

Corina ȘUTEU:

„Adevărații manageri sunt persoane creative”

Într-o dimineață de aprilie new-yorkez, sediul Institutului Cultural Român avea aerul că adăpostește ceva din prezentul acestui timp: ultimele numere ale celor mai importante reviste românești de cultură, instantanee fotografice ale unor artiști români invitați în lunile trecute să-și prezinte opera aici, biblioteca deschisă avea cititori, personalul administrativ pregătea recepția de după reprezentația cu *Waxing West* de Saviana Stănescu, iar telefoanele sunau „non-stop” în secretariat și peste tot în incintă. Așa că am închis bine ușile biroului, am deschis reportofonul și iată ce a urmat.

Crenguța Manea: *Ai construit destule lucruri de la începuturile lor: programe UNITER, ECUMEST – rețeaua europeană de cooperare culturală pentru Europa de Est. Se spune despre bărbați că au vocație de întemeietor, femeile dezvoltă...*

Corina Șuteu: Mi-a plăcut să fondez și să dezvolt instituții, e adevărat. Anul trecut mă gândeam că unul dintre domeniile mele prioritare de activitate este cel de dezvoltare, eu cred că sunt un om care știe, în primul rând, să dezvolte programe, proiecte, instituții. Să le imprime sistemul generic, să le dea primul impuls.

C.M.: *Care au fost tentațiile care te-au făcut să accepți, în 2006, funcția de director al Institutului Cultural Român de la New York?*

C.Ș.: Știi și eu!? Nu cred că au fost tentații. A fost o dorință naturală, un răspuns foarte firesc, la propunerea venită din partea lui Horia Roman Patapievici și a Taniei Radu, a echipei lor. Într-un fel, a fost o propunere neașteptată, dar răspunsul meu a fost unul natural, spontan.

C.M.: *De ce?*

C.Ș.: Primul motiv a fost de natură personală; eu eram de doisprezece ani în Franța, lucrasem mult (expert, *trainer*, consultant) în mai toate țările europene și se instalase un fel de *spleen* profesional. Construisem și consolidasem Masteratul European Specializat în Managementul Organizațiilor Culturale, al cărui director am fost timp de nouă ani la Dijon, Policies for Culture, Forumul Rețelelor Europene, proiectul IT, on the move'.... Fondasem o antena de masterat în management cultural pentru Europa de Est – programul ECUMEST. Asociația a derivat în 1998 din extinderea programului de masterat ECUMEST.

C.M.: *Rețeaua ECUMEST a fost creată și dezvoltată într-o perioadă în care majoritatea țărilor din Estul fost comunist încă nu aderaseră la Uniunea Europeană, iar calendarul aderării nu era unul clarificat.*

C.Ș.: Absolut, absolut!

C.M.: *Așadar, opțiunea ta pentru un proiect care să reunească operatori culturali într-un spațiu cultural comun a fost una curajoasă și importantă. Eu cred că uneori este mai dificil să devină congruente diferite zone culturale prin astfel de strategii culturale decât, să spunem, unificarea piețelor economice, financiare. În cazul spațiilor culturale cu identități diferite, asocierea lor prin proiecte comune trebuie să țină seama de tradiții, mentalități, „povești ale tribului” care să comunice, să dialogheze și, pe de altă parte, este necesar ca identitatea lor să fie păstrată.*

C.Ș.: Cred că secretul este cum anume să transformi un asemenea spațiu cultural comun (obișnuințele, practicile culturale în sens larg) într-un motor al unui

proiect, cum obișnuințele unui spațiu să nu devină un handicap în construirea unei culturi instituționale inovatoare. În fond, nicio întâlnire între culturi nu este un lucru lin, ușor; dimpotrivă, este un lucru care creează tensiune. Ei bine, cum se poate transforma această tensiune într-o energie pozitivă, într-o valoare adăugată, cred că aceasta-i adevărata miză. Trebuie să mai spun că în ceea ce privește fondarea Masteratului pentru Europa de Est – nu crearea Asociației ECUMEST – a existat și o altă latură. Un element extrem de original care păstrează și astăzi acest caracter. Am încercat în România lui 1993 – când s-a conturat gândul proiectului de a fonda un masterat în management cultural pentru Europa de Est – să asociez British Council, Institutul Francez, Goethe Institut, Institutul Maghiar, Institutul Ceh din București. Am spus fiecărei instituții în parte, cu argumente, că mi se pare un lucru cu adevărat original ca ele să construiască un proiect pentru România, o formație postuniversitară în management cultural. Primii doi ani, la București, proiectul a fost găzduit de Institutul Francez la București, de unde a venit o foarte mare parte a subvenției, după care British Council, Goethe Institut au participat foarte activ. A fost unul dintre puținele proiecte la vremea aceea în care s-a produs acea coaliție a diplomației culturale occidentale pentru a construi un proiect în România. Se asocia proiectului și Fundația Sörös, Ministerul Educației, care prin Academia de Teatru și Film (partenerul academic în România) a acordat diplomele. Mă gândesc că am pornit acest proiect ambițios și chiar vizionar în condițiile de atunci – o spun fără falsă modestie; dacă cineva mi-ar povesti astăzi lucrul acesta, aş zice că e o nebulie. Dar e un lucru pe care l-am fondat cu adevărat și, cum eram „purtată de val”, el a funcționat...

C.M.: *Era entuziasmul genuin de la începutul anilor '90, când credeam că lucrurile se pot schimba prin efort, coerentă și lucru în echipă.*

C.Ș.: Era o formă de inconștientă creatoare, sentimentul că totul se poate, sentiment născut odată cu valul lui '89.

C.M.: *E unul dintre lucrurile care, în timp, te-au făcut să crezi că, dincolo de piedici, se poate construi?*

C.Ș.: Da. Apoi, ca să mă întorc la întrebarea ta inițială, un alt motiv pentru care am acceptat acest post de director al Institutului Cultural Român de la New York, a fost activitatea mea bogată din străinătatea europeană. M-a tentat mult să ies din spațiul european. Am vrut să vin la New York, pentru că aveam o imagine pre-construită despre Statele Unite, despre New York, despre ce s-a întâmplat în 2001 în S.U.A. M-a interesat să-mi completez experiența, bazată pe o cunoaștere foarte bună a Europei, cu cea de aici. Și asta a fost cea mai importantă tentație profesională.

În fine, m-a interesat ca, odată cu numirea în acest post, să mă reîntorc și să reiau un fir prin care să pot profesional să mă dedic spațiului național din care provin. Niciodată, mărturisesc, nu m-am putut rupe cu totul de acasă. Mi-am dorit să reîncep să lucrez cu toată experiența acumulată pentru acest spațiu românesc și să mă pun în slujba unei direcții în care cred. Și asta mă motivează și azi. Din acest punct de vedere, surpriza plăcută este că mai sunt atâtea lucruri de făcut, imens de multe; surpriza mai puțin plăcută este că am impresia că am fi putut avansa mult mai mult în ultimii optsprezece ani.

C.M.: *Este sentimentul multora dintre noi, dar nimeni nu ne-a împiedicat s-o facem. Faptul că nu am construit mai mult, că nu am creat instituții care să funcționeze, că legăturile cu instituții similare europene sunt foarte fragile, că avem*

defazajul pe care-l resimțim și de care ne plângem, este consecința neimplicării și a alegerilor noastre.

Dar să ne întoarcem la vocație în domeniul administrării actului cultural și artistic, puțin studiat în România. Intelighenția românească admite că, în ciuda unei dinamice creativității științifice, artistice, este defectuos administrată. Cum și de unde ai învățat administrarea instituțiilor culturale?

C.Ș.: În viață își spune cuvântul și hazardul, dar ceea ce m-a determinat să mă specializez în acest domeniu, și să încerc să o fac foarte bine, este dragostea mea pentru arte. Și, mai ales, dragostea spontană pentru teatru. Ei, asta s-a combinat, probabil, cu un simț natural de „driver“; cred că sunt o astfel de persoană care-și dorește să-i ia și pe ceilalți cu sine în aventuri comune... Întotdeauna, de când mă știu! Și am canalizat acest lucru într-un domeniu în care am încercat să ofer instrumente artiștilor; mi-am dorit să fiu o persoană care să-i însoțească pe artiști în procesul lor creator cu ce știu eu să fac mai bine, să compensez acea latură pe care ei nu o au. Și cred că un bun mediator cultural, manager cultural, conducător de instituție culturală, are această nevoie de a-l însoți pe artist pe calea sa punându-i la dispoziție cadre instituționale. Eu știu că adevărații manageri sunt persoane creative; consider că și domeniul acesta este unul care are nevoie de creativitate.

C.M.: *Și un bun manager cultural mai trebuie să aibă știința dialogului dintre artist și acele instituții care pun în circulație creația artistică.*

C.Ș.: Am avut șansa să fac un masterat în management cultural în Franța și am învățat imens din experiențele avute. În ultimii cinci–șase ani, m-am ocupat foarte mult de latura teoretică, de studii în politici culturale, am predat politici culturale și management cultural, cooperare culturală internațională. Simțeam, de aceea, nevoia să mă re-implic în realitate pentru că nimic nu e mai prețios în procesul învățării decât *feed-back-ul* pe care îl ai între zona teoretică pe care o cunoști și cea practică în care lucrezi într-un moment; e un fel de „du-te-vino“ în care îți verifici cunoștințele teoretice cu ceea ce știi tu să faci concret în acel domeniu. Am avut șansa să fiu foarte devreme director, la douăzeci și nouă de ani, între 1991–1993, director al UNITER. A fost o experiență esențială întâlnirea cu realitatea conducerii unei organizații aflată în plină revoluție structurală: am avut posibilitatea de a lucra într-un spațiu profesional în care totul trebuia inventat. Practic, funcționarea până azi a UNITER-ului se bazează pe reforma fundamentală care s-a produs când am lucrat acolo; acea reformă a constatat în trecerea de la sistemul de lucru pe secții din ATM (Asociația Oamenilor de Teatru, înainte de '89) la sistemul lucrului pe proiecte.

C.M.: *Să revenim la legătura dintre preocupările conceptual-teoretice privind politicile și strategiile culturale și concretizarea lor în conducerea instituțiilor care administrează actul cultural, artistic. Suntem la New York, la Institutul Cultural Român, al cărui director ești; ținând seama că New York-ul are o ofertă culturală și artistică uriașă, extrem de dinamică – poți face glorie astăzi și mâine să fii uitat! – cum a fost începutul?*

C.Ș.: Când începi, fixezi cadrul strategic, linia de conduită a instituției pe care o conduci, ții cont de contextul intern și extern; „deținătorii de active“ în cadrul unui institut cultural românesc din străinătate sunt diverși și trebuie să ai în vedere cerințele tuturor acestora atunci când stabilești strategia. Un institut cultural din străinătate trebuie să fie oglinda, să exprime cu o anume specificitate strategia stabilită de Institutul Cultural Român din București – el însuși aflat într-o reformă

la ora când eu am primit direcția celui din New York, reformă în care se mai află și astăzi, pentru că o reformă nu se realizează de pe o zi pe alta. Apoi, vii într-o zonă cu totul aparte care este New York-ul, nu doar capitală artistică a Statelor Unite, ci și una dintre cele mai importante capitale artistice ale lumii. Toți artiștii visează să ajungă la New York, asta legitimează în cinematografie, arte vizuale, literatură, în orice domeniu artistic. Ca director al ICR la New York a trebuit să țin seama și de toate aceste domenii. Iar propria mea amprentă, concepția mea în strategie managerială, a fost decizia de a promova ce se întâmplă acum în România artistică. Am ales să nu încep cu acea Românie tradițională și clasică, ci să conectez deocamdată New York-ul, într-o strategie de termen mediu, cu o Românie foarte puțin cunoscută care este România artelor contemporane, România unei generații de artiști care acum apare, care se formează acum: scriitori, artiști plastici, curatori, cinești, oameni de teatru.

C.M.: *O generație a cărei prezență are consistență și exercită o presiune reală în câștigarea publicului.*

C.Ș.: Exact! Ei bine, alegerea de a comunica mai întâi acest palier artistic contemporan în spațiul cultural new-yorkez a fost susținut și de ICR București. E foarte dificil să-ți stabilești o linie strategică ce vine în conflict uneori cu o anumită moștenire pe care ICR din New York a avut-o. Nu vreau să o numesc greșită; a fost un alt context instituțional, antecesorii mei au avut alt tip de resurse financiare, au avut o cu totul altă ierarhie instituțională și o altă dependență față de diferite organizații ale statului. Și este cu atât mai dificil cu cât trebuie să schimbi mai adânc cultura instituțională; să stabilești o linie strategică și ea să modifice profund cultura instituțională precedentă a organizației preluate, nu e deloc simplu. Cultura instituțională a ICR la New York a fost una legată strict, organic, de diaspora românească, de comunitatea românească de aici.

C.M.: *Modificarea strategiei ICR la New York este una esențială. Cum este ea legată de reformarea pe care o dezvoltă actuala conducere a ICR București; anume, prin centrele culturale din străinătate se vrea comunicarea unor realități privind România contemporană, dialogul dintre România de astăzi și spațiile culturale în care există centrele noastre culturale?*

C.Ș.: Categorical. Este o strategie pe care președintele ICR București a gândit-o împreună cu echipa lui și care pe mine m-a convins, pentru că ea lasă un important spațiu de libertate inițiativei directorilor (în orice caz, așa s-a întâmplat în cazul meu!); de aceea încerc să o aplic și să o particularizez aici.

Aș vrea să subliniez că nu ne putem adresa în mod similar comunității românești de la New York și publicului țintă din țara-gazdă, din Statele Unite, în cazul nostru; și nu vreau să se înțeleagă că pledez pentru neglijarea publicului comunităților românești din străinătate: este la fel de necesară preocuparea pentru orizontul lui de așteptare. Trebuie găsite forme prin care acest public să participe la existența culturală din România de astăzi. Românii foarte tineri aflați la New York vin în mod natural la noi, la Institut, pentru că ei fac parte dintr-o cultură globalizată și au deschiderea necesară față de discursul artiștilor români din noile generații.

Dar ce facem cu generațiile de 50–60–70 de ani din comunitățile românești, cum anume le împlinești așteptările? Cred că ar putea exista organizații și instituții care să se ocupe de așteptările lor legitime; la New York am descoperit că, în ciuda faptului că există inițiative ale organizațiilor diasporei, s-a practicat o politică greșită legată de încurajarea unei așteptări de tipul „statul român e dator”. Eu cred că

aceste obișnuințe trebuie recalibrate, iar inițiativele organizațiilor diasporei pot fi susținute de acasă, dar forța inițiativei constă în argumentarea ei și aceasta trebuie focalizată de către comunitatea românească de aici. Din păcate, s-a construit o obișnuință, o cultură de asistare a comunităților.

C.M.: *Aceasta este mentalitatea care frânează dezvoltarea și în România. Mi se pare ciudat că oameni care au emigrat tocmai pentru că au vrut să-și ia viața în propriile mâini, oameni care au refuzat o relație de asistare cu statul, să genereze organizații ale comunității cu mentalitate de asistat.*

C.Ș.: E un paradox, dar omul e alcătuit și din paradoxuri. E un paradox identitar; comportamentele identitare, de fapt, sunt întotdeauna paradoxale – plecăm dintr-un spațiu ca să ne regăsim în alt spațiu care funcționează cu alte reguli pe care le adoptăm; de îndată ce ne întoarcem în ceea ce considerăm a fi spațiul nostru, revenim la *pattern*-urile cunoscute. Așadar, funcționăm după niște repere pe care un bun conducător de organizație culturală trebuie să le știe. De aceea sunt necesare acțiuni strategice clare, stabilirea unor ținte precise în funcție de public.

Politica unei organizații culturale sau artistice se bazează pe alegeri, ceea ce presupune a da la o parte alte opțiuni; numai așa poți să-ți definești un profil; altfel, rămâi într-o băltire amorfă care poate duce la funcționarea institutelor culturale ca niște case de cultură. Ei bine, tipul de institut cultural care nu avea altă linie strategică decât aceea de a mulțumi pe toată lumea invitând pe toată lumea, reprezintă un soi de falsă democratizare, de acces în toate direcțiile. Și până la urmă, nu mulțumește pe nimeni.

C.M.: *Dar se cunoaște că nici cultura, nici arta, nu se structurează axiologic în mod democratic, în schimb accesul la aceste valori trebuie asigurat cât mai multor oameni.*

La un an de la instalare, ce poți comenta despre obiectivele pe care ți le-ai propus, cum le-ai dat conținut și formă? Vizibilitatea pe care evenimentele de la Institutul Cultural Român o au – și nu e puțin lucru să apară comentarii în *New York Times*! – e un argument important în dialogul real inițiat cu spațiul cultural new-yorkez.

C.Ș.: Există mai multe categorii de obiective pe care le-am avut aici; cu unele dintre ele am reușit să înaintez mai consecvent, cu altele mai puțin. Un obiectiv îl reprezintă conținutul programelor și am reușit să definim un profil, o linie directoare clară, pe baza unor alegeri consecvente în sensul prezenței celor mai reprezentativi artiști români contemporani din noile generații și a creațiilor lor. Aparițiile în *New York Times* au confirmat că alegerile făcute corespund într-adevăr unei nișe de adresare posibilă în spațiul cultural american.

Un alt obiectiv a fost și este organizarea echipei, construirea unor instrumente de management și de marketing instituțional (termenii aceștia tehnici sunt extrem de banali, dar despre asta este vorba), construirea unor parteneriate instituționale și a unui climat de încredere între membrii echipei – o organizație neputând funcționa fără vreuna dintre aceste componente.

Și a mai fost un obiectiv pe care l-am avut în vedere: refacerea acestui spațiu în care funcționează institutul, implicit imaginea pe care vrem s-o transmitem partenerilor de dialog. Din secunda în care am intrat aici, a fost o prioritate. Acum arată altfel ca ambient, dar aș vrea ca această ambianță să se traducă într-un mediu artistic modern, cu atât mai mult cu cât noi coabităm cu Ambasada ONU și Consulatul Român, organizații de natură diplomatică. Am vrea să ne definim propria

identitate ca organizație culturală și artistică, propria amprentă. Este obiectivul cel mai dificil, dar nu mi-am pierdut entuziasmul și nici speranța.

C.M.: *Și bugetul, finanțarea? Nici un obiectiv nu se poate concretiza în afara resurselor financiare.*

C.Ș.: Avem un buget de la ICR București pe programe, un buget de la MAE și o mare deschidere respectând cadrul instituțional. Anul trecut, în septembrie, cu prilejul Expoziției DADA, prin intermediul Ministerului Culturii am obținut o sponsorizare importantă, 800 000 de euro, pentru a putea aduce două originale de la Muzeul Național de Artă. Apoi, în colaborările cu teatrele de aici am dezvoltat parteneriate în care ele au contribuit și financiar. Și nu puțin! Toate organizațiile culturale cu care am lucrat au participat și cu resurse financiare importante. Dar, problema majoră rămâne cadrul legislativ din România în acest domeniu, modul în care banii pot fi administrați, legislația noastră fiind total inadaptată pentru stabilirea de relații culturale în lumea de azi, și, mai ales, cu o țară ca S.U.A. unde nu există birocrăția financiară din Europa. Un dezavantaj legislativ imens este faptul că directorii institutelor noastre culturale din străinătate nu sunt nici măcar ordonatori terțiari de credite! Or, în acest sens e necesară o inițiativă legislativă, trebuie reglată acum această chestiune fundamentală, pentru că, altfel, se vor crea distorsiuni extrem de păguboase și vom deveni victimele propriilor noastre succese în reforma organizațională a ICR. Din păcate, chestiunea este în mâinile multor ministere, a clasei politice din România care, consider eu, ar trebui să dea dovadă de responsabilitate și să înțeleagă în ce măsură cooperarea culturală este un element crucial de reprezentare despre o țară. Asta înseamnă, să spunem, că Brâncuși face parte din patrimoniul universal, dar ne și reprezintă ca spiritualitate națională. La fel și Norman Manea, Andrei Șerban, Dan Perjovschi, Mircea Cantor, Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Radu Lupu. Legitimitatea naturală a prezenței românești în plan internațional are o dimensiune culturală și artistică pe care o câștigăm mai greu în alte domenii, iar clasa politică ar trebui să ia act de acest lucru. Nu e vorba că trebuie făcută reformă pentru că vrea Patapievici și pentru că organizațiile culturale sunt nemulțumite; nu, e o realitate a lumii contemporane în care ne putem câștiga locul fiind foarte atenți la ce se petrece. Reforma va permite o existență artistică românească în exterior care ne va reprezenta, va modifica și va stabili o altă reprezentare despre noi, ca spiritualitate, într-o lume globalizată.

C.M.: *În finalul acestei discuții, cum ai comenta raportul dintre entuziasmul cu care ai început activitatea la New York și pragmatismul impus pentru realizarea obiectivelor propuse?*

C.Ș.: Fiecare dintre noi își are traiectoria personală de viață și propria traiectorie profesională, iar de la un anume moment încolo, la mine cele două s-au confundat, și alegerile mele au fost făcute în virtutea pasiunii profesionale. Cu siguranță, par doar o altă „entuziastă“, dar eu sunt un om cu o natură optimistă și cu foarte, foarte, foarte multă energie, un om care lucrează din pasiune. Pentru mine, entuziasmul acesta s-a asociat multă vreme cumva cu inconștiența, iar la vârsta asta, chiar nu mai sunt inconștientă. Am convingerea că lucrurile se vor modifica în timp, chiar dacă nu imediat; generația mea a purtat pe umeri schimbarea care s-a impus cu greu în '89. Dar fără această generație (un fel de plasă de susținere; fiecare dintre noi s-a mobilizat ca pentru un nou început, fiind suficient de tineri și „nemalaxați“ de sistem), România nu ar fi recuperat într-un timp atât de spectaculos o cultură socială de care avem nevoie. Sunt foarte multe lucruri nefinalizate, dar

ritmul recuperării, ținând seama de brutalitatea regimului totalitar suportat, este unul satisfăcător. Eu devin tot mai exigentă, mai perfecționistă și, pe măsură ce lucrurile se corectează, aş vrea ca ele să meargă și mai bine și mult mai repede.

Singurele întrebări și îndoieli care mă preocupă sunt legate de situația politică de la noi sau de stabilitatea contextului internațional, fiindcă evoluția aici, la ICR din New York, depinde și de ceea ce se va întâmpla în continuare în România, în plan politic. Ca profesionist nu pot face concesii, pentru că sunt conștientă că, după acest prim an, există mari așteptări legate de activitatea noastră, pe care ar fi păcat să nu le confirmăm. În același timp, știu cu precizie că am făcut, de fapt, extrem de puțin dar, așa cum mi-a spus demult Ellen Stewart, îmi ajunge să văd în ce măsură orice lucru, cât de mic, pe care îl reușești din pasiune, contează!

Interviu realizat de *Crenguța MANEA*

N.R.: *Dă-mi mai jos câteva dintre manifestările teatrale, organizate de ICR New York în ultima stagiune:*

- Recital **Gheorghe Dinică** pentru comunitatea română de la New York.
- Organizarea unei expoziții și a două recitaluri ale actorului și regizorului

Horațiu Mălăele Acest proiect a făcut parte din programul *Artiști români pentru toate anotimpurile*.

- Participarea coregrafilor **Eduard Gabia** și **Mihai Mihalcea** la Dance Theatre Workshop, organizat în cadrul Festivalului *European Dream*.

- Prezentare a scenografiei românești, susținută de scenograful **Dragoș Buhagiar**. Prezentarea a fost realizată cu exemplificări din propriile spectacole.

- Producția la Teatrul experimental La MaMa a spectacolului **Waxing West** de Saviana Stănescu în regia lui Benjamin Mosse – proiect de prezentare și promovare a dramaturgiei românești în S.U.A. Producția este o colaborare între La MaMa ETC, East Coast Artists și ICR New York în cadrul programului *New Drama*. Producția a beneficiat de participarea compozitorului român **Lucian Ban**. Un jurnalist român (Crenguța Manea–Radio România) a fost invitat să documenteze premiera acestei producții. Spectacolul a avut premiera pe 7 aprilie, producția având o serie de 15 spectacole la Teatrul La MaMa din New York, în perioada 5–22 aprilie.

- „New Drama follow up 2007: ARTE Program“. Lansat în mai 2006 la București, programul ARTE a derulat în mai 2007 componenta sa americană, care a inclus workshopuri, prezentări, spectacole-lectură susținute de **Dorina Lazăr**, **Alina Nelega** și **Alina Moldovan** în colaborare cu partenerul american (**Lark Center**), sub coordonarea **Saviane Stănescu**.

- Lansarea numărului din luna mai–iunie a revistei *American Theatre*, ce include un dosar dedicat teatrului românesc. Invitați: **Radu Afrim** și **Tompa Gabor**. Evenimentul a fost moderat de **Rendy Gener** – senior editor al revistei *American Theatre* și autor al dosarului despre teatrul românesc.

- Achiziția a cinci sute DVD-uri cu filmul **Visul lui Liviu** de **Corneliu Porumboiu**. Distribuirea DVD-urilor (către presa americană precum și către contactele-cheie pe care ICR New York le-a dezvoltat în sectorul artistic american) a fost programată în cadrul galei de lansare a filmului, 6 iunie 2007, la Film Forum din New York).