

# Східна Європа після фінансування. Приходить приватний інвестор.

У серпні 2006 року Інгела Йоханссон (Швеція), Володимир Кузнецов (Україна) та Інга Зімпріч (Німеччина) під час програми їхньої резиденції у Києві розпочали дослідження історії, ідеологічних засад та перспектив Центру сучасного мистецтва у Києві (ЦСМ) у межах виставки „Приватне з публічним”. Зацікавлення історією колишньої соросівської інституції призвело до усвідомлення необхідності подальшого дослідження колишнього ЦСМ та подібних установ, створених за допомогою або у залежності від західного фінансування. Для цієї мети розроблено проект „Східна Європа після фінансування”. На поточному етапі проектом передбачаються дослідження моделей культурної продукції в Україні, які нерідко мають гібридний характер: починаючи з появи приватних інвесторів у культурному полі і до маргінальних моделей вираження з боку неінституціоналізованих відгалужень.

Міжнародні інвестиції для підтримки процесів демократизації у країнах перехідного періоду стали економічною основою для виникнення установ, що підтримують сучасне мистецтво в Україні. Перші мистецькі центри у Києві та Одесі було засновано у 1993 році. ЦСМ домогся успіху у створенні сцени для молодого мистецтва через здійснення засадничих змін у фрагментованому та неорганізованому просторі виставкової діяльності, організацію у країні перших виставок Уорхола та Беуса та надання мистецьких грантів. У ЦСМ сформувалися основи професіоналізму таких митців, як Алевтина Кахідзе, мистецького колективу „Р.Е.П.” (Революційний експериментальний простір) і багатьох інших кураторів та критиків.

По мірі скорочення фінансування з боку фундації Сороса та послаблення базових позицій ЦСМ на початку 21 століття до простір конкуруючих інтересів долучився порівняно новий продукт.

Поворот у бік комерціалізації та радикальний зсув в українському сучасному мистецтві відбувся після відкриття „Пінчук арт-центру”. Олігарх і колишній політик Віктор Пінчук створив нову українську мистецьку організацію. При її створенні за основу було взято концептуальні поради Барріо, причому відбулася підміна понять відносної естетики яскравою піар-кампанією. У тіні від успішного проекту Пінчука, завдяки якому відбувається значна популяризація культури та мистецтва впродовж останніх років розвинулось декілька комерційних мистецьких галерей.

Державний проект „Арсенал” також має на меті трансформувати великі руїни напроти комплексу Києво-Печерської Лаври, (які знаходяться на одній з найдорожчих ділянок київської землі), у культурний центр, в якому планується розмістити музей української культурної спадщини, театральний комплекс та творчі майстерні. У єдиній галереї, збудованій на сьогоднішній день, відбувається комерційний показ обмеженої

кількості творів сучасного мистецтва.

Той факт що загальна організаційна панорама перебуває у постійному русі передбачає, що сфера сучасного мистецтва може швидко переходити з рук в руки.

Колишній співробітник ЦСМ, що працює у Піар агенції пояснює під час перерви на обід, що комерційні та некомерційні робочі моделі в Україні неможливо розрізнити: „Мистецький центр функціонує як особиста піар стратегія, тоді як комерційні галереї знаходяться у сфері впливу різноманітних фондів та неурядових організацій. Однак, ані жодна з цих організацій, ані уряд неспроможні взяти відповідальність за реалізацію їх освітніх задач”.

Особливо нелегким видається розвиток альтернативних творчих центрів, у яких могло б виникнути теоретичне осмислення поточної ситуації. Відповідне, за словами Єжи Онуха (колишнього директора ЦСМ), і ставлення, переважної більшості представників української мистецької сцени: „доїти корову поки можливо, але не намагатися її прогодувати, натомість знайти іншу корову”

Після того, як ЦСМ Сороса побув „великою дійною коровою” у 90-х, фонд Пінчука контролює культурну діяльність в Україні сьогодні. Нікіта Качан, учасник мистецького угруповання Р.Е.П. визначає такий феномен як „мігруючий моноцентризм”: всі значні українські інституції були засновані політиками та/або бізнесменами, а їхні центри, невід’ємні від загальної концепції їхніх зв’язків з громадськістю, увібрали ті види мистецтва, які на початку розвивалися незалежно.

У дечому це повторення логіки Радянської системи, „...за якою державна спілка художників контролювала офіційне мистецтво (...) в межах мігруючого моноцентризму сучасне українське мистецтво було тим самим, що й мистецтво, представлене у організації Сороса (Гельмана, Пінчука).”

Трансформації, які зараз відбуваються з самим ЦСМ передбачають можливість підтримання місць виробництва, але в той же час відбувається болісна адаптація до українських реалій самофінансування. Директор Юлія Ваганова підтримує відкритим його фізичний простір. Також, через фінансовий тиск, ЦСМ дедалі більше надає власний простір для дискусійних та концептуальних підходів разом зі звичною організацією резиденцій та Програмою Молодих Митців.

За відсутності постійних та структурних ресурсів повільно але неухильно дух простору, керованого митцями, поступається концепції міжнародної мистецької організації. Немічні засадничі позиції ЦСМ водночас акцентують увагу на необхідності переходу до суспільного переформатування в Україні щодо обговорення його цілей, конкурентних інтересів та майбутніх перспектив.

Під час круглого столу програми „Після фінансування”, який відбувся у стінах ЦСМ, учасникам було запропоновано висловитись, виходячи з розвитку ситуації. На етапі, коли було досить легко розрізнити, працює учасник з інституціями, за сумісництвом, або на межі цих понять – чи з

використанням усіх трьох способів – для власного позиціонування поміж категоріями влади і нестабільності, дискусію було перервано. Поняття „влади” не лише співпадає з поняттям управління, але також виступає можливістю влади, яка виникає внаслідок утримання індивідуальної єдності, на межі виникнення сенсу.

Програма „Після фінансування” закликає до дискусії щодо того, наскільки можливий масштаб мистецького виробництва перебуває під впливом та в залежності від інтересів зацікавлених сторін. За умов нестачі теоретичного підґрунтя „Після фінансування” пропонує сприяти розвитку місцевих контекстів через заохочення учасників культурного процесу до дискусії щодо їхнього статусу.

Таким чином, ми, як учасники цієї програми, сподіваємось шляхом публікацій та формування суспільної платформи наблизитись до вирішення цієї проблеми. Запрошення до обговорення передбачає взаємодію аудиторії, критиків та митців.

Намагання охарактеризувати ситуацію в Україні ставить перед нами питання, наскільки ми, як програма, що бере участь у культурному виробництві, вписуємось у широко відомий концепт культурного обміну між Сходом і Заходом. Організація дослідження передбачає запровадження певних параметрів, впливає на об'єкт дослідження і перебуває під впливом тієї позиції, з якої ми висловлюємося. Якщо те, що Нікіта Кадан називає „майбутнім поліцентризмом – необхідністю вибору, новим рівнем відповідальності та символічних стосунків” відбудеться, позиції, які ми відстоюємо, є виправданими.

Інга Зімпріч

Документація проекту „Після фінансування” знаходиться на ресурсі [www.ccc-k.net](http://www.ccc-k.net)

(1) Post Funding Eastern Europe, publication. 130 копій, 2007. Доступне на [www.ccc-k.net](http://www.ccc-k.net)

(2) Communiqué – Faculty of Invisibility 2007. 1000 копій розповсюджено викладачами. [www.faculty.cc](http://www.faculty.cc)

Post Funding Eastern Europe – Try to find another cow. With: Kateryna Botanova, Nikita Kadan, Alevtina Kakhidze, Natalia Manzhali, Liudmila Motsiuk, Jerzy Onuch, Alexander Soloviov, Yuliya Vaganova and others. July 11th 2007, Center for Contemporary Art, Kiev (Ingela Johansson, Volodymyr Kuznetsov, Inga Zimprich) (Східна Європа після фінансування – знайдіть іншу корову. За участі Катерини Ботанової, Нікіти Кадана, Алевтини Кахідзе, Наталі Манджалі, Людмили Моцюк, Єжи Онуха, Олександра Соловйова, Юлії Ваганової та інших. 11 липня 2007 року. Центр Сучасного Мистецтва, Київ.

(3) Communiqué – Faculty of Invisibility 2007. 1000 копій було розповсюджено викладачами. [www.faculty.cc](http://www.faculty.cc)

