

Humans are capable of the unique trick creating realities by first imagining them, by experiencing them in their minds. As soon as we sense a possibility of a more desirable world, we begin behaving differently. As though that world would start to come in to existence. As though in our mind's eye we are already there. The dream becomes an invisible force, which pulls us forward. By this process it becomes true. The active imagining somehow makes it real. And what is possible in the art becomes thinkable in life. - Brian Eno



Theater Festivals - warum?

Ergebnisse einer Serie von acht Symposien in acht europäischen Festival-Städten im Rahmen der Initiative Theatre/Festivals in Transition (FIT)

Im Zeitraum September 2005 bis Juli 2006 fanden unter dem Titel „(Theatre) Festivals in Transition“ (FIT) im Rahmen von acht Festivals in acht Ländern Symposien, Podiums- und round-table-Gespräche statt. Diese öffentlichen Diskurse mit jeweils eigener Themenstellung untersuchten und präzisieren die gegenwärtigen Rolle und das Zukunftspotential der Festivals, und beleuchteten ihre kulturelle Rolle im zusammenwachsenden Europa. Dabei gelang es oft erstmals, Gesprächspartner aus vielen unterschiedlichen Bereichen, Festivalleiter, Kulturpolitiker, Künstler, Journalisten, Wissenschaftler und andere Stakeholder wie Sponsoren, lokale Programmpartner und Theaterleiter öffentlich ins Gespräch zu bringen. Ziel dieses Austauschs war außerdem, nach bestmöglichen Lösungen für die Herausforderungen zu suchen, mit denen Festivalmacher sich konfrontiert sehen. Zudem sollten neue Modelle der Kooperation auf internationalem, nationalem und lokalem Niveau erforscht werden. Im folgenden werden die wesentlichen Aspekte und Argumentationslinien, die während der acht Symposien zur Sprache kamen, zusammenfassend dargestellt.

Die Wortprotokolle bzw. Zusammenfassungen der acht Diskussionen sind im Internet unter www.theatre-fit.org abrufbar oder können unter info@spielmotor.de als Print-Version bestellt werden.

Die Inflation des Festival-Begriffs

Vor dem Hintergrund einer florierenden Festivalindustrie und der damit einhergehenden Inflation des Festival-Begriffs (vom touristisch orientierten Folklore-Festival über das Bier-Festival bis eben zum Theaterfestival) kam es darauf an, die Programmarbeit, ihre Funktionen und vor allem die dauerhaften Effekte der hier vertretenen Festivals hervorzuheben. Alle beteiligten Festivals haben eine künstlerische Leitung und eine eigene Programmpolitik bezogen auf zeitgenössisches Theater in internationalen Konstellationen bezieht. Gemeinsam ist allen die Idee, durch Einladungen von Theaterprojekten aus anderen Kulturkontexten die jeweils eigene kulturelle Landschaft zu bereichern, indem fremde Ansätze künstlerischer Arbeit zur Diskussion gestellt werden. Ebenso gemeinsam ist allen Festivals eine künstlernahe Programmausrichtung, die eher der Idee der künstlerischen Neuerung und Entwicklung als dem Kulturkommerz verpflichtet ist. Das ist auch der Grund, warum diese Festivals substantiell auf öffentliche Förderung angewiesen sind. So unterschiedlich die einzelnen Festivals in ihrer Programmatik, Größe, Dauer und Finanzierung auch sein mögen, erstaunte doch das große Maß an ähnlichen Problemlagen, Einschätzungen und Perspektiven, die in den Diskussionen zum Ausdruck kamen.

Festivals: Strategie statt Feuerwerk

Das tiefsitzende Vorurteil, dass Festivals Feuerwerke sind, die das Publikum mit Sensationen zum Staunen bringen und dann wieder verschwinden, stellt für viele Festivalmacher ein Problem dar. Da das Publikum ein Festival gewöhnlich nur auf der Ebene der Präsentation wahrnimmt, wird oft übersehen, dass unter der Spitze dieses Eisbergs eine breite Palette von Aktivitäten stattfindet, die auf in die Zukunft gerichteten Initiativen beruhen, künstlerische und kulturelle Strategien verfolgen und langfristige und tiefgreifende kulturelle und kulturpolitische Effekte haben werden.

Kulturelle Funktionen von Festivals

Wir leben in einer sich schnell verändernden Welt. Wie können wir die damit verbundenen Spannungen, Konflikte und Differenzen fassbar machen und verstehen lernen? Kunst kann dabei eine große Rolle spielen. Festivals verbinden das Unbekannte mit dem Bekannten. Sie liefern **Schlüssel für unbekannte Sprachen und schaffen neue Möglichkeiten zur Kommunikation.**

Festivals sind spezielle und **komplexe kulturelle Performances**: Die einzelnen Kunstprojekte finden nicht isoliert voneinander, sondern kommentieren sich gegenseitig, sie stellen sich gegenseitig in Frage und werden durch die Programmgestaltung des Festivals aufeinander bezogen. Das Publikum kann diesen Performance-Prozess wahrnehmen: er beginnt mit der ersten Vorstellung und setzt sich fort bis zur letzten Veranstaltung. Das Publikum kann auf das Festival als Ganzes sehen und die unterschiedlichen Ereignisse in Relation zueinander bringen.

Von einer auch die Künstler einbeziehenden Perspektive aus kann man von Festivals auch als von **kulturellen Transferzentren** sprechen. Sie bringen Meinungen, Ästhetiken und künstlerische Potentiale von außerhalb in eine Stadt. Sie bieten lokalen Künstlern Auftrittsmöglichkeiten in einem überregionalen Kontext und können ihnen so als Sprungbrett für die weitere Entwicklung dienen. Sie transferieren Künstler und Kunstwerke unterschiedlicher Genres in einen neuen Kontext. Sie vernetzen künstlerische Erfahrungen verschiedenster Provenienz durch Kooperationen und Koproduktionen, durch Wettbewerbe, Workshops und Diskussionen. Und nicht zuletzt: Sie verzahnen die kulturellen Potentiale einer Stadt (Mitveranstalter, Partner, verschiedene Spielorte, etc.) und eröffnen dem Publikum durch künstlerische Aktionen an unbekanntem Spielorten neue Perspektiven auf die eigene Stadt.

Festivals und kulturelle Institutionen (wie Theater vor Ort) werden oft als Konkurrenten empfunden. Tatsächlich aber ergänzen sie sich, wobei in einer sich ständig ändernden Welt der Kunst den Festivals eher eine **Leuchtturmfunktion** zukommt gegenüber den Theatern mit ihrem Auftrag zur „kulturellen Grundversorgung“. Auf der Suche nach neuen Inhalten und Formen können und müssen Festivals Risiken eingehen, die sich die großen Häuser vor Ort oft nicht leisten können. Festivals kreieren auf Zeit ein kunststoffenes Umfeld und eine eigene kulturelle Landschaft. Sie fungieren als kurzfristige Experimentierzonen für neue künstlerische Ansätze und erproben sie im sozialen Umfeld des Festivalpublikums.

Programmpolitik von Festivals

Zunehmend laden Festivals nicht nur bestehende Theaterinszenierungen ein (auch dies bedeutet Sprachen und ‚Kulturen‘ zu übersetzen), sondern initiieren auch neue Kunstprojekte: sie laden Künstler ein, an spezifischen Orten in der Stadt Projekte zu entwickeln und kooperieren mit anderen Kunstbereichen.

Eine wesentliche Rolle spielt die Zusammenarbeit mit den Künstlern, den auswärtigen wie den lokalen. Dabei kann es nicht nur um Resultate gehen, sondern es müssen auch Entwicklungsprozesse zugelassen werden.

All dies bedeutet für die Festivalmacher und ihr Publikum zwangsläufig eine größere Risikobereitschaft, da die Resultate oft nicht absehbar sind. Aber

Festivals können diese Risiken leichter eingehen als große Theaterinstitutionen. Um so wichtiger ist es, für diese Risiken den richtigen Kontext zu schaffen, dem Publikum die Chance zu geben, Teilhaber des Gesamtprojektes zu werden. Hierfür ist es notwendig, die Charakteristika der eigenen Stadt, ihren Subtext zu kennen.

Immer wieder wird die Frage gestellt, ob Festivals durch ihre Auswahl der Künstler und durch internationale Kooperationen nicht so etwas wie ihre eigene Festivalästhetik in einem geschlossenen ‚Festivalzirkus‘ schaffen. Dies wurde von den Programmachern und Künstlern durchweg verneint. Durch die zunehmende Zahl von Festivals und international ausgerichteten Spielstätten steigt der Zwang zur eigenen Profilierung unter den Festivals. Allerdings: Festivals bilden für viele Künstler eine Grundlage ihres Schaffens, ohne die sie kaum weiterarbeiten könnten, weil sie zum Beispiel, in ihrer Heimat keine ausreichende Förderung erhalten oder nur durch internationale Kooperationen angemessene Arbeitsbedingungen erhalten. Diese Risiko-Allianz von Festivalmachern und Künstlern birgt oft Möglichkeiten für neue, extreme Arbeiten, die andernfalls nicht realisiert worden wären.

Festival und Künstler

Künstler erfahren ihre eigene Arbeit oft völlig neu, wenn sie vor einem fremden Publikum spielen. Die unterschiedlichen Reaktionen in unterschiedlichen Zusammenhängen können dabei sehr bereichernd sein. Die Akzeptanz eines Werkes vor unterschiedlichem Publikum gilt durchaus auch als Maßstab dafür, ob eine künstlerische Arbeit einen eher generellen oder eher lokalen/nationalen „Wert“ hat. Künstler brauchen allerdings für die Arbeit in anderen kulturellen Kontexten mehr Zeit als für eine Arbeit ‚zu Hause‘. Wichtig - und das wurde fast von allen Künstlern reklamiert - ist die Möglichkeit, bei einem Festival auch die Arbeit der anderen Künstler zu sehen. Dies bedeutet aber notwendigerweise die Finanzierung längerer Aufenthaltszeiten der Künstler am jeweiligen Ort.

Es wird als eine Aufgabe von Festivals gesehen, Künstler in längerfristige Arbeitsprozesse einzubinden (Artist in Residence, Arbeitsaufenthalte, Stipendien), die es ihnen ermöglichen, lokale Künstler kennen zu lernen. Bei allen Festivals wird lokalen Künstlern eine Plattform geboten. Andererseits kann es nicht Aufgabe der Festivals sein, die Existenz von Künstlern zu sichern.

Festivals und Publikum

Die Diskussion um die Rolle des Festivalpublikums wurde nur in Ansätzen geführt. Insgesamt wurde von den beteiligten Festivalleitern mehrfach betont, wie wichtig ihnen die Frage einer adäquaten Einschätzung ihres realen und potentiellen Publikums ist. Dieser Aspekt soll insbesondere in der Fortsetzung der Initiative ab 2007 weiter beleuchtet werden.

Übereinstimmend wurde festgehalten, dass die Mehrzahl der Festivalbesucher nicht identisch ist mit dem klassischen Theaterpublikum und dass selbst Regisseure und Schauspieler der Repertoire-Theater die Festivals nur wenig besuchen. Wie es scheint, ziehen die Festivals ein ganz anderes, junges Publikum an, eine "Zielgruppe", die sich vom klassischen Theaterpublikum durch ihr Interesse für genre-übergreifende zeitgenössische Kunst unterscheidet

Obwohl die Festivals meist nicht über Publikumszuspruch klagen können, ist doch die Erfahrung prägend, dass mit dem Festivalprogramm *unmittelbar* nur vergleichsweise wenige Zuschauer in Berührung kommen. Diese Gruppe aber, die der überall stetig wachsenden sog. „young creative class“ zugeordnet werden kann, hat oft große Multiplikatorenwirkung: Zu wissen, was bei einem Festival zu sehen war, bzw. dabei gewesen zu sein, hat Imagewert und ist von Bedeutung für die professionelle und soziale Aufstellung.

Zeitgenössische Theaterfestivals muten ihrem Publikum viel zu: Die Eröffnung von neuen Perspektiven, der Blick auf das Unbekannte, neue Ausdrucksformen, komplexe Zusammenhänge. Aber ein Publikum, das sich auf das Theater nicht als Konsument, sondern als Teilhaber einlässt, kann hier viel gewinnen. Interessant dabei ist, welche Perspektive die Künstler dem Publikum anbieten und erlauben. Das kann so weit gehen, dass das Publikum in den künstlerischen Prozess involviert wird, gar selbst zum Performer wird.

Entscheidend ist, dass die Festivalmacher ihr Publikum kennen und seine Erwartungen ernst nehmen. Das muss nicht zwangsläufig heißen, sich in der Programmgestaltung am Publikumsgeschmack zu orientieren, sondern zu wissen, wie man es herausfordern und einbinden kann. Hier spielen Fragen des Kontextes einer Aufführung, eines Festivals eine Rolle, aber auch, ob es gelingt, Unverständnis in Interesse zu verwandeln. Professionelle Audience-Development-Strategien sind den meisten Festivals noch fremd, obwohl es ermutigende Beispiele gibt. Dabei darf nicht übersehen werden, dass Festivals kein stabiles Publikum haben. Länger bestehende Festivals rekrutieren im Lauf der Zeit ein immer wieder neues Publikum.

Kooperationsstrategien der Festivals

Festivals gehen mehr und mehr dazu über, international zusammenzuarbeiten – meist in Form von Koproduktionen, bei denen die Entstehungskosten geteilt werden und die so entstandene Inszenierung bei mehreren Festivals oder Theatern international zu sehen sind. Neben Koproduktionen wird auch die Tendenz, in internationalen Netzwerken zusammenzuarbeiten wichtiger. Hier gibt es die Möglichkeit, konkrete Arbeitserfahrungen auszutauschen, verschiedene Ansätze von Programmpolitik kritisch zu hinterfragen und gemeinsam neue Ansätze zu suchen. Auch die lokale Zusammenarbeit mit örtlichen Kulturinstituten (Theatern, Museen, Universitäten etc.) sind von großer Bedeutung, wenn es darum geht, für kurze Zeit ein erkennbares, kulturelles Ereignis in einer Stadt zu kreieren. Sowohl die Nutzung von gemeinsamen Ressourcen als auch Multiplikatoreffekte in der öffentlichen Wahrnehmung sind somit leichter zu erreichen.

Festivals und Privat-Wirtschaft

Festivals haben wegen ihres Event-Charakters einerseits eine größere Chance Sponsorengelder zu finden, als einzelne Theater. Andererseits ist im Bereich der zeitgenössischen Kunst das Theater als flüchtige Kunstform für Sponsoren weniger interessant als z.B. attraktive Ausstellungsprojekte, die länger in einer Stadt präsent sind.

Festivals eignen sich insbesondere für private Geldgeber, die das innovative Profil des Festivals und ihre oft jungen Zielgruppen für sich nutzen wollen. Festivals sind außerdem eine gute Gelegenheit, die eigenen Firmenangehörigen zu Kulturveranstaltungen einzuladen und dabei z.B. interkulturelle Praktiken kennen zu lernen. Sie bieten darüber hinaus vor allem Gelegenheit zur Begegnung (offiziell wie informell), z.B. zwischen Firmenleitern und lokalen oder nationalen Politikern, die die Festivals fördern oder repräsentieren.

Im Einzelfall sehen Firmen (wie z.B. BMW in München) das Engagement für ein zeitgenössisches Theaterfestival als Investition in den Standort. Kultur wird dann als wichtiger Standortvorteil (z.B. für das eigene Management) gesehen. Die beiden Träger des SPIELART-Festivals in München, Landeshauptstadt München und BMW, haben 1979 eine Public-Private-Partnership begründet, in der sich die privatwirtschaftlichen Strategien eines Global Players und die lokalen Belange der städtischen Kulturpolitik aufs Beste ergänzen.

In der Regel jedoch herrschen kurzfristige Sponsoren-Engagements vor. Deshalb wurde davor gewarnt, dass der Sponsoring-Anteil von Festivals überproportional werden könnte, Festivals im Extremfall zur Sponsoring-Agentur würden und Gefahr liefen, die Programmauswahl weniger nach

künstlerischen Gesichtspunkten, als an den Möglichkeiten der Vermarktbarkeit zu orientieren.

Festivals und Kulturpolitik

Festivals sind für die lokale und regionale Kulturpolitik von großer Bedeutung, auch wenn diese von deren Vertretern manchmal unterschätzt wird. Bei der politischen Bewertung (und finanziellen Ausstattung) werden sie oft fälschlicherweise in Konkurrenz zur Förderung der eigenen lokalen, regionalen oder nationalen Künstler gesehen. „Warum sollen inländische Steuergelder für auswärtige Künstler ausgegeben werden?“ heißt es. Zudem ist im zusammenwachsenden Europa die Idee der nationalen kulturellen Identität ein oft tief verwurzelter Gedanke, der die Prioritätensetzung in der Kulturpolitik bestimmt.

In diesem Zusammenhang geraten die international ausgerichteten Festivals leicht in den Hintergrund. Oft wird übersehen, dass das flexible und offene Instrument ‚Festival‘ das Potential der lokalen und nationalen Künstler überhaupt erst sichtbar macht, indem es diese in einen internationalen Kontext stellt. Dabei stellen ja erst die Festivals eine Situation her, in der der State-of-the-Art in der Theaterkunst anderswo mit der jeweils eigenen verglichen werden kann. Und es sind u.a. die Theaterfestivals, die ein internationales kulturelles „Image“ einer Stadt erschaffen und nach außen übermitteln.

Die kulturpolitische Bewertung und die Planungssicherheit von Festivals ist in den verschiedenen Städten und Ländern sehr unterschiedlich. Im Idealfall sind sie Bestandteil einer international ausgerichteten Kulturpolitik, oft aber fehlt ihnen die angemessene Planungssicherheit, im Einzelfall (Reminiscencje Festival, Krakau) ist das kulturpolitische Interesse so unklar und die Vorlaufzeiten für Etatentscheidungen so kurzfristig, dass sie nur durch Selbstausschöpfung der Mitarbeiter oder Künstler kompensiert werden können und ein auch für die Geldgeber fruchtbares Resultat ernsthaft in Frage stellen.

Nicht zu übersehen ist auch die Gefahr, dass Festivals, gerade weil sie ein mobiles und flexibles Instrument der Kulturpolitik sind, mit Aufgaben und Funktionen befrachtet werden, für die die lokale Politik keine eigenen Handlungsfelder unterhält (sog. „white spots“). So werden den Festivals zunehmend auch Sozial-, Erziehungs- oder Bildungsaufgaben abverlangt, die sie als kleine Einheiten mit beschränkten Personal- und Finanzressourcen gar nicht leisten können.

Festivals und Europa

Gerne wird von lokal oder national verantwortlichen Kulturpolitikern argumentiert, dass die Europäische Union für die internationale Kulturpolitik zuständig sei. Dabei wird übersehen, dass eine europäische Kulturpolitik, von einzelnen Förderprogrammen der Europäischen Union abgesehen, de facto nicht existiert. Die Debatte über die Rolle der Kultur im Europäischen Prozess hat gerade erst begonnen: "Die EU hat ein Stadium ihrer Geschichte erreicht, in dem ihre kulturelle Dimension nicht länger ignoriert werden kann." Zum Anlass solcher Äußerungen nahm der Präsident der EU-Kommission, José Manuel Barroso, die Berliner Konferenz "Europa eine Seele geben" – Siehe: www.berlinerkonferenz.eu. "Europa eine Seele geben" ist eine Initiative die in Kultur, Gesellschaft und vor allem der Europa-Politik Verbündete dafür gewinnen will, der Kultur in der Entwicklung Europas zu mehr Gewicht zu verhelfen.

Die aktuelle Förderpolitik der Europäische Union geht an der bedeutenden Rolle der internationalen Theaterfestivals (in der hier verwendeten Definition) im europäischen Kulturprozess völlig vorbei, indem sie fast ausschließlich internationale (oft nur für die Förderung konzipierte) Kooperationen von einzelnen Akteuren (darunter durchaus auch Festivals) fördert. Dabei erfüllen Festivals mit ihrer lokalen kulturpolitischen Legitimation, eingebunden in gesellschaftliche und soziale Diskurse sowie langfristige internationale Kooperationsstrategien die Voraussetzungen für eine erfolgreiche und nachhaltige transnationale Kulturvermittlung oft deutlicher als kurzfristige Einzelinitiativen.

Die Initiative „Theatre/Festivals in Transition“ plädiert deshalb für eine Europäische Kulturpolitik der Europäischen Union, die die transnationalen Kulturleistungen von Festivals - etwa als „Leuchttürme“ des europäischen Kulturprozesses - ernst nimmt und entsprechend perspektivisch fördert.

Januar 2007

Tilman Broszat

(im Namen aller Mitveranstalter und Partner des FIT-Netzwerks)

FIT ist eine Initiative der internationalen Theaterfestivals *Homo Novus* (Riga Lettland), *Divadelná Nitra* (Nitra, Slowakei), *Sirens* (Vilnius, Litauen), *Spielart* (München, Deutschland), *Krakowskie Reminiscencje Teatralne* (Krakau, Polen), *4x4 Days in Motion* (Prag, Tschechien,) , *Exodos* (Ljubljana, Slowenien) und *Baltoscandal* (Rakvere, Estland).

FIT wird gefördert durch das Programm „Kultur 2000“ der Europäischen Union, der Allianz-Kulturstiftung, dem Goethe-Institut, dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München, dem Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft Forschung und Kunst und vielen anderen lokalen und nationalen Institutionen. FIT wird organisiert von Spielmotor München e.V. – einer Initiative der Stadt München und der BMW Group



Kultur 2000



Bildung und Kultur

Allianz
Kulturstiftung



GOETHE-INSTITUT



Eine Initiative der
Stadt München und der
BMW Group

Liste der Debatten bei den Festivals des FIT-Netzwerks

16. September 2005

"Festivals as a tool"

Festival HOMO NOVUS, Riga (LV)

27. September 2005

"Cultural landscape and the festivals"

Divadelná Nitra (SK)

1. Oktober 2005

„Festivals as generators and circulators of new ideas, professional, laboratorial and community events“

Festival SIRENOS, Vilnius (LT)

2, und 3. Dezember 2005

"Festivals – A Luxury Article or a Generator for Culture?"

Panel 1: "Festival and City"

Panel 2: "Artists and Festival"

Panel 3: "Festivals and their National and European Cultural Prospective"

Festival SPIELART, Munich (D)

7. April 2006

"Festival as an essential element of the cultural policy of the state and city"

Krakow Reminiscencie Teatralne (PL)

27. Mai 2006

"Home and abroad"

Festival 4+4 Days in Motion, Prague (CZ)

29. Mai 2006

"The place of the contemporary art related to festival offer at the beginning of the 21th century"

Festival EXODOS, Ljubljana (SLO)

1. Juli 2006

"Theatre Festivals In Transition (FIT) - The Future Of A Young Network"

Festival Baltoscandal, Rakvere (EST)

Liste aller Diskussionsteilnehmer des FIT-Netzwerks

Barbara Aribar (Festival Maska Ljubljana)
Steve Austen (Fellow of the Felix Meritis Foundation, Member of the Initiative "A Soul for Europe", Amsterdam)
Elona Bajorinienė (Artistic Director SIRENOS, Vilnius)
Martin Berg (Goethe-Institute, Department Theatre/ Dance, Munich)
Chantal Boron (Editor UBU European Stages, Paris)
Jörg von Brinken (Theatre Studies, Munich University)
Tilmann Broszat (Artistic and Festival Director SPIELART, initiator of FIT, Munich)
Ivica Buljan (Stage and Festival Director, Zagreb)
Romeo Castellucci (Artistic Director Societas Raffaello Sanzio, Cesena)
Lolita Cauka (Director of the Baltic Contemporary Drama Festival VIEW, Riga)
Ursula Cetinski (Program Director Cankarjev Dom, Ljubljana)
Tiago Bartolomeu Costa (Theatre Critic, Lisbon)
Katarina Dudakova (International Management DIVADELNA NITRA)
Rose Fenton (FIT Moderator, London)
Lenka Flory (Deja Donne Company, Prague)
Richard Gaul (Chief of the department Communication and Politics of the BMW Group, Head of the Board, Spielmotor München, Munich)
Jurgis Giedrys (Cultural Attaché of the Embassy of Lithuania in Warsaw, Head of Arts Department of Ministry of Culture, Vilnius)
Magda Grudzinska (Festival Director KRAKOWSKIE REMINISCENCJE TEATRALNE, Krakow)
Johanna Hammarberg (DramAgora, BALTIC CIRCLE, Helsinki)
Prof. Dr. Dr. Lydia Hartl (Director Cultural Department of the City of Munich)
Gottfried Hattinger (Co-Festival Director SPIELART, Munich, Co-curator of SPIELART, Linz)
Judith Huber (Actress, Performer, Munich)
Sylvia Huszar (Hungarian Theatre Museum and Institute, Budapest)
Audronis Imbrasas (Director of the festival New Baltic Dance, Vilnius)
Andrzej Jagodzinski (Director of the Visegrad Fund, Bratislava)
Jerzy Jedlinski (Chairman Cultural Commission of the Sejmik of Malopolska, PL)
Primož Jesenko (FIT Deputy EXODOS, Ljubljana)
Ieva Kalniņa (Head Cultural Policy at the Cultural Department of the City Council, Riga)
Darina Karova (Festival Director DIVADELNA NITRA, Nitra)
Jarosław Kisieliński (Department of Art/Ministry of Culture and Nat Heritage, PL)
Dragan Klaić (Permanent Fellow, Felix Meritis Foundation, Amsterdam)
Zane Kreicberga (Festival Director HOMO NOVUS, Riga)
Dasha Krijanskaia (Roosevelt Academy Middelburg, NL)

Gundega Laivina (Program Director HOMO NOVUS, Riga)
Audronis Liuga (Director of the festival New Drama Action, Vilnius)
Dietmar Lupfer (Director Muffathalle, Munich)
Jadwiga Oleradzka (Director of the festival Kontakt, Torun)
Daina Ostrovskā (Manager of the Arts and Science in the British Council, Riga)
Daniels Pavļuts (State Secretary of the Ministry of Culture, Riga)
Ojārs Pētersons (Board chairman of the Culture Capital Foundation of Latvia)
Rūta Prusevičienė (Executive manager of Vilnius Festival, Vilnius)
Michael Purucker (Choreographer, Munich)
Michel Quere (Informal European Theatre Meeting (IETM), Brussels)
Priit Raud (Artistic Director BALTOCANDAL, Rakvere, EST)
Mark Ravenhill (Playwright, London)
Sanita Rozenšteina (Furniture salon Grīvas mēbeles, Sponsor of the Festival, Riga)
Banuta Rubess (Director, Latvia)
Indrek Saar (Executive Director of BALTOCANDAL, Rakvere, EST)
Phillipp Schenker (Stage Code company, CZ)
Toni Schmid (Bavarian State Ministry for Science, Research and the Arts, Munich)
Werner Schmitz (Expert for Theatre and Festivals at the Cultural Department of the City of Munich)
Christiane Schneider (Münchner Kammerspiele, Theatre Direction, Munich)
Svetlana Slabsak (Philosopher, Professor of Theatre Studies, Ljubljana)
Kristian Smeds (Playwright, Theatre Director, Kayani, Finland)
Michael Stolhofer (Artistic Director SZENE SALZBURG)
Pavel Storek (Artistic Director 4x4 DAYS IN MOTION, Prague)
Miran Sustersic (Festival EXODOS, Ljubljana)
Katarzina Szumska (FIT website, PL)
Egbert Tholl (Moderation Theatre Critic, Süddeutsche Zeitung, Munich)
Michael Thoss (Secretary of the Allianz Cultural Foundation, Munich)
Ginta Tropa (Cultural Adviser of the Nordic Council of Ministers' Office in Latvia)
Barbara Turlejska (Deputy Director of the Department of Culture and National Heritage of the City of Krakow, PL)
Brigitte von Welser (Managing Director Cultural Centre Gasteig, Munich)
Jörg Witte (Theatre Director, Munich)
Natasa Zavolovsek (Program Director EXODOS, Ljubljana)
Dzintars Zilgalvis (NOASS and BETANOVUS, Partner of the Festival HOMO NOVUS)
Tomaš Žižka (mamapapa Organization, CZ)