



УЯВЛЯТИ ПУБЛІЧНЕ

Виклики,
які стоять перед незалежними
культурними агентами, та їхня роль
у Вірменії, Грузії, Молдові й Україні

УЯВЛЯТИ ПУБЛІЧНЕ

Виклики, які стоять перед незалежними культурними агентами, та їхня роль у Вірменії, Грузії, Молдові й Україні

Публікація проекту SPACES

За редакцією

Наташі Бодрозіч та Катерини Ботанової

2014

Зміст

Вступ і методологія	5
Незалежна культура	9
<i>I. Що ми маємо на увазі, коли говоримо про незалежну культуру?</i>	9
<i>II. Чому незалежна культура важлива?</i>	11
Стан незалежної культурної сцени та нові виклики: український звіт	13
<i>I. Стан неінституціоналізованих культурних агентів в Україні</i>	16
<i>II. Рекомендації та можливі сценарії розвитку третього сектора в культурі</i>	29
Література/джерела	38
Інтернет-джерела	39

ВСТУП І МЕТОДОЛОГІЯ

Це дослідження постало з потреби вивчити феномен становлення культурних ініціатив, які формують культурний горизонт так званої постсоціалістичної Європи протягом останніх десятиліть. На протигагу ринковим моделям культурного обміну та уявлення про культуру як носія (національних) політик ідентичності, сьогодні активно розвиваються колаборативні платформи. Вони є носіями культурних цінностей, що виходять за межі комерційних і національних культурних порядків денних. Їх можна вважати відповіддю громадськості на глобалізаційні процеси в культурі.¹ Означені культурні ініціативи розвиваються паралельно з державними культурними утвореннями і виступають у ролі своєрідної інституційної критики щодо них. Вони згуртовують працівників культури, митців, міську молодь та активістів, таким чином розширюючи наявне поле культурних пропозицій, представляють соціально інклюзивні, експериментальні, колективні (і індивідуальні водночас) прогресивні культурні практики за межами офіційної культури.

Культурна політика країн-учасниць проекту SPACES (Вірменія, Грузія, Молдова, Україна) не сприяла розвитку подібних ініціатив, проте вони виникали та з часом перетворилися на важливих учасників культурного процесу, адже продукували актуальні та важливі для міжнародного контексту дискурси. Вони є чинниками змін у системі культури, монополізованої національними нарративами ідентичності. Попри те, що незалежні культурні агенти мають високий рівень

1 Маються на увазі технологічні перетворення на основі інформаційних технологій, що розпочалися у 1970-х у США. Ці процеси мали значний вплив на соціоекономічні процеси 1980–1990-х років, пов'язані вони із розвитком гнучкості систем управління, децентралізацією, розширенням мереж та компаній, збільшенням кадрової плинності, оновленням та здешевленням робочої сили тощо. Ці зміни долучилися і до змін у культурі: з'являється стандартизація, за допомогою якої американська культура зайняла лідерську позицію та почала домінувати над локальними культурами. У відповідь на це значно зріс інтерес до локального та регіонального. Як зазначала Деа Відовіч у «CLUBTURE, Culture as the Process of Exchange 2002–2007» (Загреб, 2007), спільноти виявляють політичний супротив глобалізації.

обізнаності та професійності у сфері культури, вони не визнаються представниками органів влади, оскільки часто пропагують інші цінності та виступають із критикою культурного естеблїшменту.²

Внаслідок цього окремі представники мистецтва і культури та громадські організації (ГО) потерпають від нестачі фізичних просторів і фінансування, що поглиблює вразливість мистецької сцени та робить її невидимою для аудиторії. Метою цього дослідження є аналіз стану локальних культурних спільнот — сформованих та тих, які лише формуються, — аналіз викликів, що перед ними постають, а також означення кола проблемних питань, вирішення яких сприятиме посиленню позицій цих спільнот. Також дослідження може стати інструментом перемовин із урядами, служити додатковим свідченням важливості розпізнавати спільноти як чинник сучасних соціокультурних процесів, а, отже, сприяти підтримці їхньої діяльності.

Дослідження здійснено в рамках проекту SPACES (Стійкий культурний розвиток публічних просторів у країнах Східного Партнерства) за підтримки Культурної програми Східного Партнерства, що фінансується ЄС. Дослідження є результатом співпраці чотирьох незалежних культурних організацій країн Східного партнерства та однієї країни ЄС: Utopiana.am (Вірменія), GeoAIR (Грузія), Oberliht Association (Молдова), та CSM (Україна), а також Slobodne Veze/Loose Associations (Хорватія).³ Координатором проекту виступав ОІКО-ДРОМ (Австрія). Значна частина даних та висновків дослідження пов'язані з чотирма столицями — Кишиневом, Києвом, Тбілісі та Єреваном, — адже більшість незалежних культурних акцій в рамках проекту відбувалися саме там.⁴

2 Вони активно підтримують децентралізаційні процеси, закликаючи до децентралізації державних культурних інструментів (планування, законодавства, фінансування) та їхніх проявів (тендерів, нагород, грантів).

3 1 липня 2013, під час реалізації проекту SPACES, Хорватія стала 28 членом Європейського Союзу.

4 Досвід розвитку незалежного культурного сектору Хорватії, інноваційні (знизу-догори) підходи до творення культурної політики, нові інституційні моделі та теоретичні пошуки в царині нових культурних практик також використано при підготовці та написанні даного дослідження.

Оскільки предметом цього дослідження є новий культурний феномен, що досі перебуває на стадії формування і не є належно визнаним на урядовому рівні у країнах-учасницях проекту, до нього не можна застосувати принципи традиційного аналізу культурної політики. Інакше кажучи, у чотирьох названих країнах поки не існує адекватного документа щодо культурної політики, який би опікувався питаннями незалежної культури, означував її потреби чи вплив на загальну культуру, соціальний та економічний розвиток.⁵ Подібна політична програма ще не сформована, отже, наше дослідження є однією зі спроб актуалізувати цю проблему і винести її на розгляд.

Дослідження посилаються на доступні джерела, зокрема на вже готові роботи в галузі розвитку громадянського суспільства (ГО в культурі) та сучасного мистецтва у чотирьох досліджуваних країнах: Вірменії, Грузії, Молдові та Україні. Зрозуміло також, що поле нашого наукового зацікавлення — незалежний сектор культури — перебуває у стадії активного самоформування, а отже водночас існує потреба підтримати процеси його самовизначення.⁶ Необхідно посилити роль незалежних культурних агентів, аби вони стали більш помітними та стабільними у розвитку, та підтримати їхній діалог з урядами. Наразі незалежні культурні агенти лише частково визнані своїми урядами та фінансуються здебільшого спорадично з громадських фондів, без чітких регулятивних практик та прозорості фондування. Ми розглянемо загальну культурну

-
- 5 У публічних виступах урядовці завжди високо оцінюють роль громадянського суспільства, зокрема про це говорилося і на міністерській конференції країн-учасниць Східного партнерства у Тбілісі (липень, 2013), проте рівень реального зацікавлення чи діалогу між урядами країн-учасниць та їхнім громадянським суспільством насправді низький.
 - 6 Варто зазначити, що незалежні культурні сцени перебувають на різних рівнях розвитку у кожній із чотирьох країн-об'єктів дослідження, адже ситуації в кожній із них відрізняються. Так, в Україні найбільш розвинений мистецький ринок, найвищий рівень професійності в сфері управління мистецтвом, а також найвищий рівень залученості приватних інвестицій у культуру та мистецтво, і це при найнижчому рівні державного фінансування. Більш детально питання розглядаються у відповідних розділах дослідження.

політику урядів і наслідки їхніх дій для місцевого культурного середовища на прикладах кількох інтерв'ю з протагоністами незалежної культурної сцени чотирьох країн, які перебувають у фокусі нашого дослідження.

Коротко дві мети нашого дослідження можна означити так:

- долучитися до самовизначення, самоконцептуалізації, самоорганізації, а також сприяти більшій видимості незалежної культурної сцени;
- стати додатковим аргументом у переговорному процесі з урядовими структурами задля посилення позицій незалежної культури у культурному секторі та суспільстві в цілому.

Дослідження містить визначення, контекстуальні описи, рекомендації для політичних стратегів і можливі сценарії розвитку третього сектору культури. Незалежний культурний сектор — це самостійний та важливий соціальний чинник, потенційний партнер для уряду в процесах творення прогресивної культурної політики.

Зрештою, необхідно пригадати ще один важливий факт. За час проведення дослідження Україна пережила вибух громадянських протестів, що призвели до зміни влади та політичних пріоритетів, з одного боку, та до воєнних дій та дипломатичного колапсу з Російською Федерацією, з другого. Наша українська партнерка Катерина Ботанова (CSM, Київ) повідомила, що наразі уся урядова політика переглядається та змінюється, проте все ж складно прогнозувати, наскільки тривалим й успішним буде прагнення реформувати та гармонізувати національне законодавство до норм європейського. Втім, незалежний культурний сектор вже заявив про себе як про впливового гравця навіть на рівні формування актуальних проблем для урядових установ і Міністерства культури.

НЕЗАЛЕЖНА КУЛЬТУРА

I. Що ми маємо на увазі, коли говоримо про незалежну культуру?

Незалежна культурна сцена — це новітнє культурне утворення, що включає неприбуткові, неурядові громадські організації, неформальні, міждисциплінарні групи, мистецькі об'єднання та окремих осіб, залучених до творення сучасної культури. Формуватися вона почала менш ніж два десятиліття тому, залежно від конкретного контексту.⁷

Незалежна культурна сцена невід'ємна від контекстів, у яких вона постає. Для того, щоб її зрозуміти, ми маємо проаналізувати локальне соціокультурне середовище, в якому вона функціонує, а також взяти до уваги глобальну кризу культурних інституцій, що викликала розвиток нових соціальних та культурних формацій.⁸

Незалежна сцена існує паралельно з так званою офіційною культурою: зазвичай ідеться про фінансовані державою інституції, що наслідують структурну ієрархію утворень попередньої історичної доби; вони не надто змінилися, аби відповідати новим вимогам та

7 Наше дослідження розглядає поступ незалежної культурної сцени у постсоціалістичних чи пострадянських країнах. Інколи прийнято вважати, що так зване громадянське суспільство на цих теренах бере свій початок з «підпілля», альтернативної сцени за часів соціалізму (від середини 1970-х), проте ми починаємо відлік із уже постсоціалістичних 1990-х, коли постало нове економічне, соціополітичне та технологічне середовище. Це питання так само розглядатиметься у подальших розділах.

8 Ми вже зазначали раніше, що технологічні трансформації та формування нових соціальних умов уплинули на способи виробництва, комунікації та навіть життя. Гнучкість управління, децентралізація, поява мереж та гнучких робочих місць не лише спричинили численні зміни та реорганізації компаній, але й спровокували драматичні зміни у технологічному, політичному, економічному, соціальному та культурному житті. Ми можемо говорити про позитивні чи негативні впливи подібних змін, проте вони лишаються незаперечним історичним фактом.

вже іншому політичному, соціальному, економічному та технологічному середовищу.

У широкому сенсі до «незалежної культури» можуть належати структури, що:

- не засновані або не належать державі, місту чи третій особі; це самозасновані організації;⁹
- незалежно формують свою структуру та керують нею;
- не спираються на єдине джерело фінансування та самостійно приймають рішення щодо розподілу бюджету між проектами;
- не мають комерційної мети, спрямовані радше на експеримент і розвиток суспільства, ніж на прибуток.

Їм також притаманна динамічність та гнучкість у розвитку, співпраця з громадою, готовність швидко реагувати на нові виклики завдяки поєднанню професіоналізму, ентузіазму та волонтерської роботи (звісно, в цьому є і певний негатив, зокрема вигорання та неоплачувана робота). Своєю діяльністю вони охоплюють різноманітні напрямки мистецтва та культури, а також працюють на перетинах сучасного мистецтва, популярної культури, сучасної теорії, нових медіа та технологій, молодіжної культури. Спираючись на активізм і пропагуючи його, вони стають основою для розвитку суспільної свідомості.

⁹ CSM у Києві формувалася на основі колишнього Центру сучасного мистецтва Джорджа Сороса, проте ревіталізувалася як незалежна громадянська ініціатива.

II. Чому незалежна культура важлива?

У декларації «Незалежна культура та молодь у розвитку міста Загреб» 2005 року сказано: «Сьогодні неможливо відокремити загальний потенціал міського розвитку від суми людського та соціального капіталу, який утворюється завдяки самоорганізованим практикам громадян. Навіть попри відверто споживацьку спрямованість міського населення, сучасне місто характеризується збільшенням кількості просторів для впровадження різних низових практик і форм міського життя. Таким чином воно перетворюється на платформу для різноманітних та взаємопроникних процесів, на місце зустрічі та перетину безлічі інтересів. Незалежна культура та молодь стають рушійною силою для спонтанного міського оновлення, виняткова цінність якого не тільки в поліпшенні якості життя в містах, але й у формуванні соціальної згуртованості та потенціалу до перетворень, ініційованих знизу. Незалежна культура та молодь зазвичай демонструють високу ступінь взаємодоповнення та синергії»¹⁰.

Ця декларація стала результатом створення широкої коаліції незалежних організацій і формування їхніх спільних завдань. Від цього розпочався процес перемовин із міською владою Загреба щодо визнання незалежних організацій.

Цікавим є те, що в даному випадку ми бачимо поступ двох взаємопов'язаних сфер: інтереси нових культурних практик та інтереси молоді перетинаються, що означає ймовірно залучення більшої кількості міських жителів до акцій, ініційованих незалежною культурною сценою, і в ролі глядачів, і в ролі творців.

Деа Відовіч також зазначає, що незалежні культурні практики та низові ініціативи формують динамічне та гетерогенне поле, яке:

- формує характер сучасного міста;
- відіграє ключову роль у трансформації вже наявних культурних систем;

¹⁰ Центр незалежної культури та молоді міста Загреб (2005). Режим доступу: <http://www.jedinstvo.info/pozadina/Deklaracija/> (відвідано в січні 2014).

- а також поступово інтегрується до матриці домінантної культури, привносячи туди нові моделі самоорганізації та тактичного мережотворення.¹¹

Незалежна культура та молодь відіграють вирішальну роль у міському розвитку, витворюючи критичну культуру та збагачуючи культурні горизонти міста. Спонтанні міські інновації, які є ключовим аспектом у покращенні міського життя, мають бути вчасно розпізнані та підтримані місцевою владою та державотворцями, щоби стабілізувати і примножити позитивні практики.

Різноманітність змісту, розвиток нових організаційних моделей і невинна поява нових культурних агентів — усе це також є ознаками незалежної культури. За відповідної організації та співпраці з боку урядових структур, як наприклад у Загребі, незалежна культурна сцена може стати основною інноваційною силою сучасної культурної політики.

¹¹ Деа Відовіч у «Razvoj novonastajućih kultura u gradu Zagrebu od 1990 do 2010», кандидатська дисертація (готується до друку).

СТАН НЕЗАЛЕЖНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СЦЕНИ ТА НОВІ ВИКЛИКИ: УКРАЇНСЬКИЙ ЗВІТ

Під час перших зустрічей проекту SPACES у Тбілісі в червні 2012 року представники усіх чотирьох країн-учасниць узяли участь у майстер-класі зі стратегічного планування, таким чином створюючи об'єднаний SWOT-аналіз стану незалежних культурних сцен у своїх державах. Важливо пам'ятати, що незалежні культурні сцени усіх чотирьох столиць відрізняються масштабністю, рівнем організації та професіоналізму. Чотири країни-учасниці проекту мають спільне пострадянське минуле, що частково відображається в успадкованій інфраструктурі культури. І хоча про тотальну спільність політичного, соціального чи культурного контексту говорити не доводиться, ми все ж можемо підсумувати, що незалежні культурні агенти з Єревана, Тбілісі, Кишинєва та Києва мають перед собою подібні виклики. Їхня найбільша сила — це здатність пережити непевні часи, з теперішньою відсутністю місцевого фінансування та визнання з боку політичних діячів, а також непрозорою, невизначеною і нереалізованою культурною політикою. Вони протистоять несприятливим зовнішнім умовам завдяки мережевій діяльності, незалежному фінансуванню, неієрархічним принципам управління та методам колективної праці. Соціальна активність і великий ентузіазм є найбільшою та найголовнішою їхньою мотивацією.

Однією з найбільших проблем так само бачиться невідповідність місцевої підтримки, зокрема відсутність урядових культурних стратегій, а також відсутність чітко визначених процедур усередині локальних міністерств культури. Ці фактори унеможливають довгострокове планування. Складно знайти простір для втілення проектів, що негативно впливає на безперервність діяльності, а отже й ускладнює пошук і зацікавлення нових стейкхолдерів чи партнерів.

Як складову дослідження культурної політики в рамках проекту SPACES у другій половині 2013 року було запущено опитування, орієнтоване на агентів культури чотирьох країн-учасниць.

Ми прагнули скласти більш точне уявлення про те, хто формує незалежне культурне життя зараз, і які їхні основні труднощі. До опитувальника входили такі запитання:

1. Як би ви описали незалежних культурних агентів (особи, групи та/або інституції)?
2. Якою, на вашу думку, є їхня (потенційна) роль у культурному (і політичному) розвитку країни?
3. Чи помітні незалежні культурні агенти в культурній політиці країни?
4. Чи бачите ви проблеми в нинішніх (державних) пріоритетах культурної політики і які зміни потрібні?
5. Які рекомендації з культурної політики ви можете запропонувати стосовно незалежної культури?

На питання відповіли дев'ять культурних агентів з України, шістнадцять з Молдови та п'ять із Грузії. Вірменські партнери провели 28 інтерв'ю та опрацювали матеріали респондентів за контекстно-орієнтованим методом. Відповіді включено до національних звітів.

Український звіт

Столиця: Київ

Населення: 45 453 282 (2012)

Державна мова: українська

Культурні меншини: вірмени, азербайджанці, білоруси, болгари, грузини, німці, греки, угорці, євреї, молдавани, поляки, роми, румуни, росіяни і татари

Політична система: унітарна парламентсько-президентська республіка

Зв'язки з ЄС: Договір про асоціацію від червня 2014

ВВП: EUR 84.3 млрд. (2009)

ВВП на душу населення: EUR 1825 (2009)

Сфера культури:¹²

Фінансування (2011):

Частка культури у загальнодержавних витратах: 1.56 %

Урядові витрати на культуру: EUR 760,140,000

Урядові витрати на культуру на душу населення: EUR 12.20

Частка витрат центрального уряду на культуру: 37.33 %

Вибрані цілі національної культурної політики:¹³

- захист та збереження культурної спадщини народного та самодіяльного мистецтв
- забезпечення свободи художньої творчості та захисту авторських прав
- посилення ролі областей, районів та історичних міст
- підтримка та розвиток міжнародної співпраці та обмінів у сфері культури
- заохочення рівності культурних меншин та підтримка програм культурної освіти

¹² Згідно з «*Cultural Policy Landscapes: A Guide to Eighteen Central and South-Eastern European Countries*», Erste Stiftung Studies, Відень, 2012

¹³ Варто зважати, що дана вибірка цілей національної культурної політики була зроблена ще до політичних змін в Україні на початку 2014 року. Нові пріоритети, перераховані у розділі «Сучасні напрацювання», були ухвалені Міністерством культури України у серпні 2014 року.

I. Стан неінституціоналізованих культурних агентів в Україні ¹⁴

Від 1991 року розвиток української незалежної культурної сцени відбувався паралельно із розвитком загального політичного та економічного клімату. Вона піднімалася і розвивалася за часів високої громадянської активності та/або часів політичних криз. У часи ж політичного застою і «м'якого авторитаризму» вона ледь не зникала. Зв'язки між незалежними культурними агентами та місцевою економікою обернено-пропорційні: чим спокійніша політична ситуація, то простіше розвиватися ринку й тим меншою є підтримка незалежної сцени.

Отже, пік активності, коли з'являлися нові ініціативи та організації, активно розвивалися та ставали помітнішими вже наявні, припав на 1989–2000 і 2005–2010 роки. Періодами стагнації можна назвати другий термін Президента Леоніда Кучми, що скінчився Помаранчевою революцією, та каденцію Президента України Віктора Януковича, що призвела до Євромайдану.

Євромайдан — важливе громадянське повстання проти корумпованого уряду Януковича і геополітичного повороту від ЄС до Росії — став потужним імпульсом для розвитку громадянської активності. Чи зможе він стати вітром, що наповнить вітрила незалежного культурного середовища — досі невідомо. У момент написання цього тексту нова українська влада переймається майбутніми парламентськими виборами, які вплинуть на політичні союзи, а отже й на сам уряд. Буде тиск із боку громадян й активістів щодо реформування усіх секторів, будуть вимоги ЄС щодо потреби привести національне законодавство у відповідність до європейських стандартів (як зазначено в Угоді про асоціацію), і, звичайно ж, буде війна на сході.

І ця нова глава української історії дає важливий шанс для незалежних агентів культури стати більш активними, помітними

¹⁴ Авторкою цього розділу є Катерина Ботанова, директорка CSM (Київ), партнера проекту SPACES.

і впливовими, сказати своє слово у формуванні національної стратегії культурного розвитку.

Історія

Концепція незалежної культури як культури протилежної до державної або офіційної, зароджувалася з підпільних рухів і творчих груп останніх років існування Радянського Союзу. За часів перебудови наприкінці 1980-х років і більш-менш у перші десятиліття незалежності України (1991–2000 рр.) незалежні та неінституціоналізовані творчі групи намагалися розвіяти міф про керовану, цензуровану та самоцензуровану радянську культуру і її панівний художній метод — соцреалізм.

Робилося це переважно завдяки карнавальним діям, сміхові та бурлеску, цілком за визначенням Бахтіна.¹⁵ Серед найкращих і найбільш відомих прикладів такої боротьби з радянським спадком можна назвати київський сквот «Паризька комуна» (за назвою вулиці, де він розташовувався), групу художників «Фонд Мазоха», львівську поетичну групу «Бу-Ба-Бу» (Бурлеск-Балаган-Буфонада) і львівський фестиваль мистецтв «Вивих». Навіть попри те, що їхні роботи були відверто політичними та критичними і до радянського минулого, і до псевдо-демократичної покрученої тодішньої реальності, вони ніколи не сприймали і не позиціювали себе як культурних активістів, політичні утворення чи агентів змін. Навпаки, вони започаткували тенденцію для незалежних формацій — триматися від державної політики якомога далі. Відтак незалежні мистецькі ініціативи, а, згодом, і організації стали синонімом європейських тенденцій, усього нового, прогресивного, відкритого, у той час як «державні» та «публічні» дії асоціювалися з корумпованою, застарілою, часто «шароварницькою» культурою.

Інституціоналізація незалежних структур стала результатом роботи Фонду Сороса, тому цей досвід є подібним до досвіду інших пострадянських і, певною мірою, постсоціалістичних країн.

¹⁵ Михайло Бахтін — російський філософ, літературний критик, семіотик; працював над питаннями теорії літератури, етики, філософії мови.

Політика Фонду Сороса в Києві — Міжнародного фонду «Відродження» (МФВ),¹⁶ була спрямована на виховання та розвиток третього сектора як основи для демократичних змін у державі. Це стимулювало появу сотень художніх і культурних організацій по всій країні у 1990-х роках. Усі вони тією чи іншою мірою фінансувалися за рахунок культурних програм фонду «Відродження», бюджет якого щорічно складав приблизно 1–1,5 млн. доларів США (неймовірна на той час цифра для економічно здепресованої країни, коли заробітна плата в 250 USD у місті Києві вважалася великим доходом).

Пріоритети Сороса та його фундації змінилися на початку 2000-х, і фінансування культури різко знижувалося — на понад 50% щороку до 2003 року, коли культурну програму в МФВ було остаточно закрито. Центри сучасного мистецтва Сороса в Києві та Одесі — дві мистецькі установи, що були безпосередньо засновані Фондом Сороса як відгалуження програм фонду, — проіснували до 2008 і 2003 відповідно. Значна кількість інших культурних громадських організацій або закрилися, або лишалися інертними до середини 2000-х років.

Така різка зміна позиції Сороса мала чітку мету: навчити незалежних культурних агентів самостійно себе забезпечувати, а не просто утримувати їх на фінансуванні фонду: «хочете їсти, навчіться рибалити». Проте цей благий намір не враховував реальності: навколо не було риби. За більш ніж десять років існування незалежної української держави влада не спромоглася створити жодної живої моделі підтримки або розвитку культурного сектора, окрім старої радянської схеми витрачання грошей на декілька державних установ і великі святкування (зазвичай із фольклорним чи популярним присмаком).

Незалежні діячі були занадто невмотивовані, розділені й політично пасивні, щоби боротися за рибу. Спроба ЦСМ у Києві витворити Українській незалежний арт-форум — мережу культурних та мистецьких громадських організацій, які могли б лобювати свої

¹⁶ МФВ розпочав діяльність в Києві у 1989 р., а в 1991 отримав статус фонду.

інтереси та впливати на реформування культурної політики, — провалилась. Мережу таки було створено і зареєстровано у 2001 році, до її складу увійшли 20 членів із різних регіонів країни, проте їм так і не вдалося нічого створити, і проект повільно помер у 2002–2003 роках.

Середина 2000-х років ознаменувалася новими рухами в неурядовій, неофіційній культурній сфері. Публічні (бюджетні) кошти, як і раніше, були в основному (і юридично) недоступні для неурядового сектора, хіба що хтось знав, як обійти закон, а приватний інтерес до мистецтва, особливо до візуального, невпинно зростав. НГО переживали серйозний занепад, водночас, приватні установи, фонди та галереї активно з'являлися. Art Kyiv Contemporary — перший український мистецький ярмарок — запущено в 2005 році, і відтоді він проводиться щорічно. До кінця 2000-х років Київ став центром українського мистецького ринку, який активно розвивався, маючи понад 30 активних галерей. Галереї поступово з'являлися у Львові, Одесі та Харкові. У 2006 році відкрився Пінчук Арт Центр — приватний центр сучасного мистецтва, що належить олігархові і зятеві українського экс-президента Леоніда Кучми, — який став майданчиком для показу всіх зірок світового арт-ринку і вже двічі офіційно представляв Україну на Венеційській Бієнале.

Такий вагомий зсув суспільної уваги до мистецького ринку, що розвивається, розцінювався як необхідний компонент неоліберальної економіки і мав цікавий ефект. У громадському дискурсі, а також дискурсі державної політики наприкінці 2000 — на початку 2010-х років, саме приватний сектор мистецтва *volens volens* перехопив на себе значення фрази «незалежна мистецька сцена». Усі приватні, комерційно орієнтовані галереї, художні простори, центри, фонди і, пізніше, фестивалі, художні школи тощо — все стало справжнім виявом незалежної сцени. Тобто вони почали забезпечувати ринок мистецьких товарів і послуг, розваг та освіти новими продуктами. Вони гордо несли прапор своєї незалежності як протиставлення не так державі, а нудній, сірій, другорядній «офіційній» культурі, тій, що існувала за рахунок державних коштів. А державу подібний статус-кво цілком влаштовував, оскільки це означало, що держава нічого не винна незалежній культурі. Упродовж останніх 10 років,

на думку центральної влади, культура не потребувала жодної підтримки — а, отже, і місця в державній політиці, — бо ж була самодостатнім і, ймовірно, добре вгодованим явищем.

За цей час з'явилося буквально кілька культурних НГО, проте дедалі більше культурних і соціальних ініціатив, мистецьких груп, колективів, об'єднань та асамблей почало виникати від середини 2000-х років. За винятком групи РЕП та ще кількох об'єднань, більшість ініціатив були неформальним і недовготривалими.¹⁷ Проте усі вони прагнули змінити своє безпосереднє, а то й загальне середовище — впливати на дискурс сучасного мистецтва чи міського середовища, чи на права різних маргіналізованих груп, як-от студентів, мігрантів і жінок.

Сучасна мистецька сцена спостерігала сходження групи РЕП у Києві і SOSка у Харкові.¹⁸ У 2006–2007, за час резиденції у ЦСМ, РЕП ініціювали громадський проект, зібравши для обговорення та спільної роботи різні самоорганізовані групи з України та Європи. Наприкінці 2000-х років, почасти внаслідок їхньої роботи та активної позиції студентського середовища університету Києво-Могилянська академія (де на той час базувався ЦСМ), з'явилася Худрада — колективна кураторська група, до якої увійшли художники, куратори, філософи та активісти, — а також Центр візуальної культури (ЦВК) — донедавна неінституціоналізоване середовище молодих інтелектуалів, митців та активістів. Пізніше, у 2012 році, ЦВК було вигнано з університету у зв'язку з одним із найбільших цензурних конфліктів сучасної мистецької сцени в Україні, коли тодішній президент університету звинуватив ЦВК у тому, що вони показують «не мистецтво, а лайно».¹⁹

На початку 2010-х років незалежна культурна сцена Києва і деяких великих міст — Львова, Одеси, Харкова та Дніпропетровська —

17 РЕП (Революційний Експериментальний Простір) мистецька група, заснована у Києві у 2004 р.

18 SOSка заснована у 2005 р. Миколою Рідним, Сергієм Поповим та Ганною Кривенцовою у Харкові.

19 Детальніше про це можна прочитати тут: <http://vrcr.org.ua/en/ukrbody/>

налічувала незначну кількість інституціоналізованих (НГО) та неінституціоналізованих незалежних акторів, що працювали у царині соціально-активної культурної та освітньої діяльності, міських проєктів і досліджень. Більшість з них відкрито позиціонували себе як політичні актори, формулюючи та артикулюючи важливі соціальні питання, як то питання цензури, монетизації та нео-лібералізації мистецтва, маргіналізації різних соціальних груп, проблеми міста. Проте для такої великої країни, як Україна, та ще й в умовах політичного та економічного тупика, їх було замало.

Загалом клімат, у якому існували незалежні культурні агенти, можна описати так:

- Некомерційний сектор у культурі майже не існує і не має достатнього впливу.
- Експериментальні ідеї невеликих ініціатив були яскравими і мали великий потенціал, проте були короткочасними та дуже непрофесійними.
- Головне місце посідали великі видовищні шоу, організовані великими приватними або напівприватними інституціями.
- ЗМІ висвітлювали лише зіркові події і тільки тоді, коли очевидною була їхня вартість.
- Молоді фахівці, приміром, критики і менеджери культури, намагалися підходити до мистецтва з точки зору його ринкової вартості.
- Глядачі проявляли дедалі більший інтерес до культурних ініціатив і подій, але оцінювали їх виключно через призму грошей чи престижу.

Потреба змін

Необхідність змін назривала протягом тривалого часу, проте на шляху до них були дві основні перешкоди: авторитарний корумпований політичний режим тодішнього президента Януковича та відсутність солідарності між діячами незалежної сцени. Через майже повну відсутність підтримки, значна частина незалежних проєктів були короткотривалими, вони мусили конкурувати з іншими проєктами за невеликий уплив і доступний публічний простір. Їхня політична позиція могла бути реалізована лише на дуже локальному рівні, як-то у випадку з боротьбою за Гостинний двір (архітектурну та культурну пам'ятку в Києві, яку планували перетворити на черговий торговельний центр), або з дебатами проти цензури в мистецтві і за свободу думки в університетах (наприклад, ситуація з роботою Володимира Кузнецова у державному культурному центрі Мистецький Арсенал²⁰ або навколо закриття виставки «Українське тіло» в Києво-Могилянській академії). Але навіть ці маленькі перемоги були тимчасовими: за півроку від початку акції за перетворення Гостинного двору на культурний центр митців та активістів вигнали звідти і таки розпочали незаконну реконструкцію; виставку «Українське тіло» закрили і ЦВК видворили з університету; роботу Кузнецова так і не відновили на стінах Мистецького Арсеналу.

За таких обставин будь-які спроби дискутувати, розвивати і реформувати державну культурну політику були марними і на думку незалежних спільнот, і на думку урядових установ, від місцевих відділів культури і до Міністерства.

Кілька спроб розширити обговорення культурної політики між 2005 і 2008 роками зробили різні діячі незалежної сцени, зокрема, театром «Дах» у Києві, проте вони так і не створили конкретних рекомендацій. Між 2010 і 2013 роками з ініціативою створення ще однієї мережі культурних НГО виступив Центр культурного менеджменту у Львові. Українська мережа культури (<http://ukrkult.net>)

20 Детальніше про проблему цензури мистецтва в Україні, зокрема і про справу із забороненим муралом Володимира Кузнецова можна прочитати тут: <http://www.guernicamag.com/art/blacked-out-in-ukraine/>

налічувала у різний час від 15 до декількох десятків культурних інституцій, які пройшли тренінги з розвитку (за підтримки ECF) і створили культурні карти міст-учасників, але, попри кілька спроб, проект також не спромігся на спільні кроки з адвокації.

Тим не менш, не має дивувати той факт, що різні експертні опитування погоджувались із кількома пунктами. Одне з опитувань було проведено онлайн-журналом KORYDOR (створеним і підтримуваним CSM'ом); інше – Київським міським форумом, також організованим CSM у рамках проекту SPACES. Третій опитувальник розсилався різним представникам незалежного сектора в рамках дослідження культурної політики для проекту SPACES. Результати були однаковими. Виявилось, що незалежні культурні агенти мали спільне бачення щодо напрямків та якості необхідних реформ.

Анкетування для SPACES здійснювалося восени 2013 року: опитувальник отримали 25 осіб з 6 міст, відповіли на нього 9 культурних агентів із 3 міст.

Респонденти відзначили, що роль незалежних агентів культури потенційно важлива, навіть центральна, позаяк вони можуть створити основу, що об'єднає різні сектори та різних активістів, що готові працювати разом задля змін. Вони несуть інновації та можуть спрямувати творчий і трансформаційний потенціал суспільства у найбільш необхідному напрямку. Вони повинні стати головними розробниками культурної політики. Проте, по суті, вони позбавлені впливу та внутрішньої єдності, тому рідко бувають помітні в публічному полі.

Основні проблеми національної культурної політики, визначені респондентами:

- Фінансова непрозорість, пострадянська система інституційної підтримки культури.
- Відсутність проговорених пріоритетів розвитку.
- М'яка корупція (коли рішення приймаються на основі особистих зв'язків, а не на професійній основі).
- Націоналізм і постколоніальний дискурс.

- Нестача простору (фізичного і політичного) для незалежної сцени.
- Застаріла система освіти у сфері культури і мистецтва.
- Інструменталізація державних закладів культури (музеїв, театрів, бібліотек), позбавлення їхньої соціальної ролі.
- Схильність до показушності та великих подій замість розвитку та інновацій.
- Непрозоре та непрофесійне творення політики.
- Поділ між культурною політикою та культурною економікою на всіх рівнях.

Рекомендації для змін:

- Долучити незалежних діячів та ініціативи до процесу розробки нової стратегії розвитку культури.
- Розробити бачення, стратегію і план реформ у короткостроковій і довгостроковій перспективах, що відповідали б викликам нинішньої ситуації.
- Тримати у фокусі соціальні групи із найбільш ускладненим доступом до культури.
- Створити прозорий і відкритий механізм грантової підтримки культурних ініціатив.
- Забезпечити культурні ініціативи приміщеннями за мінімальними орендними ставками.
- Самоорганізуватися в коаліцію чи альянс незалежних діячів, аби контролювати державні установи.
- Запустити процес децентралізації.
- Забезпечити рівні права та можливості для «офіційної» та «неофіційної» культури.
- Реформувати мережу державних установ.
- Перестати сприймати культуру як сферу розваг.

Поточний розвиток

За три місяці після завершення опитування розпочався Євромайдан, болісно трансформуючи країну з безнадійної держави на таку, де реформи та зміни, про які так довго говорили й очікували, були можливими.

Незалежні агенти культури не лише були активними учасниками протестів на Майдані. Наприкінці лютого 2014, коли активні бої в Києві припинилися, а воля до змін була величезною, вони захопили Міністерство культури. Результатом цього захоплення стало створення Асамблеї діячів культури. Це неофіційне, горизонтально організоване, міжгалузеве об'єднання зустрічалося нерегулярно в підвалі Міністерства культури. Протягом декількох місяців Асамблея вела активне обговорення ролі незалежних культурних агентів у формуванні політики та моніторингу міністерства, сформувала робочі групи з різних дисциплін і включила до порядку денного питання про закриття Міністерство культури. Коли писався цей текст, Асамблея намагалася зберегти свої контрольні функції, попри конфлікти між активною меншістю її членів та пасивною більшістю.

Майдан надихнув й інші самоорганізовані ініціативи. У травні 2014 року було запущено Конгрес діячів культури — ще одну групу, яка обговорює потенційну роль незалежного сектора. У Львові також працює відкрита платформа «Діалог», що збирає незалежні організації, художників та деяких міських посадовців для спільної розробки стратегії реформування міста.

У березні 2014 року було засновано Альянс незалежних інституцій та діячів культури (дослідників і журналістів) для спільного вироблення стратегії реформ у галузі культури. Альянс, до якого також входить CSM, почав співпрацювати з Міністерством культури після зміни уряду. До середини літа він розробив Короткострокові стратегічні пріоритети на 2014–2015 рр., які Міністерство культури затвердило в серпні після експертного обговорення. Процес проходив за підтримки Бюро моніторингу та інституціонального розвитку Програми Культура для Східного партнерства та має фінальну мету — розробку середньострокової і довгострокової стратегії

реформ у сфері культури до 2025 року на базі Платформи стратегічних ініціатив «Культура – 2025».

Короткострокові пріоритети було розроблено з урахуванням аналізу та рекомендацій щодо реформи культурної політики в рамках проекту SPACES, а також рекомендацій українських незалежних агентів, отриманих у вищезгаданому опитувальнику. Вони ґрунтуються на поточній ситуації в Україні.

Короткострокові пріоритети:

1. Сприяти широкому міжрегіональному та міжкультурному діалогу з метою промотувати повагу та розуміння потреби у єдності країни.
2. Зберегти культурну спадщину для сучасників та майбутніх поколінь.
3. Розвивати культурні індустрії як рушійну силу соціальних та економічних інновацій.
4. Запровадити європейські стандарти прозорості, відкритості та підзвітності влади на всіх рівнях.

Ці пріоритети супроводжуються списком цілей і первинних кроків, необхідних для формування міцної основи для подальших реформ. Платформа Культура-2025 планує продовжити роботу над довгостроковою стратегією та провести ряд ширших обговорень із представниками незалежної культури з різних частин країни.

Боротьба за місто

Від початку 2010-х років міський простір був чи не єдиною сферою, де громадськість могла відкрито протестувати проти корумпованого режиму Януковича. Активісти протистояли незаконним забудовам і руйнуванню об'єктів культурної спадщини. Більшість подібних ініціатив, як от «Збережи старий Київ», розміщувалися у столиці, але деякі й у інших містах. Основними центрами конфлікту були Гостинний двір і фабрика «Юність», що розташовані в історичному центрі Києва.

Півроку Гостинний двір займали активісти і митці, він перетворився на низовий арт-центр під відкритим небом. Ентузіасти прагнули захистити історичну пам'ятку і не дати перетворити її на торговий центр, проте активісти програли справу і були примусово вигнані майбутніми забудовниками.

На території колишньої швейної фабрики «Юність» мав нібито постати офісний центр, можливо чергова багатопверхівка у самому серці старого Києва. Масові протести змусили розробників змінити свій план. Наразі там планують побудувати культурний центр, контрольований громадською радою. У травні 2013 року «караванна» подія проекту SPACES «Архітектура Спільного» відбулася саме на колишній фабриці.

У 2008 році у Києві з'явився архітектурний проект, пов'язаний із сучасною архітектурою — CANactions. Він розвинувся у фестиваль, конкурс молодих архітекторів, форум і професійне експертне коло з інформування та лобювання ідеї доступного міського простору для всіх.

Інші ініціативи, як-то Асоціація велосипедистів Києва, також зробили важливий внесок у розвиток бачення того, яким повинно бути сучасне міське середовище.

Уже понад три роки CSM працює над відкриттям просторів для культури в місті та поверненням публічних просторів через різні ініціативи, зокрема, мистецькі проекти в публічному просторі; дискусії щодо культурних інституцій, яких потребують сучасні міста, та щодо ролі незалежних діячів у поверненні та переосмисленні

публічної сфери за допомогою освітніх заходів, які б спрямовували діяльність громадян на розбудову саме того публічного простору, який вони хотіли б мати.

Зміни в країні суттєво вплинули на ставлення громадян до міста, так у Києві з'явилися численні дрібні та великі ініціативи, що прагнуть змінити місто за допомогою громадянських дій. Одним із перших рішень нової Київради, до якої, до речі, увійшов і один із головних громадських активістів, було анулювати дозвіл на реконструкцію Гостинного двору. Хоча, безумовно, для реальних змін потрібно значно більше часу.

II. Рекомендації та можливі сценарії розвитку третього сектора в культурі

Ми зосередили це коротке дослідження на нових культурних практиках, об'єднаних під спільною назвою — незалежна культурна сцена. На основі вивчення ситуації в чотирьох країнах-учасницях, ми змогли означити дві нагальні потреби: необхідність самостійної концептуалізації/самовизначення незалежних діячів культури, а також потреба впливати на державну політику задля більшої прозорості та визнання нових культурних практик і агентів змін. Саме тому рекомендації, що містяться в цьому документі, подано у двох тематичних блоках: рекомендації для членів самоврядних спільнот незалежної культурної сцени, а також рекомендації для державних органів.

Рекомендації агентам незалежної культурної сцени:

- Незалежним культурним організаціям варто зібратися разом на місцевому рівні задля формування спільного бачення майбутніх колективних дій.
- Визначити спільні цінності через розробку загальної місії.
- Діяти краще за допомогою великих організаційних платформ, як-от союзи та об'єднання, при тому створивши горизонтальні механізми прийняття рішень та обміну в межах платформ.
- Незалежні організації потребують більш довготривалого (хоча б трирічного) стратегічного планування власної діяльності.
- Потрібні незалежні засоби масової інформації, веб-сайти, які охоплюють і аналізують культурні теми у широкому соціально-політичному контексті, і які управляються незалежними організаціями і самостійно визначають свою редакційну політику.
- Через специфіку політичної ситуації країн-учасниць Східного партнерства, нестійкість демократичних інститутів та процедур, поширеною є думка, що незалежна сцена мусить

бути самодостатньою і створити моделі самовідтворення, аби мати кращу перемовну позицію. Коли незалежні культурні агенти почнуть визнаватися як економічні та соціальні суб'єкти, чиновники не зможуть ігнорувати їхнє існування.²¹

- Збільшення суспільного резонансу, посилення медіа присутності через дописи, коментарі та обговорення у друкованих та електронних ЗМІ, на місцевому та міжнародному рівні.
- Необхідність об'єднувати регіональні незалежні культурні організації (за межами столиці) та створювати міжрегіональні мережі співпраці за допомогою, серед іншого, обмінних програм тощо.
- Виробити спільні короткострокові і довгострокові пріоритети задля проведення спільних ефективних кампаній з популяризації незалежної культури.
- Незалежний культурний сектор має активніше боротися за власне визнання, ширше брати участь у політичній та громадянській боротьбі за загальне благо, спрямованої на рекультивацію публічної сфери. Попит на зміни в культурній сфері має бути політичним і отримати політичне значення.

21 Важливо зважати на те, що йдеться не про комерціалізацію усієї діяльності незалежної сцени чи про загальну її переорієнтацію на комерційну структуру. Цей пункт постав із конкретного досвіду незалежних сцен, які інколи повністю ігнорувалися державними органами і громадськими фондами. Також підставою для цього пункту рекомендацій є необхідність виживання і збереження діяльності незалежної сцени, а це можливо, якщо частково розвивати комерційні послуги. Наприклад, ICM у Єревані змінив свій статус з НГО на фонд для того, щоби розвивати деякі комерційні можливості, як-то видання книг, освіта та послуги з управління. ICM та Utopiana.am також відіграють велику роль як освітні центри для нових поколінь діячів культури, адже пропонують спеціалізовані освітні модулі, зокрема школу кураторства та лабораторію нових медіа, і, таким чином, долучаються до самовідтворення сцени.

Рекомендації урядовим установам

- Переосмислити наявну стратегію національної культурної політики або розробити нову, що враховуватиме нові події в культурі й охоплюватиме широкий спектр нових і незалежних культурних практик (міської культури, нових медіа, молоді). Ці практики мають розглядатися в контексті нових технологічних та урбаністичних трансформаційних процесів та оцінюватися як внесок до спонтанних соціально-культурних інновацій та створення соціальної єдності. Переосмислення або розробка повинна вестися у тісній співпраці з представниками громадянського суспільства/ незалежної культурної сцени. Відповідно, Міністерство культури потребуватиме структурних змін. Необхідно буде заснувати нову раду для незалежних, інноваційних культурних і мистецьких практик. Назву та повноваження нової ради необхідно визначити з урахуванням відповідного контексту і потреб незалежної культурної сцени.²²
- Розробити прозорі механізми прийняття рішень у культурній сфері. Відкритий конкурс проєктів, фінансованих державою, має бути чітко сформульованим, видимим й легко доступним документом на веб-сайті Міністерства культури.

Відкритий конкурс необхідно організовувати згідно з конкретними дисциплінами та галузями культури (образотворчим мистецтвом, театром й перформативними мистецтвами, музикою, видавничою справою, інноваційними культурними та мистецькими практиками тощо), враховуючи

²² У Хорватії перша подібна рада була створена при Міністерстві культури в 2004 році та названа Радою нової медіакультури. А відтак перейменована у Раду з культури інноваційних мистецьких та культурних практик. Культурні ради при Міністерстві культури створюються на законних підставах для кожної конкретної галузі художньої та культурної творчості: для розробки стратегічних цілей культурної політики та заходів їхньої реалізації, особливо для розробки програм державних потреб у галузі культури, адже кошти них надходять із державного бюджету. Культурні ради створюються, щоб гарантувати вплив діячів культури і митців на процес прийняття рішень з питань культури та мистецтва.

визначені Міністерством культури пріоритети. Конкурси мають керуватися окремими, незалежними радами, у тому числі й Радою з питань незалежної культури. Ради, зі свого боку, повинні складатися з незалежних експертів і бути міждисциплінарними, щоб охопити усі культурні практики незалежної культури (зазначені вище).

Відкритий конкурс має тривати переважно 6 або 12 місяців. Відкритий конкурс мусить мати заздалегідь публічно затверджений бюджет.

Подати проект на конкурс можливо через аплікаційну форму, яка має бути доступна на офіційному веб-сайті. На відповідь Міністерства культури має бути відведено лімітовану кількість часу. Зворотний зв'язок має бути законодавчо гарантованим та видимим на офіційному веб-сайті.

- Залучити представників незалежної культури до процесу прийняття рішень. Задля цього необхідно створити незалежні науково-дослідні підрозділи, що займатимуться дослідженнями та розробками місцевих культурних процесів. Контекстно впорядковані результати дослідження повинні впливати на формування стратегії культурної політики. Незалежні агенти повинні мати можливість висувати кандидатів та/або обратися до незалежної ради для оцінки пропозицій незалежних культурних проектів. Незалежні культурні ради можуть автономно оцінювати заявки, їхні рішення мають бути обов'язковими для Міністерства культури. Члени незалежної культурної ради мають отримувати символічну винагороду за участь у цьому процесі.
- Залучати приватний сектор до підтримки культурних ініціатив за допомогою створення фондаций, квазіурядових організацій (сформованих урядом, проте незалежних від нього) чи інших інтерфейсів взаємодії, а також механізмів залучення інвестицій з корпоративного сектора в культуру. Найбільш дієвими заходами видаються податкові пільги для інвестицій у культуру, проте це потребує змін податково-бюджетної політики.

- Створити нові гібридні інститути на основі державного і громадського партнерства,²³ які безпосередньо включатимуть НГО в процеси прийняття рішень.
- Можливо, створити лотерейний фонд як джерело фінансування незалежної культури. Розробити спеціальні схеми фінансування відповідно до місцевих потреб.²⁴
- Створити виробничі центри задля підтримки незалежного культурного виробництва та сервісні центри для представлення їхніх програм. Гібридні інституції, коли участь

23 Чудовим прикладом такого партнерства є Загребський Центр незалежної культури та молоді (POGON) — громадська некомерційна культурна організація, заснована на новій схемі партнерства громадськості та держави. Вона була започаткована та управляється об'єднанням незалежних культурних організацій — «Operation City» — з одного боку та містом Загреб, з іншого. POGON засвідчив появу нової моделі культурної інституції, що провадить високоякісні та надійні послуги в галузі творення, презентації та утвердження незалежного сучасного мистецтва та культурних практик, а також організовує активну участь молоді у культурних заходах Загреба. Детальніше дивіться на <http://www.upogoni.org/en/>

24 Чудовим прикладом є нещодавно заснована у Загребі фундація Kultura Nova. Вона постала як результат багаторічних успішних ініціатив громадських організацій, що виступали за створення спеціального фонду для підтримки громадського сектора культури. Ці ініціативи було прийнято, розглянуто та підтримано на рівні Міністерства культури та іншими членами уряду, які продовжували підтримувати розвиток фонду після його заснування. Проте фундація не є конкурентом чи альтернативним способом фінансування культурних проєктів щодо вже наявних способів підтримки на державному та регіональному рівнях (які також забезпечують фондування культурних програм громадянського суспільства). Kultura Nova є радше допоміжною організацією у системі фінансування культури, вона долучається до стабілізації та розвитку громадянського суспільства у галузі сучасного мистецтва та культури. В межах хорватської моделі культурної політики, фундація виступає важливим прикладом автономного утворення, що має повноваження та відповідальність приймати рішення щодо технічної та фінансової підтримки громадського сектору культури. Kultura Nova — це перша заснована державою фундація у культурному секторі Хорватії. Заснування подібної установи стало для Хорватії наближенням до європейських практик покращення системи фінансування сфери культури та мистецтва через низку різноманітних механізмів. Детальніше тут: <http://kulturanova.hr>

в управлінні та контролі мають кілька різних організацій, стали б твердим підґрунтям для уникнення клієнтаризму, який багато незалежних діячів вважають перешкодою для спільних дій стосовно збільшення прозорості системи культури.

- Розвивати співпрацю між міністерствами з метою стимулювання розвитку культурного виробництва, а отже й суспільного розвитку. Можливість довгострокової оренди та управління приміщеннями державної і муніципальної форм власності для незалежних ініціатив.
- Сприяти розвитку міжнародного співробітництва за рамками двосторонніх угод щодо культурного обміну, заохочувати мобільність художників та інших діячів культури.

Рекомендації щодо публічного простору

Зважаючи на урбаністичні труднощі, з якими стикається громадянське суспільство та які було розглянуто раніше, проблема публічного простору в постсоціалістичних країнах (і за їхніми межами) стала центральним питанням проекту SPACES. Дискусії прямували від теоретичних міркувань до питань використання, творення та захисту таких просторів.

В рамках проекту SPACES та програми «Громадський центр Кишинєва — поза червоними лініями», Асоціація молодих художників Oberliht у співпраці з експертами організували регіональну конференцію «Публічний простір в постсоціалістичну епоху: включення, відчуження та практики повернення» у Кишинєві. Конференцію, що відбулася у вересні 2014 року, відвідали науковці, архітектори, активісти, куратори та митці з Молдови, України, Вірменії, Грузії, Македонії, Албанії, Польщі та Угорщини, що вивчають, досліджують або творять у царині публічного простору. Серед основних питань зустрічі були проблеми управління та реконфігурації громадських просторів у постсоціалістичну епоху.

Презентації охоплювали такі теми: містобудування та планування, благоустрій, деградація і комодифікація громадських просторів, громадські рухи повернення та захисту громадських місць,

включення та іншування різних соціальних груп у публічному просторі (релігійних меншин, людей з обмеженими можливостями, сексуальних меншин, бідних), політика постсоціалістичного громадського простору, корупція та відсутність прозорості приватизації та управління державною власністю, символічне чи релігійне присвоєння громадських просторів.

Активісти з Кишинєва та регіону представили справи, коли громадянське суспільство, громадський рух чи інша група громадян мобілізувалися, аби протистояти цим агресивним практикам, аби переглянути концепції громадянства, громадянської ідентичності та співучасті.

Як висновок, можна зазначити кілька пунктів, які вдалося окреслити. Необхідно:²⁵

- підвищувати обізнаність різних активних груп і громадян щодо необхідності відкритого публічного простору для місцевих громад та населення;
- забезпечувати місцевих агентів теоретичними знаннями, інструментами та знаряддями, які можуть допомогти їм почати конкретні дії для відкриття нових публічних просторів;
- закликати місцеві громади вимагати кращого управління громадським простором; надати їм право голосу в політиці міського планування;
- посилити участь користувачів та учасників громадського простору (міських жителів і художників, гостей міста, соціальних і культурних груп) у проектуванні та організації простору, задля більш ефективного реагування на потреби спільноти;
- впливати на осіб, які приймають рішення, а також на наявну державну політику в питаннях захисту, надання доступу, розвиткові та створенні нових громадських місць у регіоні в партнерстві з місцевими спільнотами.

²⁵ Згідно із записами Віталія Спрінчеана.

- не допускати безвідповідального ставлення державних органів до збереження громадських просторів (парків, культурної та спортивної інфраструктури, рекреаційних зон, дитячих майданчиків, а також внутрішніх дворів багатоквартирних будинків, і т.д.), що, як правило, призводить до деградації цих місць;
- зупинити процес комерціалізації публічного простору, що призводить до збільшення кількості зовнішньої реклами, продажу і розподілення ділянок міста, появи вуличних торговців і т.д.;
- запобігти заміщенню громадської функції різних публічних просторів на який-небудь тип комерційної діяльності (парки, громадські туалети тощо);
- не допускати відчуження різних соціальних груп із користування відкритими просторами (гей-спільноти, інвалідів, релігійних меншин, економічно знедолених груп населення і т.д.);
- протидіяти корупції та відсутності прозорості у процесі приватизації державної власності;
- винаходити нові форми інституційної співпраці між органами влади і громадянами (державно-громадські партнерства);
- популяризувати концепцію «права на місто», розширити участь громадян у процесі визначення напрямів розподілу державних коштів.

Зараз ми є свідками тенденцій до комерціалізації дедалі більшого кола раніше некомерційних товарів і послуг, речей, що формували основи соціальної рівності: безкоштовної освіти, медичного страхування, доступу до природних ресурсів. Реакцією на ці процеси стали суспільні рухи з високим рівнем солідарності та самоврядування. Ключовими питаннями сьогодення є підтримка цих соціальних рухів та переосмислення панівного політичного дискурсу, який стверджує, що нинішня економічна криза є кризою «надто дорогої» та «нестійкої» соціальної держави.

Проект SPACES і вже згадана конференція намагалися спонукати роздуми й запропонувати можливі відповіді та інструменти для врегулювання ситуації, що турбує значну кількість працівників культури, активістів та громадян нашого покоління, у глобальному контексті.

ЛИТЕРАТУРА / ДЖЕРЕЛА

CLUBTURE, Culture as the Process of Exchange 2002–2007.
Ed. by Dea Vidović, The Association of NGOs Clubture, Zagreb, 2007.

Cultural Policy Landscapes: A Guide to Eighteen Central and
South-Eastern European Countries, Erste Stiftung Studies,
Vienna 2012.

SPACES: Cultural Public Sphere in Armenia, Georgia, Ukraine
and Moldova (Edited by Nataša Bodrožić & Nini Palavandishvili,
Verlag Bibliothek der Provinz, 2014).

Dea Vidović: «Razvoj novonastajućih kultura u gradu Zagrebu od 1990.
do 2010» (PhD thesis, forthcoming).

ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА

Angela Harutynyan: Rethinking the public sphere:
The constitutional state and the ACT group's political aesthetics
of affirmation in Armenia (2011), published at
<http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Article,id=15050/>
<http://www.jedinstvo.info/pozadina/Deklaracija/>
<http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>
<http://trade.ec.europa.eu>
<http://vcrc.org.ua/en/ukrbody/>
<http://www.guernicamag.com/art/blacked-out-in-ukraine/>
<http://www.upogoni.org/en/>
<http://kulturanova.hr/>



EUROEAST
CULTURE Eastern Partnership
Culture Programme
funded by the European Union



საქართველოს
PROSTORI
საზოგადოებო
SPATI
ტერიტორიი

УЯВЛЯТИ ПУБЛІЧНЕ

Виклики, які стоять перед незалежними культурними агентами, та їхня роль у Вірменії, Грузії, Молдові й Україні

Дослідження культурної політики – українське видання, переклад із англійської

Imagining the Public. The Status and Challenges of the Independent Cultural Actors in Armenia, Georgia, Ukraine and Moldova

*(Edited by Nataša Bodrožić in cooperation with Kateryna Botanova, Nini Palavandishvili,
Nora Galfayan Vladimir Us. SPACES, 2014)*

Редакторки локального видання: *Наташа Бодрозіч та Катерина Ботанова*

Дизайн: *Микола Ковальчук*

Титульне фото: *Костянтин Стрілець*

Переклад і редагування: *Катерина Поправка, Віра Балдинюк, Анна Погрібна*

Публікація створена в рамках проекту SPACES – Sustainable Public Areas for Culture in Eastern Countries

SPACES – трирічний проект мистецької та культурної активності в громадському просторі на території Вірменії, Грузії, Молдови й України

<http://www.spacesproject.net>

Тривалість проекту: 1.12.2011 – 30.11.2014

Бюджет проекту: 874.997 євро

Фундатори: Європейський Союз через Культурну програму Східного

Партнерства. Програма, Europe Aid ENPI: 2011/256804

Інституції-партнери:

Amour Fou – Люксембург

CSM/Foundation Center for Contemporary Art – Київ

GeoAIR – Тбілісі

Oberliht Young Artists Association – Кишинів

Координатор OIKODROM – the Vienna Institute for Urban Sustainability – Відень

Slobodne veze/Loose Associations – Загреб

Utopiana.am – Єреван

Дякуємо: Михаїлу Сванідзе, Лалі Пертенава, Софії Лапіашвілі, Катарині Стадлер, Штефану Русу, Тетяні Фьодоровій, усім респондентам опитувальника з культурної політики, усім учасникам подій, майстерень і стратегічних форумів проекту SPACES, а також OIKODROM за логістичну підтримку.