of the Balkan Dance Network was heavily influenced by the "Balkan Express Network"[18], which connected organisations and individuals from the region with the aim of strengthening the relations and cooperation between performers. In2002a

13 http://www.dancestation.org/station/
14 http://teatar.bitef.rs/bitef-dance-company/
15 https://www.snp.org.rs/?tag=forum-za-novi-ples
16 There are initiatives to replace the use of the term *networking* with *collaborative platform* (Ivana Ivković, at the *Balkan Mediterranean Reflection meeting* in Ljubljana 2007), with the explanation that networks as a format no longer have any purpose or aim, while collaborative platforms are inclined towards aims. Networks enable easier flow of information, exchange of experiences between organisations and individuals, however, without strict contractual relationships. Advocates of this definition of the notions direct to the moment when such an exchange becomes a collaborative platform which leads to cooperation.
17 http://www.balkandancenetwork.org/
18 https://balkanexpresss.wordpress.com/

Satellite Meeting was organised in Ljubljana answering the problems of lack of mobility in the region and the lack of information and communication. The response to this was the establishment of the Balkan Express Network with the aid of IETM. Today this network connects operators of contemporary performing scene, but also other fields from Southeast Europe interested in cooperation.

The "Nomad Dance Academy"[19] represented the next step, as an example of a collaborative platform based on exchange of professional and programmatic experiences, managerial knowledge with the aim of improving contemporary dance in the region. Professionals gathered around this platform recognised the following needs of the scene as acute: the system of higher education in this field; sustainable system and infrastructure for the period of 10 years; a strong dance community; development of quality of contemporary dance in the region; a strong Balkan dance scene; reform of cultural policy; affirmation of contemporary dance; stable organisations; professionalization of contemporary dance; regional market; better work conditions and others.

In the period from 2005 to 2010 the partners of the "Nomad Dance Academy" were "Stanica – Contemporary Dance Service" from Serbia, "Lokomotiva – Centre for New Initiatives in Arts and Culture"[20]from Macedonia, "Tanzelarija"[21]from Bosnia and Herzegovina, "Brain Store Project"[22]from Bulgaria, "Dance Center Tala"[23]from Croatia, "Fico Balet"[24]from Slovenia. In organising workshops and events, travel and accommodation expenses were covered by the organiser, mobility of participants and pedagogues was enabled and the website was established. The platform is operating horizontally and informally and it is based on energy and enthusiasm of individuals, which is actually, a trait of any other segment of contemporary artistic activity. However, the importance of the "Nomad Dance Academy" is biggest in the field of educational programme, with the concept related to the needs of each country and organisational capacities of local organisations, responding to the needs of professional expertise in this field.

Since education is a keyword for the field of contemporary dance, we will devote a more detailed presentation to the "Nomad Dance Academy" programme, reflecting the specificity, liveliness and needs for new models of work and production. Thus, the educational programme encompasses subjects such as "Body Work" (dance techniques); "Creative Means", "Theory", "Dramaturgy", "Interdisciplinarity", "Production*know-how*", "Final Work", but also "Internal Evaluation" and "External Evaluation", which are hard to find in typical university programmes.

The aim of the Nomad Dance Academy is introducing systematic procedures in creating a strong, recognisable and unique scene of contemporary dance in the region.

19 http://www.nomaddanceacademy.org/
20 http:// www.lokomotiva.org.mk/
21 http://www.tanzelarija.org/
22 http://www.brainstoreproject.com/
23 http:// www.tala.hr/
24 http://www.ficobalet.org/

"Clubtura"[25] from Zagreb also represents an important project created as a response to the centralisation of cultural production in Croatia. This is a network of independent cultural organisations (more than 80) from numerous countries formed in 2002 and based on programmatic exchange, decentralisation of cultural production and greater visibility of the independent contemporary dance scene. However, since 2004, the Association Udrugastarted gathering organisations of independent culture from former Yugoslavia which jointly initiated a pilot project and then the long term project Regional Initiative Clubtura[26]. In the period from 2005 to 2007 a programmatic exchange and cooperation in the region was realised through an informal platform where twelve organisations in eight different projects participated, with 33 realised public regional events in different countries. Unfortunately, despite great energy and enthusiasm, it was impossible to financially support this programme.

Namely, support to regional cooperation was not among the priorities of regional countries, and international funds and institutions turned their focus to other areas in the world.

Based on this short overview it is hard to identify reasons that led to the development of networks and platforms, as a response to the bilateral model of cooperation usually established between states and institutions. These new cooperation models offered new, effective, dynamic and multi-layered exchange models.

Even though there are international institutions such as the Pact for Stability of Southeast Europe, which should strengthen regional cooperation, based on the abundance of strategic documents available on the website of this organisation, it is not clear on which postulates should culture be integrated into the plan of the Pact for Stability. In reviewing guest projects of certain plays and other few activities in the field of culture, it is noticeable the exchange occasionally supported by this organisation is sporadic and non-systematic in character.

Hence, it should be emphasised which international institutions directly responded to the question of cultural cooperation in the region and the development of inclusive policies in this field. These were the European Cultural Foundation[27], which established the Balkan Incentive Fund supporting regional projects, followed by the Swiss Programme for Culture and KulturKontakt. From 2012 to 2016 this role was assumed by the organisation Artangle, the focus of which was on developing regional cooperation (programme orientation successor of the Swiss Programme for Culture for the Western Balkans). From 2016 the Balkan Arts and Culture Fund (BAC), jointly funded by the European Cultural Fund and the Swiss Development Centre (SDC), is obligated only to finalise already initiated projects supported by ArtAngle. This is why the opening of the European Commission Programme for Culture and

25 http://www.clubture.org/

26 Through different meetings, joint work and exchange of programmes, more than one hundred organisations from Bosnia and Herzegovina, Croatia, Macedonia, Slovenia and Serbia are connected.

27 http://www.eurocult.org/we-support-cultural-cooperation/balkan-incentive-fund-for-culture/

the Media had a great influence in the development of regional cooperation.

The reasons for cooperation are so obvious that sometimes it appears mentioning them is excessive. However, when these reasons are coming from actors themselves it is possible they direct our attention to practical and direct facts which could be useful in improving the development of programmes supporting this cooperation. Thus, cooperation of performers from the region reduces production expenses (travel expenses) and enables easier realisation of projects. Creating a shared image of artistic identity of a region is possible because it is based on similar aesthetic and artistic sensibilities facing similar economic obstacles and social circumstances. In having shared problems it is easier to reach shared solutions. Finally, regional countries represent such small environments that only by creating a shared framework it is possible they act with relevant professional references. Among regional cooperation instances in the field of contemporary dance, collaborative projects established by Maska from Ljubljana, Frakcija from Zagreb, TkH (TeorijekojaHoda) from Belgrade andTemplum from Skopje should certainly be emphasised in shared publishing, critical and theoretic initiatives.

However, priorities which can most certainly be identified in the field of contemporary dance in the region are: the question of education, production support, presentation of accomplishments from the regional contemporary dance field and theoretic and critical treatment.

Projects we mentioned in this short overview, such as the Nomad Dance Academy, Balkan Dance Platform, Clubtura, activity of Stanica – Contemporary Dance Service, and also magazines such as Maska, TeorijakojaHoda and Frakcija, precisely answer these questions.

Importance of Culture for the Development of Tourism

Kristina Kujundžić

Our lives have gone through immense changes in the last century. A large part of the change has itself been driven by the economic exploitation of culture. In late 1970'stourism set a milestone when we started to explore culture and its assets for tourism products more deeply. Today tourism is one of the sectors that fully relyon culture as a driver of attractiveness and competitiveness.

Tourism is one of the fastest growing economic sectors in the world[1]. Last year marked the seventh consecutive year of growth for European tourism, a modest but welcome 2% increase compared to last year (*in the SEE region Bulgaria with +16%and Serbia with +13% saw a robust growth). Prospects remain positive with tourist flows to Europe expected to increase by around 3% in 2017[2].

International tourist arrivals are expected to grow by 3.3% a year between 2010 and 2030, with arrivals in emerging destinations growing faster than those in advanced economies.

Europe remains the largest tourism market worldwide, taking the total of 41% of international tourism receipts, with growth concentrated mainly in Southern and Mediterranean Europe, including South-East Europe (SEE)[3].

According to the Organisation for Economic Development and Co-operation (OECD) study on the economic importance of culture indicated that in several major economies, the value of*cultural industries* is between 3% and 6% of the total economy. In the case of the Europa Nostra[4] that figure is more than 50%. The United Nation World Tourism Organisation (UNWTO) estimates that *cultural tourism* accounts for 40%.

The European Union (EU) recognises the importance of culture as a part of the European tourism experience and as an element that can enhance the profile of Europe as a global destination.Thus, the European Commission (EC) supports cultural tourism as a means of underpinning the "unity in diversity"of the European Union population.

Where does culture meet tourism the most? The answer isin creativity.

In a certainway, both culture and tourism shift around creativity – cultureby its concept while tourism by necessity to create new demands-products. The relation between culture and tourism is marked with quite some tensions but also has a positive effect on innovation, enhances the image, contributes to social cohesion and last but not least creates jobs.

1 UNWTO (United Nation World Tourism Organisation), 2015
2 ETC (European Travel Commission), 2017
3 OECD (Organisation for Economic Development and Co-operation), 2015
4 Europa Nostra, 2005

However, “thinking outside of the box” and a long-term visionon culture-tourism match is missing.

The European Travel Commission (ETC)survey of cultural tourism policy makers in Europe concluded that “...cultural tourism in Europe is traditional rather than innovative [...]it was agreed that the traditional cities for cultural tourism in Europe are not innovative enough, resulting in a loss of market share in favour of relatively new destinations and cities with innovative products.”

Various dimensions of culture can beutilised in the context of tourism, though each has its own standing independent of its mobilisation for economic purposes.Nevertheless, from the touristic perspective, the easiest way is to build on historic buildings and heritagesites (and in the same case on *objets d’art*). Much of tourism is centredon these material expressions of culture and toward easy solutions.

This approach informed the compilation of the Cultural Tourism Inventory for Europe in the 1980’s. While a broader view of culture in tourism emerged in the 2000’s which included performing arts, crafts, cultural events, architecture and design, and more recently creative activities and intangible heritage.

The table below indicates that the creative tourism with its time, cultural and consumption focus is the most comprehensive form of tourism that can provide the switch.

The characteristics of heritage, cultural and creative tourism[5]

Form of tourism	Primary time focus	Primary cultural focus	Primary form ofConsummation
heritage tourism	past	high & folk culture	Products
cultural tourism	past & present	high & popular culture	products & processes
creative tourism	past, present &future	high, popular & mass culture	experiences &transformations

5 Richardson, 2001

On the other hand, the ETC report on „City Tourism and Culture“distinguishes between an inner and outer circle of cultural tourism:

- The inner circle represents the primary elements of cultural tourism which can be divided into:
    a. heritage tourism– cultural heritage related to artefacts of the past and
    b. arts tourism – related to contemporary cultural production such as the performing and visual arts, contemporary architecture, literature, etc.
- The outer circle represents the *secondary elements of cultural tourism*which can be divided into:
    a. **lifestyle** – elements such as beliefs, cuisine, traditions, folklore, etc. and
    b. **creative industries** – fashion design, web and graphic design, film, media and entertainment, etc.

Accordingly, apart from including physical heritage,it would be of utmost importance in different approachesto include intangible heritage and contemporary creativityin the touristic offer, but also lifestyles, everyday culture and customs of the people the tourists visit.

On the other hand, recognition of the centrality of culture, at the international level is not always matched at the sub-regional, national or regional scales. This requires a significant degree of political will on the part of individual states and an empowerment of levels down to the local communities.

The abovementioned points were also confirmed by the tourism modelsanalysed in South-East Europe (SEE). The role and position of culture in tourism of selected South-East European countries – Croatia, Hungary, Serbia and Slovenia were analysed. While best practices from Germany, Finland and France are taken to emphasise further possibilities (presentation on analysed models is available in Annex 1).

The SEE region, from the stand point of offer, has some prerequisites for the development of creative tourism and cultural-tourism products yet there is still room for improvement in many areas. A lack of inter-sector cooperation and inter-disciplinaryapproach, a limited empowerment of key stakeholders and a relatively modest skill set accompanied with low investments into cultural tourism products are among the top challenges preventing the countries of South-East Europe from reaching their full potential and improved position at the highly competitive tourism market.

The findings show that it is not enough to have culture, it should also be made accessible to visitors alike through appropriate themes, narratives and utmost of contemporary interpretation. The product based approach used by National Tourism Organisations (NTOs) in charge of marketing countries tourism potential to „cultural tourists“ in most of the cases ig-

nores the fact that the visitor has little or no knowledge of the local culture, and is unlikely to be impressed simply by cultural diversity.

The challenge to overcome is also that the destinations often try and market their culture in general – offering a wide range of products, when many „cultural tourists“ are interested in much more specific experiences.

„Cultural tourists“ are seekers of experiences in performing arts, visual arts and crafts, museums, cultural centres, interpretative centres, cultural industries, cultural events, etc.This group of travellers are motivated to learn about heritage (both tangible and intangible including folklore) – however, they are also looking for innovative interpretation and meaningful personal experience.

Yet tourist audience, including „cultural tourists“,still tends to be treated both by tourism and cultural actorsas a single target group when the reality is that tourists are likely to be just as varied in their tastes as the local audience.

The analyses of the selected countries' best practices show that the promotion should be concentrated around theme and time-specific products (like arts events, or programmesoffering the chance to develop travellers'creative potential through active participation in programmessuch aslearning experiences, summer schools, workshops, etc). Apart from this, 'clustering' experiences isa way to attract travel to an area, and tell the story of a (wider) geographic area or of a people.

In the SEE region, promotion of tourism andcultural attractions is still not reaching its full potential as there is no adequate brand development/recognition, cultural programmes do not give a wide range of experiences from consumption to creative participation and the joint market destinations by creatingcultural packages and linksto other types of tourism are still missing.

The second tension in the SEE region noticed in the analysed examples comes from the fact that many cultural institutions currently derive relatively little direct economic benefit from tourists when compared with tourism suppliers.Unequal distribution ofeconomic benefits endangersculture and heritage stakeholders to be motivated to develop innovative solutions, theme and time-specific products and position themselves within the tourism arena.

Among the issues that have to be addressed to overcome the challengesare:

a) inter-sector cooperation and integration of cultural strategies into national/local tourism and development strategies;

b) new administrative arrangements, including forms of public-private and public-civil partnerships between cultural and tourism operators;

c) additional funding opportunities for culture and schemes for more equal distribution of benefits between cultural and tourism actors;

d) empowering the culturalsector to offer new perspectives, develop innovative tourism products and provide a distinctive cultural offer;

e) build capacity of tourism operators to support process-based definitions of culture, and be sensitisedfor innovation, and new forms of arts, etc.;

f) continue to strengthen conditions for the development of cultural tourism by integrating promotion programmes, adapting legislation, coordinating the existing products/initiatives and encouraging new ones, developing cooperation with local authorities, undertaking systematic market research in the field of culture and tourism, and obtaining results and use them to correct the existing steps of development of cultural-tourism products;

g) systematically raise the level of awareness and knowledge of local people to new cultural and tourism projects.

The tourist potential of South-East European countries cultural assetshas been recognised and there isevidence of the demand for cultural products among tourists. Yet the best practices show that the experiences must be of high quality, highly distinctive, and highly creative. It is also necessary to use cultural assets in a sustainable manner which would increase the revenue due to the increase of a number of visitors. It is inevitable to critically evaluate products and initiatives that have been carried out so far, as well as to evaluate inter and intra-sector cooperation, sinceit is essential that all stakeholders actively cooperate as equal partners in all processes that are related to successful cultural tourism product development. Consequently, thinking in and with culture will allow the South-East Europe region to thinkoutside of the box and gain a more significant share in the tourism market.

Annex 1: Presentation of models' analyses

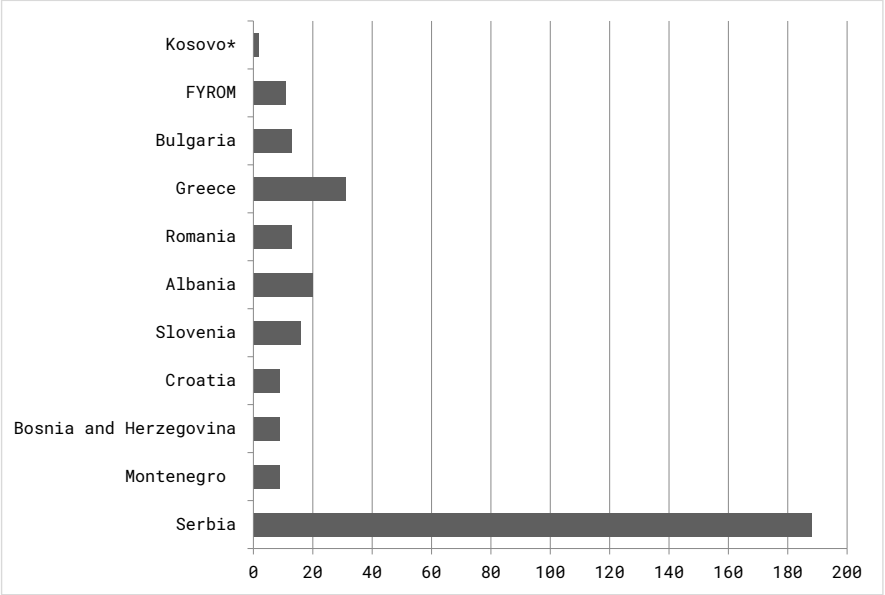
References:

- ATLAS (2009). ATLAS Cultural Tourism Research Project, http://www.tram-research.com/atlas/presentation.htm
- ETC, www.etc-coorporate.org
- ETC (2017), European Tourism: Trends & Prospects, Quarterly Report (Q4/2016), European Travel Commission, Brussels, http://www.etc-corporate.org/reports/european-tourism-2016-trends-and-prospects-(q4-2016)
- ETC and UNWTO (2005), City Tourism & Culture – The European Experience, www.etc-corporate.org
- European Commission (2010), Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions: Europe, the world's no. 1tourist destination – a new political framework for tourism in Europe, European Commission, Brussels, http://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0352&from=EN

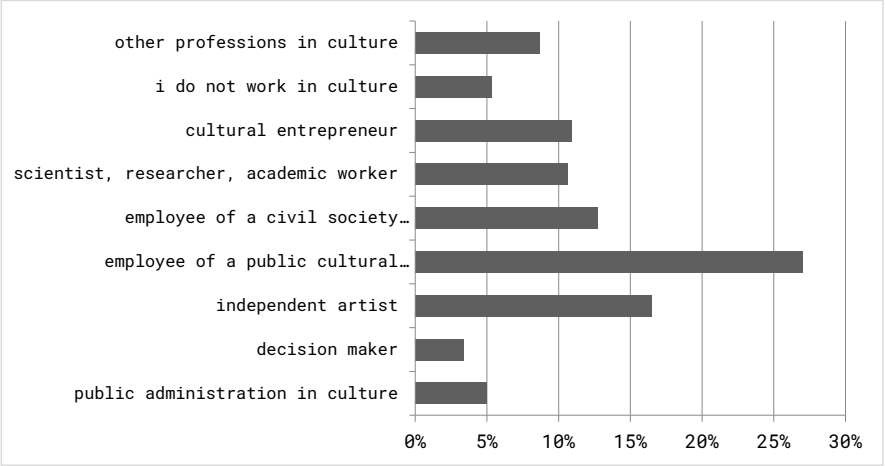
- European Institute for Cultural Routes – Council of Europe Cultural Routes, http://culture-routes.net/,http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/cultural-routes
- Europa Nostra, www.europanostra.org
- ICOMOS Charter for Cultural Tourism (1997). http://www.icomos.org/tourism/
- OECD, www.oecd.org
- OECD (2016): Fostering Tourism Competitiveness in South East Europe
- OECD (2008), TheImpactofCultureonTourism,OECDPublishing,Paris, http://dx.doi.org/10.1787/9789264040731-en
- UNWTO, www.unwto.org
- UNESCO, www.unesco.org
- Agency for Promotion and Support of Tourism in Macedonia,http://tourismmacedonia.gov.mk
- Albanian National Tourism Agency, http://albania.al/
- Hungarian Tourism Agency, HTA,www.gotohungary.com
- Croatian National Tourist Board, HTZ, http://croatia.hr
- Greek Tourism Organisation,http://www.visitgreece.gr/#&slider1=2
- National Tourism Organisation of Montenegro, http://www.montenegro.travel/
- National Tourism Organisation of Serbia, NTOS, www.serbia.travel
- National Tourist Organisation of the Republic of Srpska, http://turisamrs.org
- Tourism Association of the Federation of Bosnia and Herzegovina, http://www.bhtourism.ba
- Tourism Portal of Bulgaria, www.bulgariatravel.org
- Romanian National Tourist Office, www.romaniatourism.com
- Slovenian Tourist Board, STB, https://www.slovenia.info
- Demonja, D. (2012): Cultural tourism in Croatia after Implementation of the Strategy of Development of Cultural Tourism, Turizam, Volume 17, 2013
- Demonja, D., Jelincic, D.A. (2008): Cultural Tourism in Croatia and Some European Countries, Croatian cultural strategies, scientific texts and institutional framework. Croatian International Relations Review - CIRR, 14.
- Csapo, J. (): The Role and Importance of Culture Tourism in Modern Tourism Industry, University of Pecs, Institute for Geography
- Matarasso, F. (2001): Recognising Culture, A series of briefing papers on culture and development, Comedia, the Department of Canadian Heritage and UNESCO
- Robinson, M. and Picard, D. (2006): Tourism, Culture and Sustainable Development, UNESCO
- Richards, G. (Ed.) (2001). Cultural Attractions and European Tourism CAB International, Wallingford, http://igbraiutama.files.wordpress.com/2011/05/cultural-attraction-ineiurope.pdf

The views of cultural professionals on the needs of the development of regional cooperation: survey results

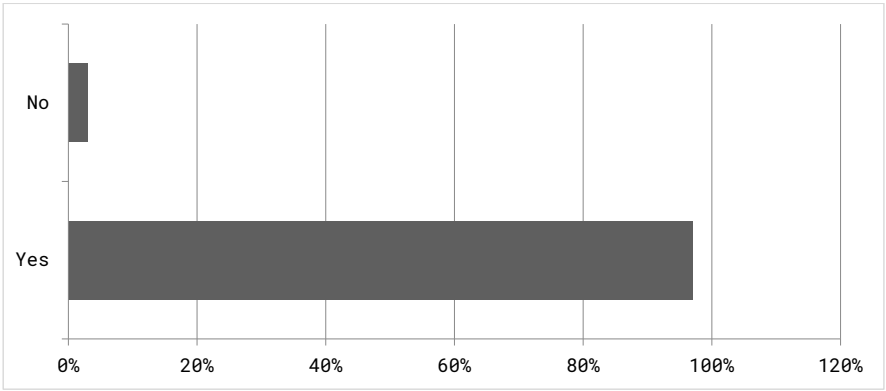
Country of origin:



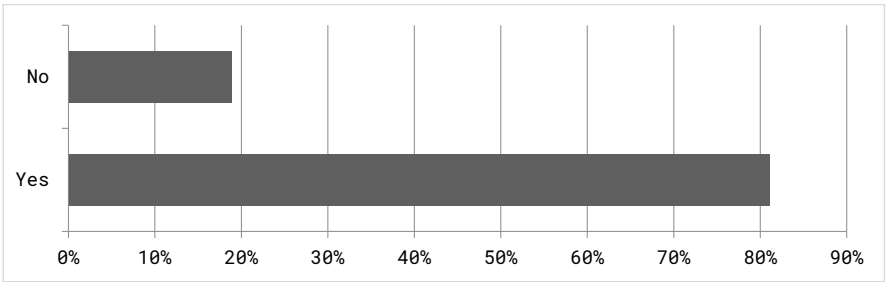
Your position:



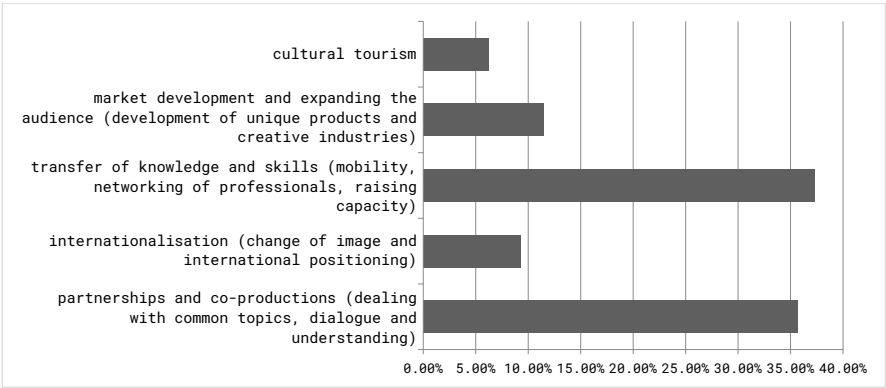
Do you think regional networking of South Eastern Europe would significantly contribute to a faster and better development of individual countries of the region and their better positioning in Europe and the world?



Do you think that this networking is a CONDITION for better positioning?



In your opinion, what is the most important strategy of development of the South Eastern Europe region?



Please explain why:

- "Direct contacts and discussions and exchange of ideas at all academic levels affect the development of awareness and improve all relationships." Jelena Atanasijević, Serbia

- "In the current political environment it is not realistic to expect stability, reliability and persistence in potential agreements about closer cooperation between cultural institutions and organisations in countries of the region. Internationalisation, as a desirable notion in practice should be a consequence of specific activities and not its starting point. Therefore, the idea imposed as the only reality is the exchange of experts, mobility of cultures, insisting on professionalism and realising individual larger joint projects between institutions from countries in the region and individuals who would gradually contribute to strengthening of mutual cooperation and awareness about its necessity and need. This model, compared to the offered models, could be the only one to offer continuity of cooperation between the countries of the region." Cultural professional, Bosnia and Herzegovina

- "In my opinion art and culture are very difficult to sustain without the market. Therefore, I think that market development and expanding the audience should be one of the key strategies of development."Nikola Pecić, Serbia

- "I think partnerships and co-productions would be an important strategy in order to enhance the development of S-E Europe. This strategy would help the region attain a more powerful presence on an international scale. By encouraging communication between smaller cultural communities, new artistic approaches could emerge." Anamaria Guguian, Romania

- "Dialogue and understanding through partnerships and co-productions is an important strategy that leads to further important strategies as mentioned above." Cultural professional, Albania

- "Dialogue is missing and it is the most important thing in the region. The region is disconnected in the political sense. Culture is the best resort for improving communication." Cultural professional, Serbia

- "If cultures open through internationalisation, they will spontaneously connect and exchange with each other, because internationalism is how culture exists and it does not exclude diversity (individual specifics), but, on the contrary, encourages it by greater exposure and visibility that impels self-determination in the wide field of the international scene." Cultural professional, Kosovo*

- "Because all countries are too small for big ideas." Cultural professional, Serbia

- "Partnerships give better results, expand visibility and stimulate growth." Employee of a public cultural institution, Serbia

- "There are natural resources, hospitality, and tourism is a generator of the

development of other sectors." Cultural professional, Greece

- "Art needs market (readers, spectators, audience). Each country is too small to have sufficient audiences and consumers which could provide survival of art and creators." Independent artist, Serbia

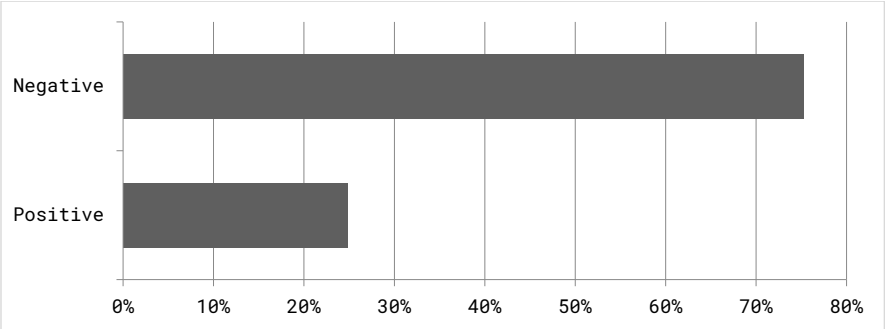
- "At this moment, there's an obvious need for mobility, networking of professionals, as the first step in establishing confidence as a condition for serious partnerships in bigger projects and co-productions." Milica Petronijević, Serbia

In your opinion, what is the thing that the region of South Eastern Europe is primarily recognised by in Europe?

Positive image	Number of answers
PROFESSIONAL COMPETENCES AND CREATIVITY OF EMPLOYEES IN CULTURE	42
CULTURAL HERITAGE History, religions, folclore	38
CULTURAL DIVERSITY (multiculturalism, diversity of religions, multi-ethnicity ...)	25
CONTEMPORARY ART AND ARTISTS	20
Art	5
Music	8
Film	4
Visual arts	2
Independent scene	1
FOOD AND JOY	15
EXPERIENCE OF SOCIALISM AND COMMUNISM	13
TOURISM	13
NATURE	13
CREATIVE INDUSTRIES	3

Negative image	Number of answers
WAR AND CONFLICT	**68**
War	41
Politics	11
Conflicts	19
History	7
UNDERDEVELOPMENT AND INSTABILITY	**61**
Financial underdevelopment	21
Poverty	19
Political and financial instability	10
Stagnation	3
(Unsuccessful) transition	5
Low life standard	2
SOCIAL TENSIONS AND PROBLEMS	**31**
Human qualities	13
Differences and divisions (cultural, ethnic, national)	11
Lack of professionals	9
Corruption	7
Immigration (braindrain)	6
Criminal	1
ORIENTALIZATION OF SOUTHEAST EUROPE	**24**
Image (Balkanization, Between East and West, periphery)	12
Not recognized as equal	7
Far, unexplored	5

Do you think the region of South Eastern Europe has a positive or a negative image in Europe?



If your answer is negative, please state in what way and through which channels could this image be changed and improved:

- "First we need to establish better relations within the region – which can be hard enough as all the parties involved need to be motivated to achieve the change." Marko Bratuš, Slovenia

- "Culture, collaborations, co-creation, resources, support and infrastructure given to the independent sector." Cosmin Manolescu, Romania

- "Promoting unique cultural values, local tradition and legacy." Employee of a public cultural institution, Serbia

- "Bigger investments in culture and its international promotion." Cultural professional, Albania

- "I think the image is neither positive nor negative; it depends on the context." Cultural professional, Montenegro

- "We have to change the approach and stop imitating Western theatres. We have to build a bridge to eastern theatres and create original shapes." Cultural professional, Bulgaria

- "The image is negative because it is seen through the ethical optics of the West, which is basically related to working ethics." Independent artist, Serbia

- "The SEE should strive to affirm its value system as equally valuable to the Western one – valuable in its own right, not compared to the Western paradigm. Europe is NOT only its Western part, but also its Southern and Eastern part. In this sense, Europe is profoundly culturally plural. The SEE cultural space should strive to develop its authentic idiom of reflection and creative expression, grounded in its particular and unique (shared) identity." Independent artist, Serbia

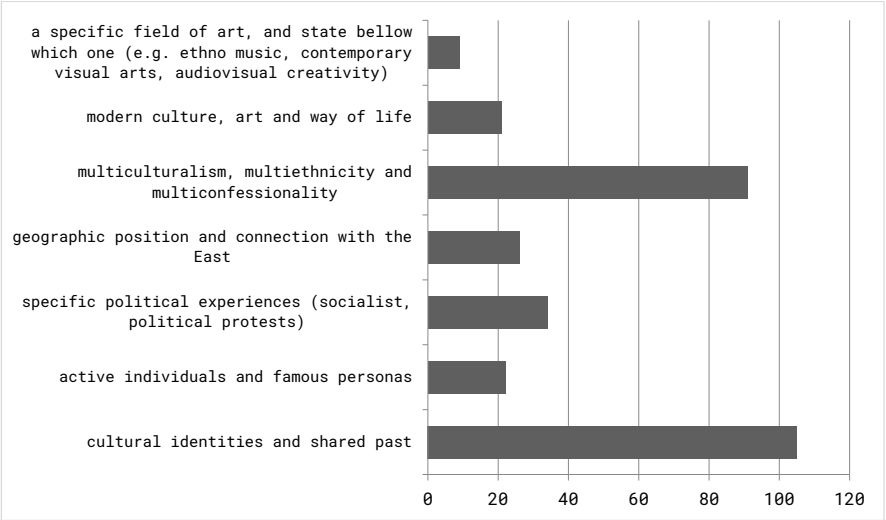
- "This image can be improved through exporting of quality and creativity, which can be found in our underground and contemporary culture and through increasing professionalism, knowledge and ethics in our public

institutions – self-development." Maša Jelić, Serbia

- "Recent history. By stopping the ghettoization through projecting the image of 'SEE'. There is no such a thing as 'SEE'." Cultural professional, Montenegro

- "Cultural diplomacy – "smart" choice and presentation at big exhibitions on Biennials, Festivals, Art-Fairs. Promo campaign through cultural tourism, etc." Cultural professional, Serbia

Are there uniform common strengths of the cultural sector in South Eastern Europe? If so, what do you think these are?



Do you know of some organisations, programmes or projects which can contribute to the development of the region (what opportunities are there)?

- "Bridges to the Balkans." Thibaut Boudaud, France

- "Balkan Museum Network (capacity building for museum and heritage professionals; small grants; sharing)." Aida Vezić, Bosnia and Herzegovina

- "Creative Europe projects: Future Architecture Platform, Innova Museums, Trans Europe Halles, Balkan Design Network." Bekim Rakmu, Kosovo*

- "Declaration of a Common Language", Snežana Skoko, Serbia

- "ICCROM, ICOM, ICCM, MOSAICON." Vesna Crnoglavac, Serbia

- "IPA funds give us many opportunities to work together with EU countries to promote and improve regional cooperation in all fields."Cultural entrepreneur, Montenegro

- "European Cultural Foundation, Erste Foundation, Konrad Adenauer Stiftung, EEA Grants - Norway Grants, regional projects of strong cultural/ public institutions such as Goethe Institut and Institut Francais, Creative

Europe Desks.", Romania

- "Creative Europe and other EU co-funded cultural programmes that are cross-border or multinational.", Cultural professional, Macedonia

- "Balkan PEN Network, DokuFest, Multimedia Centre, Kooperativa Network, DoCoMoMo, VivaVostok, Cultural Heritage without Borders." Ares Shporta, Kosovo*

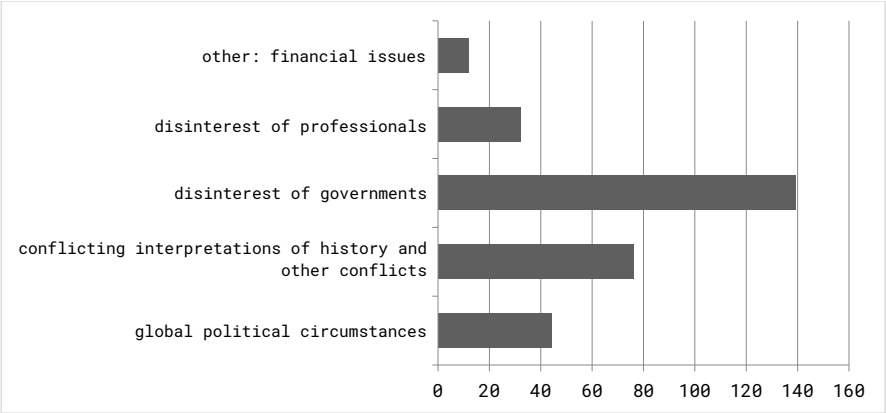
- "Regional Youth Cooperation Office (RYCO) is one of the organisations whose role is to contribute to reconciliation, mobility, youth exchange, cultural exchange, informal education, etc." Cultural professional, Montenegro

- "I always think that educational institutions are leading in this field. They should train pupils and students to think and act that way." Cultural professional, Serbia

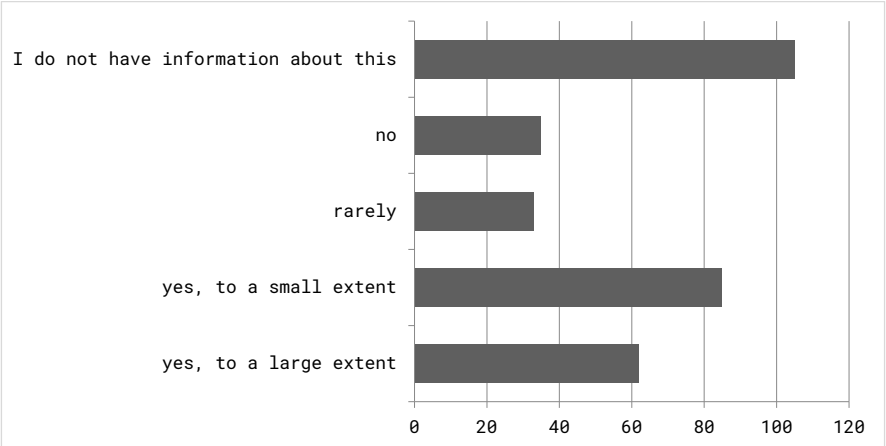
- "Balkan Documentary Centre, Cinelink, Zagreb Dox Pro, When East Meets West. In Serbia great platforms used to be BITEF, BELEF, FEST, but investments in culture are small, and rare. The Film Centre Serbia is growing, and it is making good connections with the region at the moment. The same is with Beldocs Industry Program, and FEST is giving its best. Association of Serbian Film Producers and Association of Documentary Filmmakers of Serbia are growing, too. However, culture needs financial and long-lasting support, clear culture policies and strategic development." Jovana Nikolić, Serbia

- "There are a few bright examples in the region: Balkan Design Network. Mikser House, Belgrade and Public Room, Skopje, are two models of self-sustainable social innovation and cultural venues in the region. The models of operation are novelty not only in region but also within the European framework." Cultural entrepreneur, Macedonia

In your opinion, what is the greatest obstacle to networking and development of the region in the cultural sector?



Do you think cultural projects are (self-)exoticising the countries of South Eastern Europe?



If you have something to add to the topic of developing regional cooperation in South Eastern Europe, please state it here:

"Regional development should have one aim: to enable equality of these national cultures in the international framework." Jelena Kovačević, Serbia

"The governments in the region are not supporting cultural projects as much as they could and should when it comes to networking, cultural cooperation, which also leads then to disinterest of professionals as it is often extremely challenging to find funding for cross-border and transnational mobility and cooperation in the region, it is frowned upon by mainstream media and the public opinion is not positive as a result."Mirna Zagar, Croatia

"Make love not war." Researcher, FYROM

"Supporting the programmes which investigate new models of understanding the issues that can connect the region, there are a lot of them: history, music, crafts, bad policies, corruption, the feeling of not belonging etc."Dragan Ilić, Serbia

"Please, keep contributing in any way you can. Thanks." Cultural professional, Serbia

"More recognition of the civil society cultural organisations by state institutions and much more institutional and financial support given to these organisations as strategic bottom-up policies."Ivana Milovanović, Serbia

"The cooperation should move on, parallel to the ..."global problems" that exist. After all, serving civilisation is a much better way to support the claim for peace."Andreas Athinaios, Greece

“Regional cultural cooperation can only develop properly with long-term projects and long-term peace and economic prosperity. Humans and governments tend to operate with short term goals in mind.”Sergiu Vasilov, Romania

“In South Eastern Europe there are different cultural and educational parameters that function as obstacles instead of bridges. We, the professionals, must first open our aspects to different opinions and practices in order to develop a deeper network.”Angelopoulos Thasos, Greece

“As I have previously indicated to exchange experiences and create new approaches that we could offer to European countries, because we have the knowledge and experience, and not just those. I’m angry that we always think the others know better than we do. I have learned from European experts that they highly value their work and know how to charge for they workvery well – this is something that we lack chronically.”Marijana Ivanešić, Croatia

“Seeking self-reflection and reflection, a non-delusional self-definition of Southern Europe and/or the Balkans, its culture, arts, society, without romanticising or belittling it compared to the supposed EU-values.”Rita Sebestyen, Romania

“Perhaps networking is the answer to many challenges South Eastern Europe faces, because this will contribute to the exchange of views, knowledge and finally to a better and more unified operation of the whole Europe.”FaidraKalafati, Greece

“I believe that the unemployment and emigration is destroying the demographic base of South Eastern Europe. Post-war syndromes continue for 25 years after the war. Also there is an image problem. I believe the answer is local ecologic and sustainable development and participative democracy and active citizenship. A local base integrating communication-branding-marketing strategy could get positive effects on this table.”DenizYoldas, Turkey

“Southeast Europe has insufficient funding and support mechanisms on national levels which prevent the local scenes from developing; partly these issues are solved on the informal level, through the cooperation between individuals and institutions; however, it relies on self-initiation and volunteer activities which are not sustainable in the long run. I would like to see a supranational development agency and/or foundation which would be independent and free of ideological, political and economic positions of the national governments.”MihaColner, Slovenia

“This is a good beginning, but the strategy has to be structured in a manner involving more subjects and the outcome has to be practical, concrete and operational.” Haris Pašović, Bosnia and Herzegovina

“For me South Eastern Europe is a rather vague term that I never considered as an entity before, in the sense that I tend to see the former-Yugoslavia as its own region and the Aegean sea as another due to the historical context.“ Cultural entrepreneur, Greece

“Hope to hear from SEE soon!”Silvia Bianco, Italy

“Cooperation would be possible only on the basis of mutual interest and recognition. It is to be directed to the present and to the future.” PenkaAngelova, Bulgaria

Creative Europe Forum 2017 - Transcripts of the panel discussions

Topic 1:
(Re)positioning the Region of Southeast Europe through Culture

---

Creative Europe – priorities and connecting: Public meeting of the Creative Europe Desks

Aida Kalender, Creative Europe Desk Bosnia and Herzegovina
Bianca Floarea, Creative Europe Desk Romania
Gábor Mondik, Creative Europe Desk Hungary
Milena Ražnatović, Creative Europe Desk Montenegro

Moderator: Dimitrije Tadić, Creative Europe Desk Serbia

Presentation of research on regional culture cooperation results,

Anica Tucakov, Kristina Kujundžić and Svetlana Jovičić, the research team

Dimitrije Tadić: Hello everyone and thank you very much for being here today with us regardless of the very cold weather. Last night for the opening heavy rains were forecast at seven, just when we were supposed to leave our homes to make it until eight to Kolarac, however, everything went well. We are very pleased with the number of people in the audience, even today, so thank you again for that. This discussion was intended to be quite informal. We have with us our colleagues from the regional desks to whom we dearly thank for their presence. Our idea was to start a joint initiative of cooperation between the desks around key questions of the region, because desks can also have an active role in the development of the cultural system in the region. We want to thank our colleague Gábor from Hungary for his desire to join us. Even though we actually don't know what the term "region" denotes geographically or politically, which countries it encompasses precisely, there are intensive connections with Hungary and a "side view" can be important for us.

So, before we start, three colleagues of ours are here, whom we asked to help us realise this conference with the topic of regional cooperation in culture. Therefore, our ambition, our aim is to conducting as the desk on the national level the main programme of the European Union for culture, called Creative Europe, speak about it and discuss in what way we, the managers of these national offices, can contribute to the development of regional cooperation. We believe this is a very important and current topic. Therefore, we will speak about this and primarily focus on the current state of regional cooperation in our region. After the conference we want

to publish recommendations and conclusions we reached during its course. Kristina Kujundžić, Svetlana Jovičić and Anica Tucakov will help us do this since they also helped us conduct a survey before the 18th of April and we will start with this today, in what way are we presenting ourselves to the rest of Europe and the world, which festivals and projects where we are presenting ourselves are relevant in Europe. So, we tried to map who the artists, cultural professionals present in Europe are, how we are perceived outside of the region and what topics we choose to present ourselves with are. Anica and Svetlana will primarily speak about cultural heritage, so, all artistic fields, and Kristina will speak about cultural heritage through a specific prism, through tourism. We will also speak about potential recommendations, that is, what are the things we can do for ourselves.

The next topic we want to deal with is regional cooperation in Europe, the so called micro and macro regional cooperation. By saying this what we mean is cooperation between regions, like our region, or the Baltic region, or the Nordic, or the Central European and the remainder of Europe. However, this also relates to the micro European cooperation and in what way small organisational units on the national level cooperate between each other or with other larger regions. We will also speak about examples of good practice we mapped as something that can be inspirational and important, but we also want to speak both about the successes and good things, and about problems. The latter might be more important so we could through this critical approach become even more constructive in suggestions for the development of regional cooperation.

Now, I would kindly ask Svetlana to start her presentation, followed by Anica and Kristina.

Svetlana Jovičić: I wanted to speak in English, however, since I see very few of you have headphones on, I will speak in Serbian. It is really great you organised interpretation, since that is always a comfort pleasant to us all. But you know, I was thinking about which language I should prepare this presentation in, and how we from Southeast Europe communicate in English. Then I thought if it would be possible and if we should expect in e.g. fifteen years to have this kind of a meeting and speak in one of the languages of Southeast Europe. So there's that, this would be a real victory, for us to start communicating in one of the languages spoken in the region. As far as the research on regional cultural cooperation is concerned, I did research in three fields. These are film, literature and music. Anica then researched cooperation in the field of dance, visual arts and the theatre, and Kristina, as Dimitrije said, researched how countries of the region are presenting themselves in the rest of Europe and the world through their touristic offers.

First, I wanted to share with you just a few findings stemming from the research. Primarily, I believe it is necessary that we make a strategic differentiation between three very important organisations. These are the United Nations, then the Council of Europe and the European Union. In the cultural respect, all three organisations have, how should I say this, different approaches, different policies and different expectations. As far

the UNESCO and the United Nations are concerned, what they are doing and encouraging is international cooperation, but also identifying, protecting and promoting cultural diversity, that is cultural varieties. And there is an important document there, the convention concerning the protection and promotion of cultural expression diversity.

The second organisation, the Council of Europe, they are focussed on human rights, and in that on the right to culture, right to art, right to participate in the cultural life, the right to, you know, the benefit from scientific research, and so on. There also we have an important document and that is the European Convention on Human Rights from 1953.

On the other hand, European Union is a political and primarily economic organisation. You know how European Union was created, through the Treaty of Rome concerning coal and steel, and so on. So this was started due to some very practical things like economic cooperation and then it expanded and reached culture eventually. There also we have an important document called the European Agenda for Culture in a Globalising World from 2007. We here are specifically speaking about the policy of the European Union, since the Creative Europe programme is a programme of the European Union. The priorities of the European Union with regard to culture are primarily cultural diversity and intercultural dialogue. What is important here is that these are two points, when it comes to the European Union, primarily in the field of international relations. It is how Europe presents itself to the rest of the world through culture and art.

Now, I really cannot simplify the matter so much to say that we should continue being the most competitive in the world, however, for the European Union culture has a very important role in foreign policy. And finally, European Union has an interest when it comes to economic development.

The question of culture is the question of sovereignty of each European and other states, so culture in the sense of art and heritage remains something which is not left over, but something that European Union does not meddle with. This is truly the question of identity, tradition, values and so on, and there the European Union indeed does not intervene. However, what they are interested in, as you can see, is the promotion of culture as the catalyst and conductor of creativity within the Lisbon Strategy that relates to economic growth and increase of the number of vacancies. Therefore, in that sense, my conclusion is that the European Union will be focussed, or that it would want to primarily support the development of creative industries, and that artistic creativity and heritage should be something that is in the domain of sovereign states. You know that there is this story about creative industries…I would say that that is already *passé* today. Today you can hear discussions about industries of consciousness, for example, industries of content, and so on, however, industries of consciousness are in my opinion the greatest hit now and they practically relate to creative industries.

Now, what would be good, and mind you, this is something in the domain of the European Union and its cultural policy, is that we listen to what scientists have to say, that is that we engage our scientific communities so they could

try to tell us what is the contribution of the region of Southeast Europe to cultural diversity not only of Europe, but also of the world. What kind of dialogues, that is, between which societies, cultural operators, artists and so on are being realised. As these connection are being created where they are the most intense, and where they do not exist they should be encouraged. Thus, I would suggest, I'm not sure to whom exactly, but I think it would be good if we organised one or two scientific conferences where there would be discussions on these three topics so we could reach recommendations for the policy of cultural development in the region. I recently read several text on the topic "Tito in Africa, images of solidarity", that is "representations of solidarity". I was truly surprised, mind you, we all live in societies marked by political transition, changed which are by no means pleasant and so on. I am thirty nine and my generation, we don't have personal memories of Tito. And the, how do I say this, we don't know anything, and people who belong to, for example, the generation of my parents and so on, they were rapid in forgetting the entire period, because it turned out the entire idea failed and then we moved to something else. So, in the texts I read I saw, for example, that Tito was the first to establish diplomatic relations with Ethiopia in 1952 and that he went to Africa for 169 times and the media of the time in Africa represented him as the first white man who came to help, rather than take something. It appears to me, for example, I cannot say Serbia that inherited the heritage of Yugoslavia, but simply ex-Yu counties should be aware of this that we have exquisite diplomatic relations with African countries. Well maybe not currently, but this existed in the past, and maybe we are, you know, maybe our role in the foreign policy of Europe is to represent African cultures, to encourage intercultural dialogue between Southeast Europe and Africa, and so on. Hence, I believe there's a need for a conference where we could re-examine these different roles of culture in the European Union and that we could then potentially have some more practical and more specific guidelines for the future.

This is, I believe, the most complex story when it comes to cultural cooperation and development of the region. As fat as cooperation within Southeast Europe is concerned, there are some common patters, due to shared historical courses and language. This Southeast region of Europe is characterised by close ties and cultural cooperation between, for example, Romania and Bulgaria, then the specific case of Greece which was not considered a part of the Balkans until recently, and now the Westerners again see it as a part of the Balkans. Therefore, the Balkans are really not a geographic notion, but rather a mental one, conceptual and abstract. Then we also have a specific case of Albania. Moreover, we have the specific case of Kosovo and the former Yugoslavian republics cooperating together, primarily because this is about a common, well I cannot say common, but when it comes to cultures, they speak languages which insignificantly differ from each other.

As far as literature and publishing are concerned, I only have a few results there so far, however, I intend to continue this research in the following period. Hence, what I think the Creative Europe programme should be proud of and boast about is the fact that numerous publishers in the region are

living off of the Creative Europe programme and also through the grants they receive for literary translations. So, in this sense, if this programme didn't exist, literature would suffer for sure and there would be far less works offered. Therefore, what the point is, and what publishers told me is that support is needed for the festivals in the region that have the capacity, meaning not only the festivals whose organisers want to, but the ones whose organisers have the capacity to develop these festival in a manner where they would have a strong regional and international, that is European dimension. These literary festivals are places where researchers can hear someone for the first time, where literary writers present themselves. Then, I for example asked what the difference was between festivals and fairs, since as you know, we have a fair, I don't know, in Frankfurt, and then the Belgrade Fair is the most significant regional fair, and a writer and the owner of a publishing house, a man who is very active in the domestic PEN centre said: "Fairs are largely oriented towards business deal making, trade, and so on". This means these are more business-oriented events, while festivals are what is called art, festivals truly bring something that has the highest artistic value, which is, for example, not so important in fairs. At fairs it is important that you have a popular writer, that you have a star writer, that you have formatted publications, and so on. Hence, a conclusion is that regardless of us suffering due to the proliferation of festivals, publishers still say this means the most to them when it comes to discovering new authors and so on.

Moreover, as far as literature and publishing are concerned, what is interesting is that one German foundation is actually doing phenomenal work in the region. I am speaking about the Traduki Foundation, and as you can see, they are dealing with translations from Southeast Europe into other languages, but also with translating literature from other languages into languages of Southeast Europe and within Southeast Europe they are encouraging cooperation. So, the Traduki Foundation has the so called "houses for writers". Now, as far as translators are concerned, I just want to say that the "house for writers" cannot literally be translated into English, rather we speak about writers-residents, therefore *writers in residence*. And as you can see, this is a European network for literature encouraging literary communication between the Balkan region and the countries where German is spoken. Here, you have a list of countries where these residences for writers are being offered. As you can see, it is a lot of centres. This is one of the most important platforms and the network of these residence centres, and as you can see the initiative is coming from Germany. They recognise their own interest in this and it is something that, I can only shortly say, that these residential programmes assume that an artist spend a month in the residence centre, and meet other artists from that community during the month, try to write something, even though a month is in principle a short time for writing, however it is good for learning.

My main finding is that civil associations and nongovernmental organisations are the most dynamic actors when it comes to promoting and developing literature and publishing. However, the biggest problem there is that organisations such as Krokodil in Belgrade, or I don't know,

various other festival and organisations managed by nongovernmental organisations, they all have a very big problem to survive because it costs a lot for them to rent a space, paying the bills costs a lot and it is very hard for them to have some sort of regular income in terms of salaries. Hence, these organisations which are truly visible and very active with their project, and I am speaking about the entire region, they are truly barely surviving. My conclusion is that means should be especially allocated through the Creative Europe programme, and projects assuming civil-public partnerships should be funded. A representative of Krokodil, she for example had an idea and suggested, for example, that one public institution should adopt one organisation of the civil society, because institutions have that kind of stability, but it does not possess the initiative, they are not flexible, they do not have to follow the situation, so they are not informed. On the other hand, civil society organisations, that is citizen's unions have all these characteristics, they are very dynamic, modern, and so on, but they do not have the security institutions have. So, that was a cute conclusion that one institution should adopt one nongovernmental organisation. Another initiative in the domain of literature and publishing is called the Declaration on the Common Language, I suppose you heard about it, it was recently published, and there was a lot of discussion about this in the media. Even some ministers of culture reacted. But, what this is about, this "Languages and nationalisms", this declaration actually strives to, in way, not to suppress, but to criticise segregation between people and societies based on a language we perfectly understand each other on obviously when it comes to some countries of southeast, i.e. former Yugoslavia. In this region only Macedonia and Slovenia do not speak a language which is very similar. So, it is a declaration signed by eight thousand people so far, and something that has only just begun, so we will see what this will turn out to be in the future.

As far as film is concerned, we can be proud with Romanian and Greek film. This is the so called new wave in global cinematography, and these are truly positive examples, especially Romanian film and what happened there, and I think we can learn a lot from them about how to have such successful films in other countries of the region. What is also a fact is that the development of film and cinematography in our region was hindered by these very frequent political shifts which assume changes in the management boards, for example in the national film centres, changes of directors, and so on. So, this is something disrupting long term plans at the moment, plans of long term cooperation. As for film, I believe this is mostly due to film requiring much more organisation and cooperation to be realised, because we are speaking about very big budgets in comparison to literary creativity and in comparison to music creativity. If we are speaking about films that should represent us on festival and in cinemas in the world, we really need serious monetary assets there for production and this is why I believe film makers are for now organised the best, they cooperate the most, which is attested to by the number of regional organisations. As you can see, there is the *Southeast European Cinema Network*, with headquarters in Athens. Then there is *Altcine*, also a Greek initiative. *Altcine* is a sort of the IMDB for the Balkans, meaning that it is a database where all data about all films

recorded in the region are kept. Then there is the initiative *First films first*, which comes from the Goethe Institute in Belgrade, but this programme relates to the entire region of Southeast Europe and its aim is actually that young people reach their first film as soon as possible. What is very interesting is that they meet regularly, speak with each other, not only film directors, but also producers, and then they create joint projects, and so on. *Meet the scriptwriters* is also a regional initiative; the point is that for every script writer there is a profile on the Internet stating what they are doing, what they like to write about, what their interests are, and so on. Both *First films first* and *Meet the scriptwriters* are new initiatives. Then there is the *Balkan Documentary Centre*, created by Martička Božilova, and, if nothing else, I supposed you heard about her. As you can see, at the end we have this alliance, i.e. the Association of Film Festivals in Central and Eastern Europe. Therefore, there is plenty of initiatives which are regional. The main events in the region are the Sarajevo Film Festival, Sofia Film Festival Meetings and Transylvania (International Film Festival).

For a very long time there is the idea about a regional film fund, modelled after Euroimage. There is no cooperation between educational institutions, where people are educated for film. The third thing is that the middle generation is very well connected when it comes to producing films, however they in a way also represent a barrier that young people cannot overcome. And finally, the problem is distribution, which should definitely be stimulated within the region.

And this is the last slide that I have. So, as far as music is concerned, i.e. artistic music, what lacks are databases though which people could find out who composers or music performers are in other countries of the region. We lack the media which would broadcast relevant information on what is happening in countries of the region. And finally, what people would appreciate is if there were funds available through Creative Europe for the mobility of people. So there it is, I went as fast as I could in the end. This is it. You are welcome.

Dimitrije Tadić: Thank you Svetlana. Anica, please.

Anica Tucakov: My presentation will be more dishevelled in comparison to Svetlana's. I thought it would be nice to start with this photo from the theatrical play *Metamorfoze*, based on Ovidius's Metamorphoses, which is even today on the repertoire of the Yugoslav Drama Theatre. I think this is a nice illustration of the topic we are speaking about today. By chance, it really unifies the three disciplines I studies in my research, that is the theatre, modern dance and visual arts, through the illustration of this impressive scenography. I don't know if you can see it well, but the scenography is actually made of scotch tape. At the beginning of the play, the stage is empty. We can only see five vertical rods with the help of which actors build this impressive scenography during the play and map, in a way, the relations that exist between them, between the characters, between individual myths, because in Metamorphoses we go from one myth to the other. In this way, actors are marking these relations between each other and creating the final structure, what we would also want to realise now. There is another

reason why I decided this would be a suitable illustration. Namely, this is the result, well almost, of one regional cooperation. In all honesty, this was a production of the Yugoslav Drama Theatre, a very important theatrical institution, not only of our city, but also beyond. However, the director of the play is Aleksandar Popovski, from Macedonia, who was recently again a guest as the director of the play "Hamlet" in this theatre. Then, all this scenography was designed and envisaged by a designer from Zagreb, Sven Jonke, with his Numen Studio. And this is why I believe this is a very nice illustration of what we are striving to present right now. Finally, what I believe to be very important as well is the fact that this play is taking place in a theatre bearing the name the Yugoslav Drama Theatre. We have other cultural institutions bearing in their name, and rightfully so, the word *Yugoslavia*, such as the Cinemateque of Yugoslavia, then the International Yugoslav Theatrical Festival in Užice, which, among other things, attest to the close ties that exist between countries in this region, and which are "living" this connectedness. The scenes from this play will keep following us as I speak about the theatre in the first part.

Namely, I was again trying to follow the visibility of regional cooperation both within the region, but also in the international context, by following the historical ties existing between these countries. It is unnecessary, of course, to speak about how for a big portion of XX century, most of the countries of this region were one country and that we are naturally directed towards one another. However, Ceca spoke about these connections in the previous discussion in contemplating the issue of regional cooperation, but bearing in mind the current context as well. What is really important within theatre, not only based on research, but also attested to by people I spoke with because the set work principle of working on the research also assumed interviewing active directors, actors, scenographers, and so on, is the importance of the regionally set production model. Regional cooperation is very important when we speak about financial sustainability of this kind of endeavours, because, like the field of film for example, these are truly financially very demanding projects. If there was no such cooperation, it is doubtful if many plays could be realised at all. At the same time, since the core topic is visibility, we have more producers, from more countries meaning that this play will not be shown only within one country, on the stage of the host or the main organisers, but also in countries all coproduces come from, and in that it will be more visible on the internat ional scene. Then, the principle according to which we also strived to monitor visibility of regional coproduction and the presence of plays from the region on the international scene, was following the repertoire of important festivals in Europe and institutional exchange of programmes. Several festivals are distinguished there. Of course, we all know that the most well-known theatrical festivals take place in Avignon or Edinburgh, but for this part of the world, i.e. Europe, there is great importance in the Wiener Festwochen, Austrian, which is dedicating great attention precisely to plays from this region, then the festival in Wiesbaden, dedicated to new pieces from Europe. Also, NITRA from Slovakia is a very important festival when we speak about the theatre, and certainly no less important and influential is Bitef from Belgrade.

In the context of the international presence of theatrical accomplishments from the field of theatre, one of the interesting questions was — are some kind of topics expected from us in the theatre, dealing with "expected" thematic clusters, and how we should respond to such tendencies, which is what we spoke about with professionals from this field. In the questionnaire distributed by the Creative Europe Desk to its members, we came across some very interesting responses and wanted to react to this, because when the question on how this region is perceived was asked, a great majority replied: war, post-war trauma, transition, cheap labour, social issues, and so on. This question is very delicate, I would say, because on the one hand I was getting this kind of argumentative replies from people who, reinforcing the justification of this kind of expectations, stated: "Yes, but we also, when we go and see a play from Georgia, we want to feel the spirit of that place and time, and not something we can see in Berlin and Vienna". So there isn't really a simple answer to all these questions — should we respond to this kind of expectations, to submit to them or should we fight this kind of stereotypes, while still, on the other hand, preserving a specific spirit of time and space. Certainly, like in many other fields and all other cases, artistic quality and integrity establish the core criterion of this issue.

When we say visibility, certainly, we immediately have to think about the media. The media represent a big issue in each of individual countries of the region in relation to the space dedicated to art and culture and the manner of dealing with these topics. The form of media processing and presentation represents one of the key questions when we are speaking about regional cooperation and production, i.e. coproduction. I listed several encouraging examples here, however "Zarez" from Croatia is distinguished as an example of exceptionally high quality and a successful example of a magazine dedicated to culture and social questions. Unfortunately, its future is uncertain, the same as with the majority of magazines dedicated to art and culture. With a serious online edition, even today one can find in the archive exceptionally good, analytical texts that our public and audience needs, which through honest and serious approach show respect both for culture and the audience. Initiatives for such a kind of media are more than welcome. However, one of the key questions in relation to the topic of regional visibility is precisely the lack of adequate media processing and analysis of artistic achievements and phenomena.

A very important field of visibility of artistic production from the region, especially in the field of theatre, represents presence and engagement of professionals from this field in foreign theatrical houses — directors, scenographers, drama writers, i.e. the positioning of their works on international theatre stages. The listed examples might be the most important ones from Oliver Frljić, Biljana Srbljanović, Jeton Neziraj, to Aleksandar Denić, who as a scenographer truly accomplishes extraordinary successes in the German theatre, then Dino Mustafić, Miloš Slović, Aleksandar Popovski. Finally, visibility was also analysed from the angle of existence of regional theatres, i.e. theatrical networks and regional theatrical festivals. Unfortunately, one of very important players in the regional theatre, but also in Europe, Tomaž Pandur, passed away last year. However, apart from

important theatrical plays, he also left us as heritage the informal, non-institutional theatrical network Pandur, whose founder he was. There are also, the Ulysses theatre from Brijuni, and as far as festivals are concerned we will mention MESS Sarajevo, then the festival taking place in Varna, Bulgaria. I just discussed with my colleague from Romania how, indeed, a large number of festivals appeared in Romania as well, international and regional in nature. As an example I would list the festivals in Timisoara, Cluj and Bucharest, of course. A festival that cannot be missed in this sense is the Desire Central from Subotica, led by András Urban, theatrical director and the Director of Kosztolányi Dezső Thatre in Subotica. Regional theatrical festivals now also take the role of coproducers.

Some of the topics overlap, for some I believe they are specific for certain fields, and on the other hand, I saw some topics appear in several fields. This is why I would like to suggest the issue of *expected topics* — war, exodus, etc, for visual arts as one of the key questions. Here, I also tried to reflect on the question of visibility of the region through organisation of most important exhibitions from the field of visual arts of this region in the international context. Naturally, this region is mostly inclined towards presenting in Austria and Germany, and you can see examples of such exhibitions here. The system of visual arts in the majority of countries of the region does not have strong footing. We are aware that today within the visual system — from the educational segment, to galleries, museum, mediators, the media, the art market all the way to the audience —all these segments individually face very serious problems. This is why frequently one person — usually the curator or the leader of an exhibition project — gets a lot of obligations they have to realise, and hence, they receive a lot of responsibility, but also a lot of power to realise specific projects. In this way, the question of visibility becomes very interesting when we speak about the manner of historisation and museisation of artistic production from this region. Because, with very important international exhibitions, collections are what remains. For this reason, it is very important to research the character of existing collections from the region of Southeast Europe (such as the collection of the Erste Foundation), their character, visibility in comparison to individual artists and their work, but also visibility in relation to the core funding bodies and mechanisms based on which visual arts are being funded in this region.

The artistic market represents another one of the important questions. And in this context there is also the problem of unequal treatment of professionals from our region from this field, which might be very specific for the field of visual arts. For the most part, this problem arises from the lack of one, not only strong, but also any kind of artistic market and arranged conditions of professional engagement on the work market in this field.

I didn't comment yet on the slide with the illustration of Wostok work. It says — Barbarians Unite! It can certainly be applied both to this discussion and to the topic of stereotypes about this region that exist in the West. This is a work that was exhibited on the Laser Summit of cheap graphics. This was truly a great manifestation that presented contemporary production of visual artists from this area in an innovative, exciting and good way... And I will only state two more sentence at the end since Dimitrije is signalling me I should bring my presentation to a close.

Contemporary dance is the youngest discipline from the ones I am speaking about, however it is very well organised in questions of networking, which Ceca spoke about. This networking lacks in some other fields, but here it is very present. The visibility of actors of contemporary dance scene is followed through presence in official institutions or in independent associations and ensembles, and also through identifying regional initiatives and platforms — such as the projects Balkan Express, Balkan Dance Platform, Nomad Dance Academy, etc. In short — priorities in the field of contemporary dance are education, a topic often approached by participants through their projects, production support, and theoretic and critical reflection, which was discussed earlier.

In concluding this short address I will also just state topics that I recognised as the most important ones for all three fields we discussed: reacting to existing stereotypes; the existence of sustainable, several years long financial and production schemes, which is one of the topics most frequently mentioned in replies to the questionnaire designed by the Creative Europe Desk; education; defining work conditions on the work market in the field of culture; working on a media strategy. Finally, I believe there is a certain kind of lethargy today among people who make up the artistic and cultural system of this region, and so I believe one of the key questions is mobilisation of all actors of cultural life in the region.

Kristina Kujundžić: I would like now to make a step forward into the space equally belonging to the sector of culture and the sector of tourism. Namely, one of the aims of this process was an overview of culture in the function of tourism, that is, what all the ways are that culture can be used to develop the touristic product. What Dimitrije outlined in his introduction, that we will reflect on cultural heritage in the function of developing a touristic product is something I actually tried to avoid — due to the simple reason that heritage is what tourism uses most easily, and even with the step forward that exists towards immaterial cultural heritage, tourism most frequently builds the touristic product on tradition, folklore, i.e. heritage — and very infrequently or rarely does it reflect exactly on the things Anica and Svetlana mentioned, on the contemporary aspect — on contemporary art, the period we live in and generally that entire cultural context of Europe.

Through several slides I will try to approximate certain tendencies to you and to reflect on several good examples. This does not mean there isn't more of such examples, however I believe these are still somehow in the minority when compared to what is commonplace.

Svetlana said that European Union probably wants us to be the first, and that this is exactly the slogan European Travel Commission (ETC) is using to promote Europe as a tourist destination: *Europe - destination number one*. And this position is something Europe really wants to sustain. This has been in progress for seven years now. Europe truly is destination number one, and in spite of all the problems and challenges that surfaced during the past few years, there was growth, more specifically growth amounting to 2% on the entire European level when it comes to tourism, and this growth was precisely the highest in countries of Southeast Europe: Bulgaria reached

the growth of 16% and Serbia 13%, which is the second and the third place respectively, right behind Iceland. This growth can also be explained by these challenges faced by the leading European destinations, but also the need of the tourist industry for constantly new destinations and tourists in search of perpetually new experiences and adventures, etc.

European Union uses a somewhat modified slogan "Europe: Wonder is all around". And this is a small step forward, as Svetlana said, towards the fact that we are actually speaking about the economic aspect, but we are also, in a way speaking about this unity in diversity. Therefore, this attempt to create or revive identity not only on the European level, but also that there are some macro regional or micro regional identities, what Dimitrije spoke about, and what will certainly be discussed later in this event. There are different instruments through which Europe and the European Union actually support the development of cultural tourism, even though this is probably one of the most vital branches which contributes to the GDP of all countries significantly. However, it is important to differentiate between two terms, one being cultural tourism where the contribution of cultural tourism to overall tourism industry is estimated to be between 40% and even as much as 50%, and what is denoted by the term cultural industry. Cultural industries are more clearly delineated, however the tourism sector uses them less frequently exactly due to this, and you can see that the percentage of contribution to the industry is significantly lower when compared to the overall cultural tourism.

Cultural tourism encompasses a very wide spectrum of activities and products. What research has shown is that tourism knows two sub-circles of cultural tourism: the inner circle encompassing cultural heritage and art — contemporary art, architecture, literature and the like. On the other hand the wider circle encompasses what is called lifestyle, or the thing used increasingly frequently in tourism such as the term encompassing the experiencing of the spirit of a place, the way of living of the locals, creative industries (related to entrepreneurship, mostly small and medium entrepreneurs, and therefore including film, design, and the like).

However, what is it exactly that puts tourism and culture in a conflict? This is gain in the wider sense of the word, i.e. the profit generated and its uneven distribution between the sector of tourism and the sector of culture. Actually, what tourism generates through its own activities, it returns very little of it to culture. Such a relationship does not encourage cultural actors to participate in the competition on a very competitive market and to deal with developing new and interesting products that could be the basis for the touristic product. There is the least amount of creative tourism, even though it is the most comprehensive because it combines the past and the present times and it also projects the possible forms of the future.

These examples don't have the goal of comparing them, they are rather a selection of examples from Southeast Europe and the countries from other regions of Europe which have successful strategies or which are trying to keep pace with a demanding sector like tourism is.

Out of the Southeast European countries, examples of Croatia, Hungary,

Slovenia and Serbia were analysed, and in addition Germany, Finland and France were chosen.

This is the example of Croatia where once you open the website of the Croatian National Touristic Association, you immediately encounter a reference to UNESCO and the global heritage. In further analysis of the statistics it is noticeable that Croatian generates 2.1 million visitors annually through 175 museums on its territory. That is, out of tourists visiting Croatia, 69%, which a very high number, participate or become a part of the audience in some of the cultural events. You will see that, of course, the largest number of those, sort of, classical cultural spots, however the percentage of people who go to museums, galleries and festivals is not negligible. Of course, the musical events and thematic routes are also present, and approximately, even though a half of them relate to what is only cultural heritage, they yield 30%. Croatia obviously recognised the need and offered contemporary art to tourism. Of course, since here the accent is on positive examples and practices, this is not particularly distinguishable but it is interesting to take a look, to still, when we speak about cultural heritage as such and about the part of cultural heritage which is immaterial cultural heritage, this is mostly folklore and traditional art. So unfortunately, for now this only a small segment of what could actually be used, however, this small segment is very important because it implies openness and readiness to be recognised and the potential of contemporary art and culture, and I am sure that these high numbers and percentages encourage further positive development, also under the condition that the presented statistic must be taken conditionally in a way, since Croatia is a "destination of the sea and the sun", as it is called in tourism, and that many of these visitors and tourists actually do not come with the intent to visit cultural events and offer, rather they come to the locations by chance and then they become visitors and audience. The amount of money invested by the state in the development of the mentioned segments of tourism is not negligible either. As you will see, this is over 5 million euros in the period from 2005 to 2009, where, through the establishment of the Office for Cultural Tourism within the National Board over 1000 projects were actually supported. Here you can also see the distribution, i.e. the type of supported projects. The lack of this procedure is that the supported projects weren't evaluated after the realisation and their sustainability is questionable.

Hungary is another example I wanted to present to you because Hungary is a destination largely focussing on the development of spa tourism and not so much artistic manifestations and production, even though, as Anica and Svetlana said, there is a lot included in the cultural offer. However, when you take a look at the website of the national tourism organisation, which is now in transition, it is very interesting that you will find a really classic form where all changes and tourism oriented culture, and also a type of entrepreneurship that is in power in Hungary, are not visible or visible to a small extent. This is confuted by rare but in that even more interesting initiatives of the private sector, i.e. the small and medium enterprises that recognised the potential of culture so in the offer you can find concerts of classical music in combination with contemporary interpretation, contemporary arts and music, architecture and music, and the like.

When it comes to Slovenia, presentation of culture on the tourism website is in numbers and you will see statistical data: the number of libraries, museums, concert halls, and the like. And when you take a look at the offer itself, you will see that the entire offer is actually directed towards this static and classic perception of culture. What makes a difference though is that there is a type of thematic direction and moderate but still present proclivity to offer applied culture to tourists — in the form of interactive routes.

Yes, I am moving onto Serbia... Serbia as a destination is close to Slovenia and Hungary, and these are actually competitive markets, however, what is interesting about Serbia is that the need to connect different aspects of culture into cultural routes was recognised. Even though cultural routes are a form of the classic approach to creating the touristic offer, what makes this process exciting is this upgrade. Namely, Serbia relied on comparative advantages of neighbouring countries and made a step forward by upgrading cultural routes on its territory and secured them specific cultural products and actually lead tourists to stay longer than in the countries of the region. Also, the concept of campaigns Serbia had is interesting where they related to this lifestyle which is basically focussed on urban environments, but also on some of the creative potentials, and presenting the independent scene and relying on manifestations which are actually in the domain of renowned manifestations in the region, etc.

I will then reflect on the example of Germany in addition, and merely touch or skip over the examples of Finland and France, but you will have the opportunity to read the details about these countries in the text on this topic and also in later materials of the conference. The reason why I wanted to show you the website of the German touristic organisation is that the entire territory is treated through the prism of contemporary art. There is this contemplation of the presentation based on statistics and the permanent analysis of needs and habits of domestic tourists, tourists from Europe, and tourists coming from the third, the so called, overseas destinations. Therefore, it is very interesting to analyse in more detail what are the things Germany chose to present to Europe and in what way it is positioned in comparison to other, more competitive tourist destinations, and on the other hand, in what way this is done when it comes to overseas destinations (take a look at the example “free museums and galleries in Europe”).

As far as Finland is concerned, due to the limitation in time, I suggest you at least take a look at what the programme of celebrating 100 years of Finland looks like. It is very interesting how many different programmes are dedicated to contemporary creativity of Finland, and on the other hand, how much France, as the number one touristic destination in Europe, is classical in interpreting art, and how maybe this sentence from the beginning is correct, that Europe will actually lose the market share or position number one on the global market if this tendency of relying on the already proven (and outdated) models of interpretations, creating the offer continues, etc.

In conclusion, I would still emphasise that there is a readiness both of the sector of tourism and the sector of culture for inter-sector cooperation,

and also there is a shared need for new narratives, interpretation and presentation. I believe the space of approximation of the sector of culture and tourism is primarily in mutuality and in joint work — joint creativity. Thank you for your attention.

Dimitrije Tadić: Thanks a lot. I was speeding things up because we need some more time for our talks, between the desks. We will, of course, as I said at the beginning publish all results of the research realised during the year, and especially what you three were doing. So there will be more time to deal with this, and since this is very important we want to devote a lot of attention to it. In the following part of this panel I would like to discuss with you what desks are doing and in what way we can contribute to improving regional cooperation. Throughout the year we are organising various events, like trainings for project writing, presentations, and seminars and so on, and through some events we strive to initiate various topics. For us, the Forum, already traditionally organised for the third year in a row, primarily has the function of initiating new topics which are simply wider than what the work of the desks is focussed on. Last year the topic was international cooperation, where we also conducted a research on how the cooperation is developing and at what level European cooperation is in Serbia, what the capacities of our organisations are for European cooperation, what the weaknesses are and so on. This year our topic is regional cooperation. The first question for all of you is: to what extent actually without the politisation that we can understand, Aida, Milena and me because we belonged to the same state, this is less important for Gábor and Bianca, so without that politisation, to what extent do you think we are aware of our own interests concerning regional cooperation and to what extent do you think decision makers on various levels are aware of this? So, Aida, maybe you go first.

Aida Kalender: I am Aida Kelnder and I come from the Creative Europe Desk Bosnia and Herzegovina. This desk was established somewhat less than two years ago. We are actually only now, after an intense tour of the entire country and the presentation of this programme, speaking with cultural workers, we might have good insight into the state in the field, and also through talks with representatives of politics, the ministries and so on. Also, we have a feeling of what their priorities are. To remind anyone who doesn't know this, and it's probable the majority of the present do, one of the key things promoted by Creative Europe is precisely international cooperation, cultural cooperation in projects and almost every call for projects asks you to have two more countries as a minimum, two partners from two different countries, and it is desirable to have even more. Thus actually, in a way, and exactly due to this request now, both cultural workers and cultural organisations are "obliged" to cooperate, they don't have a choice if they want to participate and receive funds from the Creative Europe programme. I believe it is not accidental the fact that what is insisted on is cultural cooperation because only the greatest are capable of cooperation. This is why cooperation is perceived in some kind of everyday interaction, like "something we will do on the go", however, it turns out that no one, or just the odd ones have the capacity for cooperation. Truly, all compliments go to the Creative Europe Desk Serbia and Dimitrije who has

been advocating this idea of cooperation and organising this cooperation in the region for years. What should be potentially advocated is some way of establishing a specific fund, specific means, precisely for the persons who would deal with cooperation as employees of cultural organisations. This cannot be your side job while you are creating a programme, putting a budget together, and so on. Cooperation, networking, connecting, truly demand time and complete dedication and require constant meetings on the field, constant contacting and coordination. We heard from the first presentation that comrade Tito visited Africa for 169 times, I believe. This is exactly it. In order to achieve regional cooperation, you have to come to Belgrade for 169 times. I hope not so many times (laughter), but really it is about the numbers, so numbers here truly matter. However, in order to get this cooperation, go to meetings, logistics, coordination and facilitation, you need some funds. So it might make sense to speak with ministers, all politicians sitting on some kind of funds, to potentially allocate some small funds for this precisely. Unfortunately, this kind of work is not visible, it is very hard, strenuous, you need persistence, and it is very boring but extremely important. So, I immediately started with advocating ideas (laughter). What could truly enable us to meet more frequently, to develop our ideas and operationalise them is exactly the existence of such a kind of a fund for cooperation.

Dimitrije Tadić: Milena, what do you say? From your experience with decision makers, in what way do they see and treat this regional cooperation?

Milena Ražnatović: First of all hi everyone, I am Milena Ražnatović from the Ministry of Culture of Montenegro and the Desk Creative Europe. Formally, the fact that regional cooperation is certainly recognised through all programmes, laws, strategies and this is truly so, and I personally believe that in the perception of us as public officers, as the ones making decisions, regional cooperation is indeed a priority. Based on my short experience, and I have joined this story only recently, I believe that organisations and institutions are primarily focussed on regional cooperation, due to the shared tradition, history, past and the like. When we speak about Creative Europe we always direct users that they have to network, to look for partners. They always recognise some regional organisation or institution akin to them and this is maybe a primary focus, and only later do they refer to international partners in the wider sense. Still, I believe there is a certain lethargy, at least with our organisations and institutions which rely on the belief that the opportunity will come by itself and not that we should be directly looking for it. Hence, maybe this fund and generally European funds are not sufficiently used here. Since November, we have a new government and one of the core priorities are international funds, European funds, cultural funds, because we all know the situation is such that there isn't enough money in culture and that European funds formally really offer the means, however, a way should be found to receive them actually. It is simply like this. Here we have another problem, limitation in work force, lack of people, and lack of knowledge. Basically, we are facing huge work generally as the cultural sector, and we as the desk are personally striving to first teach ourselves and gain the necessary knowledge, and later as soon as possible

to promote the programmes Creative Europe and Europe for Citizens and all other cultural programmes in order for this to come to life eventually. Really, until now, apart from some sporadic cases and successful stories, we don't have very tangible results, but I would say again, in relation to the fact that we are in this for a very short period of time, I believe we can only become more successful. I would like to use this opportunity to honestly thank you for the organisation and the invitation.

Dimitrije Tadić: Likewise. Bianca, how are things in Romania? How is generally regional cooperation perceived?

Bianca Floarea: Good afternoon and thank you very much for inviting me, Dimitrije, and thank you for the overview that the researchers did. It's a very solid base for our discussion. I think in Romania, there is a new interest for regional cooperation with Southeast European countries, however it should be taken more seriously in practice, and should be more committed. I think it's rather bilateral interest in very many cases, as we have some instruments for cross-border cooperation, and we have Romania - Serbia, Romania - Moldova, Romania - Hungary instruments, so we can cooperate easily in this way. However, I think there is a need to design more multilateral cooperation models and involve several countries at the same time, and from this point of view, maybe just to remind you or raise your awareness on the fact that there is a new programme called "Danube Transnational Programme 2014-2020", which relates to all the countries which we are talking about here, as well as others, and I think this is a good instrument which we can all use, even for cultural projects, to network and cooperate between us. So I think strategically, in official documents, there is an interest, but it should be emphasized and it should be greater.

What I think is important is that us, as Creative Europe desks, have a privileged position in the sense that we are generally based in public authorities and ministries of culture, but we are also very much connected to the sector of cultural operators, both public and civil society actors. So I think in this context, we can bring people together. We have very many times, all of us in the network, designed events like this, which is a great opportunity to meet people from across the region, to speak and discuss projects, to network with professionals, with researchers, with policy makers. Very many times we have done longer events, of two or three days, where we invite operators from neighbouring countries to discuss project ideas. I think this should be done more, and I encourage you to participate whenever you hear about a Creative Europe desk event at regional level. I think this is a very, very good start. I think there is a willingness in the sector, from practitioners' side, to participate, to cooperate. I don't think this willingness lacks. However, we always ask ourselves: how do we get the money to meet? I think there should be some policies in this respect or some small size funding opportunities, something called *seed money*, where people can receive small grants just to travel, to meet, so to have a sort of preparation of future projects in the region, but also beyond the region. I think this could be a very useful instrument that national public authorities could design. In some countries there are such instruments, in Germany, for instance. In the region I think not so much, or maybe none. This could

be very useful for people to use in order to meet and set the basis for such projects.

Gábor Mondik: First of all, thank you very much for having me here Dimitrije, although I am somehow an outsider because Hungary is not part of the region we are talking about today. But as a person from a neighbouring country I just want to emphasize that regional cooperation is really important. If an organisation is new to international cooperation I think it is really natural that first it will cooperate with its neighbours, with countries that have the same history, have the same values and after that, as a next step it can cooperate with others, with broader regions, with countries that are further, that are in different regions. From the perspective of the European Commission, it is more interesting not to cooperate with neighbours, e.g. with the Southern region, with the Baltic countries, or with the Western European countries, but from the perspective of Eastern Europe, I think you need to begin somewhere, so you need to find organizations from your region.

There is also one thing that I would like to comment on, that one of you said: the literature sector is very strong in this region. If you look at the Creative Europe results regarding literary translation, usually the most successful countries in literary translation projects are Slovenia, Bulgaria and Hungary, and last year Serbia was the most successful country and also Albania won a lot of projects. All in all I just want to tell you that we can be successful, and I said "we" on purpose! Our countries can be successful but you need somewhere to start and that is why regional cooperation is so important. Thank you!

Dimitrije Tadić: I have always been jealous of the Nordic Council since they have this institutionalised regional cooperation. So, they are also recognised as a region conditionally speaking, or unconditionally, with troublesome past of the same kind we have in our region, however, even so, they recognise their own and shared interest. Not only do they cooperate within and outside of institutions but they also formed a council, the Nordic Council, which deals with solving problems that exist in the region and that are shared, and currently the Nordic Council is dealing with solving these issues. So this is something very, very simple. One of the problems I saw in Sweden and Finland, and I was surprised because I truly came with a different prejudice, is that they feel geographically and historically marginal in relation to the continent, that they actually have a sort of a problem with this. And every meeting, and there were many, started by people apologising because it is so cold in their country, while at that moment it was colder in Belgrade than in Stockholm. They even have fund used to support artist mobility which is how they solve one of the recognised problems, because mobility was not going so well. Then they founded, for example, *Iaspis* and *HIAP* which were highly known residential centres in Stockholm and Helsinki. So, I am saying again, they solved the mapped problem in a very simple way.

So, Aida, from your experience, you are coming from the civil sector, and now you are institutionalised through the Desk. From your experience, and Anica and Svetlana spoke about this, how much do you see that sometimes

it appears that the civil sector is more active in regional cooperation, even though there is cooperation between institutions. We also mentioned YDT. What is the situation in your country?

Aida Kalender: I am still not institutionalised. I really doubt I will ever be as long as I live (laughter).

Dimitrije Tadić: I am joking. I meant it in a positive way.

Aida Kalender: Maybe it should be mentioned to the colleagues who don't know this – the truth is that most of the desks operate within ministries of culture in their countries of origin. Bosnia and Herzegovina is a specific example which does not have its own ministry of culture on the state level, and for a long time it did not have a desk either, so the initiative came from the civil sector that the desk must be formed. There were also political combinations and attempts to create the desk as a para-political body, comprised of political representatives, in accordance with a political model. My organisation tried to explain to the public and the most important stakeholders that this is a technical body which should as soon as possible and in the simplest possible way help the cultural sector to join this very complicated process of applying for the Creative Europe programme. And a wonder happened, our Ministry of Civil Affairs published a public call where they were looking for a consortium, organisation or institution that would perform the function of the desk and my organisation, Akcija, together with the organisation Vizart from Banja Luka got this job for three years. I must say we have the freedom and flexibility in our work and execution of our obligations that are identical for all desks in Europe, which is great, and we are really trying to do our work as professionally as possible.

As for the civil sector, someone mentioned that the position of this sector within the Creative Europe programme is unenviable, regardless of the fact that they are very creative and active and that they have a lot of ideas. As you know, it is necessary to allocate funds to co-fund projects amounting to from 40% to 50% from the total value of a project, which is almost completely impossible for the civil sector. The majority of civil society organisation persist from one project to another and they don't have any reserves that could be invested in this co-financing, and on the other hand, the public sector which could display a part of their budgetary assets as their own partaking in the project, is almost entirely disinterested in participating in these programmes because this is additional work for them for the same salary. Therefore, we are also now in a really inconvenient position that we practically have to beg, to lobby within public institutions of culture for them to apply for the Creative Europe projects. Our endeavours don't resonate in the public sector at all, and on the other hand we have great ideas, exquisite initiatives from the civil sector that cannot be realised do to the nonexistence of funds for co-financing. What I noticed after this year and a half of our desk's operation, especially after the last year's call for projects of support to integration of refugees is that the programme really does favour big players who can guarantee successful delivery of projects. Actually, it is in a way...I don't know, maybe you will correct me if I am wrong.

Dimitrije Tadić: I will, there are civil society organisations participating in the programme.

Aida Kalender: That was my impression. No matter how great the ideas coming from "small" countries were, the quality of partnerships established, the experience and results are with "big players", seasoned partnerships. Exactly due to this fact about the importance of powerful reforms and the seriousness of their coordination, this idea of yours about founding a sort of a platform, a council, on the level of Southeast Europe and its formalisation — therefore it should be a separate registered body which can later apply to projects while also offering a platform of 300 organisation and a very developed network of partnerships and communication — this really appears to me to be a great idea which could radically change our position in cultural cooperation programmes. Maybe not immediately, but long term this would be a good move. Because, as it can be assumed, after 2020 when this programme ends, there will be a new one and this is why I believe that already now we should initiate a specific operationalisation of this idea. Maybe the next meeting should be a completely operational one where we would see where this council would be registered, in which country, what its status would be, if it would be a nongovernmental organisation, foundation, and so on.

Dimitrije Tadić: Just briefly, Milena and Bianca, what is your experience or what is your opinion, is the civil sector more active maybe, or not, than the public sector?

Milena Ražnatović: Basically, in the context of Creative Europe and similar funds, from our experience the civil sector is more active, in the sense of regional cooperation and generally. Probably these specific organisations that are active and have behind them trainings, certain experiences, contacts, networks of partnerships, simply have the basis and infrastructure to, sort of, invest the effort and endeavour to go into the application process. Without institutions and local self-governments there is still a certain amount of resistance against anything that is not common, usual. I wouldn't say that this is the fear of the amount of work, but simply a fear that it will not be realised and that it will not be successful. In essence, there is always a lack of funds from trainings and seminars. Generally I am very optimistic, but now when I started speaking about this, I realise the situation is not so great. The fact is that institutional cooperation is more successful through IPA funds that through the Creative Europe programme. The only thing I can say from this position is that we are really trying to meet everyone half way and to promote the programme and competitions as much as possible. I repeat the conclusion is that the civil sector is more active. We will see.

Bianca Floarea: I think it's a bit different in our case. Well, back in the former programme "Culture 2007-2013", there were equal numbers of civil society organizations and public organizations, but now we see a growth of interest when it comes to public organizations. This is because whenever they want to apply with a project, or to be a partner in a project, they plan one year in advance, they ask for extra money for that project from the ministry or from the local authority, so in this way they ensure that if they win the

project, they will have extra money. Of course, this doesn't always work, but this is a safety net for them so that they can ensure the co-funding which is needed for cooperation projects. On the other hand, it's true that NGO-s are much more active, much more dynamic. There is the National Cultural Fund in Romania, which is opened to both public and private organizations, and some of those organizations which are involved in Creative Europe projects also applied for this fund to cover their co-financing. Of course, it's a call for proposals, so it's a competition, they don't give automatic grants, which is more difficult. In the past, luckily we had a co-funding mechanism which meant that whenever a project with a Romanian partner got selected, that partner got almost the entire amount of money that they had to give in the project. This stopped in 2013, if I'm not mistaken, but we are trying to bring it back to life. This would definitely ensure more participation in the programme, especially from NGO-s, because it's the same everywhere: NGO-s are project-based, and they lack money to provide for co-funding. But for the moment, I think public organizations are a bit more interested and they are much more able to cover the co-funding than civil society organizations. But we'll see, we're only half way through the programme.

Dimitrije Tadić: And now finally I would just kindly ask you, because Creative Europe is not a regional programme, we are speaking about European cooperation there. Anica spoke about dance where we have the example of Stanica from Belgrade, this small organisation dealing with contemporary dance, specifically in the intermedial, liminal form that connects performance and visual art and so on. We are speaking about a specific, contemporary art from. They already joined forces in the previous programme, on the regional level, realising that this is actually the only way to survive on the national level, because on the national level, even in the far better organised and richer countries, this type of scene, this type of dance is in a really difficult state. Therefore, there you can clearly see that Creative Europe, as well as the previous programme Culture 2007-2013 were used as platforms, not for development but indeed for survival. Maybe the idea to address all the ministries of culture in the region and some foundations offering money with recommendations and conclusions from the conference is too ambitious. Another fund was just established in Tirana.

To what extent can we as desks, and how much can Creative Europe contribute to regional cooperation? Let's finish with this.

Aida Kalender: I think we should definitely think about the format of the cooperation networks, whether they will be tied to a specific artistic discipline or if they will in a way be technical bodies, some sort of desks of regional cultural cooperation. Therefore, some contact points that will associate cultural professionals and in a way enable their joint acting in a wider territory. Definitely, despite these problems we mentioned, I still believe that the Creative Europe programme and our participation in it is truly a major chance for the cultural sector in all of our little states. We should use the positive potential of this programme to really do as much as we can. The desks are doing their job, and our job description is daily informing of cultural and creative organisations about different calls for

projects, but another step should be made and we should try to capitalise that knowledge of ours after 2020, and also the network and to somehow better position ourselves in this European territory where the competition is really huge, where the largest states have the biggest percentage of successful projects, and so on. So, anyhow, the mere fact that we are now connected through the system of the desks should be facilitate to potentially see each other more often and to also bring this idea of a regional council to realisation.

Milena Ražnatović: We would certainly support this idea. I am already looking forward to the potential letter we will receive from you and gladly process it. I believe our role can and should be great and important, just because that every time when a topic is current, I first think of asking some of you who are territorially closest to us, and I think this is a good precondition, our personal connectedness, and certainly these kinds of events and conferences and conclusions that stem from them are the platform and precondition for further regional cooperation. We can later connect people whom we meet at events like this with organisations and cultural institutions that would apply for the funds. In essence, I believe our role is important and that it should by all means be improved.

Bianca Floarea: I think I would just strengthen what my colleagues have already said. We don't have a lobby or an advocacy task or mission, we are much more technical: we offer technical assistance to organizations who aren't familiar with the programme. However, I think we can create contexts where practitioners, policy makers and funders can meet. And again, like my colleagues said, events like this one are wonderful, because first of all they last a bit longer. We tried in Romania something similar to this Forum, but it was one day long and we realized it was not enough for people to start really speaking to each other. So I think such an event which focuses both on policy aspects, on networking and exchange of practices, but also on funding is very important. And what we also do, I think Dimitrije told you, we inform cultural organizations about alternative funding, so not just about Creative Europe, but about other European funds or national, local, regional funds. So, this kind of forum, where we can discuss how to use several funding instruments to fund our projects, is very useful, I think. So this is kind of our role in encouraging cooperation. But not just regional cooperation, of course. Also that macro, wider cooperation is very important because Creative Europe is not for regional cooperation specifically, although this can be an important dimension.

Dimitrije Tadić: Gábor, do you have some ideas?

Gábor Mondik: I just want to say that I wish you luck and hard work in establishing strong regional cooperation, because it is not only in *your* best interest to have a strong region, but I think it is also in *our* best interest as a neighbouring country and as a member of a neighbouring region.

Dimitrije Tadić: Thank you very much. We went over the allotted time a bit. I would like to remind you to approach colleagues during the breaks and use the opportunity to establish partnerships with organisations and

institutions from their countries. They can help you in the process of finding partners you are interested in. Thank you very much once again, we will take a short break now and then continue.

Panel 1: Experts in the field of cultural policy

Aida Kalender, Association Akcija, Bosnia and Herzegovina

Davor Mišković, Drugo more, Croatia

Milena Dragićević Šešić, University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts, Serbia

Vesna Čopič, University of Ljubljana, Faculty of Social Sciences, Slovenia

Moderator: Nina Mihaljinac, Project Manager, Culture Desk Serbia

Nina Mihaljinac: Thanks to everyone present and thanks to participants of the panel, especially the ones who travelled to Belgrade so we could discuss the shared topic of regional cooperation. Participants of the panel are professor Vesna Čopič from the University of Ljubljana, Milena Dragićević-Šešić, professor of cultural policy from the University of Belgrade and Aida Kalender, who spoke during the previous panel. She is the coordinator of the Desk Bosnia and Herzegovina and also the coordinator of the activist organisation Akcija Sarajevo, so the independent cultural scene. And also Davor Mišković from Croatia, he is the founder of organisation Drugo More, which also deals with questions of cultural policy and the independent cultural scene in Croatia. Davor was also the coordinator of Clubture, a network which is something like ICSS in Serbia, so an umbrella organisation of the civil society in Croatia. Violeta Simjanovska couldn't attend unfortunately.

In the previous Forum Creative Europe 2016 we organised a series of expert working tables by fields: visual arts, literature, creative industries and so on, with the idea of strategically contemplating the development of international cultural cooperation in Serbia. One of the dominant conclusions was that the priority of international cooperation in Serbia should be regional cooperation and regional connecting. So we decided to dedicate this forum to this topic and try to respond to the question of whether regional cooperation is feasible, whether it is necessary and whether the Creative Europe programme is a platform for this or not. I was thinking if I should say this out loud, so I decided I should. Currently student protests are taking place in Belgrade and one of the banners is "We don't want to be cheap labour". Also, on the Internet articles are being shared saying that without a single regional market which would enable economic development we cannot believe in a particularly positive future of the region. Bearing this in mind, I would ask the question: Is regional cooperation in the field of culture a utopian idea or is it possible and necessary for the sake of a better future?

Maybe it would be best if we use segments of research on regional cooperation we used in preparing the Forum. So, there was the Google survey on the topic of regional cooperation in culture, filled in by 300 professionals working

in culture from all countries of Southeast Europe. The first question asked was "Do you believe connecting Southeast Europe would contribute to the development of individual countries", and the second question was "Do you think this cooperation is a condition for the development of individual countries". For the first question, 96% of respondents said yes, and for the second question as many as 80% said they agreed that regional connecting is a condition for development. So yes, this would be the first thing interesting to be discussed. Maybe let's start with professor Čopič.

Vesna Čopič: Firstly, thank you for the invitation. I'm always glad to come to Belgrade. Precisely when I was young I did not come. Then we lived in Yugoslavia. I don't know how that country could have believed in brotherhood and unity while young people could not come and travel throughout Yugoslavia. For the past 20 years I am much more frequently here and I'm glad this is the case. Here I always have to kindly ask for the same thing. Somehow it does not seem decent to me to speaking in English in Belgrade, which is what I always do on all international conferences, however, I am then asking you to allow me to use your language because I lack 25 years, I don't know how to say this, of the local language.

Aida Kalender: Our language.

Vesna Čopič: Ok. So I will try in Serbian. The first question... I think the region, as far as Slovenia is concerned, my feeling is that regional cooperation is more desirable now, after 25 years than it was in the 90s. And this is connected, I think, with our Slovenian experience as well. That is, we Slovenians have a big problem. When they ask us who we are, we know very well who we are not. We aren't Italians, we aren't Austrians, we aren't from the Balkans, and then the question of who we are emerges. And then we have difficulties. And these difficulties can be seen in our cultural policy as far as international cooperation is concerned. When these integration processes took place, the Euro-Atlantic ones, it was clear prior to joining the European Union that we had to focus our international activities on European countries. And we tried to do this. Already at the beginning of 2000 I realised this is not a sufficiently strong impulse, but rather we said that each year when some countries of European Union are presiding the community, then they are also in the focus of cultural cooperation. This wasn't a very strong cultural policy and it already appeared to me that maybe, if we are not to look so much towards the Balkans then we have to go for Central Europe and the Visegrád Group, and I don't if you are aware that we somehow didn't accept this either or consciously decided on this. Afterwards we cooperated without a clear policy, but everything went well because this cooperation went down a usual path, through different cultural organisations, individuals, especially the civil society, non-governmental organisations, and they were all directed towards what is called Southeast Europe. This is horrible for me. It is there, and it has to be called like this, this is politically correct.

Aida Kalender: This changes every once in a while.

Vesna Čopič: Yes, this changes. So I believe cooperation could be something

desirable in these times, but I think it should not be based on some shared values, specificities, things like that, but rather... Aida, I very much agree, you in Bosnia and Herzegovina, as in this area, everything must be formal and then it goes. If it is essential, then these values, these differences, and then it is politics and it cannot be allowed. So I think these questions disturbed me in a way. I said these are increasingly geared towards the problematic shades of this territory. It should be more directed towards technical orientation. And what is this? Problems, interests, and then it should be observed what the strengths are that could be used to overcome this, and build from that level in order for regional cooperation to have an easier future.

Nina Mihaljinac: A question in this survey was what the shared strengths of the region are we should work on through cultural projects. 31% of professionals said exactly the opposite of what you said, that we should deal with past and cultural identities and these topics, i.e. phenomena specific for the region, and these are multiculturalism and multi-ethnicity. What would you say, why do you have this attitude?

Vesna Čopič: I'm absolutely certain the past is the key, however this past should not be continued, but instead we would have to do what we haven't in the past 25 years. We never valorised the positive heritage of our unity of the time, nor of the political system and self-government, and these things were left without any critical reflection which really, if we did it, even today we could draw some strengths from it for future cooperation. This never happened. I understand this part of responses in the sense that we could find cultural heritage which is still alive and which is all around us, however, again more in the technical sense than in the sense of common values, insisting on an ideology.

Nina Mihaljinac: Maybe in this sense of creating and promoting this positive history. As an expression, positive history? Professor?

Milena Dragićević Šešić: I'm glad Vesna started with the fact that we didn't know each other in socialist Yugoslavia, and unfortunately, this is almost completely correct with the exception of people from Belgrade who are the only ones who travelled everywhere and the only ones who showed interest for what was happening in Ljubljana and Skopje (still not so much for happenings in Titograd, and no interest for happenings in Priština). No, really. We, the Belgrade students, regularly went to the Pula Festival, we went to Dubrovnik, while our colleagues from Zagreb or Ljubljana didn't come to Belgrade, save for some exceptions (Močnik, or Žižek came to tell us about Hitchcock in the SCC), and even less so to Macedonia, Kosovo, and so on. So, we had separate cultural policies and the only ones cooperating in old Yugoslavia were the civil society (through youth press in the eighties), and the Association of Cultural Educational Communities of Yugoslavia (through their conferences and magazines). Hence, it weren't the ministries of culture, they had no relations. Projects of inter-republic cultural cooperation were occasionally, approximately every five years, politically encouraged, the same way the discussion on this topic is organised now while no republic ministry of culture being truly interested. So I lead

students once to an excursion across Yugoslavia, precisely when I became an assistant, on the very first year - 1979. At the moment you become an assistant you are very ambitious and you go with students everywhere, you conduct different researches and you also take students to an excursion across Yugoslavia, Banja Luka, Zagreb, Ljubljana, Piran, Split, Sarajevo, Tuzla and back home, so a round trip. This was a fantastic experience but at the same time very exhausting. Nobody wanted to finance this ever. So we did it once and never again. Now, each year I go with students of master studies somewhere "abroad", in the region. This year's generation was lucky so we went twice, once to Sarajevo and once to Zagreb and they were all delighted. And to all of them this was a new experience and those who hosted us were also delighted that there are people in Belgrade dealing with interesting actions in culture and so on.

The myth of Yugoslavian cooperation is just a myth, because if it wasn't there wouldn't have been a need to form KPGT, if Yugoslavian cooperation truly existed. The public sector cooperated somewhat through festivals, but this cannot be called cooperation: at the Pula Festival all of us from the film world meet, at the Dubrovnik Festival all of us from the theatre world meet, at the MESS as well, at the Sterijino Pozorje Festival as well. So the points where we met existed, but not points of true cooperation. Even cultural-educational communities were called the Association of Cultural Educational Communities, so it wasn't a single organisation, but instead an association of independent cultural-educational organisations of Serbia, Croatia. Everyone had their individual magazine. Why was it like this? Well probably due to what Vesna was speaking about, because it was evident that culture as much as it was connecting it was also setting apart. It has sensitive questions. So it could be better if we skipped them, maybe it is better if we don't speak about them. However, I would be an advocate for both types of cooperation. And for this technical cooperation I see as expert cooperation on the level of research, the level of contemplating cultural policies, and in this sense I would support Vesna's thesis that we lack observing the contribution of cultural policies developed in socialist Yugoslavia through self-governed cultural interest communities, but also through what fascinates me and what I consider to be fantastic: the contribution of temporary and permanent working communities of artists and cultural workers. In 1981 I personally established a working community of artists and cultural workers, "*Znaci kulture*", and we worked on various projects. From cultural tourism in Budva to projects related to working culture and, since a topic mentioned is: "we don't want to work for no wages", and so on, we then dealt with workers, not only their wages but primarily the way of living of people working in factories, we wanted to help them achieve a better cultural life – a better quality of life. The civil society of the time also dealt with this, so different organisations of cultural workers. There is not a single text on this today. I tried googling it, in order to cite someone's analysis of cultural policy through SICs (Self-governed Interest Community) in text which had to be brief, and so on, and I managed to find only one Croatian text on healthcare policies, so SICs of healthcare, in English, of course, because this is the only way you can cite something.

Anyway, I think apart from technical cooperation we also need to work on the essential, meaningful cooperation. This is where the old Yugoslavia broke down, because discussion on problems never existed. Each problem was pushed under the rug and we went on and named everything that was great, lovely and gorgeous. We have to speak about the past dividing us, and the present dividing us, and to get to know each other much better. So, it's no wonder we know Kosovo, or Albanian artists from Kosovo much better today than we knew them in old Yugoslavia when they simply weren't on our cultural map. Perhaps, we know many more cultural workers today, and also cultural institutions from Macedonia or Croatia than we knew then. At the time we only knew what was pompous, what suited the image Yugoslavia of the time wanted to create about itself as a modern country.

So, it appears to me we have to deal with questions dividing us, questions bringing us into conflict, and these are the questions related to history. I don't think we should deal with positive history only, but rather the opposite, what Jochen Gerz and numerous German artists call the negative past. We, artists, cultural workers, researchers, we have to face the negative past of each of our societies, rather than neglecting it or look at the positive only. What Jochen Gerz has been doing his entire life through artistic project with students dealing with fascism, dealing with nazism actually, racism, and so on I think this is a big deal. We don't even deal with what is not so hard or disputable.

Here, for example, the relationship towards the Romani in all former Yugoslavian countries is a negative past, but we never said or wrote this. It's not the fact that Germans executed Porajmos on the Romani during the Second World War, but rather because we failed to emancipate this community through Yugoslavian socialism, and because we always lived with fake data that the enrolment into the first grade of the primary school is 100%. The enrolment into the first grade was never 100% because the Roma didn't enrol in primary school, especially the nomadic Romani people in Kosovo, Bosnia and so on. However, we lived in illusions and loved living in illusions. And today we should face this since socialist Yugoslavia failed to create Romani intellectuals, and in the ten years of exile in Germany during the nineties, the later deported Roma from Kosovo managed to integrate, their children didn't only finish primary schools but also secondary schools, in a completely foreign language, the language of the country they just came in. Then the same Romani were deported by Germany back to Serbia (2003), and children aged 16 who don't speak Serbian (they speak Romani and German) are again nowhere. They were also a hostage of our pro-European policy, because no one was capable of refusing Germans and saying: "You cannot deport people who were raised there because we are a democratic country and they are Roma from Kosovo, but you are not returning them to Kosovo, you are returning them to Serbia. They don't have houses here, nowhere to live, they don't speak the language". This is recent past, but the previous treatment of the Roma is our shared past, and this negative past also connect us.

Nina Mihaljinac: Ok, then there remains the question of whether you think priority of regional cooperation is primarily solving the internal question of

the negative past, or whether the interest of regional cooperation would be empowerment in the context of the international, in the context of Europe and the international community? Or is this…

Milena Dragićević Šešić: Both. I wouldn't separate this because I think both are our priorities. I think we don't know how to use opportunities offered by European integration. I will give the example of a project unrelated to Creative Europe, but similar. This is Horizon 2020, a programme of support to scientific research. After 5-6 years of the duration of this programme, European Union notices there are no carriers of the programme from the area of former Eastern Europe and the Balkans. They designed a programme where, by nature of it, we, the Polish, the Hungarians should have appeared… This was a project on dissident in Eastern Europe. Hence, a specific programmatic line. We didn't appear as project leaders. Project leaders on the competition were the English, the French, and the German and so on, and it was won by a German university with a consortium excluding others from Eastern Europe. What I want to say. This was a topic where we could've joined regionally and act towards Europe. We didn't. So we are missing a lot of these things and this is why I wouldn't separate technical from essential cooperation, I think this is all important.

Today we should speak about the delegate system and self-government. We shouldn't idealise it, this had both positive and negative sides, but this can be only researched by us and only we can understand what was positive in this system. For example, since this is current, I will say what was positive in this system. (And there is a lot of negative, of course). The positive thing was that there was less partocracy than today. This means the following: at the Faculty of Dramatic Arts, I as someone who wasn't a member of the Party could be delegated into councils of various cultural institutions and into the SIC of culture. Today when you take a look at how state and city committees are formed, etcetera, how culture is managed in general, you see it's about partocracy, that there is no room for expert opinion except for it to be abused. It would be very important to shed light on this delegation system related to SICs from this side as well. Of course, it had a lot of flaws, it was ruling of a single party behind it incessantly pulling strings. We are not speaking about the space of freedom, but rather precisely some mechanism of cultural policy out of which some could be applied even today.

Nina Mihaljinac: Davor?

Vesna Čopič: Can I just reply to this? I don't understand this issue with partocracy here in Serbia. But do you know what is happening with the same question in Slovenia? In Slovenia we have a partocratic ignoring of culture. In Slovenia culture became an internal question of the cultural sector itself, and now funds are decreasing, and the political agenda almost has no cultural questions at all. So this is very interesting how things developed differently. And, for example, when we take a look at the Slovenian cultural-political situation, it is in a frozen state for 25 years where only some relations are being reproduced and where we reached, I would call it, a generational apartheid, where in the public sector we have an absolutely intact state and new generations are excluded from everything. So then I pondered how this

went in the self-government system based on agreement, consensus. How did this go? And I have to tell you it went on because the self-government system had an internal motor which was called the Central Committee of the Association of Communists of Slovenia. Who decided to build the Cankar's Home? This is the largest infrastructure we have in Slovenia. This was not made by self-governed cultural communities. This was decided by the Central Committee. All great things happened when there was a working driving force. Now, 25 years ago this driving force disappeared, and instead of it there are the small players who came to this new system, with rents and priorities and they turned it all upside down. So we don't have a partocracy, we have all the different commissions comprised of experts, however, the result I can notice is organized irresponsibility. Due to this system, politics obtained an alibi that they should not deal with culture, separate questions and the sector as such. They left this over to people who are delegated by a self-government system with all these commissions, and in essence they can do very little because the public sector is protected and the small amount of money remaining can be dissolved into atoms and then you have nothing. And as far as the international cooperation is concerned, you can see results here. All the money in the public sector is now spent on wages and running costs, and, for example, the establishment of international cooperation which was always planned and with public institutions this establishment is gone. When you take a look at the budget of the Ministry of culture, this item is also dissolved now. Hence, when we heard in the previous panel that we could obtain some special funds, this is really the key, not only in regional development but also in development of other actors.

Nina Mihaljinac: What is the situation like in Croatia when it comes to international cooperation? Is regional coonecting mentioned in this context?

Davor Mišković: I think I might not be the best person to reply what the situation is like in Croatia, because... I mean, I can say what my impression is. A priority of Croatian cultural policy is maintaining the existing system and everything in function of maintaining the existing system. I assume this is not much different in other post-Yugoslavian countries. This is the situation. International cooperation is here like an appendage of this maintenance, because it is still ok for something international to happen, for Croatian artist to go somewhere abroad. This is, I would say, on this level. The same goes to regional cooperation. However, only in Croatia, I believe, out of all post-Yugoslavian countries, there are some funds truly dedicated to regional cooperation, and these are funds that went through the National Foundation for the Development of the Social Society and the Foundation Kultura Nova. Hence, these are two foundation funded from lottery funds and they had a regional cooperation programme, and they defined the region as more or less the post-Yugoslavian region.

This is also an interesting question, that we don't know at all which region we're speaking about, whether this is Southeast Europe, the Balkans, post-Yugoslavia, I don't know. We somehow never seem to define this on our own and face what this region is. I think this is the issue Milena and Vesna spoke about, revolving around this shared past, heritage and so on. When we speak about regional cooperation, the first question is: What is cooperation

in culture actually? What does it mean when 90% of people say "we want regional cooperation"? What does this mean in reality? What is cooperation in culture? As far as I see, this is an exchange of cultural products, co-production, a joint production, a critical reflection of what was produced. These are some of the elements, and we don't have all of the mentioned in the national boundaries, let alone regional. Not in a single one of these countries. I am sure, for example, that in Zagreb they have no idea what is going on in culture in Pula, except maybe in film, because there is a big festival there. I don't know to what extent you in Belgrade know what is happening in culture in Vranje or in Niš. Hence, this is an existing problem, because we actually don't have a shared cultural space, i.e. we do, but it exists only in some areas of culture. In order to speak about this cooperation at all, we would have to primarily think about a share or a single, I don't know how I should call it, cultural space, where topics shared by everyone open. I'm sure that in this space of post-Yugoslavia, i.e. Southeast Europe, that is the Balkans, I don't know, it changes, there is a series of these topics which were common for us all, which are familiar to us, and that because of this this cooperation is natural. Kids from Rijeka will listen to Milica Todorović and Marčelo, but they won't listen to a Bulgarian rapper or a Romanian singer. The thing is that this shared cultural space exists in some field of culture. I see there are banners here announcing Kandžija and Elemental, so this exchange exists. In the film as well. Especially when all films lately are coproduced. This cooperation is present, it is very present. We organised a programme and brought Stevan Filipović to speak with high school students in Rijeka. The film "Šišanje" turned out to be an absolute hit, everyone knows about it, everyone knows dialogues from this movie by heart. This cultural product influences the formation of younger generations. I know kids who are now 15-16 years old. This cultural space exists in film and I would say it's present in music. What would cooperation mean here? It appears to me there's a complete lack of reflection.

The media are actually a confusion point there because they don't actually follow culture at all. There are no magazines. There are a few portals which occasionally publish something, but this is all very fragmentary, and we essentially don't have this single cultural space. I would say that cooperation in general, the international one actually, exists through some niches. We have some shared interests. Someone is dealing with dance and they were mentioned earlier, and in this niche there is cooperation of people from Zagreb, Belgrade and Ljubljana. This axis is always central while the rest of us are excluded if we aren't at the sea, and then we get away with this. This central axis always communicates. In dance, people from Zagreb know what is in Belgrade, and in Belgrade they know what is in Zagreb and Ljubljana and so on, ant this is functioning though these niches and I don't see anything dramatically problematic. I would say there is cooperation to the extent there's a need for this cooperation. This is it, I don't know if I replied to this question. And there's no money, yes, this is important.

Nina Mihaljiac: Creative Europe is programme designed to connect the European cultural space. It is key here that Creative Europe is actually a fund, so money exists to be invested in connecting and cooperation. For the

region of Southeast Europe there is no such fund or a central committee or any political or financial decision. What is your opinion, primarily when it comes to geographic defining of cooperation? Should cooperation be developed between countries of former Yugoslavia or beyond, within the region of Southeast Europe which also encompasses Greece, Romania, Bulgaria and Albania? What form of cooperation has more of a chance when it comes to funding possibilities and better, more intense connecting? It seems needs exist, but funds are lacking.

Davor Mišković: I agree with you, there is some interest and it is different for each area. On the dance scene I would say it certainly also expands to Romania and Bulgaria, Ivo Dimčev and I don't know who else, who are strong players on this scene and that it is natural they converge to a shared cultural space. In some other areas this is not so. I would say this depends, because I said cultural production is organised in niches today, there is no single cultural... It was always like this. Today this is prominent, so we can speak about it. When we say culture, this is some abstract notion which doesn't mean anything in reality, at least to me. I don't know what culture would be, except for a series of cultural activities we can separate which together constitute this abstraction. But let's not go there.

As for what you asked about funding this, I think there's a practical moment there. Regardless of someone's interest for cooperation, we are facing some practical issues. In my opinion, applying with a project for Creative Europe with only organisations from post-Yugoslavia is risky, I wouldn't do this. Simply, I don't know, because these Macedonians won't receive money for matching, Kosovo God forbid, in Serbia it's somewhat better, Bosnians the same, how would I say this, the partners are weak. This doesn't pay off, it is simply a practical risk. We are all functioning through this logic, i.e. practical decision making, but it's better to have a partner from Austria or Germany where I know this is all, how would I say this, peachy, all arranged, the money is there, leaking, as opposed to all of these countries. This is not only true for our space, it's also the case for Moldova, actually also Hungary, Romania. These are all unstable countries in the sense of the financial framework they can offer. Western Europe is no longer all blooming roses either. For example, I received info from Kibla that their partner from Amsterdam went bankrupt. There's always this risk, but the risk is bigger in these areas. This is why I believe our chance, when we speak about practical applications for Creative Europe funds, are one, two maybe three organisations from this area if it's a larger project (joined) with some organisations from Europe which are financially more stable, and they should, if possible, lead the project because they are more stable and that's it.

Milena Dragićević Šešić: I would add that on the cultural level, it appears you are right, it really depends on the domain. I would state the following: some countries of former Yugoslavia, such as Slovenia and Croatia lived much longer under Austro-Hungary or Italy then they did within Yugoslavia. Likewise, we and Macedonians lived under the Ottoman Empire for so many centuries. In many anthropological topics related to lifestyle, and so on, to us partners from Bulgaria and parts of Romania are much more important,

since Romanians were also divided like we were, to Central Europe and the Balkans. Simply, I see this is really functioning well, for example in anthropology. For some things like architecture, our main partners there are the Czechs for example, there we educated ourselves (Dobrović), or the Viennese. Even this Orthodox Christian architecture here, take for example the Church of Aleksandar Nevski, it was done by a Vienna student Jelisaveta Načić. In various domains these contact points are different and in this sense it appears to be hard to isolate the region to post-Yugoslavia or only the Balkans or only the Central Europe, because partners are stronger there, they have better financial possibilities. I think the "region" should be determined in accordance with the logic, content, topic and idea of a project. Then again, we should be aware that, unfortunately, in Western Europe there is a better know-how, even on topics which should primarily be ours, for example Byzantology. When the Metropolitan Museum hosted the three famous exhibitions on the Byzantine Empire, 80% of experts were foreign experts, a bit of Greek and Russian ones, and from the Serbian area only one expert, the rest of them were museum directors to whom organisers of the exhibition thank for museum loans. I want to say that in some domains it is logical to cooperate, even for our topics, with Western Europe, because there is a type of knowledge which is codified there and researches are being stimulated.

Nina Mihaljinac: Aida, from the point of view of the Creative Europe programme, 37% of survey respondents said cooperation in the region should include transfer of knowledge and skills and mobility of professionals, which is in line with priorities of the Creative Europe programme. 35% said we should work on partner projects and co-productions dealing with shared topics and solving the question of the shared past. As little as 11% said we should work on developing the single market, and Creative Europe also puts emphasis on economic development and the development of knowledge and skills which will contribute to the developing of creative industries. Hence, there is a gap between the needs expressed by cultural professionals and what Creative Europe is proposing.

Aida Kalender: We touched on this in the previous panel. What my impression is after almost two years at the Desk, everyone enthusiastically accepted the fact that we joined, they were reluctant, of course, to sign this memorandum on joining Creative Europe and then they were reluctant to establish the Desk, because it was also ideologically planned, in accordance with the ethnic key. We as a small organisation active in advocating different policies and changes barely managed to convey the message that the Desk is actually a technical body which should aid professionals in easier access to this complicated bureaucratic procedure. Actually, when after some time you attend trainings in Brussels and see results of all these calls, you realise that actually this is not what it seems at the first glance. Starting positions of all organisations are not exactly the same. The biggest amount of funds definitely goes to the biggest countries, so France, Germany, the UK, and Italy and so on. In this sense it appears that our organisations, as much as they desire cultural cooperation and want to cooperation, their chances are really not equal. This was clear to me after this call for integration of

refugees, because the region, the geographic territory where refugees are is precisely our region, and projects were won by organisations from Western Europe in order to coordinate this in our area. It was immediately clear that there is a preference of Creative Europe, due to very pragmatic reasons, to decrease their administration, to work with safe permanent partners who have networks and are stable, as Davor said.

What is interesting for us in the local context and it's concerned with the national cultural policy, are these programmes, Creative Europe and the European Capital of Culture, the only tools we can use to make any change in this petrified cultural system in Bosnia and Herzegovina, where everything is divided and left on the side. The situation is the same in Slovenia, absolutely nobody has an interest in dealing with this anymore. These are the only programmes igniting a sparkle in eyes of politicians who maybe see a chance for themselves in this to win the next elections. This is the case with one of our campaigns for creating cultural strategies on the local, city level in Bosnia and Herzegovina and the cantonal level. As a reminder, in Bosnia and Herzegovina we don't have a ministry of culture on the state level, but rather culture is lowered to lower levels, the entity levels, and in the federation entity to the level of cantons, ten cantons. Of course, almost none of these levels are doing their job. The fist important thing in cultural policy is that you at least chart this strategy of yours for the next ten years, to see what you should do. Absolutely nobody was interested to do this until a year ago when we came with the story on how Bosnian cities can apply for the European Capital of Culture, and that one of the basic conditions for this is creating a ten year cultural strategy. Everyone absolutely cling to this and now of course some mayors are putting this in their political strategy.

Of course, there's a lot of dangers for this entire process, but the only party interested in changing cultural policy and international cultural cooperation in our context is the civil sector which truly sees an opportunity in this to potentially change the situation in culture. Another note is how our politicians saw Creative Europe. Our minister of culture in canton Sarajevo though Creative Europe is where you call Brussels and say: "I need 200,000 euros", and they send this to you the next day through express mail. This is truly so, it is not exaggerated, he really thought this is how the entire programme works. When we explained to him this programme is designed so it demands local participation, so 40-50% of co-funding and that it's mandatory for public institutions to apply, not only the civil sector, what he did slightly reminds of banana republics, but he practically gathered all public institutions under the canton and ordered them to apply for a project of cultural cooperation last year. And really everyone applied. Everyone came to us for consultations, they had great ideas. I would certainly never see these people if the minister hadn't ordered them to apply. So, definitely these international programmes can serve as a type of tool to disrupt cultural policies on the national level if you use them carefully and thoughtfully. Of course, the whole story on these programmes has its critical side, but we are trying to use it as a bait somehow.

Nina Mihaljinac: When it comes to project topics, one of the conclusions of working groups within the last Forum was, and you just mentioned this professor, that socialism and self-government is something that is our

experience that we can critically analyse and show its positive sides, and which can potentially be useful for contemporary Europe, and perhaps the world. This would be the first question, in the context of this turmoil, anti-capitalism, and the Occupy movement and so on. Should socialism be a topic, should we as Desks recommend dealing with this heritage or not, in the context of Creative Europe, or in some other context? This is the first question. The second question is: can you imagine partner cooperation between museums of contemporary art in the region or national museums or history museums?

Milena Dragićević Šešić: I think this type of cooperation already existed. There was the famous exhibition about the Balkans of the 19th century by history museums in the wider region, I think Slovenia was represented by the museum in Celje, and the History Museum of Serbia participated, Macedonia, then Bulgaria, Greece and Turkey. Turkey was the first to jump out. We can imagine…

Nina Mihaljinac: What I mean is can you see successful cooperation?

Milena Dragićević Šešić: Curators in the beginning cooperated well, but the moment politics interferes, i.e. when museum directors who see themselves as political figures saw what was intended to be exhibited, this is where the story ends. The first ones to leave the project were the Turks because all other museums presented them in a negative manner. And it's well known what the 19th century was like, liberationist for most of us in the Balkans, and losing for the Turks. Then Bulgarians left because Macedonians presented Goce Delčev as one of their own, and then the Greeks left because Macedonians didn't want to go by the name of FYROM but rather as Macedonia, and so on. In the end Slovenians and Serbs were left. They don't have a direct border, they cooperate well, great, and the 19th century was very different for them, with a very nice contact point, Jernej Kopitar and Vuk Karadžić, so idyllic. I'm joking, we can imagine numerous topics, but it seems the Desk should promote, believe it or not, this economic topic – money and culture in socialism. Now paradoxically, how much private money do you think was in culture in the age of socialism, and how much of the shared, public money? You wouldn't believe but the economic analysis conducted by Vojo Marković from the Association of Cultural-Educational Communities of Yugoslavia from 1987 shows that 80% of private money was in culture, on the market of the socialist Yugoslavia. What does this tell us? It tells us we were rich enough to buy tickets, to buy books, to be subscribed to magazines, to go to the theatre and so on. When you calculate all of this, and Voja Marković speaks about the total money in circulation, it showed that this money was four times greater than the money shared by self-governed interest communities.

The problem of why cultural workers won't even think about the cultural market today is the fact that we are so miserable today that everyone simply knows they won't be able to persevere on the market, even if it would be a shared regional market. Even now when this book, *Kulturne veze na Balkanu* (publisher Drugo more, Rijeka), could reach all parts of the region and be distributed usually, it has to cost at least 15 euros. I don't know how many

people are ready to give 15 euros for a book. I see that students, even though I teach them ethics, and how photocopying kills books, they still think a photocopy is cheaper than buying a book. Simply, on the cultural market even we, the professionals are not participating much, primarily because we are expecting free tickets for premieres, free books, and so on. The cultural market doesn't exist, and even if we managed to expand it, I don't know how much we would get by this.

But maybe we should still contemplate this economic topic, and there the united mind of the entire region could potentially do something. I'm not sure what or how, but it seems to me that this is something we are really falling out of all currents of the world and Europe. Simply, free culture is predominant, and I thank Davor Mišković for the a very useful book on cultural connections in the Balkans he gave me, and we, the Faculty of Dramatic Arts are going around and giving away books and magazines. For example, a few days ago we were called for the book *Culture and sustainability in times of crisis*, this is by the way the book many order from us, and then we send it freely because we don't have a way of establishing these payment currents, and we don't believe we should open the entire dimension of sales because of the five or six book someone would buy. This is what the problem is. How do you establish distribution houses? How do you create organisations, agencies which would take this job over from cultural actors or cultural institutions? Maybe this would pay off to them only, and it wouldn't pay off to each individual cultural institution or publisher to invest in marketing just a single product of theirs.

Vesna Čopič: I believe this discussion has shown that the current topics in this region are not topics which are current in the Creative Europe programme funding. We have to state this clearly. I believe this was not sufficiently emphasized until now, that Creative Europe is directed only to increasing new work positions and that it is absolutely in the economy and the work market. However, topics we opened here which were also presented in your survey, such as the transfer of knowledge, mobility, networking of professionals and thing like this, and this is absolutely out of the question as far as funding from the Creative Europe programme is concerned. What we would have to do is expand and go to other international sources. For example, the Danube macro region was mentioned today. This is a safe thing that we should work on to a much larger extent because there is also more interests of the European Union. Likewise, I believe there are all these structural funds, IPA funds, all these other things. I think the public sector would have to become a very strong player, but what for? This was already done in Slovenia. Do you know why? In Slovenia public cultural institutions are frozen for new employment for 13 years already. On the other hand, all those who play the violin are public officers in our country. This means the average age of a cultural employee increased to 47, 48 years. This is connected to the generational apartheid I mentioned, exclusion of the young generation. If public institutions want to hire now, this is only possible through financial sources they receive from all these other programmes. And now this is the practice in our country which has been a positive practice in the past few years, and I believe many more work positions were

created which would usually be connected with all these different projects. The same goes to Horizon 2020.

I would add another thing. The Lisbon strategy was mentioned. It is no longer valid, now we have Europe 2020. There is no culture there any longer, and neither are there creative industries. We have to be aware of this and look for some other possibilities in order to obtain new financial sources for the cultural sector. Here I believe public institutions are still a strong player and what you said Aida, public institutions are stronger than non-governmental organisations. For me, the idea was that public institutions would have to become godmothers of non-governmental organisations and the public infrastructure would have to be absolutely important because this is a guarantee of stability, this is not our enemy, it is our guarantee of stability, it is just that this could change so public institutions could become public infrastructures. Through this we could then organise better regards these capacities for applying to these different international funds and programmes, and not only for Creative Europe.

Nina Mihaljinac: I would just add that exchange of knowledge and experiences, mobility and networking are precisely priorities of the Creative Europe programme, and this can be clearly seen in supported projects developing new knowledge, transnational connecting and raising capacities of institutions and organisations, which are the realistic needs of the cultural sector in Europe. Are there any other ideas, comments?

Aida Kalender: I think this civil-public partnership is one of the most important things we should deal with in the following period, precisely for the sake of saving this civil sector which truly managed to do something, and in Croatia it perhaps did the most. But a case of a bad minister who for six months annuls these results happens. We really have to create this safety net for the civil sector so it wouldn't have to reinvent itself every two or three years, because this is really an unbearable situation. For example, I'm working in one such organisation which is in the project market, and this life is unbearable. One constantly, from time to time, reaches the dilemma of whether you should continue or quit. For us the only solution is initiating negotiations with the public sector. These negotiations are very slow, the resistance to change is huge. However, a successful example from our experience is working with the National Museum of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo where we as a small organisation are sticking to this big institution and somehow we used all of our skills, knowledge of media and communication, advocacy, campaigning to help them open again. They really recognised, even told us on several occasions how surprised they were that a group of four young girls can do so much without millions they request from the state all the time as budget. This is definitely one of our focusses in Bosnia and Herzegovina, and what would be good, I agree with Vesna's approach, the so called technical approach, we have to create some kind of incentives, some carrots which would attract both the public and the civil sector to cooperate. Something like a new fund for cooperation between the public and the civil sector on the state level, where small funds would be allocated for this cooperation, and probably, after a few years we would succeed in accomplishing truly important and real partnerships which are not just fake partnerships for the duration of the fund.

As far as this suggesting topics to potential partners is concerned, I think this is not our mandate, and that we even must not do this. We cannot interfere in the idea of project applications. But, what my organisation is also doing is trying to observe all positive practices of the socialist past. We currently have a project of mapping cultural centres in Bosnia and Herzegovina where we are conducting interviews with actors of the time when cultural centres were functioning. This project has the capability of being conducted regionally, because cultural centres existed across the entire former Yugoslavia, and also in other regions. This is about a model of cultural policy, a democratisation of culture which somehow touched all of us for a long time. I definitely see an opportunity to cooperate here, because we really have a similar past of industrialisation, employing workers, big industrial complexes which ceased to operate. You have the population of tens of thousands works who still keep this memory of this past. Recently, I mentioned this to Davor earlier, while speaking with people from Zenica, and Zenica is the first city of Bosnia and Herzegovina to announce their candidacy for the European Capital of Culture, which is very good and appealing that this is not Sarajevo, and all of us from the scene want to help them make the application as good as possible, but a colleague from Zenica said that in Zenica there are still thousands of workers who are still waiting for an invitation to go back to work to the Zenica steel mill. No one notified them socialism failed. This is both funny and sad, and I think as long as these people live, as long as we carry this past, it is really important to explore these topics, to deal with them, if only just to create archives, open, public archives that someone else will know how to use better, someone who has a better temporal and spatial distance.

Nina Mihaljinac: So, it could be said that your and Davor's conclusion is that until the cultural system consolidates on the state level, there will be no great opportunities of developing regional cooperation. Or even a need.

Davor Mišković: No, I believe there is a need. This need is always related to some interests which, I don't want to repeat what I said, develop through various niches. However, what I would just go back to, related to this question you asked, is what Milena spoke about, this new economy which is actually an important aspect of cultural activities, people buying books, cards, paintings, all sorts of things. I think this in a way noticeably decreased, not to say it failed. Simply, this is a big issue these cultures are facing, and regional connecting would certainly help there. Creating the single market, and so on. But I'm not sure to what extent. I think one of the reasons this is happening is the incredible number of administrative obstacles not only in front of regional connecting but also generally in conducting activities. For selling a book and organisation which is not a trading association, in principle has to possess a registration of the so called industrial activity, it has to keep double accounting records, to pay an accountant twice, to sell fifty books, which is insane. Then, I shouldn't even mention having a hospitality activity. This is a set of laws unrelated to culture, where you are actually prevented... For example in Croatia, theatres can conduct hospitality activities, but museums cannot. Why this is so, nobody knows. When they wrote the law, this guy said: "Come on, put it in a theatre, come on", and ok, this passed. We don't have a discussion in the parliament.

Vesna Čopič: Everyone knows of theatre bars.

Davor Mišković: Yes that's right, exactly. And nobody knows about museum shops, for example.

Nina Mihaljinac: I have a question. If we would develop the market and the cultural product, do you have an idea of what this product would be and what would its brand be? Should a universal brand be developed? Now I'm speaking from the point of view of content. For example, folk heritage, ethno heritage. Are you thinking about a thematic focus, or should this not go in this direction when it comes to international positioning?

Milena Dragićević Šešić: It cannot, this can maybe only be possible in popular culture, but then again there we're not speaking about art, but rather about popular culture where branding can have significance. Just as Korean pop was branded as K-pop, or Taiwanese cuisine, and so on. However, both were done with great help from countries of South Korean and Taiwan. Cool Japan was led by Japanese Ministry of Foreign Affairs. Regionally, I think our art is recognised as being different and distinct, but not sufficiently for it to have such achievement in markets as it has in some cultural manifestations, biennales, triennials, and quadrennials and so on. In this sense I think we lack greater cooperation in the domain of curator practices which could recognise different and not a single one, I would absolutely be against something single and universal, but instead solid and good curator practices which could define different tendencies and trends, what artist are doing, through dialogue. It's not even they would have to map, but simply recognise areas and create a type of programmes they would go abroad with. I have to say this type, to use another problematic term, cultural diplomacy in this country, and in the entire region, there's nobody to lead it, because everyone is minding only the national. Even when we saw the few touristic presentations, it was evident to what extent everyone was nationally inclined. Even though this is completely clear about Serbia, that our touristic product cannot be Serbia only, it has to be the Balkans, I admit this can be different for Croatia – it is already well positioned tourism-wise on its own. Serbia needs to present itself in a wider context, because for a Japanese person to go to the voyage only for Serbia, or even a Chinese person who are now our most numerous tourists, we would have to develop a much richer and more complex cultural tourism. We lack this kind of regional connecting in business precisely. As for regional cultural tourism, I think we should maybe lead the way and there are many reasons to create connections between different Balkan countries, including Turkey, and others.

Davor Mišković: As far as this question is concerned, I think we shouldn't have any illusions there, because the global book market is kept by a few companies. In music these are three companies, and in film it's not much different. As far visual art are concerned, there is a ruffled situation there, 20 museums and 30 galleries in the world are dictating the market, and I think there is no way an organisation from the Balkans, with whatever help from a state, can enter there. There is no economic power that can back this up. I think we should understand we ale like little villagers selling produce

on a market, I don't know, three decent apples and this is it it, and there we should focus if we are to speak about the market, and forget what is global. What rules here is, I don't know what you have in Serbia, Spar or Lidl. That's the logic. We don't have a chance there. What has a chance is as a type of a market where books are published, where these books are read, tickets for the theatre are being sold, as well as concerts, plays, and so on, and that this can be important income. However, this is a question of a social transformation cultural sector cannot exert an influence on. This is poverty, impoverishing citizens, and I would say a total idiotisation of the media. Our societies are increasingly becoming idiocracies, like in the movie. The unbelievable level of public discussion is so lowered in the media and generally in politics that this is, I don't know why people, anyone would be encouraged to read anything. There's simply no need. You watch a 3-minute You Tube video and you're an expert. This is the general social atmosphere. I think this is one of the main reasons why people are emigrating from this area. They simply cannot endure this social atmosphere. I wouldn't even say this is primary, but it is seeking one's fortune and this type of ignorant atmosphere is becoming really unbearable.

Nina Mihaljinac: Are there any questions or comments from the audience? Or are you completely satisfied with everything that was said? Thank you. I think it was interesting and it left a lot of topics to think about. The topic will continue on the next panel dealing with successful examples of regional cooperation projects, initiatives and co-productions.

Panel 2: Success stories: successful examples, projects and regional co-productions

Maja Lalić, Mikser, Belgrade, Serbia

Milica Pekić, Kooperativa, Belgrade, Serbia

Vesna Milosavljević, SEEcult.org, Belgrade, Serbia

Moderator: Milan Đorđević, project manager, Culture Desk Serbia

Milan Đorđević: Good afternoon everyone. My name is Milan Đorđević. I work as a project manager at the Creative Europe Desk Serbia. Today we spoke about regional and transnational, European cooperation, whether we should first improve cooperation in the region and in what way, which topics could give momentum to cooperation and in what way and whether the Creative Europe programme can be a platform for this. This panel is directed towards presenting successful examples of regional cooperation projects. Today we will speak with Maja Lalić from the organisation Mikser, Milica Pekić as a representative of the platform for culture Kooperativa and Vesna Milosavljević as a representative of the organisation SEEcult.org and an informal network of portals in the region inSEEcp. I suppose the majority of the present people at least heard about the projects we will speak about, but I would ask you, the ones who didn't, to briefly introduce yourselves. For all of you in the audience I would kindly ask you at the beginning to use the opportunity to ask questions, to let us know at any moment if you have a question or a comment. We will allocate some time at the end for this, however, since we are now already late with starting in accordance with the agenda, I invite you to participate in the discussion. Vesna, please.

Vesna Milosavljević: Hello. I am Vesna Milosavljević, one of the founders of the civil association SEEcult.org whose core project is a cultural portal for Southeast Europe, SEEcult.org. The portal was initiated in 2003, and apart from this, bearing in mind that it is very hard to find funds for such a non-profit media production concerned with culture in the region, we are developing various other projects which partly have the result of media production, but they are also offline, in the physical space. These projects are mostly, for the largest part, all regional. We will talk about this later.

Milica Pekić: I am Milica Pekić, an art historian active on the independent cultural scene of Serbia since 2003 when the Kiosk platform for contemporary art was founded, however, I am here today to present a regional platform for culture Kooperativa, which is a network of organisations of independent culture from the countries of former Yugoslavia. When we say the region, we are referring to former Yugoslavia. This organisation, as a legal body, is registered as a network in Croatia whose founders are 24 organisations from all countries of former Yugoslavia. I am the President of the executive board of this regional network, so I believe the most relevant topic is to speak about Kooperativa, what its goals are, what its activities are and where we are currently on the road to achieving these goals.

Maja Lalić: Hi everyone. I am Maja Lalić, founder of the organisation Mikser since 2002. Today I will primarily speak about the initiative of Mikser that started in 2006 as an attempt to map the local talent scene from the field of design, which first started as a ghost project and then evolved into Young Balkan designers, and then again evolved into a small project Balkan Design Network, which is why I am here today, to discuss cooperation which is just simply crowned by a European project, and the result is actually several years long cooperation and exchange with three organisations from the region. These are the Macedonian Public Room, Association of Croatian Designers and Mikser from Serbia, which is now actually expanding to a much wider circle of organisations from the entire region, with or without projects. This will probably be our point today in the discussion.

Milan Đorđević: Firstly, it seems logical to me, the question arises of what is motivating regional partnerships we will speak about today? The research on regional cooperation in culture conducted by the Creative Europe Desk Serbia, with convincing 96% of replies, recognised regional networking as an important contribution to regional cooperation, and the main strategies recognised for this were partnerships and co-productions, development of knowledge and skills, mobility of professionals and networking in projects. Maybe we could start with the question of which strategies are your projects, in particular Kooperativa, the Balkan Design Network and inSEEcp, i.e. SEEcult applying in terms of regional cooperation?

Milica Pekić: Kooperativa stemmed from, to call it like this, a bottom-up initiative that was started, developed and formulated by actors of independent cultural scenes of all countries of former Yugoslavia, and which in a way organically stemmed from our mutual cooperation of individual organisations because we had associated projects where several organisations from several countries of the region cooperated. Thus, we met each other and I can say we also developed some sort of a relationship of trust and familiarity and we started discussing what our shared interests were, what our shared problems were. So in 2004, when we had the first regional meeting as an attempt of forming some sort of a network in the region, this attempt lasted for several years. Until we found the model and what our topics were and what was of interest to us and what we wanted to achieve, we came to registering as a network in 2012, whose founders were 24 organisations from all countries of former Yugoslavia. Among these organisations there are also national networks of independent cultural scenes that were formed until that moment.

Therefore, Association Independent Cultural Scene of Serbia is one of the founders, Clubture as a national network of the independent culture in Croatia is one of the founders, and Association of Independent Culture from Slovenia is also one of the founders. Meanwhile a national network in Macedonia was also founded which is called Jadro, and the founders of this network were also founders of Kooperativa, so we included them in the membership of Kooperativa additionally. Individual organisations and national networks are founders. We wanted to avoid being a representative network of representative networks, because these national networks are usually some kind of representation of the sector in this field; rather, we included both networks and individual organisations which simply participated in the process of planning and ageing on what Kooperativa should be.

So what is the idea of Kooperativa? We reached defining our goals in accordance with the conditions we are working in, and we realised a large number of funds which were directed to funding regional cooperation was removed from this region and that these funds are gradually decreasing and that we have increasing troubles in reaching some funds that can enable exactly this co-production, exchange, mobility of artists or whatever this regional cooperation encompasses. We mapped regional cooperation and we actually realised there is a vast number of regional projects and these are mostly being realised within countries of former Yugoslavia, that this is what cooperation is. Then we concluded that in fact we should work on forming a stable financial instrument that is able, long term, to aid cooperation between independent cultural scenes, i.e. the civil sector in culture in all countries. Even though this is not strictly limited to the civil sector, the civil sector can also cooperate with institutions and other cultural actors within this envisaged regional cooperation, as we defined them. The aim is forming a singular fund for regional cooperation that wold be financed by governments of countries in the region. This is an ambitious goal, but it gives us a certain stability in funding cooperation and co-productions which currently depends on priorities of foreign funds or changes in guidelines of European funds and other funds active in the region, and their number is decreasing.

On the other hand, these foreign funds have some financial instruments for aiding regional cooperation and they do not suit the needs of actors in the region. The usually impose certain conditions, you need a partner from here and from there, and somehow we are all adjusting out projects, they are not the image of the needs actors have and the realistic state of production in the region. This is why we became active and we are proposing a model of the financial instrument which will answer the needs of cultural actors in the region and which will not be distributed through some expert mechanism of commissions, but rather by actors themselves. This means that actors producing cultural content will make decisions on how the assets should be distributed, which simply means, technically, to simplify this, that the fund that would be established, the decision about the distribution of this fund, i.e. which projects would be funded through this fund should rest on all those applying for this fund. This is a complex methodology, however, it is not so, it appears to be complex but this is applicable.

We already had the first pilot of exchange and cooperation and we succeeded in securing the first funds from the National Association for the Development of the Civil Society in Croatia, which supported this initiative of Kooperativa, and we received a small amount of funds for the first pilot programme within which 12 projects were supported and over 50 organisations participated, I believe coming from more or less all countries of former Yugoslavia. With one modest fund, we still succeeded and through this pilot we even applied this method of decision making, tested it, and now, what our further aim is, we are continuously working on this, we even dealt with researching what these inter-state funds, shared by several countries look like. You have the Višegrad Fund, then the Nordic Fund where several countries are financing and investing in a single fund used for regional cooperation, and based on these examples existing in the world, we don't have to invent anything, there are different

mechanisms within which countries are participating in a single fund, and we created a model of such a fund. We had support by Croatia and the Croatian Ministry of Culture for some time. Now we need to regain this support since we lost it meanwhile. The political establishment changed, and then with each new government and with each new minister the process starts again. What is very important for us is to continue. This process is actually very slow because you have to convince at least three governments to finance this and to sign a long term agreement on financing, i.e. on forming such a fund. Of course, legal frameworks are also different in each country, the legal frameworks on how this fund can be registered. Essentially, our goal is creating this stable financial instrument and we are in constant negotiation with all ministries, more or less, depending on the climate, but we are generally in dialogue with all decision makers in this matter in the region of former Yugoslavia. This is the ultimate aim, however, meanwhile, with the funds we had access to, because we also applied for foreign funds, we formed an instrument called REG Lab, i.e. Action Lab. This is a financial instrument for small financial aid to organisations from the entire region, because we actually recognised that all organisations, or networks or the independent sector as such, are facing similar problems in their countries of origin, and some countries have more experience in achieving certain aims, like for example the struggle for public spaces, more transparent distribution of public budgets, and so on. With these mechanism some countries made little progress in these processes and actually this exchange of knowledge, experiences, and methods is one of important fields of action of Kooperativa. We have built each other's capacities iin the process of forming national networks and in the process of advocating interests of independent culture, and so on. We learned from each other and formed this small instrument so we can help each other in urgent situations, whether this is about the process of forming or fighting for a space, advocating civil-public partnerships or whatever the current topic is, and this fund is still active. It is very small but efficient. These are briefly the core topics and fields of activity of Kooperativa.

Milan Đorđević: Vesna, during the previous panel we discussed the media coverage of events, projects, activities of the regional scenes, that the media a big stumbling rock and that they are not following culture or that they do it in a fragmentary manner. Some important portals were also mentioned which should follow this Eurozine, Southeast Europe, and so on. What is the strategy of activity of SEEcult.org as one of the leading portals or maybe the only one?

Vesna Milosavljević: When we founded the portal in 2003, the time of the Internet was still in development, you connected through dial-up, and you could upload only texts. Simply put, we didn't even want to try to create a national portal because this assumed that if we were already creating some sort of media production on the Internet that has no limitations, we have all that shared linguistic space and cultural ties. We were also interested in this, which was mentioned by professor Dragićević Šešič, people used to travel to an exhibition in Zagreb, and what is happening now with this spiritual circle of people that we knew still cooperates, that it also cooperated during the wars. Then we actually wanted to somehow make up for this lack, not only in Serbian media, but also in the regional media, after this decade of

isolation and broken connections, to try to somehow offer in one place to the regional public the possibility to receive some information about what is happening, through our choice. In doing this, we did not only want to focus on independent scenes, because we saw at that point, we believe, significant cooperation between the civil and the public sector already started, however, as someone already said, that not even people in Serbia, nor in Belgrade knew what they were doing, let alone in the region. However, we designed a robust project that included redactions throughout the region, translations into English, because we believe that this is actually some repositioning of the region in the European context, that media production in English is important.

I think that now already everyone in the region knows, there are social networks, because the manner of using the Internet changed drastically in the past thirteen, fourteen years since we started, but there is no image of some information about various high quality, and completely accorded with some European level of production, various projects of cooperation which are essentially invisible. Then, of course, a European image of us is boiled down to some stereotypes, and this can eventually influence cooperation because the organisations working Europe don't really have sufficient trust in organisations coming from our area. I think this is a big problem that remains.

Of course, at the time we could not find funds for something like this, and then we wanted to discover with whom we could cooperate in the region, if it was potentially possible, because we knew portals already existed which were nationally directed in the remaining countries, or they were focussed only on the independent scene or on specific artistic fields. Then we met at an event, organised some regional conferences here for several times, also workshops, and we tried to learn if it was really possible to truly have some sort of joint production that would be translated into English, however, as it is probably in other fields, everyone is interested to somehow keep their own identity and develop their own project. This is very hard to connect, and then we realised, we founded an informal network of cultural portals in the region. This network resulted in several years long cooperation with five, six portals, some of them disappeared from this initial network, which was to us, to SEEcult extremely important because we couldn't have survived with support we are receiving at competitions of the Ministry of Culture or the city.

Therefore, participating in all these regional projects supported by various foundations that supported regional production before they left, or for example Creative Europe and Culture 2007-2013, was very important, and among other things, this made not to give up, because we are always o the edge, because this is very hard work. Our editorial board is small and the need to distribute this information grew in the meantime, so we are getting 400, 500 emails daily, people are calling us. We are not copy-pasting information from the programme, rather we are writing it, compiling it consciously, which is not really in accordance with certain trends on the Internet, where you should write briefly in the Twitter form. We are intentionally putting in more, because now our archive has more than 300.000 texts, and these are both announcements and reports from this kind of conferences and we are trying to cover regional events and not to write about events where people from the region participate the way the media usually do. I don't know, if in

Serbia, at the Pula festival someone wins an award for, say, makeup, they will emphasise here in the media that she got it, and somewhere in the bottom they will say who won the Golden Arena, and vice versa, the same happens in Croatia. All these countries and some mainstream media somehow support national isolation essentially. You have various happenings, concerts for example, taking place. For example, Nick Cave will perform in Belgrade and Ljubljana. Here they will say the biggest star is in Belgrade, there they will say in Ljubljana, and maybe someone from Macedonia cannot come to Belgrade, but they would come to Ljubljana.

Secondly, for scene actors themselves,, we saw this at the very beginning, it is not only important to know what they are currently doing, but also what some of their cooperation partners will be doing, because people can simply realise like that, even though they don't have any direct experience of cooperating with someone, indirectly they can learn about some possibilities that can be useful for them in the future. I would just add, since we didn't have money for marketing and to penetrate the wider public, from the very beginning we thought we should not sign the texts, but rather to sign them with SEEcult.org, because this is the name of our association and the address of the portal so the mass media could simply take this in the entire region, we cannot control or follow this anymore. In a way, this is how people heard about us even beyond this area, so this remained as a type of, I don't know, our little brand which paid off in a way. I don't know, we can later speak about this specific cooperation with portals.

Milan Đorđević: Maja, Balkan Design Network is strategically inclined towards supporting development, improving competitiveness and promoting the design of authors from the Balkans. It is interesting that this is one of the rare projects within Creative Europe that solely has a regional partnership, and at that of countries of former Yugoslavia. What brought points to the project? And is this where the answer to a question from the previous panel today is, where we discussed whether cooperation between countries of former Yugoslavia should first be developed, followed by the wider regional area?

Maja Lalić: The entire story truly unfolded organically. During it, we learned and evolved together, of course, from early beginnings which, I must say, started primarily through interaction of these bottom-up festivals that developed in the region as a sincere need to make up for something the usual strategy could not satisfy. We are also here within the Forum, and we are proving that regional cooperation is truly an organic need that is somehow forcefully divided into lots and that simply, like the law of connected dishes, this capillary cooperation is asking for its own way, almost instinctively. So in the beginning we actually established first relations with these brother festivals, visiting each other, learning from each other, helping initiate numerous young festivals in Bosnia and in Tirana. Thus, this network grew and a group was formed, and I am certain it is the same case in Kooperativa, simply a network of friends sharing their values, and the sacrifices of denouncing are absolutely evident there. This strengthened our mutual trust, because in the beginning of these stories, people sold their cars so they could realise an exhibition or to take it to another destination. For us who for a time frowned upon diving into

the administrative waters of European projects, this came in a very critical moment when all those personal resources of sort threatened to question the sense of further struggles. In this sense it was fruitful and many projects I saw lately, which were actually just crowned with these projects, are so convincing. This is visible in the evaluation you receive, because essentially, they have been in progress for several years and this is only support, the way it should generally be, to reward the effort that already exists.

I want to go back to the point of the project. The project is very much concerned with young talents, where when we speak about design, it is truly an amalgam of many disciplines. It has artistic elements, but as such it is not self-sufficient, but rather there has to be someone who will engage with this work and place it somewhere. It is actually added value to some use object or service. Hence, actually these are some child illnesses which are, we see this in the region as well, because then we simply learned from each other, no one came to sober you up and tell you: "What is just an exhibition for? You have to have an additional step forward". These exhibitions were very important, because through exhibitions, gatherings and precisely through this mapping of talents, a certain vision was spread, and we could notice that Croatia is far ahead in the field of industrial design, that we are not positioned as badly as we though, that Macedonia needed some kind of help and a stimulant. Simply, a solidary circle was being created, because to learn was the original interest, to network and to see to what extent we can accelerate certain processes and help that in this environment, if Croats are god at something, they could help Macedonians to somehow speed up the steps and lessen the differences. So for a solid number of years, we've spent time with talents, working on their visibility, organising workshops, exchanging experts, making up for what is seriously lacking in the educational system when it comes to industrial design, service design, and so on.

Then, a phase came about naturally when we left that anger towards domestic manufacturers not engaging young persons, which rather copy various solutions from abroad, mostly from Italy, and then we realised that in fact the truth is in fact always half way through, and that these manufacturers are also some abandoned sort that has its own vision. Then, for some time we dealt with them a lot, and this is exactly where the step forward in the form from the Young Balkan designers platform towards the Balkan Design Network happened, where we realised that design will not be improved only by the creative side, but also that this system of work and mistakes must come from practice. Then we perfected the entire educational programme with additional practical modules. This is still not complete professional cooperation, however it is a very important bond. A young person can often have idealistic scenarios, and very rarely will they choose to live in Kraljevo. I am using precisely Kraljevo because there is factory there doing a lot of export, under some Belgian name, and meanwhile they perfected the technology and the quality for 15 years so they could compete in such demanding markets. To some extent, we actually directed ourselves towards raising awareness and helping such small production stories on the edge, because they always broke due to not receiving sufficient aid from the state. By the way, in other countries, this is regulated by certain strategies and a set of stimulating measures in order

to engage author design from your area. In such a manner, this story of ours slowly started entering some more serious waters and we started learning about all these problems. Only then did we realise what this front can do jointly. Because we fantasised about a policy, sort of, about some influences on politics, what Kooperativa is doing in a way, but we lacked a very important element. So we are now in a phase that with this great increasing membership, now there is also this shared understanding by small manufacturers in sharing responsibility and in that the design scene has to be built through joint forces. Hence, a third phase would actually be a research which has been initiated to some extent, it is currently dealing with mapping design in practice, but in a more permanent instance, it should cause a basis of shared regional strategy for design that would then diverge towards a national one, in accordance with laws and other conditions, into more detailed ones. This is the idea.

Milan Đorđević: Thank you Maja. Vesna, the inSEEcp network is connecting several portals from Croatia, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, and Macedonia. Is cooperation in the region being established only around shared challenges and weaknesses, and what would be the greatest shared ad individual strengths in these partnerships?

Vesna Milosavljević: Well, it all depends, of course on cultural policies. I believe that truly these countries in the region are essentially showing that political elites are not aware of the importance of culture. Maybe this simply does not suit someone and so on. We worked with BIRN for three years on a project dealing with educating young journalists to write analytical texts about cultural policies, and this resulted in sixty, seventy serious comprehensive analytical texts about all countries in the region apart from Slovenia which I believe was not included. We organised three or four big regional conferences about all of this and there it turned out these are essentially similar problems, the lack of awareness, the inexistence of funding, not abiding by the laws that were adopted due to European integration which are actually just letters on paper. So what applies to culture also applies to the non-profit media production we belong to, whereas this field is even less regulated. Maybe the situation is the best in Croatia, however, now during the term of the minister Zlatko Hasanbegović a lot collapsed there, as well. There isn't even a positive example in the region. As far as we are concerned, we can obtain some small funds at the competition of the ministry. In the previous two years we applied both for the media and at the competition for culture, with a completely different kind of production. We are trying then, for example, to have the criticism section from the very beginning, to speak about the fact that artistic criticism is lacking and so on, but truly, it is very debatable to engage some young students who never wrote anything, or something like that, maybe to publish through some volunteer work in the lack of some landmark and expert texts, and on the other hand, it is very hard, almost impossible to find funds for something like this.

Then through this cooperation with Kontrapunkt from Zagreb, Books, the Centre from Contemporary Art Ljubljana, sometimes these are portals and sometimes organisations that have some sort of media production which is in accordance with our orientation, we developed several projects. *Criticize This!* was funded for two, three years by Culture 2007-2013, and this included

educating young critics in the fields of visual arts, performing art and literature, a mentored regional production so young critics from Zagreb came here to watch a play, in order for this not to be from the same angle, but instead more liberated than it would be if it was written by someone from here who knows some actor or director. So we are trying through these projects to have a sort of an analytical media production, or a critical one that we couldn't afford in no way if it wasn't for regional cooperation. The rest of the portals are in a similar situation.

And I am displeased with the media, the media lost cultural sections. Look at which newspapers have that, this is now called show business or, I don't know, a style, or whatever, and rare are the ones who kept a cultural section. Among public services, RTS is trying something, but this is insufficient and incomparable, not only culture, but also educational programme, dramatic programme, compared to what once was in former Yugoslavia. Certainly, an influence was exerted by the media of the time which paid much more attention to culture. I am now in an unenviable position to defend the position of the media because I am also shocked by this. It happens that we have in the newspapers and when sometimes some written media come to an exhibition, they will more commonly publish who was there, what happened last night, which celebrities attended, and not what was taking place. Then we also have some PR agencies being engaged by various, sometimes even serious festivals, in the past this was BITEF, to place information for the media which do not attend the opening. The media then receive photos of some stars, they take a photo in front of the panel with some trivial, rudimentary information that mean nothing. And the organisations themselves, I must say this, due to the financial crisis and the inability to finance in the real sense their production, a project, the way it should be financed comprehensively, to allocate some funds for PR and media representation. Since they don't receive sufficient funds, they are devoid of this and then somehow this is done in an incompetent, low quality level, to an insufficient degree. So the media, even if they receive information, this might not be published. For media presentation, and individually for organisations in the regional sense, when you have regional projects, it happens we receive this or sometimes various organisations call us simply for evaluation, for reports it is necessary to know this even though these are projects that have audiences, but if it is not in the media, then they don't have anything to send to the donors as a proof of media interest. Then sometimes they ask us to take a look at a project, and then you have to read the project language and make an information out of it, this is really something that is rarely done by anyone. Or it happens that they forget their partners, this happens also, and they highlight only themselves thinking that they are addressing only the public in their own country, which is also silly, because if you are already certainly positioning your project on the Internet, Facebook and such, on social networks, then you should keep that regional aspect and respect everyone participating in it, however important it truly is for everyone to keep, to impose yourself In a way, to stay prominent in order to survive in this entire forest and noise on the media and the cultural scenes.

Milan Đorđević: Thank you, Vesna. Milica, being led by this research, one of the most important questions was what the thing is the region of Southeast

Europe is primarily recognisable by. Ranked replies, the ones which were the most frequent tell us that this is cultural heritage and multiculturality, followed by underdevelopment and conflict, knowledge and skills of individuals and successful individuals and project. What would you emphasises as the main distinguishable trait in terms of topics or projects?

Milica Pekić: Here we are again reaching generalisations, however, the fact is that we are also reaching advantages. When Kooperativa is performing, and I am now again speaking from the aspect of this network within which there is a vast number of active organisations, SEEcult is also one of the members of Kooperativa, large organisations which exist for a long time, which persevered on the scene, which realised a large number of programmes, produced a large number of content and participated in international programmes and international projects, which have a network and partners on the international level. These are the actors Kooperativa consists of, so this production is diverse. And this independent cultural scene encompasses music and dance and publishing and visual arts and multimedia, contemporary creativity. Now what we did as Kooperativa, when we got included in some European initiatives, like for examples Culture Action Europe, this is a European network on the European level advocating for topics concerning cultural production, funding culture on the European level, and so on. What we recognised as a specificity of this region, that is our experience, is this experience in fighting for and mechanism, advocating and proposing changes which are institutional, i.e. systematic in nature. These changes were not implemented in these countries of course, but we do have a very developed know-how, probably based on the Yugoslavian experience and this socialist experience where some mechanisms that existed at the time are now improved and adapted to new conditions and they are actually very current. So topics like fighting for public goods, establishing so co-management participation of citizens in decision making, including citizens in the process of distributing public goods, public wealth, public budget, and so on, are topics where expertise is well-developed in countries of former Yugoslavia. Even tactics in advocating for certain processes which are recognised as negative trends, transitional, and some semi-criminal trends in all countries of former Yugoslavia in managing public goods are actually well developed in this area. Now we don't know what the root of this is, but it is not impossible that this specific historical experience we are all sharing in this space contributed to the development of these methods.

We can see that topics we recognised here as vital ones, and these are the topics of reforming institutions, what kind of institutions we want, how users can manager resources they are using, how to include citizens in decision making, were developed using certain methods in the region. Mostly, these experiences are exchanged and we are learning from each other and build each other's capacities, but if these tactics and models developed here, which are being advocated for, were developed as for example the model of a civil-public partnership, the example of which is the Centre for culture and youth Pogon Jedinstvo in Zagreb, where the City of Zagreb together with police of independent culture and youth is forming a joint institution. So, it's not about a private-public partnership, but instead this is a civil-public partnership which is even regulated by law and recognised in the state of Serbia and many

other states in the region, however, it is not applied. Some new models, but also tactics of fighting where citizens are animated to confront these negative trends going towards shared goods being usurped by monetary interests or interests of individuals, while in fact being developed and relevant on the European level as well. Hence, now, we as Kooperativa are going and speaking about topics current for us or about struggles Kooperativa is supporting through its members or where we are participating in one way or another, like for example the struggle for the space of Magacin in Belgrade, for independent culture, and then other struggles also happening in the entire region, and these topics, in fact, became current in many European countries. These are examples how on some things we, and when I say we I mean the entire region of former Yugoslavia, how we opposed some bad tendencies in society that we evaluated were bad, or how we fought and what kind of models of new institutions or new mechanisms we developed. These were proven to be relevant and of interest even for many other countries in Europe facing similar problems and developing their own methods. Then what was developed here actually turns out to be a good example. Again, I am sating, this was implemented on a very small sample, this process of advocating for it, intervention within the system is very slow, and this intervention within the system in each individual state is much more efficient if it is represented by a front from the region, if we are not addressing the Ministry of Culture just as the association Independent Scene of Serbia, but rather as an entire regional network within which there is such a large number of actors, which has greater reputation and weight backing it. If we are jointly representing an interest, even if it is a particular interest of an association from Serbia, it will be easier to achieve it. An example is Macedonia where their national network advocated for a space. They then succeeded and Kooperativa attended several meetings with the Municipality of Downtown in Skopje, where we advocated for establishing a mixed institution of civil-public partnership within the Municipality of Downtown that would be founded by the Municipality, in this case not the City of Skopje but the Municipality of Downtown, which is the central municipality in Skopje, together with their association of independent culture Jadro. So these struggles are parallel, they happen simultaneously, but they are much more efficient if a wider front is representing them in comparison to being limited to the national boundaries.

Milan Đorđević: In terms of ideas and topics initiating cooperation, today we discussed to some length self-exoticisation through projects, the difference between the spirits of the space, whether we call it the Balkans or Eastern Europe, or imposed stereotypes that we are selecting as topics of projects we present ourselves with. How do you see this? Whether and to what extent does this exist?

Milica Pekić: I think this was much more prevalent earlier, when funds directed production in this direction. Simply, these priorities defined by foreign funds, we are all trying to fit into them, to do what we are supposed to, but to terminologically fit into what is said there.

Milan Đorđević: Yes, every fund has its own priorities, focus and criteria, but it seems to me that mere appropriation of ideas in the largest number of instances does not lead to success.

Milica Pekić: I think this situation is changing. We all went through a shifting period. Firstly, independent scenes as such, as actors in culture, appear around the nineties, and then there was the struggle for us to be recognised as relevant actors and to secure work conditions. We are still on this path, we are far from those, let's say, normal conditions, not some luxuriant conditions, but rather just normal working conditions. However, it seems to me that we as a scene, again I am speaking about the independent cultural scene, I think we have been persevering in the region for a large number of years. Experience goes along with this, and with it some knowledge, and with it some capacities, so I think self-exoticisation and orientalisation of the Balkans and what the West wants, how they want to see us, so this is how we are presenting ourselves, there was probably a phase when this period was more intense, more visible in regional production in all countries of former Yugoslavia. However, I think that we are alone now, in a process of self-emancipation, we emerged from this corpus of topics or principles of production and we turned towards topics we see as much more relevant in the society. Again, these are not some topics relevant only for this region, but they are also globally relevant and they appear as current topics in many countries, and it seems that we here also have very developed, specific topics, we have a lot of experience because we are engaging in certain confrontations we learn from and within which we are developing, so I think we overcame this period of self-exoticisation and this can be seen in production itself.

Milan Đorđević: Maja, based on experiences in cooperation projects, in what way and whether we can use Creative Europe as support to regional cooperation, to empower regional initiatives and coproduction?

Maja Lalić: In our case it was absolutely so. I am saying that on our exhausting path this came as a parachute at that moment. However, what some other indicators are showing, I just came back from London where we were on a workshop of the global British Council, which presents 2018 as their global strategy, that the Balkans are actually in focus for the next four years. It unfortunately does not include Croatia to my surprise. It does include Macedonia, Bosnia and Herzegovina, Serbia, Montenegro and Kosovo as an independent entity and deals with the idea of how to stimulate as many cooperation instances in the region as possible. But here, as Milica said, this is a tailored image that does not fit the reality. Even in our case, our natural habitat was cooperating with Austria, and Bulgaria, as a natural ambient. The whole idea was actually to create awareness of all the existing resources which are usually, and we know this on the example of Scandinavian design, a direct information for authentic design itself and a manuscript of an entire area where all these educational programmes and practices of ours are directing to unburden the young person of this complex that you must look up to some western iconography. We were actually raised, all of us coming from the fields of design and architecture, with this mantra that this is not sufficiently developed in our area and that this is some sort of a legacy of developed countries. We have fantastic examples, the entire South America or some other examples, where there is much more directly closed bond between some heritage and where in a smart and relaxed manner, liberated from all these historical burdens, a completely new interpretation is in the making,

modernisation of all these local characteristics. Today, this really represents an advantage, that through design you can, among other things, be a sort of an ambassador of the territory you are coming from, and in this case this is really a wide strip from Austria to Turkey. So this is exactly the question. Who is tailoring these project? Who is creating these strategies of what West Balkans will actually mean in the moment when you have a programme that would not support your cooperation with Croatia or Slovenia?

Milica Pekić: I just want to add, these are stereotypes, and this is why Kooperativa defined this model, i.e. format of the fund in such a way in order to avoid any imposing or instrumentalisation of cultural production due to the agenda of any financer. Whether the financer is a country or some foreign fund or the European Union. Even there we have, through this Culture Action Europe, we also have a dialogue with decision makers on the European level. These guidelines are always somehow directed in a way that the West Balkans is one thing, and tomorrow it is another one, in no way should you say countries of former Yugoslavia. Region as such is a notion so widely used, the region, the region, but who is the region? When you say the region, you are then actually defining a territory that has no definition which is politically speaking a linguistic manipulation that creates the space for political manipulation. In this sense, we defined this fund, its methodology of decision-making within this fund and the mechanism as a financial instrument in a manner where it cannot depend on the needs of nobody else but those producing the programme in the region. They are defining what priorities are in this circle of fund distribution.

Maja Lalić: I just want to reply to this remark of Vesna's, whether culture is recognised. I was surprised in this explanation, at that particular event example, the summit that will happen in 2018 where it is actually a state event on a very high level, where participants will actually include prime ministers or statesmen of high rank, and where one of the key topics is actually security. It turns out that this is some tool for simulating stability in a specific geographical area which is now obviously detected as potentially risky. Certainly, all these organisations that received funding at one moment bridged some critical spots, with more or less complications, to bring their essence to purpose, because they can accomplish their project in its originality, but certainly related to connecting these national strategies from within in a way, this region itself should define what it needs and then lobby on the European level, this would be something approved of and it would much better answer the real needs.

Milan Đorđević: Thank you. If anyone has questions, please ask.

A person from the audience: Hello, I have a question for Maja about the British Council and the exit of the UK from the EU. British Council is obviously very ambitious when it comes to this region, so my conclusion is they will organise a meeting next year and this is not a small thing.

Maja Lalić: No, no, this is backed up by the idea that we are interesting as a part of the European puzzle.

A person from the audience: Yes, but not as a member of the European Union. Are we interesting as an entrance hall or more interesting than members?

Maja Lalić: I agree, these were my thoughts as well.

A person from the audience: I suppose and everyone, I am thinking out loud. If this is the case, then we will have at least two strategies for the European area. What are we going to do with these two strategies? Milica, you said what is the favourite topic already. Who are the people writing programme frameworks, who are giving us frameworks and saying: "Now this is my aim in an organisation, and now this is cool?" I am speaking about funds outside of the European Union.

Milica Pekić: I think, as an art historian, that I can confirm culture is always an instrument for implementing some other policies. Now, it is a question of capacity. What is the consequence of museum of Belgrade not working for fifteen years? If we think there are no consequences, we are badly mistaken. This is strategic wiping of a continent and memory and some processes, disabling and preventing these processes. On the other hand, culture is such a lively field that finds its space and some channels of its own where it will lead, through which it will continue operation and changing and confronting. However, I am saying that whenever we speak about the official cultural policies, whether it is about the European Union, or Great Briatin, we can analyse what the role of the British Council is. The policy of the British Council in the past twenty years has changed so much, they are now presenting themselves as a sort of an NGO. This is not a cultural centre, the way the French cultural centre is, or any other cultural centre as a type of a diplomatic instrument of a specific state through which culture is promoted, as well as cooperation of that country with another one. They now have a completely different philosophy. I don't know if you had the chance to cooperate with them or to even get familiar with what this institution was doing in the past ten years, five years to say definitely. They entered a field of NGO activity where they are searching for partners for fundraising from others. If you want to ask them to financially support a guest from the UK to come to Serbia, forget about it, this doesn't exist as an option any more generally in the activity of the British Council. And this is very interesting, this British Council is in itself like an institution demonstrating the policy of the UK. This is outsourcing, like Great Britain, where there were great political transformation during the past seven, eight years, going in the direction of putting everything on the market, so British Council is also an actor on a market. Whether it is an actor struggling, that is competing to receive European funds, the British Council is now one. Like Kiosk, British Council is in Serbia, which is a paradox. Probably the British government has some strategic line of conducting its policy in the context of Brexit and new situations Britain is in, so then they are instrumentalising the British Council for this purpose, "Righ, let's put security here, and then Western Balkans without Croatia". This is completely senseless.

You asked a question, how we separated into all these different interests, strategies and policies of some states surrounding us or states we depend on in one way or another. Now that is the question the state of Serbia will ask. It is interesting to observe how Serbia will define its cultural needs through this strategy for culture. This was announced, so let's start from there, and we will then see what the interests of Britain or the European Union are towards Serbia, and how then, within all these interests, confronted or not, culture swims and produces freely. This is what it should be like.

A person from the audience: The tactic should be created bottom up and not vice versa. I am under the impression that we are just suffering the consequences as a part of the community responsible for, quotation marks, others' trade.

Milica Pekić: It is questionable how much experience we have in this bottom up approach. This bottom up is used all the time, this is again a linguistic manipulation. It is always used in terminology, and in the European Union, even in our area, but the question is how applicable this actually is. We are observing this from the other side, as a self-organised sector developing through activity in the domain of self-organisation and struggles to improve work conditions, and so on. The model Kooperativa made was created by actors on the scene who sat down and jointly agreed what this model should look like in order to adapt to the needs of production of those who are producing the cultural product, those who are creating exhibitions, artists, dancers, choreographers, etc., writers, independent media covering culture. We created one such model. Now, the process of our intervention in the system depends on various conditions, but among other things on our capacities to intervene in the system. And we are learning, we are not so perfect so nobody understands us, but rather we are also learning and developing some tactics and possibilities to fight that we, as someone who is a direct user of public funds and a direct stakeholder of some cultural policies, become included in the process and intervene in the process. You see, we are the ones producing, you cannot write for us what we should do, but instead we should tell you what our needs are and what is the nature of the things we are producing.

A person from the audience: However, the opposite will happen, because the ministry will focus on this strategy of cultural policy which is already being written, for I don't know, fifteen years. The previous establishment was writing this strategy as well. But I am not speaking about British Council specifically. British Council realised two projects already in the Museum of Contemporary Art. Can you know what kind of a relationship assuming the British Council comes with a finished project and you are actually just a delivery venue that will…

Milica Pekić: You mean rent-a-space? You are just not renting but giving it for free. Is that what you want to say?

A person from the audience: You don't even have the possibility or right to impose…

Milica Pekić: No, you do actually have the possibility and right to do whatever you want, it is a matter of your own decision, your management.

A person from the audience: Yes, but the British Council comes and set their conditions and they say: "We work like this". You can accept or say that you don't want to work.

Milica Pekić: That's right.

A person from the audience: However the majority of us say: "We accept this cooperation". Then in this situation you are just a rent-a-space.

Milica Pekić: Now, this is where we reach the key issue, the majority of us say this. What should we do with the strategy for culture? When the strategy for culture is out, I think the Association Independent Cultural Scene of Serbia will bring this question up in the public. First we need to know who is writing the strategy. Who is behind the strategy, with what kind of experience, what knowledge? With what kind of references is someone approaching the creation of such a document? Based on which research? As the Association Independent Cultural Scene of Serbia we received a plea to deliver our own suggestions or our advice or some points we believe are very important to be included in the strategy. Based on this, we concluded the Ministry probably contacted several different actors. Not several, but rather they contacted the sector in general and asked for input from the sector in creating this document. We as the Association Independent Cultural Scene of Serbia sent a very well developed, comprehensive and big document on five, six pages, suggesting, articulating verbally and in evert other way the points we consider to be of serious importance for the independent sector in Serbia, and that we believe have to be included in the text of the strategy. Among our members we have experts who wrote strategies and participated in various bodies creating these strategies, so our sector possesses both the capacity and the knowledge, and we volunteered to sit down and write it, what the recommendations are concerning our sector. At the introductory meeting between the Association Independent Cultural Scene of Serbia and the new minister we asked to see what is going on with the process of creating this strategy. We stated that we sent our suggestions upon their invitation and that we demand a public debate, that we are asking after the text is published there must be consultations with all interested parties, which also assumes the civil sector and institutions founded by the state, cities and the local self-governments, and profitable organisations, i.e. companies active in the cultural field. We are actors in cultural production and we are all interested in this document, and as far as we understood, they contacted the entire sector and asked for input. Now, we are interested, once this text is compiled, we believe it is very important to go to a public debate around it, to see what actually entered the text from our suggestions.

Vesna Milosavljević: That should be a legal norm and procedure.

Milica Pekić: We were said that as soon as the text is published, there will be a public debate, not only in Belgrade, but also in various cities in Serbia. The only thing left unknown is who is writing this text. But, we believe once it is published we will find out who are the team behind the writing of this text, and then we will see if they received recommendations. This is a space, we shouldn't accept there just because we always accept everything, but rather we will insist. And not only us, all actors in the cultural field should insist on things they suggested and sent as their propositions for some segments of this texts that they believe should be included. We will see what this will look like, but we do have all the right. We can start raising awareness of what our civil rights and responsibilities are. If we are not exercising our rights, this initiates a series of consequences in the domain of responsibility. We cannot only complain: "There, these have and these haven't", and what have we done and did we ask for anything at all? We didn't. This frequently happens in these

public situations, but fine, we are all working in very specific circumstances influencing our energy. We are entering struggles which are not direct. We are all already burdened by producing the so called everyday content we are working on, sustaining our individual organisations, so any additional thing is an intense effort, and this should be understood. However, I believe it is high time we started exercising our rights, creating a space for our participation in all these processes.

Milan Đorđević: We have more questions from the audience.

A person from the audience: I would just go back to the story about what region we are cooperating with is exactly. Depending on who is funding which programme, in the same manner the region will be defined as the region of Southeast Europe or the region of the Western Balkans or the region of former Yugoslavian states. In the political moment when Brussels, or someone else…

Vesna Milosavljević: No, there isn't, there never was a region of former Yugoslavian states, we should make that clear. This has never been used since the wars until this very day.

A person from the audience: The fact is that in some projections and strategies, when it is being determined what kind of connecting will be used, whether Southeast Europe or the Western Balkans, and then give or take Slovenia, Croatia and so on, so I think, unfortunately, when it comes to actors, it sounds ugly, rigid, to external actors, so I think there will always be, in a way, this limiting factor, whether they see us as Southeast Europe or as Western Balkans, or as the area of former Yugoslavia. I don't know to what extent you feel this in practical matters, I would love to know that. Do you, when you apply for money, when you speak with someone in these projects, do you feel that now it cannot be Croatia because it is no longer Western Balkans, or it cannot be Romania because it never was Western Balkans? It can be Albania, and Albania was never our space, but we want Albania because we perceive Albania as Western Balkans. I think even outside of culture this was really insisted on. You mentioned security, stability, and so on. I'm afraid that his will be one of the limiting conditions for cultural cooperation for some more time.

The second thing I wanted to ask you, since the topic of this panel was successful examples and so on, as far as I understood, what is common for this entire space, let's call it whatever, Western Balkans or Southeast Europe, it has five, six basic things we are all working against, we are all struggling. It is only the question of funds. The question of space. Everywhere we have very specifically spaces we want to use that we don't who owns them and what is their purpose, who are their owners and what will happen with them. Are there examples how to formulate requests, or what would you say, how to reach these spaces and funds? Thirdly, what you spoke about, this struggle for media attention and audience. You are completely right, the cultural offer is so big that truly the media have to somehow be inclined towards understanding why it is important. For example, before the Forum Creative Europe, journalists writing cultural columns should have been invited and told: "We want to tell you why it is important that you come and hear what we have to say". I think this is in a way a justification why the media support is not sufficient in this

Forum. In the part where you spoke about the wider scene, it is simply not the idea to just criticise, but rather generally coming from this criticism, knowing how the media act today, you should make another step, if it is important to meet them and tell them: "Hold on, let us explain", so they would not rely on PR messaging and the like. And finally, what you mentioned on design, I believe this would likewise be very interesting, I think this should be pointed out. Again, it is the question of positioning on the market. As long as this is possible, we should give an example of how a story about beautiful ideas and talents can be shown as something that also has a commercial, market side.

Milica Pekić: Here, let's borrow an example from this story. Young producers who have to do the so called loan works, and this is producing for Ikea, no matter how much they can earn and how big the frustration is, if there is at least a small visionary behind it, they are dissatisfied because in reality they are not contributing to this local ambient in any way. However, out of this initial resignation and anger, why don't they reach for these fantastic talents and resources, when you get to know their issues you realise how intense their efforts are in everyday life, expenses, frequent lack of any kind of stimuli by the state, and so on. Then simply in time, whether you want it or not, specifically a role of yours crystallises of being some sort of a catalyst bringing something that is a burden to this small company, to host a designer, for them to be their financial burden, to deal with them, to lead them through everything. It is literally an effort. Then we are actually babysitting, we do a great part of work, such as, among other things, exhibiting in some international manifestations where you get a fantastic market test. Back in the day, we had cooperation with SIEPA, an organisation that no longer exists, and in the moment we realised that creative production can also become an object of their interest, because they mostly dealt with distribution and placement of goods, I don't know, Serbian cured meat products on the Munich Food Fair, they didn't understand they could present creativity and design as well, as some sort of value coming from this geographical area. Anyhow, actually there is a need and now already models of these small incubators could be created, i.e. some sort of catalyst models helping to bridge the things that lack resources currently, and on a higher level to actually influence certain policies and that they are actually connecting this young person, a designer, from a small local production and in general the responsible bodies of the state itself to make a triangle creating a sustainable story for the benefit of all three sides.

As far as defining the region is concerned, as you said, artistic production is facing this from the very beginning, when this is about the majority of funds that were active here. They changed every two, three years which countries can participate in these competitions, how many partners should be there, and in doing so they, sort of, always imposed conditions, that is, they directed production. Should we finish?

Milan Đorđević: We have several more minutes.

Milica Pekić: This is exactly one of the reasons why we actually established this funding model in the manner we did, so it does not depend on them. Of course, we haven't realised it yet. It will be a great endeavour to accomplish this. I am saying ambitious, because somehow it should be secured and advocated that

the states in the region should from their budgets, now I am speaking about the region of former Yugoslavia, this network is currently operating in this domain, even if it is just three states, I think that already with three states you can form a stable fund that can finance regional cooperation. Not, of course, in all domains, but just in order that such an instrument becomes available.

Maja Lalić: To become a model for some other relations.

Milica Pekić: Maybe it should become a model. For now we only had one state participating and we signed a three-year agreement, but with the change in ministers this agreement changed. So it is still unstable. But this is a very ambitious endeavour which would actually minimise this type of interventions by different interests not originating from actors themselves, that is, those producing cultural content. This would be a mechanism to bridge that.

Vesna Milosavljević: I would just add related to this. We are witnessing that here different political decisions are adopted in the process of European integration, depending on what is envisaged by these chapters. For culture this chapter was opened and closed. Unfortunately, it does not exist, culture is not a field for which European Union has some special regulations. Together with education. Education was given greater attention, but for culture it could not have been greater. There it is only recorded if the country participates in the Creative Europe programme, whether they are respecting the most basic international conventions. Of course I want Kooperativa to succeed in this, but I think this will be a very hard task because simply, in this process of European integration for the Western Balkans, the rest which is not in the European Union, there is no such directive. I believe that then our ministries of culture would think about it, and while they are under no such pressure, they will follow.

Maja Lalić: I would just add that our initiative started as Young Serbian Designers and at the moment on the first international gathering when we received a fantastic turn up from all former Yugoslavian states and started networking this is where actually organically Bulgarians were very active in connecting. We naturally immediately raised the bar and during the following year already we created the Young Balkan Designers with the idea that each of the countries should contact their agency for help, support and promotion in these public performances, and at that moment we all lost support of our national institutions. This was then a brace-yourselves moment, and for the next three years this was pure enthusiasm and solidarity of these organisation which then continued doing numerous projects on the local level, but there wasn't enough awareness so that the bodies would connect on their own, which would in my opinion be incredibly progressive at the time, and it would give numerous results until now. Because, when you look at the Scandinavian scene, just using design as an example, as a young person I was disappointed when I realised that this was actually a part of a supranational strategy of a number of Scandinavian countries followed by legislature and stimuli, an entire front united in showing Scandinavian design to the world through cultural, business, economic, all possible points of view, design that was either Dutch not Swedish, but Scandinavian as we know it today. During some

romantic years I expected that that should be given, however, it was a subject of a regional strategy.

Milan Đorđević: Please, just a short question because we are running out of time.

A person from the audience: Thank you for an interesting conversation and thanks to the Creative Europe Desk Serbia for initiating meetings within this conference. I wish you all that your ambitious ideas come to fruition. Politics are completely reflected on the cultural plane, and unfortunately, we cannot escape this. All this strategies that exist on the political level are absolutely reflected on the cultural level. This region of the Western Balkans is now obviously dependent as such, and there are, as Maja said on the conference, Serbia, Montenegro, Bosnia, Albania, Macedonia, and of course, Kosovo, no matter how anyone is treating it. Anyhow, we are now in this moment obviously mapped as the Western Balkans in this composition and I'm afraid that now we will have to keep moving in this framework, no matter the fact we want to establish cooperation on the wider plan as well. Of course, there's the Southeast region also. This can all be monitored on all these existing initiatives, and now this new Balkan fund created in Tirana should start operating. What Milica is saying about it, that ministries of culture are included, I'm afraid they will conduct the political agenda and these funds will be created solely on the basis of political strategies. What we as creatives can do is to always find a way to push creative things into the frameworks. This is mostly about funding. When we could work and create without money, that would be another story, but this is not the case today.

Also, I thank you for bringing up the national strategy. This is really important and the most we can now do is on this national level. I think this is really important, to gather around various national questions and try to establish what is important, what matters. The lady also mentioned the media — this is utterly important. And it is completely incomprehensible that this Forum Creative Europe, as one of the important cultural events in our county, is not present on a very high level and not covered more by the bigger media which are writing about some cultural events. So, these are some important things due to which we have to meet here, because if cannot influence what kind of policy European Union has towards all of us, and the United Kingdom, we can organise on the national level and create some strategies and see what is going on with us, and try in such a joint way to find some definitions of our own, our segments, to try and push on a higher level.

Milan Đorđević: Thank you. Our time is already up. Vesna, you wanted to ask something, just be brief please.

Vesna Čopić (from the audience): I will be brief. The things I like here. You are thinking about your own money. Regional cooperation without regional, your own goals, it cannot happen if you don't have a donor. You cannot apply all the time just for some international funds, because then you have to adapt to their goals. Look at the strategy of the British Council they are preparing and compare it to what will be in Serbia, the national strategy, and you will notice a big difference. Which one? In national strategies, for example the Slovenian

one, it is a shopping list. They know if they ask you, the entire sector, then all they are getting is a shopping list. And then you will all be satisfied. In Slovenia we had three such strategies. None were discussed in the parliament. And you know what the result is? Nothing. Because if you have a shopping list, this is not a relevant and credible strategy. If you take a look at the aims of the British Council, you will see they have clear priorities, and then the next ones. And what we are doing with strategies, they only have value on paper. Because of this, yes, a public debate. But in the end, if you all find yourselves in such a strategy, that will be nothing in the end.

Milan Đorđević: Thank you all for the conversation. So, as you can see in the programme, the next part of the conference will include a panel on translation, languages and regional cooperation.

TOPIC 2: LANGUAGE, POLITICS AND THE SINGLE BOOK MARKET

Round table: Strategies of the single book market development

Andrea Lešić-Thomas, University of Sarajevo,
Faculty of Philosophy, Bosnia and Herzegovina

Enes Halilović, Sent and Eckermann, Novi Pazar, Serbia

Emeše Rajšli, Publishing Institute Forum, Novi Sad, Serbia

Ana Pejović, Association Krokodil, Belgrade, Serbia

Andrej Lovšin, Literary Network Traduki (Berlin), Ljubljana, Slovenia

Moderator: Mladen Vesković,
Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia

Mladen Vesković: Hi everyone, it is in order to respect the relative time, so let's start with today's discussion. By the way, the entire context of this Forum is not only a word on publishing and literature and translation, but also other spheres of creative industries, repositioning the region of Southeast Europe, i.r. the capability or incapability of its better positioning in the European context, i.e. better cooperation within the region, hence, its better recognisability and a more active role in the European context and the exchange of cultural heritage. The ensuing discussion will be dedicated, as I just said, to publishing, books, translation and capability, that is incapability, and I think that one of the better moments can be if we at least list or define as clearly as possible the issues faced by publishers in former Yugoslavian states, on the one hand the ones sharing a language, though this time weaved among borders, and on the other hand people as well, i.e. our citizens who use different languages, however, who live in different countries by chance, and then these comparative perspectives can be useful in understanding the problems and potentially their solving. On another note, I myself participated, like many of my correspondents here at this table, and I believe you in the audience as well, in a series of similar talks where we most frequently reached noting a number of problems, but in the large majority of cases there weren't or there still aren't adequate ways of solving them, i.e. ways to make cross-border cooperation more dynamic, primarily in the sphere of publishing, which would undoubtedly enable publishers, whether in Serbia or in other former Yugoslavian states where Serbian or Serbo-Croatian is spoken, or when speakers want this, to have as big turnover as possible, i.e. that the average circulation of books, especially of good, high-quality fiction, be sold in numbers larger than 300, 400 or 500 copies, and very frequently these 300 to 400 copies are being sold for several years. Hence, in the economic sense, this is about a professional activity which doesn't pay off, and maybe, bearing in mind the number of speakers I could become significantly better. Or, if on the other hand we take a look at examples from not so far abroad, for example from Germany, Austria, Switzerland, so countries sharing the same language, however,

with very streamlined book market inside that enables them to have a much better, more dynamic cooperation, and of course, larger circulations, recognisability and at that a relative success of publishers. Again, on the other hand, we will hear some things about this today as well.

So let's start. On my right hand side, unfortunately due to the brevity of time we didn't manage to announce our dear colleague from the Publishing Institute Forum in Novi Sad, the Editor Emeše Rajšli, who will tell us what it looks like when a publisher publishes books in Hungarian and in Serbian in Serbia, in what way do the books published by Forum have, what is their lifecycle in Serbia, what it is like in Hungary and in what manner can reception in this sphere of publishing be tracked. On my left hand side is my dear colleague Andrej Lovšin, who is an associate of the Literary Network Traduki, almost since its very beginning, so Andrej will give us his work perspective, considering the fact that the Literary Network Traduki, as all of you here probably know, connects, i.e. works on exchange and making the cooperation between countries of Southeast Europe and the German speaking countries dynamic and vice versa, but also on making the cooperation within the region more dynamic. Hence, Andrej as the person following numerous competitions realised by Traduki in the past decade can tell us how this looks from the Berlin perspective, this cooperation or lack of it, or all the things one can see by looking at the competition applications coming from all countries of Southeast Europe. There is also my dear colleague Andrea Lešić, a professor at the Faculty of Philosophy in Sarajevo, teaching comparative literature and an author herself. I believe it is exactly the unusual multitude of perspectives Sarajevo and Bosnia and Herzegovina offer in themselves, in similarity and sameness, and in their difference on the other hand, that can offer us the perspective from her very department at last. What it looks like when on one department you have three national literatures belonging to a single corpus, and what the potential contact points are, but unfortunately also potential lines emerging in teaching practice, but also in everyday cultural life as potentially problematic, and what the ways are they could potentially be fixed. Afterwards, somewhat further, our respected colleague and friend, Enes Halilović, a writer, poet, publisher, editor of one of our most important literary magazines, Sent, which transcends the borders of Serbia and very actively participates in regional cultural exchange. Likewise, Enes has been running literary workshops for the past several years, and he himself participated in some of them so he can again give us this perspective of problems or advantages you can see if you live and work in Novi Pazar. How this looks on this tripoint in the context of micro-regional and macro-regional cooperation. And finally, our colleague Ana from Association Krokodil, one of editors of both the large and small Krokodil. Krokodil is recognisable by residency programmes and festival programmes for quite a few years. To be frank, Krokodil is not just inclined towards regional cooperation, but on the other hand, regional cooperation has an important item, an important element in a festival being done both for adults and for children and in residency programmes. On the other hand, I believe Ana can very well contextualise how it looks like when a festival with regional ambitions is included to a larger or a smaller extent in the wider European cooperation, and what the problems are faced on this occasion both on the micro plan and on the macro plan.

I prepared several questions for my correspondents, so I would ask them to simply each give their view of things, i.e. questions, and in the end, of course, if they consider something from their work or life perspective, professional perspective, to be particularly interesting or particularly neuralgic or a good, positive experience to share it with us. Of course, I would ask you, since in the audience there are people who are professionals in this field and who very much understand what I'm speaking about, so I believe they can give a significant contribution to this discussion through their questions or observations. So let's start from Vojvodina. What is your perspective of the current state in regional cooperation in the field of publishing and books, of course with a special accent on creativity of the Hungarian community in Vojvodina, in Serbia, and how this looks in comparison to the central point? How do these things appear, i.e. how well are they functioning or maybe not, and to what extent is this border a firm barrier or perhaps not?

Emeše Rajšli: Kindest regards to everyone. The Forum is celebrating 60 years of existence this year and we can say it is an old institution. We are in a very specific situation as far as our work is concerned for two reasons. One reason is that we are publishing books primarily in Hungarian, so 80% of our books are published in Hungarian, and our readers are mostly across the border. This somewhat determines how and what we will do with our books. The second thing influencing our work is that we are the only publishing house in Serbia which is a public institute. Our founder is in part the Province, in part the National Council of Hungarians and the Hungarian national minority. This also assumes we are forced to participate in some political games, like at the previous round table where there were discussions about politics influencing our everyday work and that we have to adjust to some interests which are not really cultural interests. A problem for us is for example, if we start from the problem that we are a public institute, the ones who designed and wrote the law we are functioning and working by, they didn't foresee public institutes should do export and import of books. Hence, this is a problem for us, it is simply ridiculous and I think I'm now complaining about things which are really ridiculous. However, for example the international book fair in Budapest starts tomorrow where we wanted to take the books we want to show in a legal way, books that went out of print last week, and this is simply physically impossible. So now each of our colleagues has 20 copies in their cars, so we will carry this across the border somehow and we hope this will not be banned at the border. This everyday work is very interesting from this aspect.

Mladen Vesković: Excuse me. Can we then conclude that even though there are, on the one hand, high quality preconditions for our work, that actually when it comes to distributing the books you are creating there is a problem? A part of your readers is in Vojvodina, in Serbia, but then again a significantly bigger part is in Hungary and there is a certain barrier stemming from the form.

Emeše Rajšli: We unfortunately have very small circulation, and now what you just said, that it would be desirable that this is bigger, for example 400, 500 copies, this is unlikely achievable in this manner. Certainly, our publishing is inclined towards Hungary. Budapest is still that focal point

enabling reception of our publications, and our readers are generally across the border. On the other hand, the Forum is publishing very significant work, we have a programme we call *Knjigobus* (Bookbus), so we are trying to bring a book in the remote villages where Hungarians still live in Vojvodina. This programme of ours is financially supported by the republic, but it is also supported by some Hungarian funds. We are not only a direct budget user, but we also have significant donations from Hungary, so these are various funds we are applying for and trying to secure our everyday operations in this way.

Mladen Vesković: For now, we located one problem on the northern border. Thank you, Emeše, we will continue later with the second question. Andrej, please. How, for example, does the state of this regional cooperation look when you or your colleagues in the headquarters of Traduki in Berlin receive requests for co-funding publishing translation, literary manifestations and periodic publciations? How then does this look, how much of it is there, and which direction do these applications predominantly go in?

Andrej Lovšin: Good afternoon. Thank you for asking. I will either way just briefly say what Traduki is and what it does. This is a literary network primarily encompassing cultural institutions from Austria, Germany, Switzerland and ministries of culture from Southeast Europe. Jointly, through a shared fund three things are then financed. One of them is translation from German into languages of Southeast Europe, vice versa, and between these languages. Apart from this, writers in residence programmes are being funded, and also different festivals and literary manifestations and discussions connected with these countries. I think the situation is very good currently. I think there are many more applications for translation, writers in residence and festivals than when we started working which was in 2008. This cooperation is increasing. I think authors very frequently perform on festivals outside of their countries. I spoke with Enes and he said he met Marko Sošić at a festival in Romania. I know Adisa Bašić from Sarajevo, and we also met in Romania. So there is a lot of festivals where exchange takes place. As far as translation is concerned, I also believe, in the beginning the majority of translation was being done from German, and it was maybe the ratio of three to one, and now this has maybe flattened to the ratio of two to one. Translation between languages is gradually increasing. I would by no means state now that this is all due to Traduki. There are also numerous other programmes, including the programme of the European Union for translation. I think everything is going in the right direction, I believe the only thing which is not good is why we are there, and this is the exchange of books written in Croatian, why these books are not available and cannot be bought and read in Serbia, and vice versa. Here I can for example say what the attitude of main funders of Traduki is, which are German institutions. They are wondering why they would have to fund two translations because one can be fully understood. We are speaking about expert books, philosophy or something of the kind, and it is unthinkable for them to fund this twice. I know there are slight differences, but this is all comprehensible. This is a problem that can be noticed with our funders. Maybe here today we can see how to fix this.

Mladen Vesković: Thank you, Andrej. Andrea, from your work perspective how can we define the current state in regional cooperation when it comes to publishing and book selling? How does this look?

Andrea Lešić Thomas: Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, generally have everything we spoke about during the sessions this morning, this feeling that culture is generally on the margins, that is frequently has no support from the state, that very frequently the isn't sufficient exchange within countries, that people from Belgrade don't always know what is happening in Vranje and so on, i.e. that capitals frequently don't follow what is going on in provinces. However, what an additional problem in Bosnia and Herzegovina is is that we actually don't have anything cohesively functioning on the state level, apart from two things. One of them is the chaos of the market. Due to this market chaos you can find today in Sarajevo books from Bosnia and Herzegovina, Croatia and Serbia, simply because there are publishing houses which often have their own book stores which are more connected with Croatia or more connected with Serbia. So, when I know I need a book from Belgrade, there are three book stores which appear to be branches of a Banja Luka based network of book distribution where I can order whatever I want from Belgrade. Likewise, I have a bookstore where I can go and order whatever I want from Croatia. Frequently I cannot find what the local publishing production is in these book stores, but rather I have to search for another book store to do this. In this sense, this market chaos in Bosnia and Herzegovina, especially due to the lack of a strong domestic publishing network, and this is then an additional chaos, then we simply patch it by importing books also because our authors often have publishers outside of Bosnia and Herzegovina. I just saw here now in this book store, in this building at least three or four of my colleagues who have publishers in Belgrade, the same way I myself had a publisher in Belgrade. In this sense, there is this market chaos, there is the fact we don't actually have any clear network nor distribution, nor publishing, but then this simply resulted in more or less everything being available to us. And also, if you consider these Internet book stores. A lot of my students for example know it is better for them to buy translations of Serbian publishers because they are cheaper than the Croatian ones. I also noticed they are very aware of which publishing houses exist in the region and they know where they should go for each of their needs. This is one thing, so the market chaos.

The second thing are individual enthusiasm. It turned out that in Bosnia and Herzegovina there are several points, several focal points acting as centres of regional cooperation. One of them is for example the festival Cum grano salis in Tuzla, and the Meša Selimović Award in Tuzla which is regional. Every year in September people from the region gather there, and the entire thing is functioning precisely on the regional level and this is something Tuzla is very proud of. The second focal point related to literature is the magazine Sarajevo Notebooks, which is now actually dying since its main editor Vojka Smiljanić-Đikić passed away, and who actually carried the entire thing on her eighty years old back. Sarajevo Notebooks truly gathered, from Slovenia to Kosovo, authors and the editorial team, however, it was obviously necessary that there is some Vojka at the centre of

it. Recently, during the end of the previous year, we received an invitation from the director of Mediacentar within which Sarajevo Notebooks were operating, to try and create final issue, to see what next, and as far as I'm aware, from the entire editorial team, only Tatjana Rosić from Belgrade and myself answered, and it seems the rest of them simply decided that since there is no Vojka any longer, Sarajevo Notebooks don't exist. So yes, there are some focal points, but they really depend on individual enthusiasm and individual power of people willing to push this. There, this would be it. Do you have any more questions?

Mladen Vesković: Later, later. Thank you. Enes?

Enes Halilović: Good afternoon dear friends, respected audience. I am editing this literary magazine, Sent, whereas it 43rd issue was recently published and also on the Internet the Eckermann as a web magazine being published once every two months. There is approximately twenty articles in each issue and it is available online. Needless to say, these are magazines open to all nations and languages, and what not. For me it is also important to say that they are open to all generations and poetics, because this diversity is sometimes more important for literature, in my opinion, than this other national, or whatever. What disturbs me is a verse by Li Tai Pe who 1200 years ago wrote: "Poets were always on the stairways of the rich". If he said this then, what should we say today? Because people today, writers, editors, publishers, numerous editors, translators, there is an entire army of translators, for example in Serbia, and high quality ones, they are constantly turned to some donators asking for something and explaining, and in addition they constantly have to persuade them in the quality of what they are asking for, they have to explain. The language of these projects itself is very heavy, because a person has to be really stupid to write a good project. It's all simplified, evaluation something, what not. It's a completely artificial language. I think a sane person has an issue explaining this.

The second thing, there is a very big problem in the power of international cultural organisations being depersonalised. You mostly address them through email, you get a yes or no reply through email, and what not. You have no contact with persons, no feedback, no recommendations on what and how to address whom. The third thing, since, as you know, we are mostly inclined towards various European funds, and Europe itself has reached a big turning point. 2016 will be recorded in history as the year when Europe had less of a turnover than Asia, for the first time ever, first time since statistics have been introduced. So Europe itself will ponder tomorrow, maybe in 10 or 20 years what the percentage is, how it will preserve its cultural peculiarities, what it will do. The second thing, we are not typical European, because we are, relatively speaking, coming from small nations and small languages, and as you know, these so called big languages, they are the instruments of big empires. So here is well, the situation is not the same for some publisher in Argentina who can hope for economic logistics and a publisher in Serbia printing some kind of history, and the question is whether in Serbia there is a thousand readers who will buy some history or philosophy book, or I don't know what. Also, there is this limitless freedom

of the Internet, which is like a Leviathan, as a philosopher says, and it is a question how much it influences the market, not only through purchasing via electronic book stores, but also now there is a lot of books available on the Internet, and this is how magazines are being destroyed. This all unregulated. The second thing, our book store market is unregulated. If you go to the majority of Belgrade book stores, the predominant thing are detective novels or some kind of TV hosts writing about their love troubles. I think 80% of shop windows in Belgrade have these books of these TV hosts. We simply don't have the possibility to influence this. Maybe we don't have the right, maybe the law of the market is stronger than the law of culture or the logic of culture.

There is also another big problem in these newly established Balkan countries, and these are national councils. Here, the colleague said they work within the national council, and this is good if they have support of the Hungarian national council. However, this law on national minorities from 2003, it disrupted some things. Theoretically it established something good, but in practice it disturbed it, because there are national councils in Serbia and they receive money based on the size of that community. But the question now is, how this money is being spent. Specifically, as far as I know, during the thirteen years some of these council receive more than four million euros. This is money where projects can be realised without having to notify anyone in Europe that you are writing something, or whatever. However, this mostly goes to folklore, for some potentially bad intentions, but some of it also goes for good ones, I'm sure. When it comes to regional projects, I didn't ever witness the Bulgarian council supporting a good book from Bulgaria and presenting it, approximating it to us. This is mostly left to the publishers. I don't see these councils improved anything. The second thing, even then, in 2003, I advocated against this law at the public debate, and I will say now that I advocate against this law, let's hope someone abolishes this. If it is bad, of course. Why aren't there these national councils in France, Germany, Belgium, or United States? Simply, artists there are directed toward either market or foundations. I think here as well, they somewhat confused these cultural officials because they are not funding the right things at all, and the state is giving a lot of money, and it is praiseworthy how much money goes there. The only question is where this money ends up. I think donators themselves are also wandering because we are in a specific time when European countries are harmonizing their legal orders with the legal order of the European Union. Hence, they are renouncing a part of the sovereignty in favour of an international organisation, and at the same time big corporations believe they are now carriers of sovereignty. You can very frequently see in the news: "China banned Twitter for three days", for example. And people thing this is first class endangerment of human rights and freedoms. Whose state is this, the people of China or Twitter? We are at an intersection when we have these international corporations, huge companies which don't give anything for culture and don't give any money for this. We also have countries which are somewhat lawless. We also have international organisations in search for themselves and the so called depersonalised donators who also set conditions. When you see a competition to apply for, it says competition but

the conditions are such and such. There are no unconditional competitions. This reminds me of the Borges inscription to Maria Kodama, when he wrote: "The one who gives never renounces what is being given". So the question is whether these conditions of various donators are good and fair.

And another thing. Apart from this magazine I teach lessons of creative writing in Novi Pazar, Tutin and Vranje. I addressed several donators with the request to support this. The children attending my classes are achieving success. I'm not saying they are successful because of me, but rather because of themselves. However, I couldn't find support for something noble like this, for someone to cover the fuel, to fund an excursion for these children, for them to go and see a museum, to come to Belgrade, for example to a theatre and watch a good play. I have children from Tutin who speak two foreign languages, for example. They never came to Belgrade to visit the zoo. Simply, these are poor children. I even had a recommendation from the cultural advisor of Angela Merkel who gave a recommendation to a German organisation to support this small project of mine, however, I didn't get the funds to do something for these children through this recommendation. I want to say, the most constant inflow of funds for this magazine of ours comes from the Ministry of Culture, but there also, as we can see, there is a decreasing amount of money available. It is very hard, and out of some sort of revanchism, to name it like this, I decided to form this Eckermann, to be there on the Internet, because it is cheapest there, we don't have mailing expenses, we publish what we publish, this is read a lot and we are keeping track of the statistics. Now we can see there is a lot of readers abroad.

So there, we are in great wandering and it's only the matter of time when magazines will grow tired, and the question is what the state is in publishing houses. I believe it's a lot harder for them, because they have to sell, and today selling a good book is certainly not easy. My feeling is actually that the projects which survive the next five or ten years will approximately know where they stand in the ensuing decades. I believe this to be true for publishing houses, magazines and festivals as well, gathering very important people, offering a chance for people to meet, discuss, because we are so distant now, we don't know each other anymore. To be frank, I have the privilege of travelling a lot, meeting new people, meeting writers, however this is decreasing. This became very distant. This approximation did somewhat take place after 2000, but my impression is, and I'm not claiming this is correct, but I have the impression and an impression can be misleading, that we are now wandering and I don't know where we will end up. You see, individual sacrifices are big. This lady Vojka, whom I personally knew, who for years created not a Yugoslavian magazine, but rather a European, global magazine, she was a person who has this personal motive for connecting people. She was the wife of the famous translator from Finnish, Osman Đikić, and the former Yugoslavian ambassador. It is questionable whether today, when people are struggling for food and to earn something, you can find a person willing to sacrifice their time to dedicate themselves so much to something which will not make them rich. Still, culture, publishing, connecting, reading, it's still demanding this personal sacrifice. Personal sacrifice. It is questionable how many people there will

be in the future willing to sacrifice their own, or their families' time to deal with other people, to address the with some words, to say something to them or to hear something from them. I think it's very hard, I think we are wandering and none of us know what will come out of this time, where we'll end up. Apologies if I'm a bit pessimistic. The only thing I would consider to be comforting is that I remember Thomas Bernhard and he said all donations for culture should be cancelled and then everyone will make do for what and how they can. Maybe this would be the so called natural state when we would return to the natural state. Whoever is willing to fund, to sacrifice themselves, to fight, these projects will persevere. Thank you.

Mladen Vesković: Thank you, Enes. Ana, are you more optimistic than Enes?

Ana Pejović: After these faith statements... Good afternoon.

Enes Halilović: Did I exaggerate?

Ana Pejović: No you didn't, no, no. I'm always glad when even a single speaker on this kind of a gathering has a somewhat different narrative, a more literary narrative than others, because are always speaking about projects. In 2002, I stated working at the publishing house Rende, the fist book was published and I eagerly anticipated it, it was Vedrana Rudan, "Uho, grlo, nož". I was 22 at the time and I believed that this was an excess and that the house I worked in for six years won't live of books which will be published in Croatia, Serbia, Bosnia and Herzegovina and Montenegro with four different cover pages, and the same content inside. Fifteen years later, here we are, sitting here and the situation didn't change significantly. In the meantime I worked in another publishing house that had an attempt of establishing a regional network. It's called VBZ. I have to say I left this second house very disappointed by the inability to change the situation on the book market through good intentions, and it appears to me good practices and good work. There are several problems and it appears to me a problem is the lack of institutional cooperation, but when we are strictly speaking about publishing, there are numerous problems and they are predominantly financially conditioned. For example, when you import books from Croatia or Bosnia to Serbia, you have to pay VAT for the import of this book, regardless of the fact you haven't sold it in Serbia yet, and it is questionable whether you will sell it at all. We know that in Serbia publishing is left on its own and it lives on its own funds, and the small amount of money received from the donators, mostly directed towards translation, and the majority of people simply, most of the publishers were unable, not to mention the difference in price between Croatian and Serbian books, and Bosnia which is, I think, somewhere in the middle. I think this is why the situation is the way it is and we still have four or three books with the same content and different covers. The only authors from this area who succeeded in overcoming this, and they are writing in other languages, such as Aleksandar Hemon and Alen Mešković, who when they translate from English, i.e. Danish, they have their central Bosnian translator. In the case of Hemon, this is Irena Žlof. Then this book gets published with the Bosnian translation, in three different countries, so in Serbia, Bosnia and Croatia

you are reading the same translation of Aleksandar Hemon, however, again from three different publishing houses. I think the situation would have to be very much arranged in the sense of the market in order for us to be able to equally perform as publishers in Serbia, Bosnia and in Croatia. As I said, Croatia significantly collapsed and we unfortunately don't have anyone there, regrettably, for the past few years as far as support to publishers is concerned. At the time I started working, they were an example for us as a country investing in their publishing, but on the other hand, this came back as a boomerang since they pre-purchased books that weren't yet published, and hence, the price of books slowly increased because publishers realised that whichever price they set the ministry will buy some 200, 300 initial copies, based on which then you could create the entire calculation of the book price, and so we reached that you insert, for example if the total number of copies is 1000 and the ministry purchases 200 or 300, you could cover all expenses and then anything additional you sell is actually revenue for the publishing house, a guarantee of further business. This is why we reached the situation of books in Croatia costing 25, 30, 35 Euros, and when they are available in Belgrade the sales are really low because our people are poor for the Serbia prices, let alone Croatian ones.

On the other hand, I cannot speak about the experience of Croatia in importing Serbian books, I mean there are other things there which are not strictly conditioned by the market, and again Bosnia, as Andrea said is actually a chaos where everything is permitted. So you can but both Serbian and Croatian books. For a very long time foreign publishers signed agreements when you but a book, e.g. to translate it from English, and in the agreement there was "the Serbian language for the entire world", and our publishers used this and then freely sold these books in Bosnia and Croatia. For the past five, six years this has been regulated, so agreements are limited to a territory and a language, so Serbian on the territory of Serbia, Montenegrin on the territory of Montenegro. This relatively arranges the markets in Serbia, Montenegro, Bosnia and Croatia with regards to foreign perspectives.

I think extra-institutional cooperation, at least as far as festivals and the contact between authors are concerned, is fairly good. It could be improved. Festivals are predominantly independent, then they depend on donators a lot, what Enes spoke about so inspirationally. However, institutionally there has to be much more work on this cooperation and the potential German example, i.e. the example of the German-speaking countries, to see the benefits of this to jointly present the literature of the region at foreign fairs or foreign book markets. We did this for several times as an association. I believe foreign investors perceive us as a golden goose, because, "Oh great, we can present authors from four different countries with a single organiser, they will deal with this all. Then we will just get a Montenegrin, Serbian, Bosnian and Croatian authors all in one". I think, from their perspective they absolutely don't care in this sense. They are glad there are initiatives which in a way connect the literature of a common language, but I think we ourselves have to become aware of this and stop looking at each other through these national pens, but rather to speak about high quality

literature coming from the BCSM area or whatever. I see the question of naming languages causes a lot of different problems in various countries. In principle, I think we should all push in the direction of promoting literature in the common language because as such, if we speak of international cooperation, I think we have possibilities and some opportunities of achieving the reputation Yugoslavian literature had in the period after WWII all the way to the 90s wars.

Mladen Vesković: Thank you, Ana. My next question would be, from right to left... In your everyday or yearly, monthly scope of work, if we could speak about percentages, because this is very difficult, but maybe at least in principle, what part of cooperation goes to contacts with regional partners, and what part to what we would call internal market in economics, or a wider European market? In the case of the Forum, to what extent, although you just said the ration is approximately 20% to 80%, but let's say you as a publisher have contacts or maybe an exchange of publications with home communities, maybe in Romania, Croatia, next to Hungary and the internal market in Serbia? And to what extent is wider cooperation directed to what is published in Serbian in Serbia, published by the Forum in profiling your work?

Emeše Rajšli: Our mission we received from the founders is to publish literature of Vojvodina Hungarians. This is one thing, and practically for each of our books in Hungarian the author is in some way connected with Vojvodina. As far as foreign connections are concerned it is just related to our desire to sell and distribute there.

Mladen Vesković: And are you accomplishing this? This is interesting. Or are you?

Emeše Rajšli: Well, we are. The Forum is one of the more important Hungarian publishers, partly because it exists for 60 years, and partly because, regardless of my previous lamentation, we are still operating continuously. Due to these Hungarian competitions we are participating in our books can be found in Hungarian libraries in Hungary. Reviews of our books are being written in Hungarian cultural press. We lost some connections with Hungarian nationals in Croatia and Slovenia. This is one of our missions, to try and establish this again. We have some connections with Romania and Slovakia. Again, this is all through Budapest. For example, with Slovakia in particular, there is a publishing house that has a branch both in Bratislava and in Budapest so through them we are present in Slovakia as well. The 15%, 20% of books we publish in Serbian are again all translations from Hungarian and these are usually works of contemporary Hungarian literature. Here we are trying to find partners among Serbian publishing houses so we could somehow achieve a bigger circulation, a better placement. The Forum is a very small institute for it to be markedly present in the Serbian market.

Mladen Vesković: But it could be as a potential reservoir of readers.

Emeše Rajšli: Well it could be. We are always had an aim, on the one had. We really accomplished this connection between Hungarian and South

Slavic literature, and literature in general. For example, I am the editor of this edition of translations from South Slavic languages. Our fourth book just came out, we have big plans, and we applied for your support, on this competition. And not only in the ministry but also in some Hungarian funds, and international ones as well, of course. We have young translators who are ready to work. I hope we are somehow present here in the cultural life. In itself, the Forum as a publisher is actually an integral part of Creative Europe, in that it operates in Serbia, publishes books in Hungarian, also publishes translations both from Hungarian into Serbian and vice versa. We can truly play the role of a mediator.

Mladen Vesković: This can turn up to be a good example where this regional cooperation appears as a great potential which is not completely facilitated in the case of the Forum, in neither of the directions, but it is undoubtable.

Emeše Rajšli: Yes. Just briefly, I wanted to reply to the question Enes asked, about the national councils. I actually see this as a great burden for us, since we have to adapt to these everyday political interests, which is not in our best interest, but still we have to somehow. These Hungarian parties are now fiercely fighting over this council.

Enes Halilović: This is power.

Emeše Rajšli: Well yes, and now the scales pretty much tipped in this direction in the Hungarian National Council. It is hard to manage in this situation, and still say decent. This is why this is a burden for us, how to achieve a plan of ours and on the go make sure we are in good relations with the national council which is our founder.

Enes Halilović: Correct, but if I can naturally continue this topic. It is good that the state is giving a big amount of money for these national councils, this is not small. It goes by the numbers, so the biggest amount is received by Hungarians, followed by Bosniaks. The most endangered ones are the smaller minorities, e.g. Slovaks, because the price of printing their books is also 500 euros. And they have a less numerous audience to buy the book. This is another absurdity. 500 years ago a man was transcribing a voluminous book and his whole life passed, this is how expensive it was to produce a book. Today you have this book for 1 euro on the Internet and half a euro to buy it. It is good that the book is cheap, but again how do you produce it? It all costs money, you need people, professionals to work on these projects, to connect, to meet each other. You probably have several employed people who are working constantly. You yourself probably execute things there.

Emeše Rajšli: We have less of them than needed. But yes, we have a ban on employing until the end of the year, like everyone. Everyone apart from us employs, I can see this around me in Novi Sad. They just don't allow us to employ, I don't know, I have a secretary who retired. It is a bit ridiculous, but it's like this.

Enes Halilović: I generally have a good impression I would like to share with you and I wouldn't like to bother you. When I go to a festival, when I meet some foreign writers and so on, they are all interested in publishing

something in Serbia, Bosnia or Croatia, and they ask which websites, where the books are, do you have a contact of a publisher, a translator. It is probably the Yugoslavian heritage that made us as people who were born in Yugoslavia very curious, so we read a lot, and had many translated books, more than countries of a similar size. We are interesting as a place where foreign culture is distributed, but we are not skilled enough to organise and do it. I would like to ask you, since we have with us all educated people, is it possible to create an action or an initiative of a single market when it comes to books? We in Serbia cannot defend the book from VAT. Right, Mladen?

Mladen Vesković: Not yet.

Enes Halilović: Not yet. Is it possible to create a shared book market in the situation when we have only a part of the region in European Union, and they have their laws which are older than laws on books we would jointly adopt? The question is what we can jointly do on distributing books, and if not books, if this is hard, than joint representation, travelling festivals, mutual familiarising. I think this would be very useful, because culture is exactly communication of one sending something to another they are addressing, and the other one wanting to hear it. Thank you.

Mladen Vesković: Thank you, Enes. I will respond to what I know at least a bit later, to some of your questions. I would now like to ask Andrea to what extent in her everyday work, both scientific and authorship, if we could somehow express this numerically or geometrically, do contacts and scope of cooperation go to what is regional cooperation? In your case this would be Podrinje, a bit wider, central Bosnia, what is around it, a part of Serbia and a part of Croatia. And what part of scientific cooperation goes to what is the widest European context where what your faculty and students are doing and what authors from Sarajevo, i.e. Bosnia, are doing, this exchange of gifts Enes was speaking about? Because there is, in my opinion, a certain tendency which is actually very contrasted, that numerous authors or institutions from former Yugoslavian states who almost through a predetermined desire of emancipation of Yugoslavian heritage persistently want to eliminate this first regional cooperation, wanting to immediately jump onto this European or global modality of cooperation. Now, when we would measure it by some ponders, or whatever, to what extent is this so in your work experience, and to what extent it isn't, i.e. to what extent can one escape immediate surroundings even if they want to? Of course, this is not natural or possible geographically, in the cultural sense.

Andrea Lešić Thomas: I have to provide a context on what my experience is. Mladen and I namely know each other from studies, I came from Sarajevo to Belgrade to study in 1991, in 1994 I went to England and then in 2007 I returned to Sarajevo. So a fair part of my growing up, intellectual and otherwise was in Great Britain, and to me, when I came back to Sarajevo, this was Alice in Wonderland, completely incomprehensible practices are happening, including this structural chaos. However, what my experience is since I came back is that I don't believe my personal work experience wouldn't be different if Yugoslavia didn't dissolve. In this sense I absolutely, now when I was at conferences, I have academic connections from Ljubljana

to Podgorica, I only don't have contacts in Kosovo, everything else I was there. In most of these conferences I spoke in English. A lot of these conferences were, I'm trying to remember if I spoke somewhere outside of Bosnia and Herzegovina, even in Sarajevo at a conference I spoke in English. So this is a part of it for example. However, there is another thing there.

You are absolutely right there are different currents of how much someone is willing to cooperate and who is willing to talk with whom and where. This is paradigmatic for me, it was a few years ago when Al Jazeera, the Balkan one, they created I think it was a series of documentary programmes on high schoolers in Mostar, which one of these divided Bosnian cities. There, a girl, I think it was a girl, going to high school, said something I believe to be paradigmatic for the entire post-Yugoslavian region, and this is that Mostar is a divided city, but not the way people think it is divided, so not an Eastern and a Western one, i.e. Croatian and Bosnian or Bosniak, but rather it is divided to people living in just one part of the city and people living in both sides of the Neretva river. I think this is generally the case with all of us. Among us there are the ones who go wherever we are invited and we invite people who are interesting from anywhere, and we communicate with people who use a common language with us, and there are people who will simply not do this. So there are these two parallel worlds, whereas I think these two worlds are always a nationalist world and an anti-nationalist world, leftist. For example, there is group of people working on my faculty who are very nationalistically inclined, who organise conferences I was never invited to, but where half of the faculty from Zadar attends, who are again very rightist. And there I think this right option communicates among themselves very nicely, like we would. However, these are parallel worlds and there almost no contact between them. I don't think there's no contact between countries, but rather there's no contact between people who want and don't want to communicate. I don't know if this is the answer

Mladen Vesković: For the most part. I will skip Enes and ask Ana. What is your experience on this? To what extent in working on the festival, and in this previous publishing experience, is a part of business cooperation, i.e. editorial conception, based on cooperation with regional authors, and to what extent with European or global? To the extent you can choose it.

Ana Pejović: Here, for example, literary network Traduki has an excellent network Writers in residence Andrej said something about. There is currently seven of us. Slovenia, Croatia, Bosnia, Serbia, Kosovo, Albania, Macedonia. Every year each of us has an open competition for regional writers who will be guests in the Writers in residence. We have four positions for regional writers every year and between 50 and 60 people apply. Out of 50 to 60 people, 20 come from Croatia, 15 from Bosnia and Herzegovina, and the remaining number of 25 is from other countries. Out of the 20 from Croatia and 15 from Bosnia and Herzegovina, you can immediately pick 15. It is truly very complicated in such a choice of applications to choose people who wold have the most benefits from a one month stay. Regional cooperation, I believe, occupies more than 50% of time in our field of work. It is in part personal, so cooperation with individuals, editors, writers and the like, but also cooperation with organisations similar to us, and cooperation

with some of the institutions in the mentioned countries. It appears to me, as far as the region is concerned, and Traduki has been trying to overcome this for years, that we are still moving within these four central countries, and sometimes we remember Slovenia and Macedonia. And Hungary, Romania, Bulgaria, Kosovo and Albania are rarely in our minds. A part of this is the question of a common language and I think the situation could be additionally improved here. Recently, one of the authors from Kosovo told me they wanted to isolate themselves from the Yugoslavian experience for a long time, due to understandable reasons, but then they realised they don't belong to anything in the literature and cultural sense, since Albania itself, to which they are naturally very close, is struggling with the Balkan identity, Illyrian, European, communist heritage and the like, and that she only recently, and this is one of the greatest compliments I ever received, managed to realise through a residence she was in that actually their natural field is precisely, as they say *rejon*, and we say region. Hence, I think in the following period we will also be dedicated to expanding our own views and expanding of what the region actually represents in our heads. A part of this will have to rely on the question of translation. So I hope in the next period there will be increased communication between countries we are surrounded by, the ones speaking different languages. Enes mentioned this, it frequently happens to us for Bulgarian authors that they are much more familiar with the post-Yugoslavian literature than us, even us who strictly work in the sphere of literature, in comparison to our familiarity with Bulgarian or Romanian literature. These experiences are the same and different, and I think we can learn a lot from this and I'm glad our colleague from the Forum is present and that from their example we can also have some takeaways about the manner in which a smaller community is emerging from a bigger community, and this is how the Forum is present on the book market in Hungary.

Mladen Vesković: Thank you, Ana. Our time is slowly running out, and before we summarise, in order for that not to be the last formal thing, are there maybe any questions for participants in this conversation by the audience? Ok, there aren't. Please.

Ana Pejović: we are cooperating a lot with the PEN centre from Bosnia and Herzegovina and we never cooperated with the PEN centre from Serbia, so this also speaks something about the situation. Also, we cooperated a lot with the Serbian National Council in Croatia. The Ministry of Culture of the Republic of Croatia funded our projects on several occasions. Our ministry, naturally. The house you work in, primarily because of you. This is what I spoke about, a lot of things rely on individuals, and Andrea said this nicely for the late Vojka, and this is that even when it's institutional cooperation, it primarily relies on personal communication rather than communication of an association with an institution. I think this speaks volumes about the pre-modern age our countries are still in, and our institutions, organisations, and I'm speaking both about the independent and the institutional sectors. Of course, there was also the Slovenian Book Agency, there is a lot of them abroad, these institutions we cooperated with, and then also the German Academy of Language and Literature as potentially the most respectable

institution we cooperated with. So it seems to me this disharmony between local institutions and foreign institutions we cooperate with speaks about the chaotic state in culture. I don't even thing the situation is much better than it is in Bosnia, except maybe when strictly speaking about publishing.

Mladen Vesković: Maybe we should wrap up somehow…

Emeše Rajšli: If I may. We spoke here about some cultural strategy, so now I have an example that so far it appears we are unable to initiate and push for. The international festival of books starts tomorrow in Budapest where the organiser looked for us, our publishing house, to be the mediators in it and help find a partner in Serbia, because next year, in 2018, Serbia will be the honourable guest of the fair. Until last week neither we nor people in the ministry couldn't find anyone who would say: "Let's explore this, let's start". This is one such opportunity where Serbia could be presented. For example, last year the guest of honour was Slovakia. More than 30 works were translated from Slovak last year. A huge number of books were published and there were programmes as well, it is not just about the four days of the fair, but generally for the entire year Slovakia was the centre of attention of Hungarian culture. I think this should certainly be used, but if I'm correct, this is not even known in Serbia, the existence of this possibility.

Mladen Vesković: Thank you. Andrej I would ask you for some concluding remarks. If you have them.

Andrej Lovšin: I do. The title of this Forum is repositioning the region and I think this region should really send positive news out into the world, and I think a more intense cultural cooperation in the field of literature would really be good news. By the way, in German media I follow and I've been in Berlin for four years, if there isn't a strong crisis Serbia, Croatia and Slovenia are not so much in the newspapers. Europe, Germany, they are all now looking for some good news, at least in the Balkans. If Ukraine is going in the right direction. Turkey is going somewhere. I think now is a good opportunity to better position the region. Now everyone is waiting for a signal, any signal. If there is interest, if there are some possibilities, go for it. I think now would be a good moment. For example, Ana, Krokodil and Traduki are jointly working on this performance at the book fair in Belgrade in October, where Germany, Austria, Switzerland and Lichtenstein will be jointly presented, the literature of these four countries, and why wouldn't we try to present the literature of this region which is a brand, in Frankfurt or something like this. It would be good to try this. I don't know if this is realistic.

Mladen Vesković: This is a grand idea, but it is worthy of all attention. It's not unachievable.

Andrej Lovšin: There, this would be my input.

Mladen Vesković: Thank you, Andre. Andrea?

Andrea Lešić Thomas: My core conclusion is that it would be very good for what already exists as personal networks of very meaningful cooperation,

and I'm saying this academically and among literary writers as well, I know this is the case, we should maybe try finding ways of making this permanent, of supporting it institutionally so that it has a perspective which will not depend on this ending when one of the people pass away. I think this is the message related to Sarajevo Notebooks and Vojka. Simply, we shouldn't relax and believe that this person is doing this and let's gather around this person, because this should be done by some sort of institutions. Now, who would establish them and who would fund them? It would be ideal if this was being done on an inter-governmental level, but we'll see, this is still a thing of the future.

Mladen Vesković: Thank you. Enes?

Enes Halilović: Thank you. I'm very please I heard impressions and data from my colleagues. I support what the respected professor Lešić said, that these contacts should be intensified. Since Mladen is working at the ministry, he can suggest, or we can create an initiative to establish a ministerial conference where these ministers dealing with education or culture, or some officials in charge of this who are a part of the executive government, would sit together at the same table and that simultaneously there is 20-30 cultural actors there. However, again this shouldn't be only people dealing with publishing and festivals, but also the academic community where there are people running faculty departments, and to discover how to create joint projects which would potentially be jointly funded. But this shouldn't only rely on some international, European institutions. Why? Because if an international organisation wanted this it would have created this not only for the Balkans, but also for our internal strengths. Why am I saying this? Not in vain. I was terrified by a piece of information the other day which I will share with you now. Dejan Tiago Stanković gave me an interview and he is our translator living and working in Lisbon. He told me that a student in Portugal when they go to primary schools and finish high school, during the 12 years of education they don't have any mandatory literature included, a book they have to read. They can complete 12 years of primary and secondary education while practically being culturally illiterate. They are getting literate like this, they can calculate, write, and sign and so on. So where is the European Commission or the European Parliament to adopt a conclusion that children in Portugal have to read books? No, we have to realise our culture is our problem, our choice. We either want it or we don't. Just like an individual wants to read books or study a language, the same goes for cities.

If we are creating something shared, there should be a shared fund, rather than depending on someone, writing letters to someone and that someone approves this or doesn't approve it. They can always say: "We gave this much money for healthcare, and we gave for incubators". It will always be the case the one giving finds something more important. I'm not against giving funds for incubators for a city, on the contrary, but I think funds should be given for getting to know each other as well. However, the question is again, to be frank, I'm a bit of a pessimist, the question is again to what extent it suits various internal and external centres of power that we get to know each other, to cooperate well. In 1935, America initiated a project and

hired 40,000 artists, painters, actors and writers in various cities, and this project of mass production of artworks lasted for seven years. In 1942 it was cancelled by the American President because he considered this project was capable of leading to communism. The question is to what extent centres of power and centres of financial power need freedom to exist. Thank you.

Mladen Vesković: Thank you very much Enes. Ana?

Ana Pejović: I agree with Andrea regards the idea of joint representation of post-Yugoslavian literature. I would really like if from this performance at the book fair, presenting over 20 writers from four German-speaking countries, we draw some conclusions on how to perceive a single market and in what way we could not only jointly present to foreign countries, but also help one another somehow in achieving our goals, promoting culture and literature as such. It seems to me, Enes's words on mandatory and non-mandatory literature are the future awaiting us as well, but I also think there's no space for us to sit and wait to see what the ministry of education will adopt as lists of mandatory literature, but rather we have to put in our best effort and work on promoting good values, both institutionally and extra-institutionally. There, let's finish on a positive note.

Mladen Vesković: Thank you Ana. Thanks, of course to all my correspondents today. My feeling is that there is at least a few more questions left insufficiently interpreted, but simply, our time is running out. I hope there will be more opportunities to speak in this number or greater ones. Thank you for your attention.

TOPIC 3: REGIONAL COOPERATION; INTERNATIONALISATION AND STRATEGY OF POSITIONING IN EUROPE AND THE GLOBAL SOCIETY

Regional cooperation in the field of museums and cultural heritage: key topics, potentials and challenges

Milica Tanasijević, South East European Heritage Network, Belgrade

Tatjana Cvetićanin, Balkan Museum Network, Belgrade

Goranka Horjan, ICOM SEE, Zagreb, Croatia

Mirjana Slavković, Museum of Yugoslavia, Belgrade

Moderator: Višnja Kisić, Europa Nostra Serbia, Belgrade

Višnja Kisić: Hi everyone and thank you for deciding to spend this afternoon listening about and discussing regional cooperation in the field of cultural heritage. Today, we have four guests with us, representatives of four important actors when it comes to cooperation in the field of heritage in the post-Yugoslavian area, and beyond. We have Gorjanka Horjan, President of ICOM SEE; Tatjana Cvetićanin, member of the executive board of the Balkan Museum Network; Milica Tanasijević, General Secretary of South East European Heritage Network; and Mirjana Slavković, curator and international cooperation coordinator of the Museum of Yugoslavia. Our aim today is to merge their experiences and perspectives and speak about what the current key topics and contact points of regional cooperation are, and, of course, what are the further potentials in developing cooperation and strengthening the regional voice of the profession in this field. Dear Gorjanka, would you start with a short introduction on regional cooperation through ICOM SEE?

Goranka Horjan: ICOM SEE is responsible for professional cooperation in the museum sector, taking place through national committees and regional alliances such as ICOM South East Europe now, a network witnessing over ten years of operation. During this timeframe, truly a lot of steps forward were made, not only in establishing inter-museum cooperation of ten countries members of the network, but also in accomplishing a goal which was related to improving the state of cultural heritage in the entire region. After the initial meeting and regional conference "State of cultural and natural heritage in the Balkans", held in Kladovo in 2006, numerous museums declared the problems they were facing, and it could be seen in a way that all these problems were truly infrastructural, professional, staff related, so all aspects of operation were included. We decided to approach solving these shared projects where capacities would be increased, as well as knowledge, capabilities, but also investments in regional museums. Some of them attempted this with more success, and some of them less so, however, during the ten years we still reached some advancements, maybe

not equally in all member countries, but this last, third regional conference held last year in December in Belgrade showed obvious progress.

What ICOM South East Europe now actually wants in the following period is to continue these endeavours to improve conditions in museums, especially bearing in mind the bad state in storage spaces, depos. A great endeavour and effort has been invested there already, and we are continuing the projects we call RE-ORG depo or storage. We are working with the support of ICOM and ICCROM, so professional international organisations that possess great experience in improving and in a strategic approach to organising depos, from small steps forward in existing depos all the way to planning and constructing bigger preservation spaces. This can, for example, be taken into consideration as investment with the aid of EU fuds. I have to say that investing in depos includes very big investments and demanding ones, and maybe it will be possible to solve this for Croatia, as far as Zagreb is concerned, through integrated investment, and I believe this will be solved differently in other countries. However, I do believe this is one of the key projects.

Apart from these strategic and long-lasting projects, we are also involved in activities where we want to emphasise the importance of heritage. Likewise, this is one of the aims of Europa Nostra, so we want to join in this united way the European heritage alliance and the marking of European year of cultural heritage which will be 2018. It is really important that somehow, with joint forces, we try and lobby for a better position of culture in Europe, which, we have to say, has been secondary after the crisis, and it started being observed through the entrepreneurial lens, which eventually puts focus on purely one area that especially museums have in heritage institutions which brings numerous troubles. The next we are doing as an alliance are small cooperation projects where we strive to deal with the painful questions. These are projects such as examining the role of eco-museums. So in November in Belgrade there is a conference planned on the topic. Then the role of education in museums, so our colleagues in Banja Luka will also organise in June a three-day meeting of museum pedagogics. Then, in Zagreb there will be a seminar on how to create a good policy of collecting and in some way encourage museums to adopt plans of exchanging collections in strategic postulates, and we will have several topics now in May, September and November. Also, it should be said that colleagues, numerous museum workers, want cooperation in the field of promoting intangible heritage, where this area has a lot to say, there are many entries onto the UNESCO list of intangible heritage, and I believe we have to use this opportunity to become leaders, because we managed to preserve certain traditional expressions that belong to this circle.

I also want to mention another project ICOM SEE will conduct in cooperation with the international committee of ICOM for regional museums and it deals with the topic of immigration, i.e. immigrants who are becoming citizens of our cities. The focus here is precisely the so called Balkan route, i.t. we want to detect if there is at all a connection of regional and city museums in documenting this phenomenon we are facing for the past several years and how this is conducted, what the experiences are, whether there are positive

examples. So, for all those who are interested, we will invite you during 2017 when we want to collect personal data, and have a questionnaire in the first phase in order to try later, maybe on a sort of a workshop, to more specifically touch on the question which actually initiates other numerous moves we encounter, such as jams on borders, and the like. I think this is certainly something museums have to try to answer.

So, this cooperation can be diverse, we also have a web page and we planned to continue with our newsletter, where there will be opportunities to present projects, and what we detected during the meeting today with our colleagues from the ICOM network of Serbia as a good attempt is to create a regional platform where exhibitions fit for exchange could be displayed. So, for examples, we know that every museum in the region can present something. This would be a project that should potentially be designed for this year 2018. We hope there will be interested parties and that we will be able to find a technical solution for this. There, I wouldn't go further for now, thank you.

Višnja Kisić: This was an excellent introduction for the presentation of the Balkan Museum Network, which worked on a joint exhibition for the past two, three years, and before this we did travelling joint exhibitions in the entire region. Balkan Museum Network functions on different principles than ICOM of South East Europe, but the members of the network are also museums from the region.

Tatjana Cvetićanin: Thank you, Višnja. Can we start the presentation?

Višnja Kisić: Yes.

Tatjana Cvetićanin: Balkan Museum Network is truly a point of regional cooperation and it was created exactly due to cooperation and for cooperation. Our very motto, "Smarter, stronger, better together", and the starting point "Join us to connect" are things pointing exactly to this. You will be able to learn what the values and aims of the network are, but just to say briefly that in 2006 we started a story on joint cooperation of countries of what was then the Western Balkans, as they liked it politically in the headlines, so we defined ourselves like this then, the Western Balkans, created as an agreement on shared needs and problems of museums in the region. From this initiative in 2006 until today, 11 years later, we grew into an independent organisation primarily dedicated to professional development, strengthening individual and institutional capacities, and a serious transformation of Balkan museums into something we consider to be important, which is open, democratic and relevant social subjects ad actors, and all due to and using project-based cooperation. The starting point, I said, were these shared needs, these were primarily also shared difficulties and it was, what I consider to be the most important, this recognition that only when while working together can museums have a considerably greater potential for change. The Balkan Museum Network has created and still is creating cooperation opportunities.

This was a long time ago, a great exhibition of eleven institutions was open at the same time. The simultaneous exhibition was called "Life and Love", and

we continued through other various projects, but the basis of everything, and this is what we believe is truly important, is integrative, active learning based on experience through different joint projects. All programmes are created based on needs and problems notices by the network members themselves as essential. These are museum professionals, but not only museum professionals. It seems to us that precisely this bottom up approach by the core actors in the project makes the activities of the Balkan Museum Network relevant for the region. The topics are not imposed on us, we are choosing them ourselves, and it is exactly the way we are functioning and getting institutions to meet, and what was always interesting to me is that as an independent network we are gathering state institutions, a number of non-governmental organisation and a lot of individual members who all want to create a better society through heritage.

To initiate this entire process, and this is something we must not forget, we have to know which region we are located in and in what way the region is burdened by different things, but primarily by experiences we had of recent conflicts and the war. We were created with the aid of the international community, primarily Cultural heritage without borders, which recognises cooperation and cooperation development as the main spot of overcoming conflicts and the moment of expanding, sort of, peace in the region. In 2006, actors which were included had a very limited opportunity for cooperation, and the appearance of Cultural heritage without borders was important in initiating this international meeting and starting and finding a spaces where we could openly talk and communicate, primarily us, the professionals, about a variety of experiences and the diverse attitudes we had in relation to what was the most painful and the greatest obstacle at the moment, and these were various conflicts, dissonant heritage, which is something Višnja can tell us more about. Simply, all programmes and all projects we developed were directed towards changing museums, but we believed these museum changes cannot happen by changing the entire institution, this is impossible, but rather, through changing each individual employee, everyone working in the museum, but also by changing the manner in which museums treat the community they are in, their primary audience, and the manner in which they bring in new audience. Therefore, two main areas of activity were opening museums, availability and inclusion, based on the social model of inclusion and the other important segment for museums, and heritage in general, is interpretation and overcoming what we currently have in museums, which is a lot of information, rather than interpretation. I repeat, in everything we do, and we are mostly working on the social model of inclusion and interpretations, we use learning, personal and professional, in order to achieve both the basis for cooperation and the manner in which people through active experiential learning change themselves, and then slowly all their institutions as well.

Our activities are different, you see them here as well, but the main one is the conference we call Meet, See, Do. It took place five times until today, and this is a conference based on the core idea of a museum open for everyone and with presenting new tendencies and practices which disappeared in needs of museums and needs of the community, but the conference does not

host only lectures, rather, the main axis are the workshops, i.e. practical solutions offered to conference attendees, simple and applicable knowledge that can open a space to them to solve certain problems they have in their museums. The other important thing for Meet, See, Do is that we now created a space there for meetings of museum professionals and all parties interested in heritage of the Balkan region, but indeed, I would say, it is a safe place, an open space. For example, places where conferences took place, from Novi Sad to Priština, which all of us here can realise what it looked like and how complicated this can be shows precisely the openness I am referring to. What I am constantly repeating is that we cannot forget that in the region which is still burdened by recent conflicts, political situations, but as much as we were tied to reconciliation processes at the beginning, we are now, to the same extent, becoming a displaying place, and this is the second segment of what I believe is important for the region, that there is great knowledge in the region and experts can be found here as well, and that we don't have the need to have some European experts come over due to a cooperation project. The network is truly trying to organise various things. For some of these we are slowly achieving that museum professionals included be the change they want to see. What we are unsuccessful in is what we will speak about in difficulties and problems, and this is the last part, to truly become a strong collective voice. For heritage this is what we are, but I am not sure to what extent we are this for museum professionals yet. I this is what awaits us in the future.

Višnja Kisić: Thank you. There is a lot of questions opening up now here, and it is good that we come back to some of them later. The South East Europe Heritage Network was created with the same idea, with the same encouragement of "Cultural heritage without borders", approximately at the same time, just focussed on the non-governmental sector and non-governmental organisations which at the moment even had a bigger desire for cooperation, and less obstacles in cooperation. What is the situation like today? What is the heritage of this network and what does the South East Europe Heritage Network do?

Milica Tanasijević: The heritage network has a lot of similarities with the Balkan Museum Network which was also created from a need. The founding year is the same, 2006. The initiative came from within the non-governmental sector which had the need to create a network and accomplish cooperation which was not simple at the moment, or later. So, again Cultural heritage without borders was the one to initiate the meeting of non-governmental organisations, twelve at the time from our region popularly called the Western Balkans. However, later the number of members increased and today it amounts to approximately 30. Not all members are still active, unfortunately, because the fields of work and interest changed, but regardless of this the network is getting new members, so in the past year and a half we gained five, that is, eight new members form the non-governmental sector dealing with cultural heritage. What is very interesting for me when it comes to members of this network is that the field of work in heritage itself is very wide, so there are members dealing with projects, you all know them, such as regional camps organised by Cultural heritage

without borders, and so on. There are very strong and stable members, that are all stable, and then there are members which are less familiar and as I wanted to say, this field of work is very wide, from crafts to restoration and conservation. The network witnessed both highs and lows during the 11 years, but it persevered, again due to the need and desire of the non-governmental sector to become empowered and be even stronger in mutual cooperation and communication.

What the network is mostly doing currently is spreading information on all things that could potentially be of interest to members from this field, so they can expand their knowledge, information on conferences, workshops and so on. What we are doing on the yearly level is that each year members meet, and there is this annual meeting where experiences are exchanged, what has happened in the previous year, which proved to be very useful and effective for members, because somehow this reconnects them, regardless of them being connected through our mailing list, website, and so on, but personal contact is very important for them. From my personal experience, I think this is very good, due them having similar problems because the region has similar problems politically. Then they understand each other much more easily when they are together and new ideas for new cooperation and projects happen.

Višnja Kisić: It is interesting that, as opposed to museum members, the members of this network deal with various forms of heritage – many of them deal with immovable cultural heritage, some of them deal with documenting and documenting practices. On the one hand, it is hard to find the common denominator that can be interesting for all members of the network, and on the other hand this diversity is a great strength of the network because all members support each other through different knowledge.

Milica Tanasijević: Yes, that's right, and I also think their different fields of activity can connect them in the same projects because you can find.... only English words come to my mind. Since they are dealing with different aspects, this opens a greater chance in certain cooperation projects, and a possibility.

Višnja Kisić: What might be interesting – when we speak about regional exchange of knowledge and the question of whether we should bring experts from abroad to learn about new achievements and practices – is that a platform for the exchange of good projects, i.e. good practices was developed. This is similar to what ICOM SEE is doing when it comes to possible exchange of exhibitions and travelling exhibitions. In the South East Europe Heritage Network the idea is that you don't have to reinvent and initiate some projects that had good results, but rather, they become a sort of a database, methodology, and knowledge base that can be exchanged. I think it would be good if we moved on to Mirjana's presentation, who will, from the perspective of the Museum of Yugoslavia, speak about how and why they are thinking about regional cooperation and what are the direction they are going in.

Mirjana Slavković: First of all, I would like to thank you in the name of

all my colleagues for this invitation. It was a little bit unusual to be in the company of networks as an institution, we received the invitation to present ourselves, and I will speak in the name of our Director, Neda Knežević who is travelling, and I want to say at the beginning that I also have Katarina Živanović and Marija Đorgović beside me, who also have this "title" of international cooperation coordinator, but, in fact, most of our colleagues deal with international cooperation on various levels. The Museum of Yugoslavia exists since '96 (from 1996 to 2017 under the name Museum of Yugoslav History). During the first years international cooperation was more realised through big guest exhibitions, so these were the Chinese bronze, Scandinavian design, and so on. Since some time around 2008 there were attempts to tie the programme focus with the name of the museum, and since then through different activities we strived to deal with history of Yugoslavia, political, social, cultural history and so on. The very name of the institution undoubtedly points to what is today called regional cooperation.

Here we immediately come to, although now might not be a proper occasion to speak about this, but we immediately come to the story of Yugoslavian heritage and what kind of identities successor states are now building. Basically, more or less we can find a common denominator, and this is the fact that this part of our shared history is mostly perceived by political elites as undesirable heritage. We are all building new national identities, so in relation to this, we probably prefer dealing with national histories, and not a period that connects us. In our opinion this is the main challenge, but still in other countries we are encountering colleagues who are interested in cooperation and it appears we are succeeding, and it's not only that it appears, but indeed numerous projects were realised. We can discuss cooperation projects at length, but I tried to select a few big ones that were realised in the previous few years, and then I will list what we are doing this year, so we don't spend a lot of time there.

The project New Old Museum was initiated in 2009. Actually the museum published a call for regional experts who are interested in being included in our work on the permanent exhibition. This started with one conference, and there were numerous young experts present. Later this sparked a group working on the exhibition itself, and we received an exhibition which didn't become the permanent exhibition later on, however, I think this was a very interesting experiment and a very good practice at the moment, and a good move of the museum which has only just positioned itself, which was building its team, its capacities, it was still developing. Also, there was the Recorded memories project which stemmed from the initiative of the Goethe Institute, gathering around twenty artists from 11 countries of the region which took place in the museum, but there were also projects we initiated ourselves through different types of contacts. In time, it appears, we managed to position ourselves so people recognise and recommend us, and then networking goes much easier. We also worked with contemporary artists, we worked with different artists on some kind of re-contextualisation and a new interpretation of our photo-archive and the collection of photo albums. These were the exhibitions "Travelling Communiqué" and "*Plameni pozdravi*". I wouldn't go into individual projects now.

During 2017, all exhibitions we are planning and what we did so far are actually projects of international cooperation. I think the Museum of Yugoslavia actually doesn't have another possible way of functioning and this is clear. There are *Jugo, moja Jugo - gastarbajterske price* (Yugoslavia, my dear Yugoslavia – *gastarbeiter* stories), where we had very good cooperation with the Museum of Contemporary Art from Zagreb, with local museums, several experts from Austria and Germany. What is very important here is the exhibition we didn't produce, however, it is very important for us that it took place in the Museum and these are *Lessons from '91*, a project of photo-association of Croatia, Slovenia and Serbia aided by the Association Organ vida, which in fact presents war photography from the nineties, with autographs of authors the way the way they are giving them to agencies, and in fact this tells the story about what happened with these photos later, as the cover pages in newspapers were very frequently subtitled in a very different context. Moreover, there is the exhibition Tito in Africa we are yet to work on during the end of the year and which we are realising within the international project Socialism goes global of the University of Exeter with the topic of connections between the countries of the Second and the Third World during the Cold War. In Rijeka, the exhibition The Return to the Moon, done by our curators in cooperation with curators from the Maritime Museum from Rijeka. Currently, the museum is involved in four projects funded by various European funds. We have the Heroes we love within Creative Europe which we are completing now. There is also the project Visual Archive of Yugoslavia we realised in cooperation with Switzerland, with the University of Basel, programme SCOPES supporting scientific cooperation, and based on this we received good digitalisation equipment, significantly increased the fund and we received, among other things, the legacy of photographer Stevan Kragujević who worked for the newspapers Politika his entire work career. We are becoming a place people trust and decide to entrust their legacy for safekeeping. There is also the project financed by Horizon 2020 Meaningful participation, about games and playing in museums, and also the project Contemporary European applied history within Erasmus which is at its beginning. This is now a very brief version, I don't know if there is a need to go further, this is an introduction of sorts. We can further talk about challenges and how the team will manage.

Višnja Kisić: Yes, thank you. It appears we could further reflect on three topics and within these on some possibilities, challenges and cooperation. The question of Yugoslavian heritage and shared past, and related to this conflicts in the Balkans and the process of reconciliation, museisation of Yugoslavia and Yugoslavian heritage. What is the position of this in organisations such as ICOM South East Europe which is striving to have a much wider view and has wider membership than any of these networks or the History Museum of Yugoslavia? The second question is for Gorjanka, since she mentioned that economic discourses are increasingly entering the domain of culture and cultural heritage on the European level. What are the opportunities for museums and organisations in the field of cultural heritage, and what are the challenges and possible traps of embracing this entrepreneurial, economic narrative the politicians are demanding and asking of us, along with policies which should be based on measurable facts, the data?

Goranka Horjan: After the economic crisis, in work evaluations in institutions and in culture in general, some other criteria started being applied that our expert community wasn't accustomed to, or isn't accustomed to yet. So, in a way, on the one hand, there is an attempt to prove that investments in museums and culture are not a mere expense, but rather something that pays off, and on the other hand when you translate all of this into the language of numbers and when mathematical calculations show some results, and this is especially visible when you are working on big infrastructural projects so you are obligated to produce feasibility studies with analyses of costs and benefits, then we also, as a profession, have to face the fact that numbers are not our allies. When we speak about financial returns, direct returns, certainly the heritage sector is not something where investment is going to prove as paying off, and I think museums should avoid participating in debates on this level.

The places where museums contribute to society, and each contribution to society has its measurable economic effect, though this is not easily measured, is what we should insist on. When we speak about economic effects, they are truly big, but not in the direct sense of having revenue from museum destinations, from ticket sales, on workshops or some services museum can sometimes offer. It should be said that these are effects which for example contribute to the development of the destination, an increased number of visitors when we speak about tourism. On the other hand, investing in museum buildings, certain urban and rural areas are being revitalised, and then an increase in real estate occurs, an increase in products and services in the area, of commercial services, any kind of investments and construction investment, and there's an entire series of benefits that come parallel with this. What emerges as a problem is when museums actually in a way start making profits through their building which might not be attractively arranged, so they actually stop museum activities in the museum and this initiates space renting for celebrity events, marriage ceremonies, promotions of anything, from washing machines to computers and TVs, and you easily enter a story when these profits entering the museum become the main motive why you will rent your space for this purpose each evening, and you will not try to have exhibitions, pedagogical workshops, to work on programmes for socially disadvantaged groups, and the like. This is where really there is a responsibility of those working in museums in order for them to know how to evaluate and balance this approach to one thing or another. I think what we should certainly have in mind is that in addressing authorities such as founders, the Ministry of Culture, City or Municipality or whoever, this language of numbers cannot be dominant, i.e. you should always emphasise all those social effects a museum has in education, in forming citizens as responsible and worthy people who will later contribute to the entire community, rather than boil it down to counting visitors who entered the museum.

Višnja Kisić: This is an important topic. Europa Nostra conducted a comprehensive research two years ago, with several more European partners and universities, attempting to map different case studies and different researches dealing precisely with the influence of heritage, not

only in European development, but also in the social, ecologic and cultural ones. This resulted in a publication entitled Cultural heritage counts for Europe, bringing a very optimistic image of what heritage can do. When you read this report, it appears as if heritage can do almost anything. And it can, it just depends under which conditions, at what price and with what kind of compromises in this context. What we are working on now as Europa Nostra Serbia is translating a short report, a summary report of approximately forty pages to Serbian and organising a conference in June where we will deal with what the data and this document means for this region which is significantly different in the political, economic and social sense than, for example, Great Britain where all these sorts of researches and projects are dominant. How should we as a sector use this lobbying without falling into a trap?

Tatjana Cvetićanin: Višnja prepared us a bit. There was a question, what the shared topics and trend could be when we speak about regional cooperation. I actually think that, since we witnessed and we all travelled in the region, there are numerous examples how heritage is actually changing in various ways, so I think that a good joint project could actually be precisely what I like to call "I count". Truly, cultural heritage counts for Southeast Europe as well. I would go back to Yugoslavia. This is not the only topic, and it should not be the only topic, and we mustn't forget this, to forget the region of Southeast Europe also includes Greece and Bulgaria and if we want serious regional cooperation, we cannot enclose ourselves into this singular story of ours, the Yugoslavian one, and thus exclude Albania, Bulgaria, Greece and Romania. However, the manner in which we treat historical heritage, the manner of presenting heritage, the manner we interpret is a part of what could be a very important story, because everyone has this kid of something that is problematic, that puts them in a conflict with their neighbours, something creating a problem in the region, and in that respect these are important stories. I think it is very important to start from the region, rather than in some kind of interpretation, whether the topic is the Yugoslavian one, or if it is about some other topic related to the interpretation of the dissonant, problematic and shared heritage, it mustn't happen that in this regional cooperation leading partners are the ones coming outside of the region. We have such cooperation examples which, from my perspective, didn't end well precisely due to the fact they weren't led by people from the region, but they rather just participated as someone who was there to make the numbers.

Višnja Kisić: I think we have this kind of examples, for example, recently the nomination of *Stećci* was included in the UNESCO list of global cultural heritage, which is a shared, regional nomination, again of very sensitive heritage in terms of interpretation, from the medieval period. There is also the example of the exhibition "Imagining the Balkans" which included the entire South East Europe, however, interestingly, in all these project donator policies play a major role in who can participate and who cannot. Then, an interesting situation within this project was that Turkey, as a great colonial force nations liberated themselves from at the moment it was being interpreted, during the 19th century, participated in the project and in the

end left the project because they couldn't find an acceptable narrative... Somehow, this negative image of Ottoman heritage in the Balkans is so dominant that they could not find a place in this story. At the same time, Austria or Hungary didn't participate as the second colonial force which was at that moment an important factor in the Balkans because today in donator policies Austria and Hungary are Central Europe or Europe. The Balkan Museum Network had the same problem for a long time.

Tatjana Cvetićanin: Regional cooperation was only related to programmers the Swedish government was funding at the time. The Swedish government chose what was called the Western Balkans in the Western Balkans. Since we registered in 2007, i.e. we successfully registered in 2015, so we had nine years of very interesting experiences, and at the moment we registered as independent, this moment of defining who and in what manner stopped, and this is the moment when Greece started being involved, and now we have a completely different image and new dynamics, and this is very important. I am going back to the question of donators for non-governmental organisations. Target groups are very important for us and this is one of the issues, because it is absolutely known who, how much, in what way and where from someone can receive funds. This is the problem of the region — there is a very small number of donators and there is a very small number of competitions where we can participate as leading partners. We always have to have someone else. It mostly happens that in a cooperation leading partners are someone else, lie in Horizon as well, and it is the same in other places, and this can also create an obstacle and a problem.

Višnja Kisić: An important topic currently is the big challenge of maintaining the non-governmental sector in this region, where the idea of heritage being a dominant question of institutions is still valid, that the biggest support goes there, and that the potential or encouragement that existed during the 2000s, where there was big support by international donators now no longer exists. What does this mean now for network members and what are cooperation possibilities of institutional and extra-institutional actors? This is also a question for Mira, because the History Museum of Yugoslavia is a point cooperating with both artists and non-governmental organisations. But yes, Milica, you go first.

Milica Tanasijević: The non-governmental sector doesn't have a very good reputation in our region. Regardless, funds are very limited so in the majority of countries the ministries of culture define the fund in advance and allocate it to institutions, so there is almost nothing left for the non-governmental sector. However, there are cooperation projects between the non-governmental sector and institutions, so it's not like you cannot do anything. Moreover, as you said, this issue of foreign funds moving to some other fields and other regions, this is a problem, however, I think that regardless of all these difficulties, the non-governmental sector, for example organisations members of our network, I believe that some of them have such good reputations, they are so full of knowledge and experts that I truly don't think their work will be left unnoticed and they won't be able to continue their work due to all problems this region has for the non-governmental sector.

Višnja Kisić: I think that is ok. Now really, what I am interested in from Mira's perspective, but also yours, is what the potentials for cooperation are not only like we just levelled and separated them. Some of them are dealing with cooperation in the region of South East Europe between museums, museum institutions, the Balkan Museum Network again with cooperation between museums, with now individual membership and the discrete entry of other actors, SEE Heritage Network now reigns over the non-governmental sector. How do we overlap these stories, not only on the level of the networks, but also on the level of individual actors?

Tatjana Cvetićanin: I would just like to add something. For example, as far as these projects are concerned, it was proven in the past two years that the network is a truly important factor because in numerous projects it is precisely required that the partner is a network. Not an individual organisation, but a network. Apart from the network being able to empower its members in this way and leave some projects to them, it can also stand out. I just wanted to say this.

Mirjana Slavković: I certainly agree. Sometimes it seems to me that we have cooperated more with independent organisations, especially at the beginning and that it was easier to bring a group of artists or organise a cooperation with them, because sometimes institutions have this moment of caution and carefully listening for the political situation and also auto-censoring... And in the media politicians frequently play this card of a strenuous situation. We have a specific example of cooperating with an institutions where this institution did not receive support for this project, even though we did research two years in advance, we did the research jointly, and the exhibition was supposed to take place both here and there, and in the end simply it was politically arranged, I don't know how, and the exhibition didn't happen in the other place. This is an example, but it is possible that non-governmental organisations are already somehow used to this stigma. I remember some of our limitations and dilemmas whether now when all these ridiculous affair are happening, with chocolate bars, in the media this is "inflated" in such a manner, whether we will receive support for a project of regional cooperation. Simply, these things do not play the right role. Apart from institutions, we frequently cooperate with non-governmental organisations, and this is good because we have some capacities and knowledge a smaller organisation doesn't, however, they have contacts, some other skills we lack. It is certainly good to take an additional step forward and to potentially form a network and to join the existing ones. I believe that for some administration, organisation it would even be easier to work in this way.

Tatjana Cvetićanin: We are truly a network, and it is not easier.

Mirjana Slavković: No, no, I don't think you are not, but why are these two networks? Why is it not a single network or why are they not overlapping? Why is it important whether you are a museum or a non-governmental organisation? Essentially we are doing similar things and there is a lot to be learnt and changed there.

Tatjana Cvetićanin: I would go back to the non-governmental sector. They are more mobile, we simply have more space for institutional connecting on various levels in the entire region, but they are simply slower. In this sense, it is much easier, and they are more mobile in general, but with institutions as well connecting very much depends on individuals, and there we cannot possibly speak about the entire institution being ready to cooperate, but rather there is always someone there, a singular core willing to develop any kind of international, cross-border and all other projects. Now, these individuals gathered in non-governmental organisations are simply even more mobile since they don't have procedural things behind them. But there is cooperation. What is sad is that these cooperation projects in cultural heritage are much less visible than cooperation projects in theatrical plays or creative industries. They are longer, more complicated, less efficient, but they exist.

Višnja Kisić: Yes, this is another question. This has been for a long time a question for the South East Europe Heritage Network: how not only to stay there for your members as a network and to build capacity of your members, but also to be the voice of cultural heritage in the public and send some messages and information which are a bit different than the ones being promoted in the media in the moments when the situation is being inflated? How to promote cultural heritage, not only as an individual museum or an individual non-governmental organisation within your programmes, because everyone is doing this, but rather as a network, as the region?

Goranka Horjan: This is very difficult. The media today have a policy of publishing that you cannot influence as a sector. What is important to them is what will sell them a larger number of copies on the market, so when we speak about exhibitions, they are interested in a context out of which they will both take out of in a distorted way and interpret something that will bring them readers. But it doesn't even have to be this situation. I am following what is being written in our newspapers, the ones with the biggest circulation in Croatia, how much space this news is receiving. If you did anything good, in any museum on any topic, you will get some small articles, but if you imported an exhibition, a third-class traveling exhibition of Giacometti, Picasso, Tiepolo, out of the blue there are two pages on it, and what is good in this entire context is that the main thing is what the amount of insurance is you paid to bring this exhibition here. Here you actually see a really different structure of journalists today as opposed to what you had twenty, thirty years ago. This is written by freelancers who might not be familiar with the sector and then their point is to write what they think citizens are interested in. I don't know who is being so happy about this, but obviously someone is reading this.

Milica Tanasijević: These are really some sort of digital media, you are completely right, we can give up on a general level the classical ones. There are always examples, though. It seems to me that museums individually and as networks succeed in communicating through different profiles on social networks, and you can distribute these small stories without an effort. For example, this channel where minutes are very expensive, you cannot do anything there, unless you are placing some similar sort of information.

Goranka Horjan: Yes, but the problem is that the information circulates in a specific circle following you. In this way you also build support, and if you don't reach citizens, you are unimportant, both media-wise and in real space. Hence, you importance in the society is evaluated on this, this is the way you build support for museum project. If you are invisible, there is simply no financial support by any funder, because you simply don't exist, and neither does what you will make and invest an effort in. Actually, even in the sector itself people are not sufficiently engaged, apart from individuals, which is what we spoke about and emphasised significantly. It is not the institution that is doing something, it is the people inside it. So an institution is comprised of people, and people are mostly capital, and if they are inert and disinterested to work for their museum, project or cooperation with other, then it is simply hard to have good results there.

Višnja Kisić: Maybe now you should get involved as well, especially with a focus on what some potential cooperation fields we should pay attention to are, what challenges we should talk about are, but also try to change them. Especially now in the context of creating a small information database regards what we spoke about here, it is important that we have different perspectives and your different experiences.

Smiljana Novičić (from the audience): My name is Smiljana Novičić from the Touristic Organisation of Serbia. Firstly, it is a pleasure and I thank you for the invitation. I am very glad colleagues from the governmental and the non-governmental sectors are cooperating. Even though my question is not directly related to what you talked about, in a way it is, because we are also dealing with promoting tourism in Serbia, where cultural-historical heritage, museums, intangible and tangible, it is all included in the touristic offer. There are also colleagues from museums we have very good cooperation with. Of course, the question doesn't have anything to do with what you talked about, however simply in Serbia, it appears to me, even though I'm an art historian by education, from the position of promoting tourism it appears to me that the connection and cooperation between cultural institutions and touristic institutions is very weak. What are the possibilities to work on this, for the museum institutions to realise the possibility of promoting and the higher quality of their life through tourism? We all travel and we all know that museum live off of tourism globally, and here this just doesn't happen. What are the chances to transfer the experiences from the region, from Croatia, Romania, wherever from to museums here and for the working hours of museums to cease ending at 5 p.m., but rather on some days at 8 or 10 p.m., I don't know when on the weekends, for websites to exist in English?

Tatjana Cvetićanin: I feel insulted (laughter). We are working very hard in this field in Serbia.

Smiljana Novičić: No, no, let me tell you, I know this. I just want to tell you. I always defend museums since I somehow take it personally and people attack museum workers and I always defend them. But you know, when you are supposed to five a website for the promotion of tourism, and the museum doesn't have a website in English, this is where it ends. I want to

know whether within the cooperation you spoke about, and regards the topic of projects, joint exhibitions, and so on, and I liked what you said for interpretations this should be done to, is there such a type of exchange, on this basic level?

Tatjana Cvetićanin: I will now reply in her stead, six months ago, nine months, when ICOM's meeting took place on Zlatibor... Two years ago? Ok. A publication was published and in this publication you can see several countries from the region cooperating in this field. Museums are very much involved. The basic problem is that we understand the question of a tourist as: "A man from Pančevo arrived to Belgrade and he is not a tourist for us". If you have a country where people don't travel much, and in our country people don't travel much, or if you have a country where people from one country have a problem entering another country because they need a visa and they wonder how they will arrive, this also creates a certain issue. If we organise a congress in Priština, and people from Bosnia and Herzegovina travel via Montenegro and Macedonia in order to enter there, we have an issue with these open touristic paths. I believe a few more things need to settle down, but a lot of museums here in Belgrade and outside of Belgrade have working hour different than from nine to five. They are much more open. This is not ideal, but in comparison to ten years ago, this changed.

Goranka Horjan: Here, if I may, since I worked on this a lot in my previous institution which was the third most visited museum in Croatia. The first are the Dubrovnik walls, Dubrovnik museums, and the second one is the Pula Arena. We were, therefore, the third, with the Museum of Krapina Neandethals. We were open every day, morning to evening, from 9 a.m. until 8 p.m. The Museum of Krapina Neanderthals was visited by 150,000 people during the first year, whereas three touristic agencies received support from the Ministry of Tourism to lead organised groups down the Neanderthal paths, and we signed an agreement with them for two more locations. From these three tourist agencies, with the Neanderthal path programmes, no person arrived to the museum. Not even one. Because touristic organisation which are the main tour operators in the country don't take tourists to museum. And this is simple. The tourist sector never does, the operational part, I am not speaking about tourism communities or the ministry of tourism who are regularly on every meeting when we speak about cultural tourism, but those who should operationally bring people to a museum, they are not there. And I'm asking you, do you have a single group in Belgrade, now at this very moment, which has interest in visiting a museum? In that case everyone will certainly keep their museums open from 6 to 8, 9 and 10, if an interested group comes and pays the entry to this museum. They simply don't exist. I came to Zagreb and experienced a cultural shock when I saw that all those tourists mentioned lately, the 25% increase in tourist visits to the capital, but not to museums, because they don't go to museums. These famous Chinese and Korean tourists who come, at 7.30 they are rushing by the museum, by the theatre and they are going to the quick overview of the Upper City, and then they bolt to Plac then they have rest time at a hotel and then they go to Plitvice. No one has museum guides. Maybe some poor soul that stumbles upon the museum on their

own, and this is then called a tourist visit, but the tourism sector didn't do absolutely anything to attract people to the museums.

Smiljana Novičić: On several occasions, we initiated meetings and invited tourist agencies to accept our annual topics of promoting this or that which was about the topic of cultural-historical heritage, to include their offers, and then they start this, and after a month or two none of this is on the websites or anywhere else. At least on the websites it doesn't hurt, it can be there.

Goranka Horjan: We have the museum open up to 22 hours, I said this during the Days of Croatian Tourism, where there were also discussions on the working hours of museums. I said: "Well, dear colleague, we are open. You should just bring the people". I gave her my number and we invited a TV crew for everyone to see when the tourists you brought will enter my open museum. Not a single one entered. This a fairy tale being told without being based on any real indicators at all.

Višnja Kisić: Yes, I think this is often a monologue we are having in culture, about the potential of cultural tourism.

Nikola Krstović (from the audience): In many questions, especially when it comes to funding cultural tourism, these are not dialogues. Regards this now superior position of all others in relation to the question of heritage, i.e. people dealing with culture of heritage in museums, this is typical. This is not personal, but I also have to say, I live in Zlatibor, a touristic centre functioning in such a manner that touristic agencies charge only a percentage to people who bring guests on their own. So touristic agencies, and there is thirty of them in Zlatibor, none of them doesn't have even a single problem for any touristic or natural location in Zlatibor. People make do on their own. The tourist organisation in Zlatibor wasn't present at the mentioned ICOM at all. They left the organisation of the touristic seminar to the museum. This is a completely trivial relationship where this philosophy is adopted: "we need to grow just below 25% and this automatically means everything is done". No, guides are horrible. Tourism as it is is of horrible quality and museums are far above what is being served to the horrible, primitive "sandwich-tourism". This is no longer the role of museums and the cultural offer, this is the role of touristic workers, to raise their level of treating tourists. This is definitely so.

If we are to speak about the entire Balkans, I am speaking starting from Dubrovnik which is the highlight of everything we can imagine, all the way to smaller environments in general, I definitely believe the problem is not in the cultural offer or in the manner cultural officials feel and sympathise with what we did speak about in the offer, because almost all of them are tourists and they understand what it means to travel, but rather it is in the manner how superficially, in my opinion, the tourism profession is treating tourists who also have these demands. I apologise for expressing this very emotionally, but this is truly the case. And these questions cannot be asked any more, to be honest. These are the questions we should ask the other side.

Višnja Kisić: But there is no other side.

A person from the audience: You just said the words "touristic institutions". Which ones? Which are the touristic institutions? Touristic Organisation of Serbia and Belgrade?

Milica Tanasijević: Touristic organisations and touristic agencies.

A person from the audience: This is another question. And I am very disturbed by it and I experience millions of nervous breakdowns, and this is: we receive subventions, culture is not bringing us any revenue, it has no effect. Absolutely all official analyses, scientific and professional show that this is an absurdity, that it is a fact. To me, the question that arises is what this agriculture is from. What kind of agriculture are we awarding subventions? It's not only we are paying for it, we are also awarding it subventions. What are we doing with these companies in Serbia?

Tatjana Cvetićanin: Snow fell and raspberries were destroyed.

A person from the audience: No, I just explained it's not this at all. What are we doing with these twenty or however many public companies there are in Serbia? This also exists in Croatia, in Bosnia, it exists in Montenegro, wherever. And it is always culture on the stage having political authority which asks this question: what are you doing? This is the first question, what exactly you are doing. Nothing.

Nikola Krstović: The problem actually is the fact we are having the integrity of our profession scattered to all possible sides.

Tatjana Cvetićanin: This is exactly what I thought, since Višnja asked what we thought was important we did and what would be important to exist that nobody is dealing with in the region. My reply to this question was precisely that I have an issue with the Balkan Museum Network, regardless of me being its President, because we still don't have enough strength, and I think the moment has come for us as precisely an umbrella institution to deal with this position of professionals and in general the position of culture, and to be an advocacy, to advocate for some our rights and recognition. We are very much scattered and I just realised the Balkan Museum Network can be ICOM, we can be someone who should deal with this representation of museum heritage in front of decision makers. This is what I believe would be important that we do. This is one of our goals and then we are reaching situations when people are contacting us, they lost their jobs, bad things happen, issues with projects, their projects are being stolen and renamed. You know, a variety of things. New laws are in the making and they didn't consult anyone. It's not just that we still don't have a good reaction, and I think regional cooperation would potentially place us in a better position.

Višnja Kisić: We have in the audience some of the colleagues from the Institute for the Preservation of Cultural Monuments who were seldom a part of this story, because cooperation in the field of immovable heritage predominantly took place through ministries of culture and through institutes as institutions, and in fact everyone was working from their own country. Regional cooperation and regional projects were never established.

A person from the audience: I have just one statement. It appears to me that museums are really in big trouble, but this regional cooperation is still more advanced in comparison to regional cooperation when it comes to services dealing with immovable cultural heritage. Actually, there is no cooperation, not only in places where we could methodologically improve our work, research, projects, but also there is no cooperation even in places where it is necessary. We now have a situation that the project of reconstructing the postament of the Monument of Gratitude to France was completed and that we didn't realise any sort of cooperation with the Museum of Ivan Meštrović in Split which actually also possesses the castings. This is made completely arbitrarily, without a deeper analysis, let alone cooperation.

Some of you even mentioned this, within institutions there are cores of people who have personal inititative to start some sort of cooperation. Two or three years ago I had the opportunity to meet a colleague from Split dealing with conservation, and by chance we met at the promotion of conservation in Srudenica, and at the invitation I received a call to participate in conservation works on the church of the Holy Mary in Pag. However, I didn't get an approval from my institution, and just so you know, I work in the Institute for the Preservation of Cultural Monuments of the City of Belgrade as an architectonic observer. I did not receive understanding nor approval to go on this trip. Of course, I went individually in the end.

Višnja Kisić: I think these are stories that are happening to the Balkan Museum Network decreasingly less frequently now.

Tatjana Cvetićanin: We have members of the executive board who cannot attend the meeting of the cultural board because the director is now showing the desire or will to let them do it. Since we had the last meeting on the 15th, when it was a holiday, then the man came on 15th and returned on 16th. Simply, it happens. People are not all equally eager, but this is not preventing us. You can come and be our member.

Višnja Kisić: What is interesting is that cooperation happened when for example UNESCO insisted, and this is when it comes to *Stećci*, the new nomination. This is again perceived as another star in the national register.

A person from the audience: The initiative, unfortunately, is not coming from institutions themselves. This initiative appears when it is allowed, like in the case you just mentioned.

Tatjana Cvetićanin: What about ICOM?

A person from the audience: Here, I will say it, two months ago members of the national committee of ICOM, even members of the expert board of the national committee of ICOM, but also, I believe, our non-governmental organisations gave an impulse in the field of immovable cultural heritage. We are so closed that I still cannot see where this issue is.

Milica Tanasijević: Sorry to interrupt. I think as far as this cooperation is concerned, the non-governmental sector is still more mobile and they are cooperating more than institutions. I know examples where precisely

people coming from members of the network worked on the same project and they dealt with immovable heritage. So, the situation is not so dramatic. I think the non-governmental sector, as Tanja said, truly is a bit more mobile.

Višnja Kisić: I just think that what we have as the image is non-governmental organisations cooperating for sustainability, for interest, and many of them are both more mobile and more active regionally. This is direction in accordance with donator policies, but also in accordance with sensibility, many individuals who recognise this within institutions are doing the same thing and putting in an effort. When these individuals are heading institutions, then the situation is ideal and we can say institutional cooperation exists there. However, when we take a look at the level of the ministry of culture, what sometimes are either implicit or explicit policies, regional cooperation is not a priority. Not even decentralisation is a priority, nor cooperation between museums or between institutions within a country. What we turn to is our own institution and then Europe most frequently. With the exception of China, Dubai and so on.

Tatjana Cvetićanin: Bilateral cooperation works. I am contemplating just now how, ok, you don't have to work on a monument shared with other preservation institutions from the region, but you can jointly train yourselves and through this create a space for some projects, but this is obviously not your problem, this is also a problem of others, of Macedonia. This is what is happening. However, then we go back to individuals and your individual initiative and operating through a different space.

Višnja Kisić: And how big your annual leave is.

A person from the audience: If you are mentioning legal regulations of services for the preservation of immovable cultural heritage, they brought us to administrative services dealing with everything but what is essential.

Biljana Đorđević (from the audience): Legal regulation in the field of preservation of culture heritage from 1994 is completely obsolete. The practice has gone far. By the way, I am Biljana Đorđević from the National Museum, President of the seminar committee of ICOM and member of the ICOM South East Europe board. Hence, I'm speaking from three positions, and all three of them include all of this. Legal regulation is one of our biggest problems, a crucial problem. I would just emphasise that one of the fields of heritage, intangible heritage, doesn't exist in laws of the Republic of Serbia. Serbia ratified the Convention on Safeguarding Intangible Heritage in 2010. The state wasn't capable during the seven years... Yes, by the way, I am a member of the national committee for intangible heritage, so I am also pushing this. I think this is really important, because in the end, intangible heritage is what is at the core of both movable and immovable heritage, and it has to be completely integrated and connected. These are things where we could maybe precisely through joint action exert an influence on the ministry of culture, for them to deal with this burning issue that they are very aware of and that they've been preparing for in however many attempts for xy years. Tanja participated in preparing some laws, laws on heritage and laws on museums. All goes to waste with the coming

of new establishment in the ministry. It happens all the time with us, no government stays for four years. Hence, this essentially prevents us from functioning in the manner the complete safeguarding of cultural heritage, including its presentation should function.

Goranka Horjan: Croatia recently adopted a law on museums, which will now go into amendments, it has six rule books. Since I will be in the new gathering, I had a meeting with the State Secretary two days ago, and what I was trying to say is to try and deregulate this sector in any way possible. What we did to ourselves due to the desire for everything to be in accordance with the law is too horrible. This petrified into, I can freely say, an absurd theatre where norms are being prescribed, where unreachable standards are being prescribed, so all actors in this story are operating illegally. Starting from the ministry itself which prescribed standards which it cannot fund as the founder, because they have no means to do this. I think that a flexibility of sorts is certainly necessary, and it should be prescribed what is the most essential and leave to the profession and expert organisations the part related to the functioning of the sector in order for this to be improved from our best practice without the need to change the law. Numerous countries don't even have any laws on this and they are doing fine. What happened to us, apart from all this legislation, as you said, so in order to follow this legislation, administrative support is required. Then 50 people there are keeping records for museums, statistics, what not, but the issue is just that no one reads this, it is not being analysed and conclusion and moves are not being drawn in order to improve the state of the profession through what we are writing every year. This is where the core issue is, the entire administration being its own purpose.

A person from the audience: You are obviously the opposite extreme. With us some things don't exist in laws at all, it's completely obsolete. You've gone into the opposite extreme, and obviously we should both find some golden mean and then it will be operational. Of course, this exchange of experiences on all this also plays a major role and it's very important. But, let's go back to museums and tourism and this regional conference held two years ago on Zlatibor, organised precisely because we believed it wasn't good for tourism and culture to treat each other as service users. You are treating us as someone offering services you need, and we are treating you as someone who will bring the tourists. The moment has come to start doing some things together, to initiate joint action, because at the end we are all on a shared mission. Your colleague was present, from the Touristic Organisation of Serbia, and on this occasion she notified us that next year a conference will be organised in Belgrade by the Touristic Organisation, so we will then participate as guests or participants. We found out about the conference from the media.

Smiljana Novičić: We didn't organise this, believe me. We wanted to, but…

Biljana Đorđević: But the conference took place and you participated in it. So, you are right, when you go to a museum's website, and it doesn't have the website in English, this is not good, and the sentence "this is where it ends", is wrong. We have to cooperate in a much more constructive manner,

so when you come across this, you call the museum and say: "Hey, we have foreign tourists we would like to bring to the museum, but you know, you don't have a website in English. Let's try together, we will help you, since we are translating something into English all the time because we have to due to the foreign tourists. We will help you with this. We will help you create content on the website the way we know tourists like to see and read it so that it's familiar to them". Hence, a much closer cooperation must exist there. This is why I think there's no room for criticism from either side. Only constructive suggestions can be considered, and I just gave one.

And another thing. For the third year in a row, a manifestation will be held in May in Belgrade entitled *Museums of Serbia: 10 days, 10 museums*, free entry for everyone entering museums who are participants of this manifestation, from 10 a.m. to 10 p.m. We didn't receive support from you, even though we notified you about this, and last year you were participants of the private organisation Museum Night who charge entry on the evening.

Smiljana Novičić: It's not nice to call names like this, I have to admit. At that, since the beginning of the manifestation 10 museums from 10 to 10 and so on, every year we publish the info about this on our website and this is everything we are usually doing on this topic.

Biljana Đorđević: That's another reason to jointly go into something that will be, I don't know, some sort of a new way of, a usual way of cooperation where we will cooperate when it comes to this manifestation and when it comes to the other 355 days in the year, and create offers for tourists in the manner we are able to, considering our current capacities and in the manner you believe would be appealing to tourists depending on how much time these tourists have, because this is charged by the hours. But for example, since today the central office is in the Museum of Vuk and Dositej, I go there more frequently than usual, and I encounter groups of tourists all the time who don't enter the museum, but rather they are being told in front of the museum what there is inside it, just in order not to pay the ticket in the museum. They show them the alphabet written in the Cyrillic script, and these people kind of were there, they saw the building of the Museum of Vuk and Dositej from the outside, no one went inside, no one bought the ticket.

Višnja Kisić: It appears to me the topic is very important, and it would be great to repeatedly organise stories regards this. What also appears to me from some experience, because we did numerous workshops around Serbia precisely with the intention for all actors in culture and tourism to be there, the missing link are always tourist agencies, and not local tourism organisations. The public sector is there, but we don't have the commercial actors who are really bringing people here. This is something that should be worked on definitely, I think both Croatia and Slovenia are examples we can learn from. Or not? Ok.

Nikola Krstović: Money is not important, but they like to feel as guides very much. They very much like to guide groups outside of touristic organisations, they organise themselves, they take bikes, guide people on roller skates, go skiing, and this is the hit for the past two years. People from

Zlatibor assume this function themselves, they overtake the function from the agencies. They don't have any trust, not in the Touristic Organisation as an institutions, but rather in the organisation of tourism. This is very interesting for me.

Višnja Kisić: I think it's important to go back to regional cooperation. Tourism did truly emerge as one of the potential points, not only of studying and exchange, but also joint offer that just never happens in the region.

Smiljana Novičić: This is regional cooperation. All further destinations only treat us as the region, no one from Japan wants to come Serbia or Croatia only. They only want us as the region.

Višnja Kisić: I'm just looking at the time, and trying to see if we went over the time. I think that anyone wanting to stay and talk, should say so. I will certainly stay and I think more people will stay, but I would like to allow people who planned to leave on time to be able to do so.

I think there are topics that emerged as very important. One of them is how we as the entire sector of heritage, so not only museums and non-governmental organisations, intangible heritage, immovable heritage, archives and libraries, are separately building networks and support systems, but also how we are cooperating within the more widely understood profession of heritage. The second topic are legal frameworks preventing us one way or another and the question on how to abandon this state of mind where the legal framework is like the Bible, and somehow practices are not moving forward because everyone who doesn't want to work say the legal framework is the problem. The ones who do, we see they sure can, in different fields. The third is, of course, the question of shared heritage, but also the heritage we don't agree on at all, not just from the period of Yugoslavia, but also all previous periods, of course.

Mirjana Slavković: And what you mentioned at some point, what I think would be great for the end. There was a question on how we should measure the performance through cultural-economic indicators. We had attempts of cooperating with tourist guides, and they don't have 5 minutes of their time available. It is very important to work on this. After several attempts we organised guides for tourist guides and succeeded in establishing constant communication with them. Several years ago I listened to the lecture of Professor Pierre Luigi Sacco who initiated a serious study in Sienna I believe, as the capital of culture, about how culture actually influences the quality of life, elongates the life span, in an attempt to determine a practical, quantitative, even medicinal measure. Maybe we should simply go back to what culture is for. Everything is measured in numbers. You shouldn't fall into this trap of completely moving into this language, but rather it should be clearly presented why it is important for children to come to museums.

Višnja Kisić: Precisely. I think it is important, and this is an invitation to the conference which will take place on 15th and 16th June in Belgrade, and which truly faces this and recognises that we have to speak about heritage in different languages, on different sides, within different professions. Someone will revolve around heritage and high-quality aging, elongated

life, the other will speak about intercultural dialogue and some of them about the question of cohesiveness in communities. So, many political priorities which do not speak about us explicitly, but we can implicitly relate to them implicitly, bearing in mind the entire time what we are primarily doing, rather than falling into the trap of servicing all other priorities and all other social problems. This is also a call for another long-term debate and contemplation and inspiration since there will be lecturers who worked on this report, who conducted research with the idea to initiate the question of how to conduct research, how to create indicators which are not merely economic indicators, how to conduct qualitative research which can afterwards be used for the advocating processes, but also creating policies and future practices, and how not to forget in this process why we started working on this in the first place.

A person from the audience: Excuse me Višnja, what was the name of the conference?

Višnja Kisić: The name of the conference will precisely be *Cultural heritage counts for Southeast Europe*. We are still finalising the programme, so in fact some of our organisations will be invited, some as partners and some as speakers. I think it is important that this is a joint front of different organisations and networks dealing with cultural heritage, and this voice should be strong and clear enough with the start in those two days, but with a real idea to continue this.

Tatjana Cvetićanin: The numbers are important, but it sounds completely different when you say "I earned" or "we educated 55.302 children". It is about this kind of numbers, not just money. "This and that many grandfathers and grandmothers passed through our museum". This would be a nice joint project for everyone.

Višnja Kisić: Yes, I believe it would have an important potential. What is interesting, Europa Nostra on the European level in the ensuing three-year plan as a network, starting from 2018 until 2020, also has the focus of Southeast Europe as one of the priorities, so it is important to use this. We will try to be the point, not only in Serbia, but also in the region, but I think that everyone here now, within this panel, and all present institutions and organisation are natural partners for such a type of cooperation. There, we started a bit late and we are ending a lot late. Thank you for your attention. We will try to transcribe this discussion soon and draw short conclusions we can continue from.

Support of the Creative Europe programme to cooperation within the region of Southeast Europe

Milan Đorđević

Regional cultural cooperation, and primarily cooperation in the South-eastern part of Europe, which is the central topic of this publication, was presented in previous chapters through mapping initiatives and questioning attitudes of cultural employees, and discussions between experts and leaders of cooperation projects. There a hint of different perception of belonging to the region can be notices, i.e. in what way a country is repositioned in wider geographic frameworks through culture and artistic regional cooperation.

This short chapter will offer an overview of some manners in which Creative Europe can contribute to improving connectedness within a region, specifically on the example of countries included in the research which we can consider a part of Southeast Europe. Hence, there is a question in what ways, as a programme promoting transnational cooperation, it responds to the challenge of connecting countries of lower production capacities and the region repeatedly striving for stronger cultural connections.

Cultural cooperation of organisations belonging to the same region is not the focus of this programme. Still, in terms of questions we are contemplating here, it is important to mention the programme is based on the idea of offering equal chances for success to all participants, taking into consideration the limited production capacities of certain countries or regions, and also the specificities of small geographic or linguistic areas. Simultaneously with the instruments of pre-accession of the European Union intended for regional and cross-border cooperation (IPA), Creative Europe programme precisely strives to create a sustainable framework for equal inclusion of non-member countries of the EU. In the research about the contribution of the EU programme for culture to the process of EU integration in the Balkans conducted by Klaske Vos[1], the shift from the pre-accession to the mainstream programmes of the EU is described as strengthening the EU integration course of candidate countries.

This topic was initiated by the results of the competition *European cooperation projects* where there was a noticeable large number of projects regional in character[2], the participants of which include institutions and organisations from countries of Southeast Europe since 2014. In comparison to other European regions, from the establishment of the programme in 2014 until 2017, only one project[3] was supported the participants of which are exclusively Central European and neighbouring countries: the Czech

1 The research *European integration through 'soft conditionality'. The contribution of culture to EU enlargement in Southeast Europe*, conducted by Klaske Vos

2 The regional character of projects is determined on the basis of partnerships included, while taking into consideration all partners belonging to the same European region, and also projects which apart from regional also have at most one partner outside of the region.

3 The project *Festival of Art and Independent Games LAG*.

Republic, Slovakia and Poland[4].

As already mentioned, among regional partners the largest numbers belong to the countries of the Western Balkans.

Overview of European cooperation projects regional in character supported from 2014 to 2017 with core and associated partners.

#	Project name	Origin countries of partner organisations																																		
		Regional partners											Partners from other countries						Associated partners																	
		AL	BA	BG	EL	HR	ME	MK	RO	RS	SI	AT	ES	DE	DK	IT	PL	AL	AT	BA	CY	DE	FI	GR	HR	IT	SE	UK	XK*							
1	Young@Opera			leader																																
2	Reading Balkans										leader																									
3	Balkan Design Network					leader																														
4	ARDEA		leader																																	
5	CU TENDA							leader																												
6	Sharing the Wor(l)d										leader																									
8	Aesthetic Education expanded					leader																														
9	ECHOES											leader																								
10	Quantum Music									leader																										
11	Readers of the Future	leader																																		
12	Young Theatre										leader																									

4 In this case only projects with exclusively regional partnerships were considered. If projects with the maximum of one partner outside of the region being observed would be considered, the situation changes insignificantly: in the Baltic region 2 projects (Baltic Light Chain and The Hanseatic Way: a Musical Journey Through a Shared Past), in the Nordic region 1 project (Moving Classics-Network for New Music).

13	(Re)Discovering Europe					leader											leader		
14	We Heroes Love					leader					leader								
15	ARCHEST																leader		
16	EU.T.ER.P E																leader		
17	Performin g the Museum					leader													
18	DiStory										leader								

Strategic contemplating of the manner in which regional partnerships are established, and also adequate defining of topics and aims of the project can largely influence the success of the project in receiving financial support. It is possible to recognise two strategies of establishing regional partnerships in projects proposed to be supported by the Creative Europe programme:

Projects operating by the *missing piece* principle:

These are European cooperation projects having the aim of strengthening competitiveness, connecting cultural actors and promoting artistic production of a region in European frameworks.

A successful example of such a regional endeavour is the project Balkan Design Network which for the first time answered the questions: what are the traits of contemporary Balkan design and what are the paths of positioning local artists in the frameworks of European practices? Three organisations: the Croatian Design Association, Mikser from Serbia and Javna soba from Macedonia are conducting research of the regional applied arts scene and production capacities, and based on the local case studies they are creating a strategy of support to contemporary design in the region. There are no associated partners coming from outside of the region in the project, however in applying the documents state:

Partnership includes organisations from Croatia, Serbia and Macedonia who are geographic neighbours, whereas the countries hosting them who will also directly participate in specific activities are: Austria, Germany, Bulgaria, Albania, Turkey and Hungary. Within the public call for young Balkan designers, idea workshops, prototype workshops, and the Young Balkan Designers tour artists from Slovenia, Bosnia and Herzegovina, Romania, Kosovo and Greece will be invited to participate.*[5]

Apart from this project, in the period from 2014 to 2017 in the region of

5 Competition application of the *Balkan Design Network*.

Southeast Europe other projects being led by this principle were also supported: *International Classical Music Masterclasses – ARDEA, Reading Balkans, Young@Opera*. The project *ARDEA* has the aim of strengthening professional capacities of European musicians through training and education with special inclination towards contributing to career development and employing young musicians, but also the development of young audiences. It is of special importance for the project to enable artists coming from once war-torn areas of primarily Bosnia and Herzegovina, followed by Croatia and Slovenia to become included in further transnational, European co-operations. The project has no associated partners, however, an organisation from Germany participated in preparing the competition application as an expert group.

The other two projects *Reading Balkans* and *Young@Opera* differ in that they have associated partners in countries which don't belong to the region of Southeast Europe. *Reading Balkans* will offer a platform for writers coming from different (post)conflict regions of Europe, and with the help of a literary agent it will attempt to improve the promotion and translation of their works into other languages. On the shared digital platform partners will promote Southeast Europe as a region of exquisite literary creativity. *Young@Opera*, on the other hand, brings contemporary opera performers, dramaturges and other artists into the region who, as participants or mentors, will be engaged in creating opera, festival programme in open air in fourteen cities of the region. Through open calls young opera performers from the region will be included in project activities and through personal artistic contributions they will influence the change in perceiving opera as a "heavy", "complicated" and "outdated" art form. In this way, for the first time cooperation between those dealing with opera in countries of Southeast Europe and other territories will be established.

Projects operating by the principle *region+1:*

The second type of regional projects are those which have one country outside of the region among partners. In the period from 2014 to 2017 a total of 14 projects were supported: *CU TENDA – Stories, Images and Sounds on the Move [Living memory of southeastern Europe], Sharing the Wor(l)d, Aesthetic Education expanded, Echoes from invisible landscapes, Quantum Music, Readers of the Future, Young Theatre, (Re)Discovering Europe, Heroes We Love.Ideology, Identity and Socialist Art in New Europe, ARCHEST, EU.T.ER. PE, Performing the Museum and Digital Stories of Small Historic Towns.* Italy and Poland were most frequently the countries with which the region cooperated in these projects.

Since this is about territorially close countries, the topics are mostly inclined towards contemporary contemplation of shared heritage (primarily Socialism), strengthening competitiveness and raising capacities, but also the connection between art and science, digital technologies and cultural tourism development. Apart from Socialist experiences, organisations are also dealing with other peculiarities of shared history such as ancient and Roman heritage, folk songs and musical tradition, or the conflict period from the recent past. In relation to countries partners are coming from,

patterns and directions of knowledge and experience transfer can be noticed – expert groups from the Western countries participate in project writing, sometimes this country is among the project partners, and when it comes to the circulation of art works the direction is always the same – the largest amount of work is being done on improving the visibility of domestic artists in other European countries.

All regional countries participate in the programme from the very beginning, and they were also successful in the previous programme Culture 2007-2013. From the experience of working on project ideas with organisations from Serbia so far, when finding partners is being deliberated organisations frequently think within the regional boundaries. The core reason is certainly shared history, but it can also be the fear of entering the international waters. To some extent there is the belief that the leadership role is better left to a partner organisation from the European Union. The transnational character of the projects contributes to international competitiveness, meetings, better understanding and intercultural dialogue, easing circulation and all other forms of cooperation. Therefore, it would be important in the ensuing period to debate and contemplate on the topics important for the region, not only on the level of the regional, but also of European transnational projects.

Strategic Documents on Regional Cooperation in Countries of Southeast Europe

Ana Fotev

Through observation of key international cooperation programmes in culture and relevant national documents presented on official Internet pages of the ministries of culture of Albania, Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Greece, FYR Macedonia, Moldova, Romania, Slovenia and Serbia, it was concluded the foundations of regional cooperation in Southeast Europe[1] are primarily bilateral agreements, but also programmes, conventions, and multilateral cooperation agreements not directed solely towards the SEE region, within which, however, regional cooperation is taking place to some extent. Examples of such initiatives are the UNESCO, followed by the Council of Europe and European Union programmes such as Creative Europe, and also succeeding programmes of the Southeast Europe Transnational Cooperation Programme 2007-2013, and others. The initiatives started primarily by the region itself with an inclination to be as independent from outside partners as possible (however, still with their support) are the South-East Europe Cooperation Process, followed by the Regional Cooperation Council which was formed with it, and also the Council of Ministers of Culture of South-East Europe.

In mapping the regional cooperation documents in SEE the sources available on the Internet were used: official presentations of regional countries' ministries of culture, but also ministries of foreign affairs, depending on their jurisdiction. Also, Internet presentations of regional organisations, initiatives and programmes were used. Some of the organisations, programmes and initiatives do not have a web page at all[2], or they once had it but they are no longer active[3], which was an additional limitation. Frequently, systematised databases and documents were not available, but rather, information on documents were mentioned in public announcements.

Regional Cultural Cooperation within National Strategies

National bodies responsible for cultural international cooperation differ depending on the state in question. These are most frequently ministries of culture or ministries of culture in cooperation with ministries of foreign affairs. However, based on the platform *Compendium of Cultural Policies* and presentations of the mentioned countries[4], it can be concluded the most

1 In further text SEE.

2 An example of this is the South-East Europe Cooperation Process or the Council of Ministers of Culture of South-East Europe, whose website was under construction during this research.

3 An example of this is the Internet presentation of the Task Force on Culture and Society of the Regional Cooperation Council (RCC TFCS) - www.tfcs.rcc.int, which was accessed on several occasions between February and 10th April 2018.

4 On the official presentation of the Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe, there are the compendia of Croatia, Greece, the Republic of Macedonia, Moldova,

active channels of regional cultural cooperation are direct cooperation instances between artists, i.e. artistic and cultural organisations.

In reviewing the national documents and the legal framework available on official web sites of the mentioned countries' ministries of culture, documents dealing with cultural regional cooperation are also national strategies and drafts of strategies for the development of culture[5], through chapters dedicated to international cooperation. Working on strengthening regional cooperation is mentioned in these strategic documents by the following countries: Bosnia and Herzegovina, Croatia, FYR Macedonia, Moldova, Romania, Slovenia and Serbia, while Albania and Montenegro do not mention this, and Greece has no strategy. Some of them point out in these documents which region they perceive themselves belonging to, so Croatia, for example, primarily wants to present itself as a Central European and a Mediterranean country[6], Moldova predominantly insists on intensifying cooperation with countries from the regions of CIS, the Black Sea and South Caucasus[7], Slovenia mentions improving cooperation within the SEE region[8], while Serbia primarily mentions cooperation with countries of former Yugoslavia[9].

National strategies and strategy drafts:

Albania: Draft of the Constitutional National Strategy for Development and Integration 2015-2020, the Republic of Albania, Council of Ministers, March 2016.

Bosnia and Herzegovina: Strategy of Cultural Policy of BiH, Council of Ministers of BiH, Ministry of Civil Affairs, Sarajevo, July 2008.

Montenegro: Proposition of the Cultural Development Programme 2016-2020, Ministry of Culture of Montenegro, Cetinje, March 2016.

Croatia: Strategic Plan of the Ministry of Culture 2016-2018, Ministry of Culture of the Republic of Croatia, revised, March 2016.

Serbia and Slovenia, while the compendia of Albania, Bosnia and Herzegovina, and Romania are designated as "forthcoming", and Montenegro doesn't have one at all, http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-download.php, last accessed on 2nd April 2018.

5 According to the available data on the official presentations of ministries of culture, the countries which possess approved national strategies on culture are Bosnia and Herzegovina, Croatia, FYR Macedonia, Moldova, and Slovenia, while Montenegro, Serbia and Romania have drafts or propositions, Albania is dealing with cultural policy within the Constitutional National Strategy (draft), and Greece doesn't have a national strategic document, or it is not available via the Internet.

6 Strategic plan of the Ministry of Culture, 2016-2018, revised, Zagreb, March, 2016, p.11 (in Croatian)

7 Culture Development Strategy «CULTURE 2020» http://old.mc.gov.md/sites/default/files/culture_development_strategy_of_moldova_eng.pdf

8 National Programme for Culture 2020 of the Republic of Slovenia, p.136 http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Zakonodaja/Predpisi_v_pripravi/2013/NPK_2014-2017/Summary_NPK_2014-2017_AN.pdf

9 Proposition of the Cultural Development Strategy of the Republic of Serbia 2017-2027, p.49 http://www.kultura.gov.rs/docs/dokumenti/predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-/-predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-.pdf (in Serbian)

FYR Macedonia: Strategic Plan of the Ministry of Culture for 2018-2020, Ministry of Culture, Skopje, January 2018.

Moldova: Culture Development Strategy — CULTURE 2020.

Romania: Strategy for Culture and National Heritage 2016-2022, Ministry of Culture.

Slovenia: National Programme for Culture 2014-2017, Ministry of Culture.

Serbia: Proposition of the Cultural Development Strategy of the Republic of Serbia 2017-2027, 2017.

Bilateral Agreements in the Field of Culture between Regional Countries

Apart from national cultural strategies indicating priorities of regional countries' cultural policies and, hence, the question of regional cultural cooperation, the key legal documents defining it are bilateral agreements. Below is the schematic overview of "connectedness" of countries through bilateral agreements:

Albania:

- *Bosnia and Herzegovina*

  Agreement between the Council of Ministers of BiH and the Council of Ministers of the Republic of Albania on Cooperation in the Fields of Education and Science, 2003.

- *Greece*

  Agreement between the Government of the Republic of Albania and the Republic of Greece on Cooperation in the Field of Education, Science and Culture, 1998.

- *Croatia*

  Cooperation Programme in the Field of Culture between the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and the Ministry of Culture of the Republic of Albania, for the period 2016-2019, signed in 2016.

- *Romania*

  Cultural Exchange Programme between the Ministry of Culture and Youth of the Republic of Albania and the Ministry of Culture and Religious Affairs of Romania, for the period 2004-2006, 2004.

- *Slovenia*

  Agreement between the Government of the Republic of Slovenia and the Republic of Albania on Cooperation in the Field of Education, Culture and Science, 1994.

- *Serbia*

  Agreement on Scientific, Educational and Cultural Cooperation between SFRY and NSR Albania, signed in 1988.

Bosnia and Herzegovina:

- *Albania*

  Agreement between the Council of Ministers of BiH and the Council of Ministers of the Republic of Albania on Cooperation in the Fields of Education and Science, signed in 2003.

- *Montenegro*

  Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Montenegro in the Field of Culture, signed in 2008.

- *Greece*

  Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Greece in the Field of Culture, Education and Science, 2003.

- *Croatia*

  Agreement between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Croatia on Cultural, Educational and Sports Cooperation, 2002.

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina in the Field of Tourism, 2017.

- *FYR Macedonia*

  Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Macedonia in the Field of Culture, signed in 2003.

- *Moldova*

  Draft of the Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Moldova in the Fields of Education, Culture, Science and Innovation (in January 2008 the Presidency of BiH adopted the decision on initiating the procedure for negotiations on concluding the Agreement).

- *Romania*

  Agreement on Cooperation between the Ministry of Culture and Religious Affair of Romania and the Council of Ministers of Bih in the Field of Culture, 2010.

- *Slovenia*

  Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture, Education and Science, 2002.

- *Serbia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the

Republic of Serbia and the Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina in the Fields of Culture, Education and Sports, signed in 2010.

Memorandum on Cultural exchange of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia and the Ministry of Education and Culture of the Republic of Srpska, 2014.

Montenegro:

- *Bosnia and Herzegovina*

  Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Montenegro in the Field of Culture, August 2008.

- *FYR Macedonia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Macedonia and the Government of the Federal Republic of Yugoslavia in the Fields of Culture, Education and Sports, 1998.

- *Romania*

  Cultural Exchange Programme the Ministry of Culture of Romania and the Ministry of Culture of Montenegro, 2014.

- *Serbia*

  Agreement on Cooperation in the Field of Culture between the Government of the Republic of Serbia and the Government of Montenegro, 2008.

Greece:

- *Albania*

  Agreement between the Government of the Republic of Albania and the Republic of Greece on Cooperation in the Fields of Education, Science and Culture - November 1998.

- *Bosnia and Herzegovina*

  Treaty between the Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina and the Government of the Hellenic Republic on Cultural, Educational and Scientific Cooperation - 09.06.2003/22.12.2003/25.05.2005

- *Croatia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of Greece in the Fields of Culture, Education and Science, March 1995.

- *Moldova*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Moldova and the Government of Greece in the Fields of

Culture, Education and Science, June 2007.

- *Romania*

  Agreement on Cooperation between the Government of Romania and the Government of Greece in the Fields of Education, Science and Culture, November 1995.

- *Slovenia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Slovenia and the Government of Greece in the Fields of Culture, Education and Science, 1994.

- *Serbia*

  Agreement on Cooperation between FNRY and the Kingdom of Greece in the Fields of Science and Culture, 1959;

  Cooperation Programme in the Fields of Education and Culture between the Federal Government of FR Yugoslavia and the Government of Greece for the period 2002-2004, 2002.

Croatia*:*

- *Albania*

  Cooperation Programme in the Field of Culture between the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and The Ministry of Culture of the Republic of Albania, for the period 2016-2019, 2016.

- *Bosnia and Herzegovina*

  Agreement between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Croatia on Cultural, Educational and Sport Cooperation, signed in 2002.

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina in the Field of Tourism, 2017.

- *Greece*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of Greece in the Fields of Culture, Education and Science, March 1995.

  Cooperation Programme in the Fields of Culture, Education and Science between the Government of the Republic of Croatia and the Government of Greece, for the years 2017-2019, 2017.

- *FYR Macedonia*

  Agreement between the Government of the Republic of Croatia and the Government of the Republic of Macedonia on Cultural and Educational Cooperation, 1995.

  Cooperation Programme in the Field of Culture between the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and The Ministry of Culture of the Republic of Macedonia for years 2016-2019, 2016.

- *Moldova*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of the Republic of Moldova in the Field of Culture, 2006.

- *Romania*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of Romania in the Fields of Culture, Education and Science, 1993.

- *Slovenia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture and Education, 1994.

- *Serbia*

  Agreement between the Government of the Republic of Croatia and the Federal Government of the Republic of FR Yugoslavia on Cultural and Educational Cooperation, 2002.

FYR Macedonia:

- *Bosnia and Herzegovina*

  Agreement between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Macedonia on Cooperation in the Field of Culture, signed in 2003.

- *Montenegro*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Macedonia and the Government of FR Yugoslavia in the Fields of Culture, Education and Sports, 1998.

- *Croatia*

  Agreement between the Government of the Republic of Croatia and the Government of the Republic of Macedonia on Cultural and Educational Cooperation, 1995.

  Cooperation Programme in the Field of Culture between the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia for the years 2016-2019, 2016.

- *Romania*

  Agreement on Cooperation between the Government of Romania and the Government of the Republic of Macedonia in the Fields of Education, Science, Culture, Media and Youth, 2013.

- *Slovenia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Macedonia and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture, Education and Science, 1993.

- *Serbia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Macedonia and the Federal Government of FR Yugoslavia in the Fields of Culture, Education and Science, 1998.

  Cooperation Programme between the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia and the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia for the period of 2015 – 2019, 2015.

Moldova:

- *Bosnia and Herzegovina*

  Draft of the Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Moldova in the Fields of Education, Culture, Science and Innovation (in January 2008 the Presidency of BiH adopted the decision on initiating the procedure for negotiations on concluding the Agreement).

- *Greece*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Moldova and the Government of Greece in the Fields of Culture, Education and Science, 2007.

- *Croatia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of the Republic of Moldova in the Field of Culture, 2006.

- *Romania*

  Agreement on Cooperation between the Ministry of Culture of the Republic of Moldova and the Ministry of Culture and National Heritage, 2011. Agreement between the Government of the Republic of Moldova and the Government of Romania on Establishment and Operation of the Romanian Cultural Centre “Mihai Eminescu”, 2011.

- *Serbia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Moldova and the Council of Ministers of Serbia and Montenegro in the Fields of Education and Culture, 2005.

Romania:

- *Albania*

  Cultural Exchange Programme between the Ministry of Culture and Youth of the Republic of Albania and the Ministry of Culture and Religious Affairs of Romania for the period of 2004-2006, 2004.

- *Bosnia and Herzegovina*

  Agreement on Cooperation between the Ministry of Culture and Religious Affairs of Romania and the Council of Ministers of BiH in

the Field of Culture, 2010.

- *Montenegro*

  Cultural Exchange Programme between the Ministry of Culture of Romania and the Ministry of Culture Montenegro, 2014.

- *Greece*

  Agreement on Cooperation between the Government of Romania and the Government of Greece in the Fields of Education, Science and Culture, November 1995.

- *Croatia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of Romania in the Fields of Culture, Education and Science, 1993.

- *FYR Macedonia*

  Agreement on Cooperation between the Government of Romania and the Government of the Republic of Macedonia in the Fields of Education, Science, Culture, Media and Youth, 2013.

- *Moldova*

  Agreement on Cooperation between the Ministry of Culture of the Republic of Moldova and the Ministry of Culture and National Heritage, 2011. Agreement between the Government of the Republic of Moldova and the Government of Romania on Establishment and Operation of the Romanian Cultural Centre “Mihai Eminescu”, 2011.

- *Slovenia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Romania and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Education, Culture, Sports, and Science, 1994.

- *Serbia*

  Agreement on Cultural Cooperation between the Government of FNRY and the Government of the Romanian National Republic, 1956.

  Programme of Cultural-Educational Cooperation for 1998-2000.1998. The Programme shall be applied until a new one is signed.

Slovenia:

- *Albania*

  Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture, Education and Science, 2002.

- *Bosnia and Herzegovina*

Agreement on Cooperation between the Council of Ministers of BiH and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture, Education and Science, 2002.

- *Greece*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Slovenia and the Government of Greece in the Fields of Culture, Education and Science, 1994.

- *Croatia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Croatia and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture and Education, 1994.

- *FYR Macedonia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Macedonia and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture, Education and Science, 1993.

- *Romania*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Romania and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Education, Culture, Sports and Science, 1994.

- *Serbia*

  Agreement on Cooperation between the Government of FR Yugoslavia and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture and Education, 2001.

  Programme of Cultural-Educational Cooperation for 2002-2005. At the proposition of the Slovenian party, effect extended until a new agreement is signed.

Serbia:

- *Albania*

  Agreement on Scientific, Educational and Cultural Exchange between SFRY and NSR Albania, 1988.

- *Bosnia and Herzegovina*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Serbia and the Council of Ministers of Bosnia and Herzegovina in the Fields of Culture, Education and Sports, signed in 2010.

  Memorandum on Cultural Cooperation between the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia and the Ministry of Education and Culture of the Republic of Srpska, 2014.

- *Montenegro*

Agreement on Cooperation in the Field of Culture between the Government of the Republic of Serbia and the Government of Montenegro, 2008.

- *Greece*

  Agreement on Cooperation between FNRY and the Kingdom of Greece in the Fields of Science and Culture, 1959.

  Programme of Cooperation in the Fields of Education and Culture between the Federal Government of SR of Yugoslavia and the Government of Greece for the period of 2002-2004, 2002.

- *Croatia*

  Agreement between the Government of the Republic of Croatia and the Federal Government of SR of Yugoslavia on Cultural and Educational Cooperation, 2002.

- *FYR Macedonia*

  Agreement on Cooperation between the Government of the FYR Macedonia and the Federal Government of SR of Yugoslavian the Fields of Culture, Education and Science, 1998.

  Programme on Cooperation between the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia and the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia for the period of 2015-2019, 2015.

- *Moldova*

  Agreement on Cooperation between the Government of the Republic of Moldova and the Council of Ministers of Serbia and Montenegro in the Fields of Education and Culture, 2005.

- *Romania*

  Agreement on Cultural Cooperation between the Government of FNRY and the Government of the Romanian National Republic, 1956.

  Programme of Cultural-Educational Cooperation for 1998-2000, 1998. Programme shall be in effect until the signing of a new one.

- *Slovenia*

  Agreement on Cooperation between the Government of SR of Yugoslavia and the Government of the Republic of Slovenia in the Fields of Culture and Education, 2001.

  Programme of Cultural-Educational Cooperation for 2002-2005. At the proposition of the Slovenian party, effect extended until a new agreement is signed.

Multilateral Cooperation in the Field of Culture

The following chapters list documents dealing with cultural cooperation of the SEE region to some extent through presenting initiatives, programmes and organisations within which they were adopted, more specifically: multilateral cooperation instances in

the field of culture within the region and multilateral cooperation instances between the countries of the region within the European, i.e. international organisations, programmes and initiatives.

3.1 Within the region

Council of Ministers of Culture of South-East Europe

Established: 2005

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Montenegro, Greece, Croatia, FYR Macedonia, Romania, Serbia, Slovenia and Turkey, while Austria has the status of a permanent observer.

Official Internet presentation: www.comocosee.org

Documents:

- Mostar Declaration concerning the enhancement of cultural heritage for the stabilisation and sustainable development of the region, Mostar, Bosnia and Herzegovina, July 2004.
- Action Plan for the Implementation of the Mostar Declaration, Mostar, Bosnia and Herzegovina, July 2004.
- The Charter, Copenhagen, the Kingdom of Denmark, March 2005.
- The Venice Declaration, Venice, Italy 2005.
- Ohrid Declaration concerning the enhancement of cultural heritage for the integration and sustainable development of the region, Ohrid, FYR Macedonia, November 2006.
- Zadar Declaration concerning the enhancement of cultural heritage for the integration and sustainable development of the region, Zadar, Croatia, September 2007.
- Bucharest Declaration concerning the enhancement of cultural heritage for the promotion of dialogue, integration and sustainable development, Bucharest, Romania, 2008.
- The Prijepolje Message on the Shared Will to Protect and Enhance Cultural Diversity, Prijepolje, Serbia, September 2009.
- Cetinje Declaration, Cetinje, Montenegro, April 2010.
- Action Plan for the Implementation of the Cetinje Declaration, Cetinje, Montenegro, April 2010.
- Appendix to the Charter, Bucharest, Romania, April 2011.
- Bucharest Declaration, Bucharest, Romania, April 2011.
- Belgrade Declaration, Belgrade, Serbia, June 2011.
- Belgrade Declaration, Belgrade, Serbia, April 2012.
- Joint Declaration on “Intangible cultural heritage and sustainable development”, signed in Sofia, Bulgaria, October 2012.

- Declaration on promoting cultural heritage for dialogue, Brdo pri Kranju, Slovenia, April 2013.
- Ohrid Regional Strategy for Cultural Cooperation in Southeast Europe, Ohrid, FYR Macedonia, June 2014.
- The Second Appendix to the Charter, Ohrid, FYR Macedonia, June 2014.
- Joint Declaration of Ministers of Culture of South-East Europe on "Protection and Sustainable Management of Cultural Heritage", Istanbul, Turkey, February 2016.
- Tirana Declaration, Tirana, Albania, February 2017.

Regional Cooperation Council (RCC)[10]

Established: 2008

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Montenegro, Croatia, Greece, Kosovo*, FYR Macedonia, Moldova, Romania, Serbia, Slovenia, Turkey.

Official Internet presentation: www.rcc.int

Documents:

- SEE 2020 – Jobs and Prosperity in a European Perspective Strategy, adopted at the Conference of Ministers of Foreign Affairs in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, November 2013.
- The Strategy and Work Programme 2017-2019, 'Changing with the Region', of the Regional Cooperation Council (RCC), adopted at the annual meeting of RCC, Pravec, Bulgaria, May 2016.
- SEE 2020 Programme Document 2017-2019, adopted in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, March 2017.
- Regional Cooperation Council – The Strategy and Work Programme 2014–2016, adopted in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, April 2014.
- Regional Cooperation Council – The Strategy and Work Programme 2011–2013, adopted in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, June 2011.

10 RCC was established as a continuation of the Stability Pact for South Eastern Europe 1999-2000. In 2010, RCC formed the RCC Task Force on Culture and Society - RCC TFCS, in charge of intensifying cooperation in the SEE region in the field of culture. The body doesn't have headquarters, it has no status of a legal entity, and the official Internet page www.tfcs.rcc.int is inactive. The last news on activities of RCC TFCS on the website of RCC is from 2015, predominantly in the form of announcements for the public. RCC realised the Ljubljana Process II – Rehabilitation of our shared heritage, supported by the European Commission and the Council of Europe.

South-East European Cooperation Process (SEECP)[11]

Established: 1996

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Montenegro, Greece, Croatia, FYR Macedonia, Moldova, Romania, Serbia, Slovenia, Turkey and Kosovo.*

Official Internet presentation: /

Documents:

- The Charter of Good Neighbourly Relations, Stability, Security and Cooperation in Southeast Europe, Bucharest, Romania, 2000.
- The Annex of the Charter of Good Neighbourly Relations, Stability, Security and Cooperation in Southeast Europe, adopted in 2000 in Bucharest, on the Summit of the Cooperation Process, signed in Zagreb, Croatia, May 2007.

3.2 Region and Europe / the world

Western Balkans Fund[12]

Established: 2015

Countries included: Albania, Montenegro, Bosnia and Herzegovina, Kosovo*, FYR Macedonia, Serbia.

Official Internet presentation: www.westernbalkansfund.org

Documents:

- Joint Declaration of Ministers of Foreign Affairs of V4 countries
- Agreement on the Establishment of the Western Balkans Fund, 2015.
- Joint Statement, Meeting of Ministers of Foreign Affairs of the Western Balkans 6, Durres, Albania, March 2016.
- Statement of H.E. Mr Ditmir Bushati, Conference of Ministers of Foreign Affairs, Bled, Slovenia, September 2015.
- Statement of H.E. Mr Ivica Dačić, Conference of Ministers of Foreign Affairs, Bled, Slovenia, September 2015.
- The First Conference of Ministers of Foreign Affairs of the Western Balkans Fund, Bled, Slovenia, September 2015.
- Joint Statement, Conference of Ministers of Foreign Affairs of the Western Balkans Fund, in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, March 2018.

11 "At the SEECP Summit held in Zagreb on 11 May 2007, it was decided to establish functional relations between the SEECP and the Regional Cooperation Council (RCC), while the SEECP continued to play its role as a Forum for Political Dialogue and Direction of Cooperation between the Participating States, the RCC Secretariat, based in Sarajevo, became an operational support to the SEECP." http://www.mfa.gov.rs/en/foreign-policy/eu/regional-initiatives/seecp , accessed on 24. 04..2018.

12 Founded by the Visegrád Group.

Organisation of the Black Sea Economic Cooperation (BSEC)

Established: 1992

Countries included: Albania, Armenia, Azerbaijan, Bulgaria, Georgia, Greece, Moldova, Romania, Russia, Serbia, Turkey, Ukraine

Official Internet presentation: www.bsec-organization.org

Documents:

- Joint Declaration of the Ministers in Charge of Culture and Tourism of the Member States of the Organization of the Black Sea Economic Cooperation, 2016.
- Statement of the Ministers of Culture of the Member States of the Organization of the Black Sea Economic Cooperation, 2007.
- Plan of Action of the BSEC Working Group on Culture for the period from 1st January 2017 to 30th December 2018.

Council of Europe

Cultural Routes of the Council of Europe

Established: 1987

Countries included: Member states of the Council of Europe: Albania, Andorra*[13], Austria*, Azerbaijan, Belgium, Bosnia and Herzegovina*, Bulgaria*, Montenegro*, The Czech Republic*, Denmark, Estonia, Finland*, France*, Georgia* , Greece*, The Netherlands, Croatia*, Iceland, Ireland, Italy*, Armenia*, Cyprus*, Latvia, Lichtenstein, Lithuania*, Luxembourg*, Hungary*, Malta, Moldova, Monaco*, Germany* Norway*, Poland*, Portugal*, FYR Macedonia, Romania*, the Russian Federation*, San Marino*, Serbia*, Slovakia*, Slovenia*, Spain*, Sweden, Switzerland*, Turkey*, Ukraine, the United Kingdom. Non-member states of the Council of Europe: Algeria, Belarus, Egypt, Israel, Jordan, Canada, Cuba, Lebanon, Libya, Morocco, Panama, Syria, the Holy See, Turkey

Official Internet presentation: www.coe.int/en/web/cultural-routes/about

Documents:

- The Santiago de Compostela Declaration, Spain, October 1987.
- Resolution CM/Res(2013)66 confirming the establishment of the Enlarged Partial Agreement on Cultural Routes (EPA), December 2013.
- The Vilnius Map of Cultural Routes of the Council of Europe, Vilnius, Lithuania, October 2016.
- Declaration by the Committee of Ministers on the 30th anniversary of the Cultural Routes of the Council of Europe (1987-2017), in Lucca, Italy, September 2017.
- Lucca Map - 30th anniversary of the Cultural Routes Council of

13 The asterisk marks member countries of the Enlarged Partial Agreement on the Cultural Routes Programme.

Europe (1987-2017) in Lucca, Italy, September 2017.

European Union

Creative Europe 2014 - 2020[14]

Established: 2014

Countries included: EU members, EFTA members, Albania, Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Georgia, Armenia, Moldova, FYR Macedonia, Serbia, Tunisia, Ukraine.

Official Internet presentation: https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/

Documents:

- Committee Staff Working Document: IMPACT ASSESSMENT, accompanied by the document Regulation of the European Parliament and the Council establishing a Creative Europe Framework Programme {COM(2011) 785 final} {SEC(2011) 1400 final}, Brussels, Belgium, November 2011.
- Regulation (EU) no. 1295/2013 of the European Parliament and the Council of 11th Decmber 2013, on establishing the Creative Europe Programme (2014 to 2020) and repealing Decisions No 1718/2006/EC, No 1855/2006/EC and No 1041/2009/EC

EU Strategy for the Western Balkans

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Kosovo*, FYR Macedonia, Serbia.

Official Internet presentation: /

Documents:

- Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions: A credible enlargement perspective for and enhanced EU engagement with the Western Balkans in Strasbourg, France, February 2018.
- Factsheet of the new leading initiative for supporting the transformation of the Western Balkans.

14 The Creative Europe Programme is a continuation of the Programme Culture 2007-2013.

EU Strategy for the Adriatic and Ionian Region 2014-2020 (EUSAIR)[15]

Established: 2014

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Greece, Italy, Montenegro, Serbia and Slovenia.

Official Internet presentation www.adriatic-ionian.eu

Documents:

- Commission Staff Working Document – Action Plan, accompanied by the document Report from the Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, within the EU Strategy for the Adriatic-Ionian Region, on the implementation of macro-regional strategies of the European Union in Brussels, Belgium, December 2016.
- Commission Staff Working Document, additional supporting document accompanying the document Communication of the Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, concerning the EU Strategy for the Adriatic-Ionian Region, Brussels, Belgium, June 2014.
- Conclusions of the Council on the EU Strategy for the Adriatic-Ionian Region (EUSAIR), meeting of the General Affairs Council, Brussels, Belgium, September 2014.
- Report from the Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee, the Committee of the Regions on the added value of macro-regional strategies, Brussels, Belgium, June 2013.
- Report from the Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee, the Committee of the Regions on the implementation of macro-regional strategies, Brussels, Belgium, December 2016.
- Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee, the Committee of the Regions on the EU Strategy for the Adriatic-Ionian Cooperation, Brussels, Belgium, June 2014.
- Conclusions of the Council on the EU Strategy for the Adriatic-Ionian Region (EUSAIR), meeting of the General Affairs Council, Brussels, Belgium, September 2014.

15 Strategy of the European Union for the Adriatic and the Ionian Region 2014-2020, the Balkan-Mediterranean Programme 2014-2020 and the EU Strategy for the Danube Region 2014-2020 were preceded by the South East Europe Transnational Cooperation Programme 2007-2013. The programme participants included the total of 16 countries, out of which 14 were entire countries: Albania, Austria, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Romania, Croatia, the Republic of Macedonia, Greece, Hungary, Serbia, Montenegro, Slovakia, Slovenia and the Republic of Moldova. In 2 countries only certain regions participated: Italy and Ukraine. Source: http://www.southeast-europe.net/en/about_see/programme_presentation/index, last accessed on 21.3.2018.

Balkan-Mediterranean Programme 2014-2020 (BalkanMed)

Established: 2014

Countries included: Bulgaria, Cyprus, Greece, Albania, FYR Macedonia

Official Internet presentation www.interreg-balkanmed.eu

Documents:

- Cooperation programmes within the goal of European Territorial Cooperation, February 2017.
- Public overview of the Balkan-Mediterranean Transnational Cooperation Programme 2014 – 2020,
- Communication Strategy of the Balkan-Mediterranean Transnational Cooperation Programme 2014 – 2020, adopted by the Monitoring Committee, Corfu, Greece, November 2015.
- Report on the implementation of the goal of European Territorial Cooperation, May 2016.
- Report on the implementation of the goal of European Territorial Cooperation, June 2017.

EU Strategy for the Danube Region 2014-2020 (EUSDR)

Established: 2014

Countries included: EU member states: Austria, Bulgaria, Croatia, the Czech Republic, Germany, Hungary, Romania, Slovakia, Slovenia. Candidate countries**:** Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Serbia; neighbouring countries: Moldova, Ukraine

Official Internet presentation www.danube-region.eu

Documents:

- Communication from the European Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, within the EU Strategy for the Danube Region, Brussels, Belgium, December 2010.
- Commission Staff Working Document – Action Plan, accompanying document to the Communication from the European Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, within the EU Strategy for the Danube Region, in Brussels, 2010.
- Report from the European Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, within the EU Strategy for the Danube Region, Brussels, April 2013.
- Commission Staff Working Document, an accompanying document to the Report from the European Commission to the European Parliament, the Council, European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on the implementation of the macro-regional strategies of the EU, Brussels, Belgium, December 2016.

Central European Initiative (CEI)

Established: 1989

Countries included: Albania, Austria, Belarus, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, the Czech Republic, Hungary, Italy, FYR Macedonia, Moldova, Montenegro, Poland, Romania, Serbia, Slovakia, Slovenia and Ukraine.

Official Internet presentation: www.cei.int

Documents:

- CEI Action Plan 2018-2020
- CEI Guidelines and Rulebook, 2008.
- Programme tasks of the CEI networks of focal points, 2008.

Adriatic-Ionian Initiative (AII)[16]

Established: 2000

Countries included: Albania, Bosnia i Hercegovina, Croatia, Greece, Italy, Montenegro, Serbia and Slovenia.

Official Internet presentation

www.aii-ps.org

Documents:

- Joint Statement of the IV Round Table on Culture, Education and Inter-university Cooperation, Split, Croatia, May 2001.
- Joint Statement of the Round Table on Culture, Split, Croatia, April 2008.
- Joint Statement of the Round Table on Tourism, Culture and Inter-university Cooperation, Athens, Greece, October 2008.

China 16+1 / China and CEEC countries

Established: 2012

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, the Czech Republic, Estonia, Hungary, Latvia, Lithuania, FYR Macedonia, Montenegro, Poland, Romania, Serbia, Slovakia, Slovenia.

Official Internet presentation: www.china-ceec.org

Documents:

- Guidelines for Cooperation between China and Central and Eastern European Countries, Riga, Latvia, November 2016.
- Guidelines for Cooperation between China and Central and Eastern European Countries, Suzhou, China, November 2015.
- The Medium-Term Agenda for Cooperation between China and Central and Eastern European Countries, Suzhou, China, November 2015.

16 The last report on the official Internet presentation of AII concerning culture are from 2010. Source: http://www.aii-ps.org/activities/sustainable-tourism-and-culture/culture, accessed on 27. 2. 2018.

- Guidelines for Cooperation between China and Central and Eastern European Countries, Belgrade, the Republic of Serbia, December 2014.
- Guidelines for Cooperation between China and Central and Eastern European Countries, Bucharest, Romania, November 2013.
- Twelve Measures of China for Promoting Friendly Cooperation with Central and Eastern European Countries, April 2012.

UNESCO

UNESCO office in Venice[17]

Established: 1972

Countries included: Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Montenegro, Greece, Croatia, Italy, Cyprus, Malta, FYR Macedonia, Moldova, Romania, Slovenia, Serbia, Turkey, Kosovo*.

Official Internet presentation: www.unesco.org/new/en/venice/about-this-office/

Document:

- Mid-term Strategy 2014-2021 (37 C/4), Paris, France, February 2014.

SEE Heads of State and Government Summit

- Declaration "Dialogue among Civilisations", Ohrid, FYR Macedonia, 2003.
- Declaration on Inter-Religious and Inter-Ethnic Dialogue in SEE, Tirana, Albania, 2004.
- Declaration on Cultural Corridors in SEE – "Shared past and heritage – key to future partnership", Varna, Bulgaria, 2005.
- Declaration "Communication of Heritage", Opatija, Croatia, 2006.
- Declaration "Cultural diversity - a bridge between cultural heritage and the culture of the future", Bucharest, Romania, 2007.
- Declaration on Intercultural Encounters on Maritime, River and Lake Routes of Southeast Europe, Athens, Greece, 2008.
- Declaration on Managing Cultural Heritage Diversity and its Promotion for Tourism, Cetinje, Montenegro, 2009.
- Declaration on Music as a Metaphor of Cultural Dialogue in SEE, Istanbul, Turkey, 2010.
- Declaration on Contemporary Art and Reconciliation in SEE, Viminacium, Serbia, 2011.
- Declaration on Religious, Cultural and Historical Heritage as a Foundation for More Intensive Cooperation amongst States, Mostar, Bosnia and Herzegovina, 2012.

17 The UNESCO office in Venice nurtures cooperation, contributes to raising capacities and developing science and culture with a special emphasis on Southeast Europe and the Mediterranean.

Through the analysis of initiatives, programmes, projects, funding sources and other forms of establishing and supporting cultural cooperation of the region, which have been reported on for the past three years by the portal for culture of Southeast Europe - SEECULT, a frequency chart was created of the names for the region this chapter is about:

The Balkans	23.08%
Southeast Europe	21.89%
The region	19.53%
Western Balkans	9.47
ex-Yugoslavia	8.88%
Yugoslavia	5.33%
Central-Eastern Europe	2.37%
BCMS languages	1.78%
Central Europe	1.78%
Slavs	1.18%
Mediterranean	0.59%
ex-SFRY	0.59%
The Adriatic-Ionian region	1.18%
The Alps-Adriatic region	0.59%
The Adriatic	0.59%
The Balkan-Mediterranean region	0.59%
The Danube basin	0.59%

Sources:

Compendia:

Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe, http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-download.php, last accessed on 2nd April 2018.

- International Cultural Cooperation, in Compendium Country profile of Croatia, December 2014, pp. 8-12

- International Cultural Cooperation, in Compendium Country profile of Greece, October 2013, p.

- International Cultural Cooperation, in Compendium Country profile of Republic of Moldova, p.

- International Cultural Cooperation, in Compendium Country profile of FYR Macedonia, August 2015, pp. 9-12

- International Cultural Cooperation, in Compendium Country profile of Slovenia, December 2014, pp. 16-24

- International Cultural Cooperation, in Compendium Country profile of Serbia, February 2015, pp. 15-24

National strategies:

Albania

Constitutional National Strategy For Development and Integration 2015-2020, draft, March 2016, The Republic of Albania, The Council of Ministries

http://www.kultura.gov.al/al/programi/konsultimi-strategjise-kombetare-per-zhvillim-dhe-integrim-2015-2020

http://www.kultura.gov.al/files/userfiles/SKZHI_draft_per_konsultim_Tematik-_Investimi_ne_kapitalin_njerzor.pdf, last accessed on 13.3.2018.

Bosnia and Herzegovina

Strategy of Cultural Policy of BiH, Council of Ministers of BiH, Ministry of Civil Affairs, Sarajevo, July 2008, https://www.fmks.gov.ba/kultura/legislativa/bih/32.pdf last accessed on 20.2.2018.

Montenegro

Proposition of the Cultural Development Programme 2016-2020, Ministry of Culture of Montenegro, Cetinje, March 2016

http://www.mku.gov.me/biblioteka/strategije last accessed on 3.3.2018.

Croatia

Strategic Plan of the Ministry of Culture 2016-2018, Ministry of Culture of the Republic of Croatia, revised, March 2016

http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/Dokumenti/strateski%20plan/Web_Revidiran_Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202016%20-2018.pdf last accessed on 24.2.2018.

FYR Macedonia

Strategic Plan of the Ministry of Culture for 2018-2020, Ministry of Culture, Skopje, January 2018

http://www.kultura.gov.mk/index.php/odnosi-so-javnost/soopstenija/3480-------2018-2020- last accessed on 13.3.2018.

Moldova

Culture Development Strategy «CULTURE 2020»

http://old.mc.gov.md/sites/default/files/culture_development_strategy_of_moldova_eng.pdf last accessed on 09.3.2018.

Romania

Strategy for Culture and National Heritage 2016-2022, Ministry of Culture

http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%20 2016-2022inavizare.pdf last accessed on 11.3.2018.

Slovenia

National Programme for Culture 2014-2017, Ministry of Culture

http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/ Ministrstvo/Drugo/novice/NET.NPK.pdf last accessed on 4.3.2018.

Serbia

Proposition of the Cultural Development Strategy of the Republic of Serbia 2017-2027, 2017

http://www.kultura.gov.rs/docs/dokumenti/predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-/-predlog-strategije-razvoja-kulture-republike-srbije-od-2017--do-2027-.pdf last accessed on 17.2.2018.

Internet presentations of Ministries of Culture, last accessed in April 2018:

- Ministry of Culture of Albania http://www.kultura.gov.al/

- Federal Ministry of Culture and Sports of Bosnia and Herzegovina https://www.fmks.gov.ba

- Ministry of Culture of Montenegro http://www.mku.gov.me/ ministarstvo

- Ministry of Culture of Greece https://www.culture.gr

- Ministry of Culture of the Republic of Croatia http://www.mku. gov.me/ministarstvo

- Ministry of Culture of the Republic of Macedonia http://www. kultura.gov.mk

- Ministry of Culture of the Republic of Moldova http://old.mc.gov. md/en

- Ministry of Culture and National Identity Romania http://www. cultura.ro

- Ministry of Culture of Slovenia http://www.mk.gov.si

- Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia http://www.kultura.gov.rs

Other Internet presentations, accessed in the period February – April 2018:

- Council of Ministers of Culture of Southeast Europe http:// comocosee.org/

- Regional Cooperation Council https://www.rcc.int/

- Western Balkans Fund http://westernbalkansfund.org/

- Visegrád Group http://www.visegradgroup.eu/

- Visegrád Fund https://www.visegradfund.org

- Organisation of the Black Sea Economic Cooperation (BSEC) http://www.bsec-organization.org/

- Southeast Europe Transnational Cooperation Programme 2007-2013 http://www.southeast-europe.net/en/about_see/programme_presentation/index

- EU Strategy for the Adriatic-Ionian Region 2014-2020 (EUSAIR) http://www.adriatic-ionian.eu

- Balkan-Mediterranean Programme 2014-2020 (BalkanMed) http://www.interreg-balkanmed.eu

- EU Strategy for the Danube Region 2014-2020 (EUSDR) http://www.danube-region.eu/

- Adriatic-Ionian Initiative (AII) http://www.aii-ps.org/

- China 16+1 / China and CEEC countries http://www.china-ceec.org/eng/

- UNESCO https://en.unesco.org/

- UNESCO Venice office http://www.unesco.org/new/en/venice

- SEEcult http://www.seecult.org/

ABOUT CREATIVE EUROPE DESK SERBIA

Creative Europe Desk Serbia is an implementation body of the Creative Europe programme, formed within the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia. The task of the Desk is to support cultural institutions and civil society organizations in Serbia which would like to participate in the Creative Europe programme. Creative Europe Desk Serbia implements the sub-programme Culture, which is part of the Creative Europe programme. By signing the agreement on participation in Creative Europe, each country has committed to establish an implementation body (of the Creative Europe programme), which operates at the national level. The Republic of Serbia signed the agreement in Brussels on June the 19th, 2014.

In order to increase the number of participants from Serbia, Creative Europe Desk Serbia will continuously organise seminars and training programmes to transfer knowledge related to the bidding procedure and financial support; give presentations of previously successful projects of organizations from Serbia as well as from the region and Europe; organise conferences on important issues of regional and international cooperation (the state and potential of the cultural system in Serbia, existing national and European cultural policy instruments which develop international cooperation, European cultural networks, modern concepts of international cooperation, etc.), as well as on topics in the field of cultural policy and management related to the priorities of Creative Europe (mobility of professionals in the field of culture, building audiences, creative industries and modern business models, etc.); organize training in cultural institutions through direct work with employees; and promote the importance of inter-sectoral cooperation.

www.kreativnaevropa.rs

(Re)pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu
(Re) positioning the region of Southeast Europe through culture

Izdavač/ Publisher: Desk Kreativna Evropa Srbija, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije; Creative Europe Desk Serbia, Ministry of Culture and Information

Urednici/ Editors: Dimitrije Tadić, Nina Mihaljinac i Milan Đorđević

Grafičko oblikovanje/ Graphic layout: Željko Lončar

Transkript/ Transcript: Goran Stamenić

Prevod/ Translation: Aleksandar Petrović

Lektura/ Proofreading: Mladen Vesković

Tiraž/ Number of copies: 500

Štampa/Printed by: Alta Nova

Beograd, 2018. god.
Belgrade. 2018

www.kreativnaevropa.rs







Република Србија
Министарство културе и информисања

OVAJ PROJEKAT FINANSIRAN JE UZ PODRŠKU EVROPSKE KOMISIJE. OVA PUBLIKACIJA ODRAŽAVA ISKLJUČIVO STAVOVE AUTORA I KOMISIJA SE NE MOŽE SMATRATI ODGOVORNOM ZA BILO KAKVU UPOTREBU INFORMACIJA SADRŽANIH U NJOJ.

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 - Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

008(4-12)”20”(082)

008:005.745(497.11)”2017”

ДЕСК Креативна Европа Србија (2017 ; Београд)

(Re) pozicioniranje regiona Jugoistočne Evrope kroz kulturu / Desk Kreativna Evropa Srbija [Beograd] = (Re) positioning the Region of South-east Europe through Culture / Creative Europe Desk Serbia ; [urednici, editors Dimitrije Tadić, Nina Mihaljinac i Milan Đorđević ; prevod, translation Aleksandar Petrović]. - Beograd : Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Desk Kreativna Evropa Srbija, 2018 ([Beograd] : Alta nova). - 485 str. : ilustr. ; 23 cm

Tekst na srp. i engl. jeziku. - Tiraž 500. - Str. 6-8: Uvodna reč / Dimitrije Tadić. - Napomene i bibliografske reference uz tekst.

ISBN 978-86-85033-39-1

a) Деск Креативна Европа Србија (2017 ; Београд) - Зборници b) Југоисточна Европа - Културна политика - Зборници COBISS.SR-ID 264991500