

АНАЛІТИЧНИЙ ЗВІТ

СТАТИСТИЧНИЙ

МОЛОДО_І ХУДОЖНИ_ЦІ

Керівниця, співкураторка проєкту:

Юлія Гнат

Команда проєкту, співкураторки проєкту:

Ольга Тихонова, BUT

Марія Задорожна, BUT

Поліна Городиська, BUT

Експертки проєкту:

Леся Хоменко

Алевтина Кахідзе

Асистентка проєкту:

Марія Волчонок

Координація польового етапу:

Ольга Прочуханова, Info Sapiens

Інна Волосевич, Info Sapiens

Координаторка дослідження:

Юлія Назаренко, Cedos

Авторки дослідження:

Віта Шнайдер, Cedos

Марія Куделя, Cedos

Єлизавета Хассай, Cedos

Ліліана Філіпчук, Cedos

Ольга Поліщук, Cedos

Внутрішні рецензент_ки*:

Тетяна Жерьобкіна, Cedos

Іван Вербицький, Cedos

Комунікаційний супровід:

Єлизавета Корнійчук, ВОНО

Дизайн:

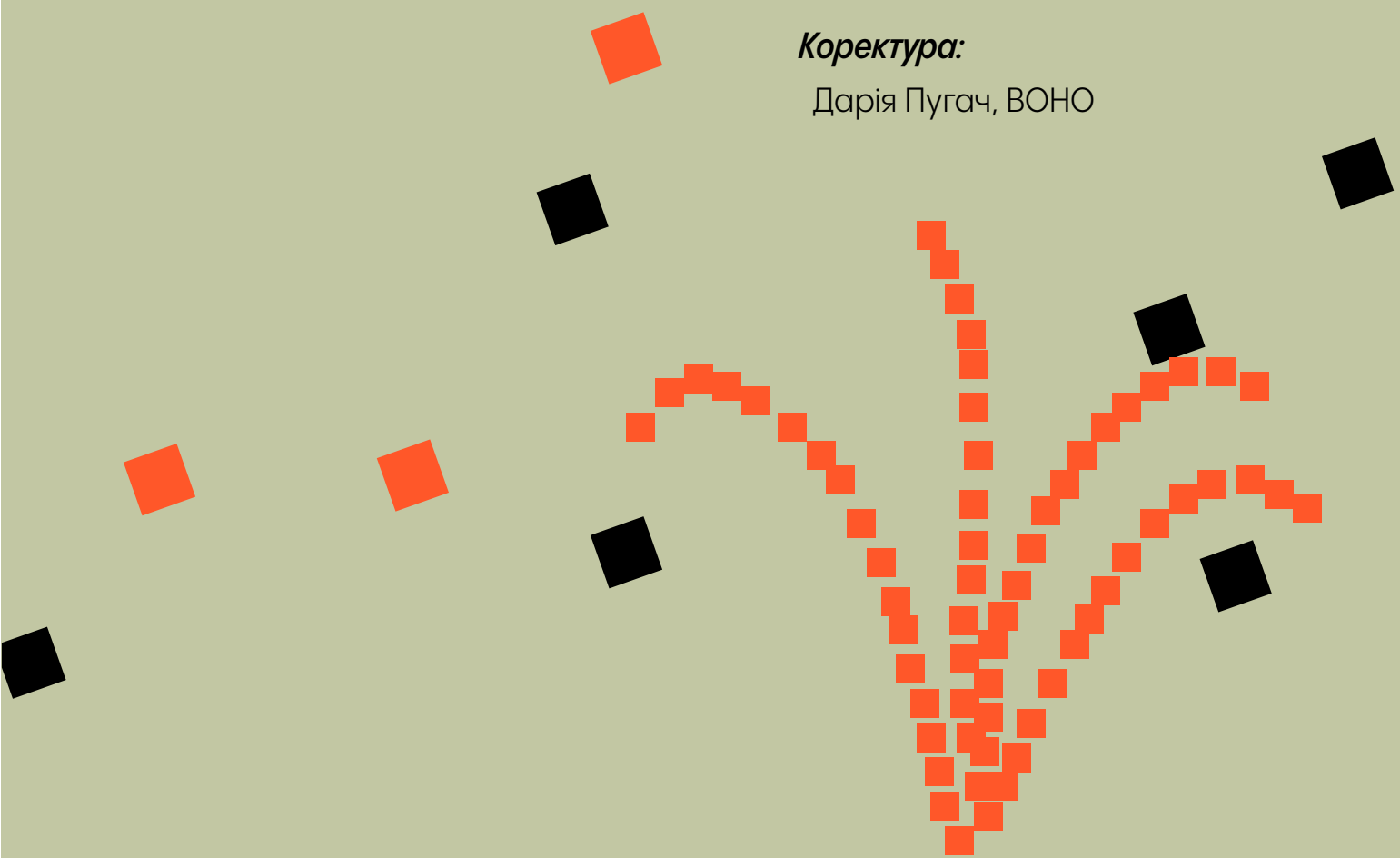
Ольга Гордієнко, ВОНО

Верстка:

Олександр Клочков

Коректура:

Дарія Пугач, ВОНО



Проведене дослідження є складовою довгострокового проєкту Бюро системних рішень BUT з дослідження стану і розвитку мистецького середовища в Україні у співпраці з Юлією Гнат спільно з Аналітичним центром Cedos, незалежним медіа про культуру ВОНО. Проєкт реалізовано за підтримки Українського культурного фонду.

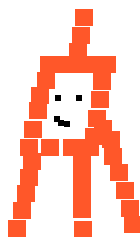
Український культурний фонд — державна установа, створена у 2017 році як нова модель надання на конкурсних засадах державної підтримки та промоції ініціатив у сфері культури та креативних індустрій. Діяльність Фонду, відповідно до чинного законодавства, є невід’ємною частиною політики і визначених пріоритетів діяльності Міністерства культури та інформаційної політики України.

Сайт: ucf.in.ua. Facebook: <https://www.facebook.com/ucf.ua/>

Видання підготовлено за підтримки Українського культурного фонду. Позиція Українського культурного фонду може не збігатись з думкою авторок.

Аналітичний звіт зверстаний для електронного читання. Не призначено для друку.

Будь-яке використання матеріалів, розміщених у цьому виданні, дозволене за умови згадки першоджерела не пізніше другого абзацу тексту.

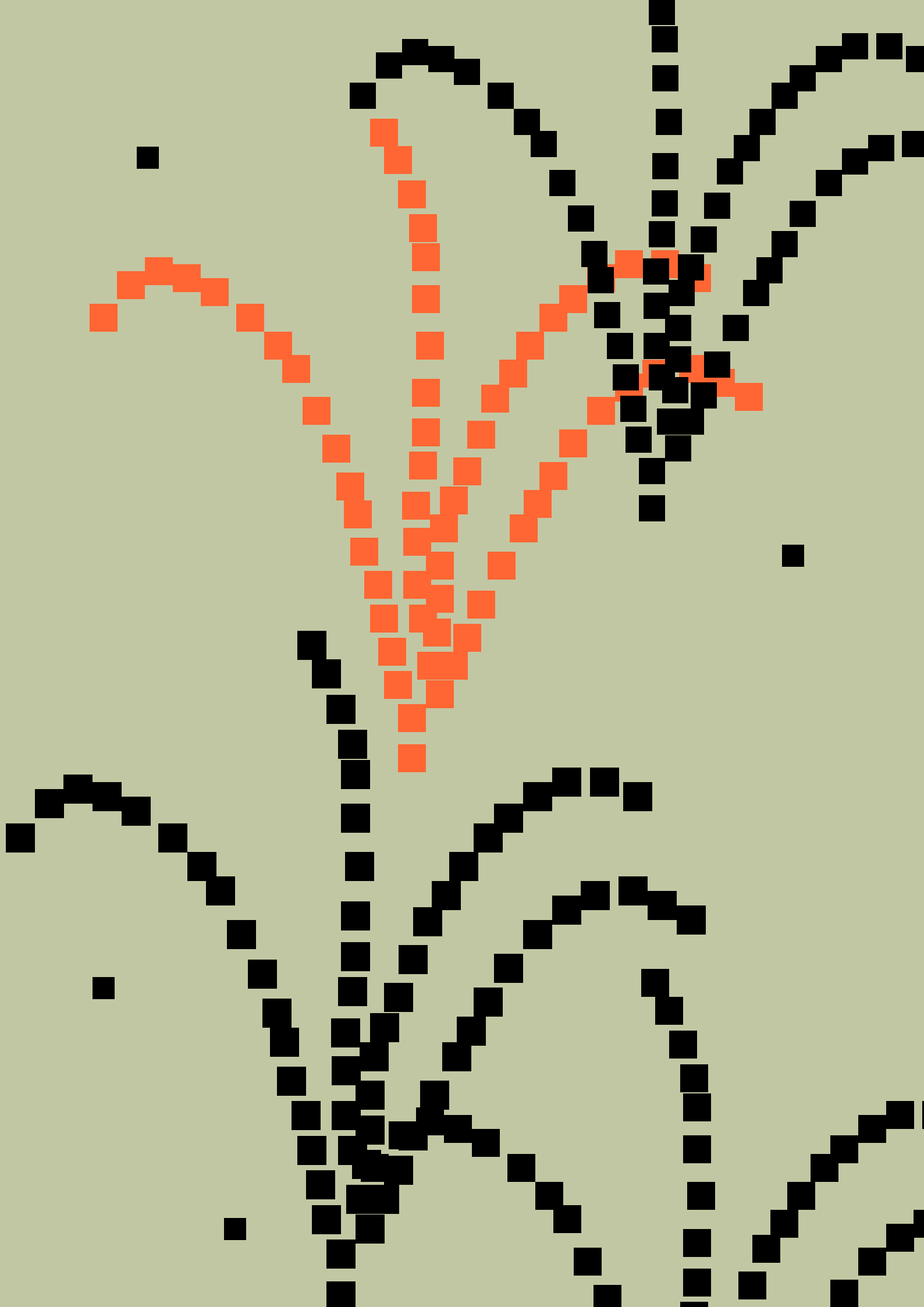


** Тут і далі ми використовуємо іменник з відділеним «_» гендерованим закінченням для позначення особи, гендер як_ої невідомий чи не має значення в нинішньому контексті, та групи осіб різного гендеру, гендер яких невідомий, або не має значення в нинішньому контексті. Ми однаково поважаємо жінок, небінарних осіб та чоловіків. Оскільки в україномовному інформаційному просторі сьогодні набагато частіше підкреслюється існування чоловіків, ніж усіх інших (тобто більшості людей), ми, щоб врівноважити цей дисбаланс, тут і далі використовуємо таку форму на позначення сукупності різних людей чи людини, гендер як_ої невідомий.*

ЗМІСТ

<i>Від кураторок</i>	8
<i>Вступ</i>	17
Кількісний компонент дослідження	19
Якісний компонент дослідження	23
<i>Про конструкт «молод_а художни_ця»</i>	26
1.1 Доречність використання визначення «молод_а художни_ця»	27
1.2 Характеристики та стереотипи щодо молодих художни_ць	36
1.3 Переваги та недоліки / обмеження перебування в статусі молод_ої художни_ці	40
<i>Початок професійного шляху та фахова освіта</i>	46
2.1 Мотивація бути художни_цею	47
2.2 Вплив на вибір стати художни_цею	48
2.3 Коли почали себе вважати художни_цями та почали працювати	56
2.4 Формальна освіта	60
2.5 Неформальна освіта та самоосвіта	76
2.6 Закордонна освіта	84
<i>Умови праці та зайнятість художни_ць</i>	89
3.1 Джерела доходу, оплата праці	90
3.2 Поєднання художньої та іншої діяльності	97
3.3 Вплив наявності сім'ї та дітей на зайнятість художни_ць	100
3.4 Неоплачувана зайнятість	105
3.5 Юридичне оформлення зайнятості	112
3.6 Соціальна, економічна, юридична незахищеність	125
3.7 Авторське право	129

Спільнота	142
4.1 Солідарність	143
4.2 Функціонування спільноти	152
4.3 Роль спільноти у професійному розвитку	162
Професійний розвиток та досвід	166
5.1 Бачення художни_цями свого розвитку	167
5.2 Участь у професійних програмах та джерела підтримки	172
5.3 Поінформованість та джерела інцформації про професійні програми	193
5.4 Доступність професійних програм	196
5.5 Проблеми та перешкоди	199
5.6 Запити та потреби	210
Висновки	234
Додаток 1 Соціально-демографічні характеристики опитаних художни_ць	248
Додаток 2 Розподіл опитаних за областями	249



Від кураторок

Ми — група партнерок, і наше паливо — це відданість професії і сектору, в якому та з яким працюємо, щире захоплення від можливості працювати разом. Нас об'єднує бажання співдіяти на засадах взаємної поваги і спільних цінностей, надихає сміливість одна одної, а різнобічність експертиз та досвіду складається у збалансовані відносини і взаємодоповнюючу практику. Нам цікаво перенакреслювати межі інституційно можливого, підтримувати інституції і ініціативи, які ми вважаємо суспільно важливими, та створювати умови, щоб митці могли працювати митцями. Ми піклуємось про сектор та одна про одну.

Працювати навпомацки, звісно, можливо. Сектор сучасного мистецтва розвивається так уже десятиріччями. В умовах відсутності інструментів обміну чи розподілу інформації між державними, приватними та гібридними ініціативами підтримки митців уявлення про стан художньої спільноти і відповідної інфраструктури, на жаль, фрагментарні, обмежені інституційними припущеннями та розмежованими програмами. Втім, зробити якісний стрибок, особливо у площині державних політик, без відповідальної роботи з вивчення статус-кво та умов впливу — неможливо.

Усталеною практикою українських інституцій в останні роки є делегування відповідальності консультативним радам та запрошеним експерт_кам, склад яких постійно змінюється. Ця практика є недалекою, оскільки закріплює фрагментоване бачення сектору і його стану. Важливою складовою еволюції процесів має бути проведення послідовних досліджень та аналітики, формування відносин у секторі із залученням знань поза межами культури, інтегрування та вироблення відповідних методик.

Самозарадність є амбітною метою. Утім, невід'ємною передумовою для її досягнення чи хоча б накреслення потенційної траєкторії є напрацювання і обмін актуальними предметними даними

та забезпечення їхньої доступності для сектору. Це має реактуалізувати методологічні засади і обґрунтування, що закладаються в основу політик культури і культурної дипломатії. Без цього розробка ефективних інструментів і запуск сталих процесів не є можливими. Унаочнення статус-кво та виокремлення важелів впливу, випрацювання термінологій та їхнє обговорення є необхідними для розвитку сектору.

Варто зазначити, що це дослідження було б неможливе без підтримки УКФ через програму «Аналітика культури». Проєкт оприявнив, що візуальна культура та умови, в яких вона існує, майже не присутня на радарі соціологічної експертизи. Першочергово тому, що представники сектору не спроможні фінансувати такі запити та їхню реалізацію. Як результат – брак інструментів, чутливих до особливостей культурного середовища та його умов, адекватних для роботи з культурним сектором та його учасницями.

УКФ ідентифікує і позиціонує себе саме як інвестора розвитку культури та креативних індустрій в Україні, а інвестування повинне передбачати дослідження цієї сфери та її динаміки. Втілення такої візії УКФ (поза добрими намірами і риторичною вправністю) неможливе без подальшої реалізації програм, орієнтованих на дослідження сектору і подальшу вибудову інструментів підтримки і інвестування в культуру. Стратегічний розвиток сектору вимагає предметного аналізу його стану, моніторингу запитів і мапування ініціатив та впливів, які відіграють роль у вкоріненні або ж зміні цього стану речей.

Проведення соціологічного дослідження молододі художниці ставило перед собою амбітну прикладну мету: створити підґрунтя для кращого розуміння статус-кво і зумовити подальші, більш специфічні, дослідження сектору візуального мистецтва (мистецька освіта, мобільність, розбудова інституцій, мережування тощо), перспектив його розвитку та передумов ефективного інвестування.

Проведення панорамного опитування було необхідною частиною першої фази дослідження. Формування бази, методології і критеріїв пошуку респонденток та інформанток оприявнили лакуни з обидвох сторін, кураторської і соціологічної: певну герметичність і обмежену обізнаність окремих фахівчинь та інституцій, відсутність

національної бази або ж реєстру учасни_ць професійної сфери мистецьких практик, які були б за межами баз окремих інституцій або спілок, нерелевантність підходу виключно за формальними критеріями (такими як формальна освіта чи КВЕДи, дотичні до мистецької діяльності). Опитування художнього середовища передбачає значні виклики. Перший і найбільш виснажливий — ідентифікувати художни_цю, дістатись до н_єї та залучити. «Мережі», які органічно виникають довкола куратор_ок, дослідни_ць, ініціатив і (почасти недовговічних) інституцій, при масштабуванні виявляються роздрібненими, упередженими — за відповідними сферами інтересів їхніх носіїв та стратегій.

Вагомим викликом дослідження для команди проєкту був вихід за межі власної мережі контактів, а відповідно — і за межі власних упереджень про те, хто такі українські молоді художни_ці і де їх шукати. Знову ж таки, без грантової підтримки уможливити кампанію з агрегації бази респондент_ок було б неможливо. Для розбудови якісної екосистеми, поінформованого управління і розвитку будь-якої інституції, культурних політик і довготривалих міжнародних партнерств, еволюція подібних досліджень є вкрай необхідною. Поступова розбудова проєкту передбачає нюансування інструментів, поглиблення польових досліджень та підключення крос-секторальної експертизи (не тільки соціологічної). Але це повністю залежить від існування структур їх уможливлення, тобто структур фінансової підтримки — таких як програма «Аналітика культури» УКФ.

За висновками дослідження ми виявили аспекти і питання, важливі для подальшого вивчення.

Конструкт «молод_а художни_ця»

Соціологічне дослідження підважує визначення категорії «молод_а художни_ця», надає чіткіше уявлення про демографію і ключові фактори, які впливають на формування художни_ць, їхню фахову реалізацію та умови праці.

Прогалина між застосуванням і критеріальним наповненням варіанту «молод_а художни_ця» і варіанту «emerging artist» («початків_иця») продовжує існувати, тому варто глибше вивчати, кому / чому вигідна ця неоднозначність.

Якщо є вигоди (і вигодонабувачі) від існування обох позицій — і за віком, і за кар'єрою, — можна запропонувати ввести термінологічне розрізнення. Питання, які варто поставити: чи може конкуренція між представни_цями цих груп вважатися «нерівною»? Чи може така конкуренція бути продуктивною, якщо різницю між цими категоріями чітко артикульовано і закладено в умовах конкурсів?

Виявлена непевність у загальному розумінні терміну і професії, сумніви у власній ідентичності як «художни_ці» можуть бути пов'язаними з тим, що мистецька сфера — рухлива територія за своєю суттю. Сучасні мистецькі практики значною мірою передбачають дослідження явищ, їхніх кордонів та підважування меж, і це зі свого боку також впливає на невідомість «кордонів» і «структур» самої мистецької сфери як професії.

Початок професійного шляху

Мистецька сфера вимагає великої інвестиції зусиль на старті кар'єри і, порівняно з іншими професійними сферами, відтермінований у часі початок отримання доходу (за результатами опитування — 23 роки).

Професія зазвичай передбачає діяльність, що дає заробіток, але серед мотивації більшості респондент_ок заробіток не зазначається. Мистецький розвиток / зростання радше виглядає як вдосконалення, аніж збільшення заробітку. У такій ситуації дедалі актуальнішим є підвищення «рангу» професійної сфери, коли сама по собі участь у сфері цінується суспільством і забезпечується достатнім рівнем заробітку — на противагу ситуації, коли тільки «успішні» мають заробіток.

Роль формальної, неформальної освіти та самоосвіти

Більшість респондент_ок, які отримали вищу мистецьку освіту, обрали свій професійний шлях ще на етапі середньої освіти. Отже, для запровадження змін доцільно зосереджувати зусилля саме на цьому етапі. Оскільки було відмічено значний вплив рольових моделей на вибір шляху у професію, для розуміння специфіки впливу варто включити цей фактор до питань для майбутнього дослідження.

Учасниці глибоких інтерв'ю наголошували, що самоосвіта є важливим елементом розвитку художни_ць і грає визначальну роль у

професійному шляху. Тому варто дослідити, коли самоосвіта в Україні є компенсацією неякісної формальної освіти, а коли є належним, продуктивним елементом в умовах наявності якісної.

Умови праці

Значна частина (80%) художни_ць самостійно фінансує свою мистецьку діяльність. Також серед художни_ць поширені практики безоплатної роботи (наприклад, відсутність гонорарів за участь у виставках та поширеність неформальних трудових відносин).

Вочевидь практика безоплатної роботи зумовлена також потребою «просування і популяризації». У питанні просування і популяризації фокус на власні сили («само») має щонайменше два аспекти. Перший – відсутність агентів турботи та піклування про зростання мистецького середовища, тобто інституцій, які свідомо інвестують у професіоналізацію митців. Це не відбувається ані на рівні освіти, ані на рівні відносин з майданчиками (навіть комерційними), ані на рівні культурної політики і дипломатії (міжнародному або національному). Мист_кині сам на сам із тим, як вони розуміють свою професію і можливості її подальшого розвитку. Другий аспект – це загальний сентимент та упередження, що творча робота – сама по собі привілей. Тобто не береться до уваги роль мист_кині як публічно_ї інтелектуал_ки і суспільна цінність мистецтва в цілому. Це підкреслює статус мистецтва у суспільстві як інструменту створення матеріального блага, радше ексклюзивних предметів колекціонування, ніж об'єктів суспільного значення.

Якщо формальні інститути в Україні не дають належної системи професіоналізації, підтримки і розвитку для отримання художни_цями достатнього доходу, вихід на якісні зрушення міг би бути у тому, щоби назвати речі своїми іменами. Власні інвестиції, самоосвіта, нестабільність, самопросування і популяризація – усе це ознаки підприємництва. Питання, яке постає – як могло би вплинути на мистецьку сферу в Україні визнання, що вона за своєю інституційною природою базується на парадигмі підприємництва?

Професійна практика у парадигмі підприємництва не може належно розвиватися у слабкій правовій культурі. Переважна більшість

художни_ць не укладають договори під час співпраці з юридичними особами (53%) та фізичними особами (70%). Підприємницька парадигма передбачає, що безоплатна робота є інвестицією, де наповнення портфоліо є лише короткостроковим наслідком. Для того щоб отримати позитивні довгострокові наслідки (зокрема, подальше використання результатів роботи), всю діяльність варто фіксувати в договорах. Практика укладення договору передбачає не тільки юридичну захищеність (сумнівну в нинішніх умовах українського судочинства), але в першу чергу — маніфестацію і спільне структурування намірів і очікувань сторін. Це покращує культуру співпраці і призводить до інтенсифікації взаємодії (зростання кількості транзакцій) — відбувається культивування «досвіду, який хочеться повторити».

Варто подумати над такими інструментами підтримки мистецької сфери, які би зрощували спроможність з урахуванням підприємницької парадигми. Наприклад, створення спеціалізованого центру надання юридичних, податкових консультацій і послуг на пільгових умовах або на безоплатній основі. Очевидно, варто розвивати інструментарій пільгових умов оподаткування та інше.

Ми бачимо перспективним застосування підприємницької парадигми як системи координат і впровадження відповідних інструментів підсилення спроможностей — на протипагу культивуванню парадигми «сфери нестабільності і незахищеності».

Найбільшими завадами для отримання освіти для художни_ць є брак часу у зв'язку з роботою (43%) та висока ціна на неформальне навчання (40%). Водночас, згідно з даними, неформальне навчання вбачається пріоритетним для розвитку.

Майже половина респондент_ок (47%) відповіли, що потребують фінансової підтримки для того, щоб мати час попрацювати над власним художнім проектом. Тож можна сказати, що емансипація — запит на власне мистецьке висловлювання — складає 47%.

Також п'ята частина респондент_ок зазначила, що відчуває нестачу мистецьких колективів та груп, а отже, запит на групову динаміку — 21%, на публічні формати і платформи — 19%.

На думку учасни_ць глибоких інтерв'ю, у середовищі художни_ць відбуваються спроби солідаризації, але немає стійких механізмів чи досягнутих результатів солідаризації. Тут варто відмітити, що «солідаризація» (кооперація, координація, інтеграція тощо) виникає на точках перетину інтересів і суб'єктності, як певна форма супротиву або об'єднання «за» через колективну дію, через діалог і привнесення. Механізми досягнення результатів у солідаризації — це специфічні знання, навички та інструменти, які потрібно вивчати (навчатися), практикувати і застосовувати.

Наостанок, на думку частини художни_ць та інформант_ок, ключовим питанням є пріоритети держави: без культурної політики дуже складно задовольнити запити і потреби художни_ць та забезпечити їхній професійний розвиток. Вочевидь йдеться про виведення питання розвитку мистецької сфери у пріоритети держави.

«Статистичний портрет молодो_ї художни_ці» відповідає на дефіцит прикладних досліджень сектору візуального мистецтва та покликаний оприаявити стан художнього середовища в Україні. Такі дослідження уможливають розбудову систем підтримки і розвитку митців і мисткинь на основі актуальних даних, а не припущень окремих інституцій, професійних спільнот чи окремих експерт_ок.

Ми керуємося позицією, що невід'ємною передумовою для змін, розробки ефективних інструментів і запуску сталих процесів є напрацювання, доступ і обмін актуальними предметними даними, а також чутливість до контексту.

Протягом останніх кількох років було створено низку нових державних інституцій і грантових програм, що фахово працюють з актуальною культурою в Україні і безпосередньо з митцями. Проєкт агрегує статистичні дані, через аналіз соціологічного опитування і залучення експертної думки оприаявнює чинники впливу і пропонує інтеграцію результатів дослідження у активний інструментарій агентів.

Проєкт закладає фундамент для якісного аналізу та подальшої розбудови вже існуючих подій, форматів і програм, таких як Бієнале молодого мистецтва (Міністерство культури та інформаційної політики України, Держмистецтв), програм Українського інституту, Українського

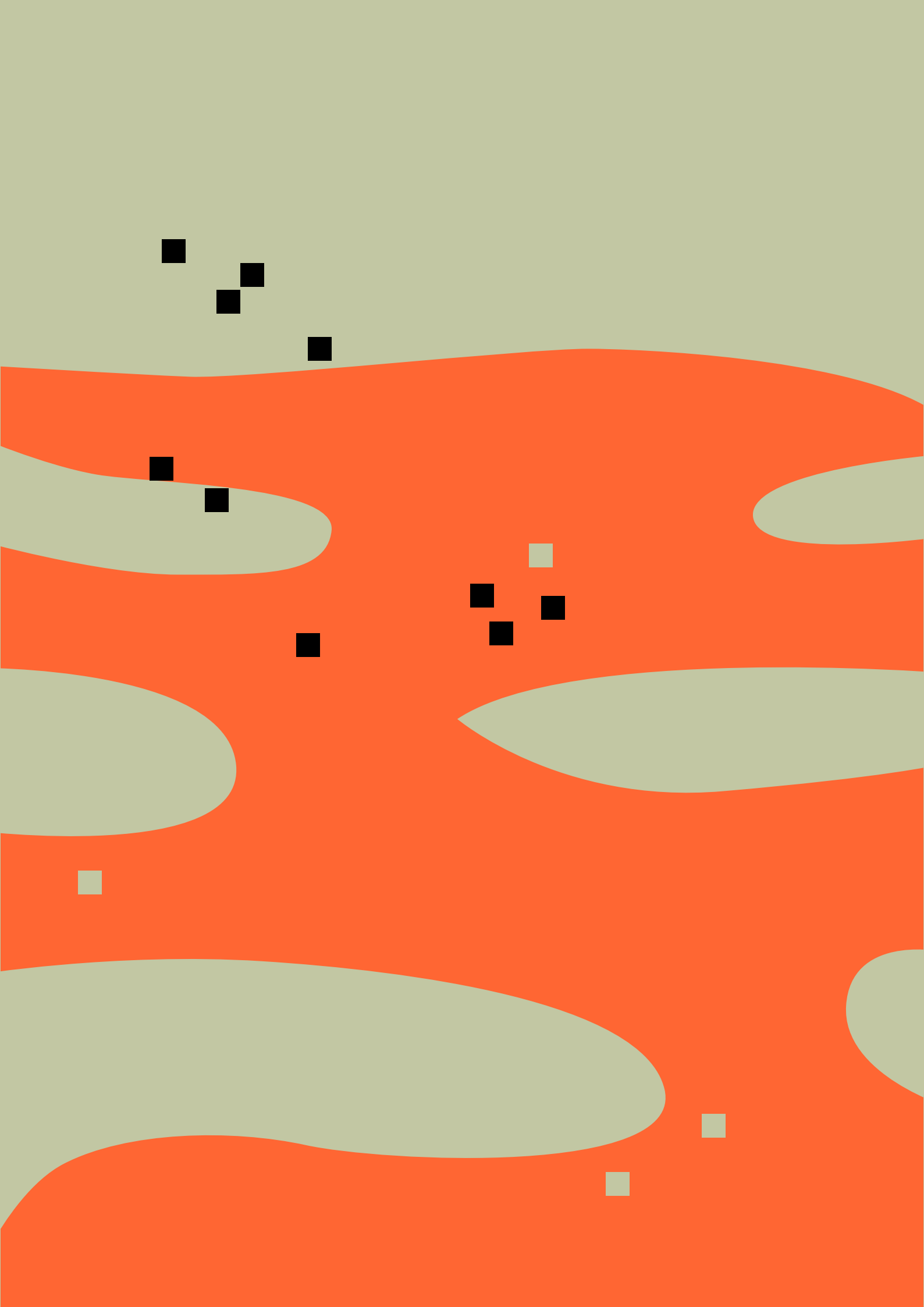
культурного фонду, House of Europe тощо; надає підґрунтя для аналізу і необхідного переосмислення усталених форматів, як-от премії для молодих митців — PAC Prize (PinchukArtCentre), Премія Малевича (заснована з ініціативи Польського інституту в Києві), МУХі (Щербенко Арт Центр) — та програм обміну, як, наприклад, SWAP UK / Ukraine (Британська рада).

Як кураторська група, ми цінуємо отриману можливість співпрацювати з колегами з соціологічного поля — Cedos та Info Sapiens. Наш шлях не був простим, але моменти продуктивної незгоди, цінні та плідні дискусії є його подарунком; він відкрив аспекти, які виводили нас із зони умовного комфорту і підважили наші власні теорії, уявлення про обізнаність (поза межами бульбашок колективної і індивідуальних). Більшість розмов і спільної роботи залишаються за лаштунками саме цього проекту і чекатимуть на свій час. Подальший аналіз даних дозволить пірнути глибше у ключові фактори, що впливають на формування, фахову реалізацію та умови праці художни_ць; поінформований аналіз впливу і якісного співвідношення формальної і неформальної освіти та динаміку спроможності художнього середовища, його інтернаціоналізації та мережування. Врешті-решт, «Статистичний портрет молод_ої художни_ці» було створено як довготривалу ініціативу, в якій соціологічне дослідження — лише перший акт. Тому саме тут і зараз ми би хотіли висловити ще раз нашу щирю вдячність партнерам за уважний підхід до непростого предмету дослідження, за можливість довіритись і вийти за межі бульбашки, за цю спільну подорож у 2021 році. Дякуємо за професійну участь і підтримку медіапартнеру проекту — команді ВОНО.

І усім, хто взяв участь.

Stay tuned, далі буде.

Юлія Гнат, Поліна Городиська, Марія Задорожна, Ольга Тихонова



ВСТУП

Протягом останніх десяти років у культурному середовищі і практиці закріпилось визначення «молодий художник», найбільшою мірою за рахунок певних резонансних подій: конкурсів, премій, бієнале, програм – освітніх, обмінів і короткострокової мобільності, частіше невзаємопов'язаних і несталих. Для підтримки динамічної художньої спільноти створюються нові культурні інституції і грантові програми, які спираються на вкорінений конструкт. Проте широко вживана в міжнародному контексті категорія «emerging artist» в Україні набула обрисів виключно як вікова – «молодий художник» – начебто саме собою зрозуміле і себе ж пояснююче визначення, яке насправді не є обґрунтованим і релевантним стану і умовам сектору.

У рамках цього дослідження «художни_цями» вважаються ті, хто самі себе так ідентифікували. Вживаючи терміни «молод_а» (emerging artist), «зріл_а» (mid-career artist) та «визнан_а» (established artist) художни_ця, ми маємо на увазі насамперед не вікові категорії, а етап у мистецькій кар'єрі.

Це дослідження проведене у рамках проєкту «Статистичний портрет молодод_ї художни_ці». Його метою було визначити портрет молодод_ї художни_ці в Україні, зокрема соціально-демографічні характеристики, умови праці, професійний розвиток, проблеми та перешкоди роботи.

Завдання дослідження:

- виявити, що вкладається в конструкт «молод_а художни_ця» та які існують переваги і недоліки перебування у цьому статусі;
- описати початок становлення професійного шляху художни_ць, зокрема вплив оточення та відлік самоідентифікації себе як художни_ці;
- визначити роль формальної та неформальної освіти, а також самоосвіти у професійному розвитку художни_ць;
- розкрити умови праці художни_ць в Україні;

- з'ясувати рівень обізнаності щодо авторського права та досвід щодо його порушення у художньому секторі;
- визначити, наскільки художни_ці обізнані щодо професійних можливостей та програм;
- визначити потреби та запити художни_ць щодо власного професійного розвитку;
- з'ясувати проблеми та перешкоди, з якими стикаються художни_ці;

Об'єкт дослідження – мист_кині в Україні, які ідентифікують себе як молод_і художни_ці за етапом у кар'єрі. Молод_а художни_ця – це визначення, яке закріпилось завдяки мистецьким подіям: конкурсам, преміям, фестивалям. Воно вважається відповідником міжнародного визначення «emerging artist», яке є одним з етапів у кар'єрі і не залежить від віку мист_кинь. Натомість в Україні поняття «молод_а художни_ця» позначає насамперед вік. Заходи, які організовуються для «молодих художни_ць», мають вікові обмеження до 35 років. Це дослідження покликано критично оцінити поняття «молодо_ї художни_ці». Для збору даних опитані були не лише «молоді художни_ці», а також експертки у секторі та художни_ці різного віку і досвіду. Збір даних було реалізовано у два етапи, що проходили паралельно: опитування (кількісний компонент) та глибинні інтерв'ю (якісний компонент).

Кількісний компонент дослідження

У липні – серпні 2021 року було проведено кількісний етап дослідження – опитування із застосуванням двох методів (за однією анкетой):

- телефонне опитування за допомоги комп'ютера (CATI – computer assisted telephone interviews);

- онлайн-опитування (CAWI — computer assisted web interviews).

Ключовою ціллю етапу було визначити тенденції у художньому секторі щодо освіти, умов праці, авторського права професійних програм, проблем та потреб.

Телефонне опитування

Для залучення більшої кількості респондент_ок було здійснено пошук художни_ць, які зареєстровані як ФОП, через відкритий Єдиний державний реєстр. До інтерв'ю відбиралися всі, хто мали такі коди за КВЕД:

- 74.10 Спеціалізована діяльність із дизайну;
- 74.20 Діяльність у сфері фотографії;
- 90.03 Індивідуальна мистецька діяльність.

Цей етап здійснювала компанія Info Sapiens у період з 19 липня по 11 серпня включно. Всього було проведено 135 інтерв'ю.

Контроль даних: 10% вибірки було верифіковано процедурами забезпечення якості. За допомогою вибіркового прослуховування (відповіді респондент_ок фіксувалися на аудіозапис під час інтерв'ю) менеджер_ки відділу контролю перевіряли факт проведення інтерв'ю, його тривалість, відповідність респондент_ки та правильність заповнення анкети (порівнювалися відповіді респондент_ки на запитання із значеннями в масиві).

Онлайн-опитування

Посилання на онлайн-опитування було активне з 15 липня по 16 серпня включно. У результаті було зібрано 536 анкет.

Посилання на опитування було поширено такими способами:

- у соціальних мережах через таргетовану рекламу (Facebook, Instagram);
- email-розсилки на бази молодих художни_ць;
- тематичні публікації на профільних майданчиках;
- партнерські публікації (персональні, інституційні);
- подкасти;
- постери у громадських просторах міст (Київ, Одеса, Харків).

Після проведення онлайн-опитування було проведено верифікацію відповідей і відсіяно анкети, що дублювалися.

Дані з телефонного та онлайн-опитування були об'єднані в один масив.

Опис вибірки

Всього за допомогою обох методів в опитуванні взяли участь 671 респондент_ка. З них більшість – представниці жіночої статі (496), 166 – чоловічої, 10 – іншої. Регіональний розподіл респондент_ок є таким¹:

Регіон	Кількість респондент_ок
Східний	58
Західний	128
Київ	293
Центральний	53
Північний	52
Південний	65

¹ Розподіл за областями можна знайти у Додатку 2.

В опитуванні взяли участь художни_ці, які перебувають на різних етапах кар'єри², серед яких:

Етап кар'єри	Кількість художни_ць
Молод_а художни_ця	416
Зріл_а художни_ця	129
Визнан_а художни_ця	16
Інше	22
Важко сказати	83

Серед респондент_ок були художни_ці, які займаються різними мистецькими практиками³:

Практики	Кількість художни_ць
Образотворче мистецтво (Fine Art)	324
Народне, наївне мистецтво	36
Декоративно-ужиткове мистецтво (Applied arts), предметний дизайн	101
Мода	33
Сценографія	21
Графічний дизайн та ілюстрація	233
Реставрація	16
Соціальне мистецтво / активізм	78
Сучасне мистецтво (Contemporary art)	331
Інше	83

2 Це визначалося питанням «Який із варіантів найбільше описує нинішній етап вашої мистецької кар'єри?».

3 Це визначалося питанням «Який пункт з переліку найточніше описує вашу мистецьку практику (діяльність у мистецькій сфері)». До нього також була примітка «Запропонована категоризація має гібридний формат і обумовлена цілями дослідження. Ми розуміємо багатовимірність практики і певну проблематичність запропонованого варіанту. Пошук аналогів англomовним визначенням та релевантних формулювань – один із викликів опитування. Ви можете також запропонувати своє формулювання у коментарі».

Якісний компонент дослідження

Щоб дізнатися, що вкладається в конструкт «молод_а художни_ця», показати особливості та різноманіття думок щодо різних форматів освіти, умов праці, порушення авторських прав, обізнаності та доступності професійних програм, а також проблем та перешкод, ми обрали якісний метод дослідження.

Компанія Info Sapiens з 20 липня по 18 серпня провела 69 глибинних інтерв'ю, з яких 54 інтерв'ю були з художни_цями та 15 інтерв'ю з експерт_ками (мистецтвознави_цями, куратор_ками, працівни_цями мистецьких установ). 3 з 69 глибинних інтерв'ю не були використані для аналізу з технічних причин. Розмови проходили особисто або телефоном та тривали 75 хвилин. Під час відбору інформант_ок було враховано стать, вік та місце проживання.

З 54 художни_ць 1 художни_ця ідентифікувала себе як початківи_ця, 36 художни_ць назвали себе «молодими», 3 визначили себе на перехідному етапі між «молодо_ю» та «зріло_ю» художни_цями, 5 інформант_ок визначили себе як «зрілі», 1 ідентифікува_ла себе як визнан_у художни_цю, 5 не ідентифікували себе.

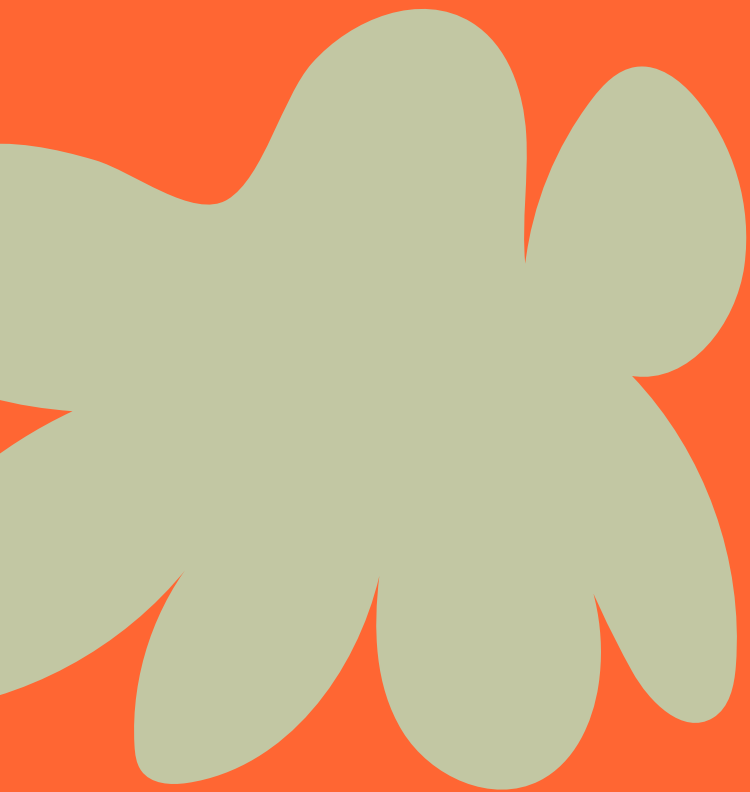
У звіті ми використовуємо слово «респондент_ки» на позначення тих, хто брали участь в анкетуванні, та «інформант_ки» до тих, хто брали участь у глибинних інтерв'ю.

Обмеження дослідження

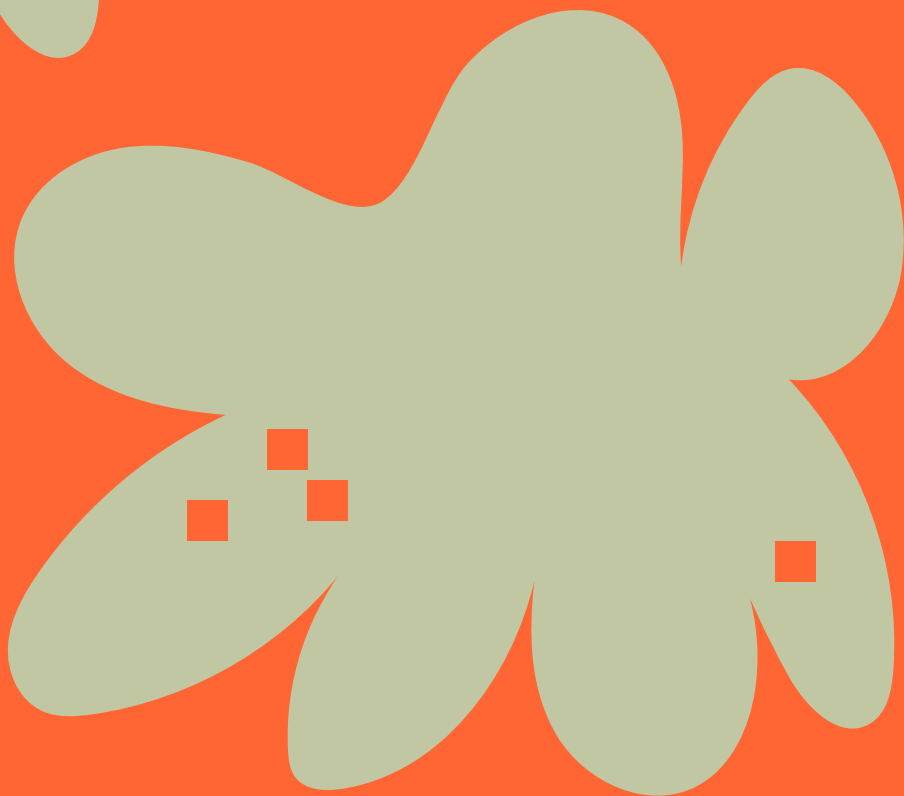
- Це дослідження є розвідувальним, оскільки подібні дослідження в Україні, які б звертали увагу на різні аспекти художньої діяльності, професійного розвитку та проблем, з якими зустрічаються художни_ці, не проводились.
- Через брак попередніх даних та відсутність даних про генеральну сукупність художни_ць в Україні (зокрема, їхню кількість, розподіл за віком, статтю, регіоном проживання, етапом кар'єри тощо) це дослідження не є статистично репрезентативним щодо генеральної сукупності художни_ць в Україні.

Під час онлайн-опитування ми використовували метод цільового опитування та снігової кулі, доповнюючи його вибіркоvim опитуванням ФОПів з Єдиного державного реєстру. Зважаючи на це, у вибірці можуть більше бути представлені спільноти, до яких мала доступ команда проєкту. Це дослідження не є вичерпним, а викладені в ньому теми потребують подальших досліджень.

- У кількісній анкеті ми просили художни_ць ідентифікувати себе за визначеними етапами в кар'єрі: «молод_а», «зріл_а» та «визнан_а» художни_ця. Однак глибинні інтерв'ю виявили, що окрім цих етапів можуть існувати й інші, такі як художни_ці-початків_иці, перехідний період між «молодо_ю» та «зріло_ю». Також інформант_ки зазначали, що в Україні вони можуть бути «зріли_ми», а за кордоном «молоди_ми». Відповідно, класифікація художни_ць за кар'єрними етапами потребує подальшого вивчення.
- Окремі обмеження має кількісний етап дослідження. Зокрема, в опитуванні взяли участь 22 респондент_ки, які постійно проживають за кордоном, однак їхні відповіді було вилучено з масиву як через недостатню кількість для врахування як окремої категорії, так і через те, що аналіз їхніх відповідей не входив до задач дослідження. У дослідженні представлено суттєво більше жінок, аніж чоловіків. Через відсутність статистичних даних, які б відображали властивості генеральної сукупності, встановлення квот не вдалося можливим. Серед респондент_ок виявилось 16 художни_ць, які визначили себе як визнаних, і це може свідчити про важкодоступність цієї категорії або загалом меншу кількість, ніж інших мист_икинь. Ще одним обмеженням дослідження є участь респондент_ок переважно із великих міст: Києва, Харкова, Одеси та Львова. Можна припустити, що так відбулось через активнішу художню діяльність у великих містах.



1



ПРО КОНСТРУКТ
«МОЛОДА
ХУДОЖНИЦЯ»

В українському мистецькому середовищі існує поняття «молод_а художни_ця» для позначення художни_ць на початку кар'єрного шляху. Конструкт «молод_а художни_ця» використовується, аби дискурсивно відмежувати художни_ць–початків_иць від «зрілих» та «визнаних» художни_ць. Так, в Україні нерідко організовуються конкурси, резиденції, виставки, номінації з фокусом саме на «молодих» мист_икинях, де під «молодістю» маються на увазі художни_ці на початку свого професійного шляху. «Молод_ою художни_цею» частіше за все вважається художни_ця 18–35 років. Теоретично, впровадження та промоція такої категорії мають на меті підтримати художни_ць, які тільки починають займатись мистецтвом і яким складно конкурувати з більш досвідченими художни_цями. На практиці конструкт «молод_а художни_ця» часто виявляється проблемним. По-перше, наявне визначення не репрезентує всіх художни_ць, які розпочинають професійну діяльність. По-друге, оцінка рівня професійності художни_ці за віком, а не за тривалістю практики, змушує конкурувати між собою художни_ць, які роблять перші кроки у сфері, і тих, хто вже зробили «ім'я».

У цьому розділі аналізуються дані глибинних інтерв'ю, які були проведені з українськими художни_цями та експерт_ками. У першому підрозділі також є дані з кількісного опитування.

1.1 Доречність використання визначення «МОЛОД_А ХУДОЖНИ_ЦЯ»

Художни_ці, опитані в нашому дослідженні, знайомі з поняттям «молод_а художни_ця». Майже всі вказують на віковий критерій, а також на інституційне походження цього поняття. Його існування в Україні деякі художниці прямо пов'язують з PinchukArtCentre як однією з найавторитетніших інституцій, що активно використовує термін. Експерт_ки ж виводять віковий критерій з потреб українського мистецького ринку в 90-х, при цьому вказуючи на інституціоналізацію терміну за посередництвом держави (зокрема, використовує цей термін і Міністерство культури).

Ми звикли, мабуть, сьогодні вже до критерію: молодий художник – це до 35 років, тому що першою була інституція PinchukArtCentre, яка вказала, в якому віці закінчується... [молодість].

Художниця, 32 роки

Це такий інституційний вокабуляр, так би мовити. Здебільшого це [визначення «молод_а художни_ця»] використовується в інституціях, в галереях. Мені здається, що воно зародилося, і ще досі... Ну тобто походження цього визначення йде від комерційних галерей, в нашій країні зокрема це 90-ті, 2000-ні [...] тобто це таке маркування консюмеристське. Тобто для того, щоб продати і певною мірою виправдати вартість творів цієї людини, бо вона занижена або завищена, да? Молодий перспективний художник. Значить, опа, він має таку ціну. Або якщо вона знижена, то от можна взяти подешевше, бо молодий. [...] І от звідти воно перекочувало і в сучасні культурні інституції.

Експертка

Отже, конструкт «молод_а художни_ця» з'являється в процесі становлення мистецького ринку в Україні, який потребував чіткого критерію для виставлення цінників на роботи ще не відомих митців. При цьому в англійських країнах існує і активно використовується термін «emerging artist» (художни_ця-початківці_ця) на противагу терміну «established artist» (визнан_а художни_ця) та «middle-career artist» (художни_ця на проміжному етапі кар'єри). За браком інституціоналізованого перекладу словосполучення «emerging artist» в тексті ми залишаємо цей термін без перекладу. Поняття «emerging artist» проникає в українське мистецьке поле, що підтвердилось в інтерв'ю з експерт_ками, які знайомі з цим терміном і його змістом. При цьому експерт_ки схильні змішувати обидва поняття (англійське «emerging artist» та українське «молод_а художни_ця»), адже бачать потребу в ідентифікації художни_ці на початку своєї кар'єри (чому відповідає

термін «emerging artist»), але користуються узвичаєним в Україні поняттям «молод_а художни_ця» (що говорить радше про вік, а не про початок кар'єри).

...І ми якраз працюємо з «emerging artist». А зараз у [назва галереї] виставка художника, якому 50. Це його перша персональна виставка. Тому коли ми кажемо молодий художник, ми маємо на увазі «художник на початку своєї кар'єри».

Експертка

Мені здається, воно [поняття «молод_а художни_ця»] сильно заплутує. І ми можемо це бачити по PinchukArtPrize, коли начебто це конкурс для молодих художників. Насправді ж дуже багато з них на середині своєї кар'єри. Коли ми кажемо «молодий художник» або коли інституція каже «молодий художник», ми не розуміємо, що мається на увазі.

Експертка

Інформант_ки загалом обізнані з поняттям «молода художниця», при цьому порівняно невелика кількість художни_ць-учасни_ць глибинних інтерв'ю знайомі з поняттям «emerging artist». А ті, хто знайомі з альтернативою, однозначно обирають «emerging artist» як більш «інклюзивний» варіант категоризації:

В середовищі я ніколи не перекладаю, я кажу «емержінг артист», і всі розуміють. Бо це поняття не дуже так перекладається насправді, бо це художник, що сходить, «восходящий художник», якийсь такий неоковирний переклад, але я інтерпретую його як «художник, який знаходиться на стартовій стадії, на початковій стадії своєї кар'єри». Тобто в нього, наприклад там немає музейних виставок або дуже великих виставок ще. І це може відбуватися без якоїсь прив'язки до віку. [...] Emerging artist мені подобається за те, що він у принципі інклюзивний.

Художниця, 27 років

Критикуючи поняття «молод_а художни_ця», самі художни_ці найчастіше вказують на неадекватність асоціації віку з тривалістю художньої практики. Проблема оцінювання стадії в художній кар'єрі за віком — двостороння. З одного боку, художни_ці, які розпочинають кар'єру пізніше за 30–35 років, не встигають зробити успішну кар'єру на проєктах для «молодих художни_ць», оскільки не підходять за віком. З іншого боку, окремі художни_ці, які зробили собі ім'я до 30 років, отримують більшість резиденцій та нагород, оскільки вони водночас і потрапляють під віковий ценз, і є насправді визнаними художни_цями в Україні.

Я усвідомлюю, що, в принципі, цікавість до мене як до художника в останні [роки] згасає. Вона не згасає, як мені здається, так до мого живопису, як вона згасає до моєї персони. І я думаю, що це пов'язано [з тим, що] я була новою для такого широкого розголосу художницею. Потім люди весь час шукають або інші нові молоді обличчя, або уже поважають таких метрів, які заслужили свій досвід, яким, можливо, за 50. Не знаю, чи залежить від віку? Напевне, від тривалості практики, швидше за все.

Художниця, 32 роки

З власного досвіду, оскільки я, не знаю, роки три тому пробував доволі систематично подаватися на резиденції і не отримував їх якраз через те, що разом зі мною приймали участь, подавалися на ці резиденції художники з більш частим чи більшим ім'ям, більш частою участю в цих заходах. Тому мені здавалося, що я жодного разу з чотирьох чи п'яти (скільки я подавався на ці резиденції), що я не пройшов саме через те, що разом зі мною брав участь в конкурсі Нікіта Кадан. Це obvious. І він вигравав, наприклад. Або Жанна Кадирова чи ще хтось. Люди із ім'ям, тому що вони перевірені, всім зрозуміло, що вони будуть робити, і [організатор_ки] взагалі не зважали на те, що це резиденції для молодих художників.

Художник, 29 років

Ну, очевидно, що зрілий художник, якому 35, і він почав там у 18–20, то його роботи вже зріліші і якісніші. Це просто факт. І куратор, звичайно, візьме більш комплексну, більш зрілу, більш таку якісну роботу на свою виставку. І таким чином є великий шанс, що ти все одно, будучи молодим, будеш залишатися за бортом. І насправді, це дуже для мене помітно в таких великих українських конкурсах, як PinchukArtCentre Prize. Якщо подивитися середній вік учасників, то дуже рідко там буває хтось, людина, якій 22. Тобто більше людей, яким вже за 30. Тобто вони вже знані і в них вже є практика, яка склалася, от. [...] А, і ще Бієнале сучасного мистецтва. На останній Бієнале, наскільки я пригадую, більшості учасників було більше 30.

Художниця, 27 років

Зокрема, варто згадати і про існування нижнього вікового порогу (зазвичай 18 років), який стає перепорою для наймолодших художни_ць:

Я ще типу на початку був навіть занадто молодим, і доволі часто стикався із цим нижнім обмеженням інституцій. [...] Є деякі проєкти, наприклад є оцей МУХі конкурс, я ще й досі у ньому не можу брати участь, тому що він з 21 року. [...] Коли мені не було 18 і навіть коли брали [на резиденції], там доволі смішні були ексцеси [...]. Перші дві резиденції були, коли мені було 17. І в одному хостелі не захотіли поселяти мене самостійно.

Художник, 20 років

Варто зазначити, що в кількісному опитуванні взяли участь 76 художни_ць, старші за 35 років, які ідентифікували себе як молоді художни_ці. Це підтверджує гіпотезу про те, що серед вікової категорії після 35 років трапляються художни_ці, які зараз перебувають на початку своєї кар'єри.

Розподіл художни_ць за віком залежно від етапу в кар'єрі

Вік	Кількість художни_ць		
	Молод_а	Зріл_а	Визнан_а
18–23	84	2	0
24–29	135	20	1
30–35	111	43	1
36–41	35	27	2
42–47	21	13	5
48–53	9	9	1
54–59	3	9	2
60 і більше	5	4	3
Загалом	404	127	15

Інформант_ки визнають більшу кількість можливостей (резиденцій, виставок, конкурсів) для «молодих художни_ць». Проте художни_ці, які почали займатись художньою практикою пізніше (після 30–35 років), стикаються з більшою кількістю перешкод. Наприклад, їм необхідно вже мати особисті зв'язки у спільноті і з куратор_ками або працювати радше за кордоном, а також у їхньому житті частіше з'являються додаткові обставини, як-от потреба догляду за дітьми.

Тобто так, в принципі, якщо ти на старті своєї кар'єри, тобто мені здається, дуже багатьом художникам на цьому етапі потрібен якийсь контекст, який легітимізує їх вхід до цього середовища. Тобто не кожен може просто прийти до галереї і там зазнайомитися з кураторами і влаштувати собі виставку просто так. Бо це так не працює. І тому такі фестивалі [для молодих художни_ць], такі конкурси, такі відкриті можливості, вони дають насправді... не те, що ти візьмеш участь, а те, що ти легітимізуєшся. Що ти не якась рандомна особистість, яка просто... Тобто твою роботу оцінили і сказали: так, ти знаєш що робиш, ти художник, ти не просто якийсь там чувак. «Местный сумасшедший», який прийшов в галерею «пихать» свої роботи. І тому так, для молодих художників таких можливостей набагато більше. І тому людям,

які вже більш старші за віком, от буває дуже складно почати, просто увійти в цю систему.

Художниця, 27 років

Мені в листопаді буде 35 років. І для мене виходить так, що дуже багато резиденцій, якихось конкурсів автоматично перестають мені бути доступними от по цій віковій категорії. І вважається, що до 35 років треба встигнути, там якомога більше в конкурсах приймати участь, в резиденціях. [...] Але от власне активно подаватися на якісь резиденції, навчання я почала тільки, коли мені було десь 30 років. І це так співпало з тим, що у мене дитина народилася. Тобто це було так обтяжено ще материнськими обов'язками. І це ж часто цей вік якраз, якщо це жінка, часто діти там народжуються, якийсь час це блокує, менше можливостей десь подаватися. І не всі резиденції охоче беруть з дітьми. Тому, як на мене, вона з одного боку потрібна, ця якась вікова рамка, але я знаю обставини художників і художниць, що вони не встигають там багато податися, отримати цих можливостей.

Художниця, 34 роки

На перший погляд здається, що бути молодим і початківцем це перевага. Тому що в суспільстві таких людей простіше сприймають саме як молодих художників. Але оскільки я починала пізніше [...], я можу сказати, що відчуває людина в 45 років, коли вона починає. [...] Спершу була така сором'язливість. Не скажу, що прямо сором якийсь. Але сором'язливість у тому сенсі, ну здається, що вже багато років. А треба ж рости, а для цього також треба час. Дещо дискомфортно було.

Художниця, 45 років

Не знаю, напевне, це середовище старається бути толерантним [до віку], скажімо так. Але насправді не знаю. Напевне, я насправді приховую свій вік, тому я, напевне, вважаю, що не дуже воно [середовище] толерантне. Тому що якраз ось це от питання ейджизму 35+, воно достатньо болюче, і я думаю, що не лише для мене.

Художниця, 40 років

Зазвичай для подачі заявки на конкурс для «молодих художни_ць» вимагається відповідати віковому критерію та подати кілька (3–5) робіт на оцінювання. Такі вимоги ставлять, до прикладу, PinchukArtCentre Prize та МУХі. Тобто формально експерт_ки визнають людину «молодо_ю художни_цею», якщо вона матиме мінімум 3 роботи та підпадатиме під відповідно окреслений і зафіксований «молодий» вік. Так, багато інформант_ок серед художни_ць на початку кар'єри не здогадуються про реальні критерії, якими користуються експерт_ки для оцінювання якості робіт художни_ць. При цьому саме експерт_ки визначають фіналіст_ок конкурсів для «молодих художни_ць».

У цьому дослідженні «художни_цею» вважається людина, яка сама себе ідентифікує з цим поняттям. Натомість опитані експерт_ки часто пропонували більш фіксовані (і як наслідок – ексклюзивні) критерії, серед яких найчастіше трапляються такі: мистецька освіта, «включеність в мистецький контекст / процес» та регулярна і видима практика. Оцінка обґрунтованості таких вимог не є предметом цього дослідження. Проте видається, що існує зв'язок між цими вимогами та критичними зауваженнями молодих художни_ць щодо повторюваних імен переможців на більшості престижних виставок, резиденцій та премій для «молодих художни_ць».

Мені імпонує це визначення Бойса, твердження про те, що кожна людина є художником чи художницею. Але також, з іншого боку. мені... Ну якщо чесно, то [по-перше,] мені важлива мистецька освіта для митців. Все ж таки я... хоча і розумію, що це така трошки архаїчна тенденція, але от це володіння ремеслом мені видається важливим. Не обов'язковим, так, звісно, але важливим. Людина, яка може... яка є творцем матеріально, може створити це мистецтво. [...] По-друге, [це ті, хто] беруть активну участь в мистецькому процесі. І от тут теж досить складно визначити, який цей мистецький процес. Ну як би легітимізує самовизначення художника і художниці. Тому що я коли працюю з якимись проєктами, які передбачають конкурсні умови, то бачу, що є там цілий ряд людей, які хочуть, мабуть, вважати себе художниками і художницями, але вони існують у якихось таких... [...] Не знаю,

не хочу сказати «неякісне» або «кітчеве», якісь прояви мистецькі. Щось таке навколомистецьке. Люди, які не виробляють якихось змістовних практик. Все ж таки, мабуть, сучасне мистецтво в першу чергу визначається змістовним наповненням.

Експертка

...Це ніколи не пов'язано з професійною освітою. Тобто багато художників, які мені цікаві, які окрім моїх персональних преференцій також цікаві різним інституціям і артцентрам, можуть не мати взагалі художньої освіти в сенсі ремесла. Інше питання, це якби освіченість в тому, що таке сучасна ситуація в мистецтві і що таке історія мистецтва. І, мабуть, тут я завжди особисто більше критичний. Тобто я частіше вважаю, що художник має розуміти, де він знаходиться, в якій конфігурації мистецького контексту. Але це також для багатьох художників може бути неважливим. Є багато наївних художників, які наївні не тільки через ремісницький елемент, а і також через повне випадання з контексту, яким не цікавляться – мистецтвом ХХ–ХХІ століття, – і можуть говорити, нібито цього всього не було.

Експерт

Коли ми бачимо кілька робіт, ми можемо побудувати між ними якийсь зв'язок, побачити, як художник думає, як він рухається від проєкту до проєкту. Кращого слова, ніж практика, в мене немає тут, на жаль. Тобто це дійсно кількісний показник, у якому цінніша якість. Тобто продовження висловлювання або розуміння свого поля роботи. Ті художники, які змінюють теми постійно, вони частіше можуть бути описані якоюсь більш широкою темою. Художник робить перформанс, потім живопис, потім графіку, але все це стосується, наприклад, не знаю, шкільного насильства або екології і так далі.

Експерт

Отже, віковий критерій для визначення «молодо_ї художни_ці» доволі оманливий. З одного боку, це ключова вимога до участі в конкурсах для «молодих художни_ць» поряд з вимогою мати кілька готових робіт чи проєктів. Таким чином, можливість подаватися на конкурс і стати номінант_кою є в кожно_ї «молодо_ї» художни_ці. З іншого боку, насправді від художни_ць нерідко очікують видимості їхньої практики в мистецькому полі (тобто частих виставок і проєктів) та «включеності в мистецький контекст» (наявності актуальної освіти та визнання в мистецькому середовищі). Тому за терміном «молода художни_ця» стоїть цілий набір вимог, які художни_цям-початків_ицям можуть бути невідомі та недоступні. Термін «молод_а художни_ця» сконструйовано як вікову рамку для професійної категоризації художни_ць. Проте художни_ці, які розпочинають свою кар'єру, часто за формальними віковими вимогами не підпадають під це визначення або відповідно створені конкурсні формати не охоплюють усіх тих, кого мало б репрезентувати визначення.

1.2 Характеристики та стереотипи щодо МОЛОДИХ ХУДОЖНИ_ЦЬ

Звісно, премії, визнання та опіку інституцій у молодому віці отримують лише окремі художни_ці. Для багатьох інших кожна виставка і резиденція є роботою, за яку вони частіше отримують символічну винагороду, аніж фінансову.

Зі слів інформант_ок, стереотипний портрет «молодо_ї художни_ці», який уявляють інституції, — це художни_ця:

- 18–35 років;
- з виставковим досвідом (щонайменше групових виставок);
- мистецькою освітою;

- може працювати без гонорару або навіть віддавати свою роботу за участь у виставці;
- готов_а працювати просто за можливість додати виставку до свого CV;
- проживає в географічній близькості до великого населеного пункту (в ідеалі — переїха_ла в Київ);
- не має матеріальних зобов'язань (тобто власної сім'ї);
- не має впізнаваного «імені» в мистецькому середовищі;

Одним із стереотипів є уявлення, що художни_ця, а особливо молод_а, «має бути голодною». Із цим тісно пов'язаний ще й інший — про готовність «молодих художни_ць» працювати на будь-яку тему:

Ну що бідні (сміється). Ну це як би стереотип, який часто подекуди ще й підтверджений на практиці. Що ну є такий стереотип, що молоді художниці і художники, вони... ну як це назвати? Типу всеядні. Тобто вони можуть брати участь у будь-яких проєктах, колективних, наприклад, або співпрацювати з інституціями, які мають не дуже вдалу репутацію в системі сучасного мистецтва. Ну тобто вони для того, щоб мати можливість репрезентувати свою творчість, готові як би співпрацювати з будь-ким, і не зважаючи на репутацію акторів.

Експертка

Мені здається, це може бути пов'язано з тим, що часто художники до 35, можливо, більш легкі на підйом. Або часто у них немає сім'ї. Тому коли організовуєш резиденцію, тобі не треба думати — а чи привезти ще й сім'ю художника чи художниці.

Експертка

Ще одна стереотипна характеристика: молоді художни_ці — несерйозні та поверхові. Таке ставлення вперше виробляється викладачами в закладі вищої освіти і потім репродукується старшими колегами та куратор_ками.

...Але крім цього є проблема інша — того, наскільки легітимно при цьому молоде мистецтво, молоді художники. [...] Тобто інституційно для цього створюються всі можливості, але всередині спільноти це мем. Ми всі з цього трошки посміюємось, глузуємо і кажемо, що це шкідливе поняття. І тому, мені здається, це впливає на те, що до молодих художників не ставляться серйозно. Всі художники, які потрапляють в цю характеристику, як би стереотипно є сприйнятими не дуже серйозно, коли ми говоримо про певне поняття, яке об'єднує всіх художників. І для мене ось ця дискусія Відкритої групи і Савадова досить показова, того, що старше покоління художників просто сприймає молоде мистецтво, так його назвемо, як, цитуючи «скучної концепцією студентів» і так далі. Тобто момент легітимності — він залишається таким підвішеним, тобто нез'ясованим.

Експерт

Стереотип щодо того, що вони лише на початку кар'єри, — це якась наївність професійна, амбітність.

Експертка

Якщо ми говоримо про стереотипи, з якими я стикалася, то це людина неглибока і людина, яка до кінця не має гарної освіти. [...] Що ця людина така трошки безалаберна, якщо саме про стереотипи говорити. Неорганізована, думає, що вона винайшла багато нового, але просто часто їй бракує освіти, щоб зрозуміти, що все до неї вже винайдено. Я б сказала: самовпевнена зі знаком мінус, якщо ми про стереотипи говоримо.

Експертка

Віковий критерій також працює як стереотип. Не всі художни_ці мають уявлення про можливе походження цього критерію. Окрім посилення на впливові українські мистецькі інституції, деякі художни_ці знаходять оригінальні пояснення, чому «молод_а художниця» має бути молодшою за 35 років, наприклад, відсилають до психологічних досліджень чи законодавства.

Я думаю, якщо таку цифру ставлять, то вона є чимось аргументована, не знаю чим, але мені здається, що у цьому є якась причина. Чи це комерційна, чи це пов'язано із тим, що я не знаю, психологічні дослідження показали, що саме у цьому віці людина може давати якісь кар'єрні зростання тому, що ясно, що галеристи зацікавлені у співпраці із людьми, які будуть продуктивними, які будуть створювати продукти і так далі.

Художник, 27 років

Вік молодого художника, я так розумію, встановлений в законодавстві (сміється). І багато проєктів фінансується державою. І вони вимушені від цього відштовхуватись.

Художниця, 26 років

Одним із частих стереотипів в художньому полі є уявлення про гендерну чутливість мистецького середовища: здатність ідентифікувати та визнавати дискримінацію за ознакою статі. Художниці, характеризуючи мистецьку спільноту загалом, називають її толерантною і прогресивною. Проте в розповідях про особистий досвід інформантки згадували випадки дискримінації у зв'язку з жіночою соціалізацією саме в професійній спільноті. Приклади варіюються: це і усні зауваження від вищих по ієрархії колег щодо «призначення жінки», і відмови від участі в резиденції через наявність дитини, і неготовність куратор_ок залучати художницю до роботи з масивними інсталяціями.

Але часто є такі резиденції, в яких би я хотіла приймати участь, але через те, що я жінка і ніби я не зможу реалізувати це фізично, я не потрапляю в учасники [...] Це можуть бути певні симпозиуми, які потребують реалізації інсталяцій в просторі з

роботою з важкими матеріалами, коли потрібно для оброблення різьба, зварювання. А фінансово вони не можуть утримати волонтерів [...] Да, і кажуть: «Як же ми тебе візьmemo, ти ж жінка. Ти не зможеш то втримати»

Художниця, 41 рік

З одного боку, художниці, які мають партнера, переважно розділяють хатні обов'язки порівну, тому одруження рідко стає проблемою для кар'єри. З іншого боку, більшість роботи по догляду за дитиною все ще лягає на жінку, тому часто респонденткам доводиться робити вибір між наявністю дітей і кар'єрою художни_ці. Серед наших респонденток молоді художниці найчастіше відкладають народження / усиновлення дітей до моменту набуття визнання в художньому середовищі. Одним з обмежень дослідження є відсутність в опитуванні художни_ць, які покинули кар'єру з народженням дитини, тому ми не маємо можливості оцінити кількість таких випадків.

1.3 Переваги та недоліки | обмеження перебування в статусі молод_ої художни_ці

Статус «молодо_ї художни_ці» має особливі переваги та недоліки для людини, яка потрапляє в цю категорію. Зокрема, інформант_ки помічають появу більшої кількості можливостей для «молодих художни_ць» заявити про себе: це і наявність виставок, резиденцій, конкурсів спеціально для початків_иць, але й творча свобода у виборі теми та робочого медіума. Проте, художни_ці все ще відчують своє прекарне становище як працівни_ці, що поглиблюється віковою та гендерною дискримінацією в середовищі.

Переваги

А. Для «молодих художни_ць» існує і щороку з'являється більша кількість можливостей професійної реалізації (виставки, резиденції,

стипендії, конкурси). Очікується, що ці можливості легітимізуватимуть художни_цю на початку своєї кар'єри неринковими способами (тобто не лише через продаж робіт). Так, молод_ій художни_ці складно продавати свої роботи, але натомість вона може здобути публічність через виставки, участь у запропонованих заходах, і таким чином розвиватись професійно.

...дуже багато резиденцій. Я бачу кілька десятків за місяць, які проходять, кожен раз нові прізвища. І мені здається, що це загалом навіть можливість для резидента, який отримує грант, розкрити тему і на тому закрити її. Тобто це ніби таке, знаєте, одноразові акції. Тому що не мають продовження надалі, і ці прізвища щезають з поля зору.

Художниця, 41 рік

Да, да. Є [більше резиденцій для молодих художни_ць]. Ну, це ж, розумієте, це ж логічно, тому що якби даються різні стипендії, щоб ти будував собі кар'єру. Вже після цього віку ти маєш бути таким, що [...] з інституціями вже така, серйозна в тебе співпраця. Да. І ти «монетизирован». Ну, це в ідеалі так має бути. Але, особливо в умовах України, де запит на мистецтво маленький, а коштів на культуру мало, то це напруг створюється.

Художник, 32 роки

Б. Інформант_ки також звертали увагу на наявність тематичної свободи на початковому етапі кар'єри. Молоді художни_ці можуть займатися різними темами, робити помилки, «шукати себе».

Цей статус надає тобі можливість знаходитись в лабораторному стані. Тобто ти можеш досліджувати. Це такий період проб і помилок, можна так означити. [...] Тому що тут менша відповідальність, але як молодий, ти можеш піднімати такі теми, які, можливо, заборонені, типу ссилаєшся на те, що ти ще не досвідчений, наприклад, можна цим користуватись. І в той самий час ти маєш спробу десь себе означити і не втрачаєш... тобто ти не боїшся, що ти або помилишся, або не досягнеш певного результату. В тебе є

ще період, коли ти маєш багато спроб. І це час на твої спроби, на формування. Саме це і є корисним.

Художниця, 41 рік

Це більше свободи і менше очікувань від тебе. Але, з іншого боку, навпаки, багато очікувань, як від людини, яка тільки закінчує школу. Водночас в неї не дуже багато відповідальності якоїсь, але кожен клеїть на неї ярлик, що це майбутнє. З одного боку, коли щось трапляється, то це можна списати на недостатньо досвіду. З іншого боку, на тебе тиснуть очікування, що від тебе чекають, що якщо такий потенціал у молодого митця, що ж воно буде, коли вона зізріє.

Художниця, 27 роки

Недоліки

А. Українські «молоді художни_ці» часто стикаються з необхідністю демонструвати попередній досвід участі у виставках та знання мов для участі в міжнародних резиденціях. Заклади освіти для художни_ць в Україні не дають можливості сконтактуватися з іноземними інституціями протягом навчання, а також не дають хорошого рівня вивчення іноземних мов. Тому з цією проблемою «молоді художни_ці» мають розбиратись самостійно.

Я дивлюся заявки, заповнення форми. Там часто затребують попередні проєкти, щоб вони були вже десь реалізовані, або, наприклад, кураторський досвід. Знання мови рівня B2, який не всі можуть собі дозволити. І це обмежує, оскільки приходять ті люди, які, наприклад, з міжнародних резиденцій. Або, знаєте, коли це співпраця з іншою країною. Часто такі резиденції зараз мають місце. І тут навіть мої знайомі, які мають гарні проєкти, вони не подаються, тому що у них немає відповідного досвіду, наприклад попереднього в іноземних резиденціях, які затребує форма, і знання іноземної мови відповідного рівня. Це з яскравих ознак.

Художниця, 41 рік

Б. Для всіх вікових категорій художни_ць-початків_иць статус «молодої художниці» також означає прекарні умови праці: найпоширенішою практикою є пропозиція брати участь у виставці без гонорару або ж віддавати роботу чи кілька за участь у виставці. Окрім цього, інформант_ки серед художниць часто вказують на зверхнє ставлення старших / досвідченіших колег та обмежуючу роль куратор_ки.

Я думаю, [молоді художниці зустрічаються] насправді з тими [ж проблемами], що і всі інші художники: це дуже низька оплата праці або взагалі ненадання гонорарів, тому що досі існує в українському суспільстві така точка зору, що якщо ти займаєшся мистецтвом, то ти маєш бути щасливий, що ти взагалі робиш роботу, що тобі дають таку можливість і ти начебто отримуєш якісь соціальні винагороди. Але це – робота, і вона іноді важка. Іноді навіть фізично важка. А коли артист молодший, а не старший, то, частіше за все, людям не дають ці гонорари, не виплачують, і подають це у такий спосіб, що вони мають бути щасливі, що їм узагалі пропонують якусь співпрацю.

Художниця, 34 роки

В. «Молоді художни_ці» також стикаються з відсутністю будь-якої стабільної державної підтримки. До прикладу, зрілі та визнані художни_ці можуть потрапити до Спілки художників України та потенційно отримати майстерню в користування.

Немає недорогих якихось майстерень, де можна працювати. Тобто якщо в тебе нема вдома якогось там куточка, ти не можеш собі орендувати якесь приміщення, тобі немає куди піти. Якщо було би якесь... Ну от я знаю людей, які дають художникам... що у Художній спілці їм дають якісь підвали там, від держави. Молодим такого не дають, на жаль. Навіть якщо там було би якесь приміщення, як одне для багатьох людей, то було би дуже класно.

Художниця, 34 роки

Г. Необізнанність та недосвідченість самих художни_ць, відсутність підтримки та зверхнє ставлення до них з боку старших колег роблять «молодих художни_ць» вразливими в питаннях авторського права. Молоді художни_ці не знають, які саме договори та документи потрібні для прозорої та безпечної співпраці з галереями та для продажу робіт, і тому нерідко покладаються на усні домовленості. Не знаючи своїх прав, потрапляють у ситуації, коли їхні роботи бувають цензуровані, вкрадені, зіпсовані, а їхня практика неубезпечена. В рамках фахової мистецької освіти не викладаються курси з авторського права, тому частіше за все інформантки дізнавались про свої права з досвідом.

Вже так [обізнана в питаннях авторського права]. Життя примусило (зі сміхом). [— Чи були у вас випадки порушення авторського права?] Так. [— Що ви з цим робили?] Юриста знайшла. Платила гроші юристу, бо дуже довго розбиралися. Багато часу, нервів витратила. Але свого добилася. [— В чому полягала ситуація?] Не було підписано договору. І інституція не мала права використовувати мою роботу так, як вони використовували.

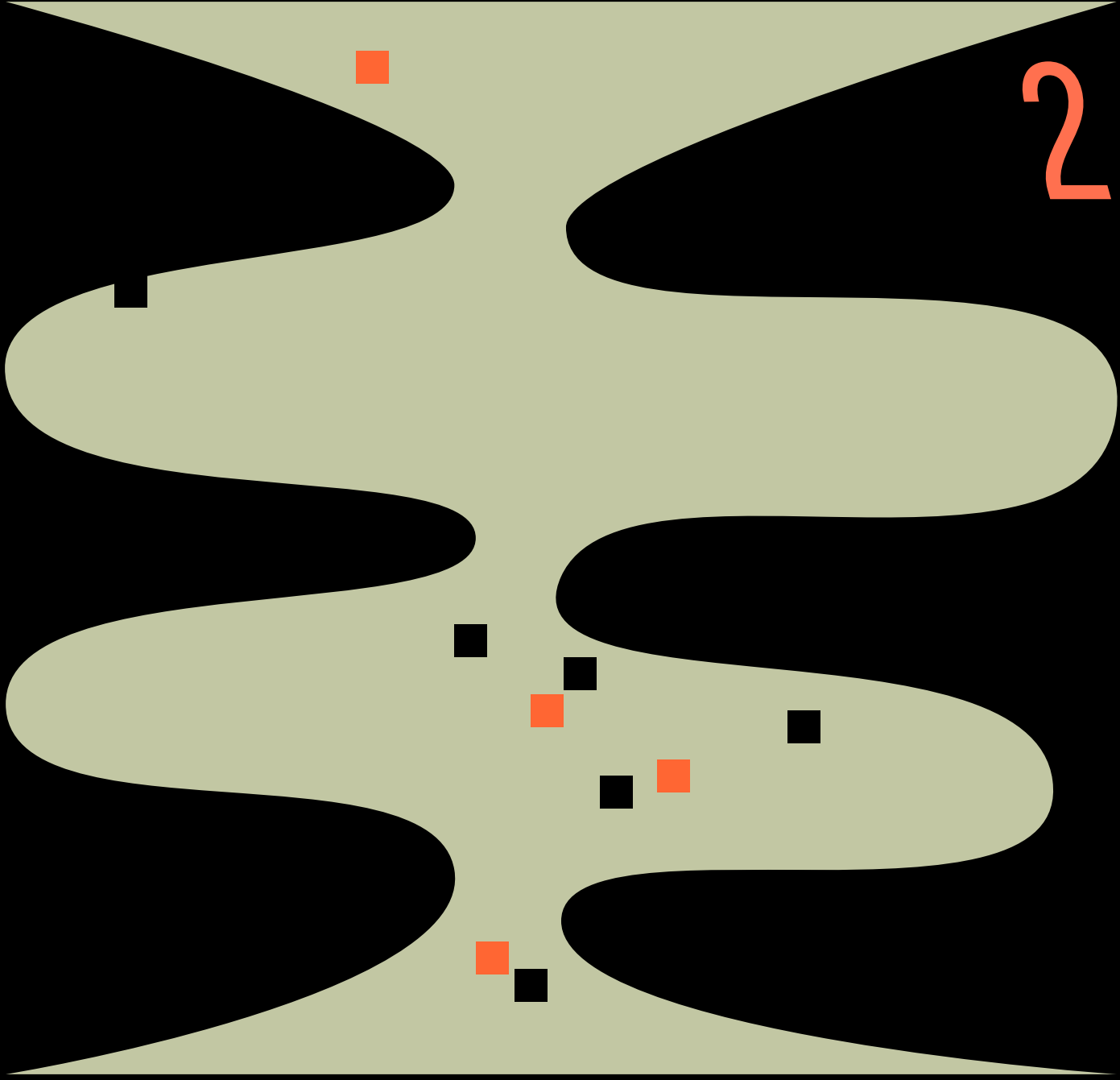
Художниця, 35 роки

А одну роботу ще під час резиденції я повісила, а керівництво будинку культури, біля якого був сквер, чомусь думало, що має право цензурувати мою роботу. І вони зняли цю роботу без мого відома, без всякого узгодження. Просто зняли, тому що їм здалось, що вона непристойна.

Художниця, 27 роки

Могли не підписати роботу в інтернеті, хоча в цьому пабліку всі роботи інші підписували, ну а нашої групи не підписали. Кілька робіт одна галерея не повернула мені попри домовленості, що має повернути. Одна виставка моя зникла вся. Ну, тому що це мої друзі її організували і так і не повернули її, а потім виявилось, що вона просто пропала.

Художник, 32 роки



2



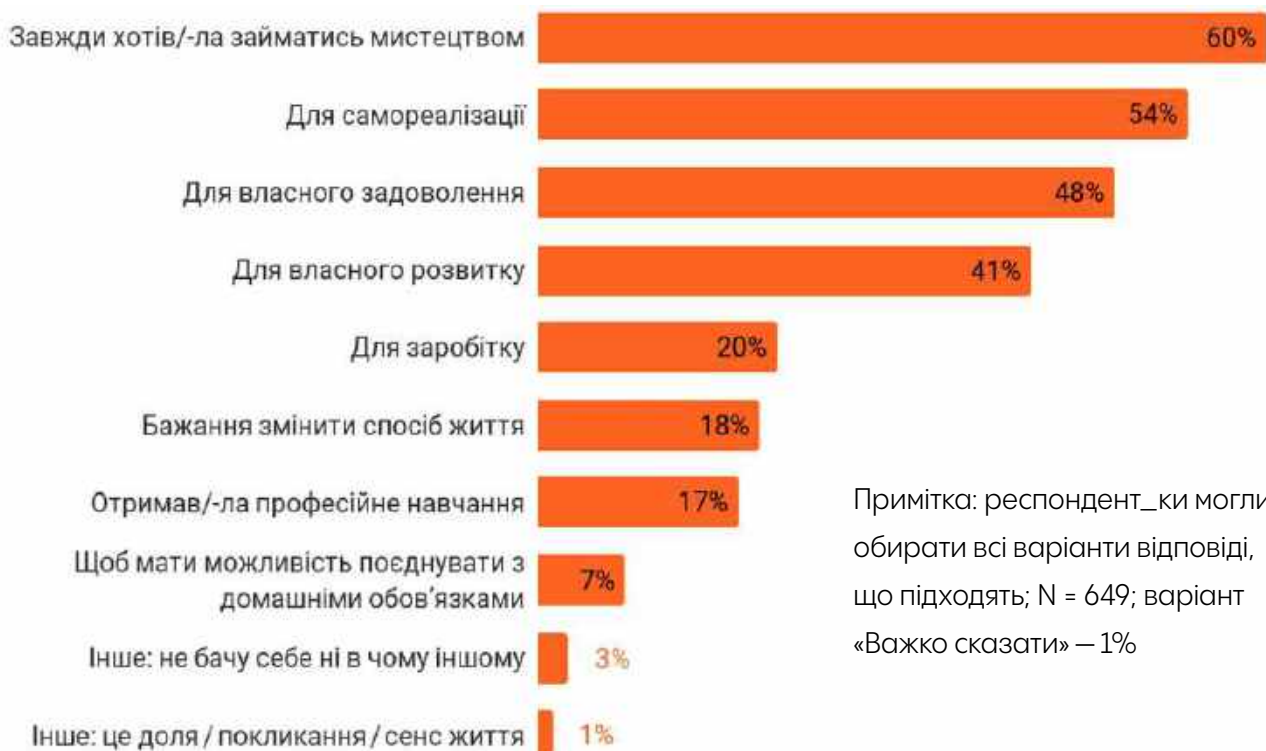
ПОЧАТОК
ПРОФЕСІЙНОГО
ШЛЯХУ ТА
ФАХОВА ОСВІТА

Питання початку професійного шляху та фахової освіти було включено як до кількісного опитування, так і до глибинних інтерв'ю з художни_цями. Також власні думки щодо питань формальної та неформальної мистецької освіти висловлювали експерт_ки під час експертних інтерв'ю. Відповідно в цьому підсумовуються результати, отримані з усіх трьох джерел інформації щодо мотивації обрати кар'єрний шлях художни_ці, ставлення та впливу оточення на це рішення, досвіду здобуття та ставлення до формальної та неформальної художньої освіти, а також самоосвіти та закордонної освіти.

2.1 Мотивація бути художни_цею

Мотивацією вибору професії художни_ці для більшості респондент_ок були власні самореалізація, задоволення та розвиток (від 54% до 41%). Більше половини (60%) опитаних вказали також, що обрали саме цю професію, бо завжди хотіли займатись мистецтвом. Натомість більш прагматичні причини – на кшталт заробітку, наявності професійного навчання або бажання змінити спосіб життя – мотивували дещо менше, близько 17–20% респондент_ок. Лише 7% вказали, що обрали такий професійний шлях для того, щоб мати можливість поєднувати роботу з домашніми обов'язками.

Чому ви обрали професію художни / ці?



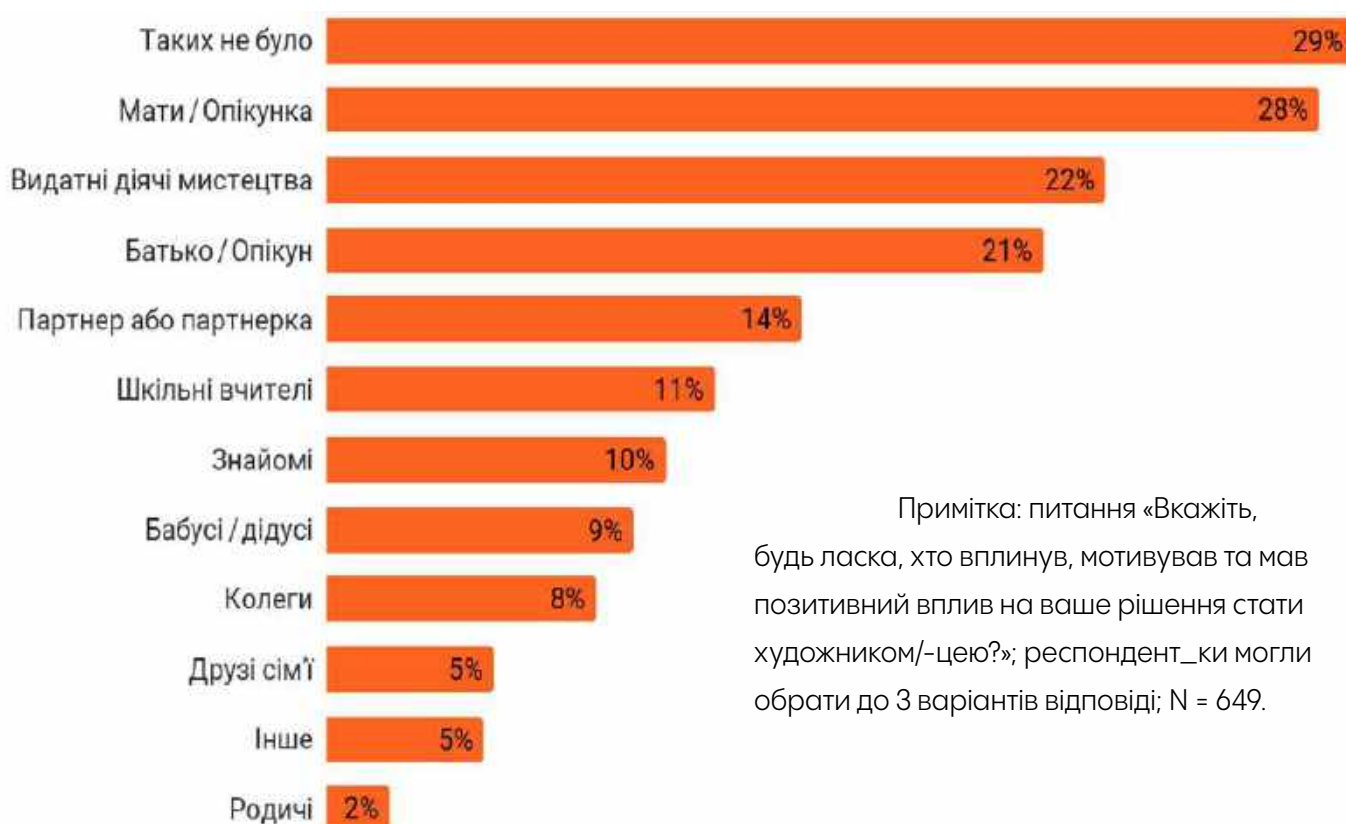
Примітка: респондент_ки могли обирати всі варіанти відповіді, що підходять; N = 649; варіант «Важко сказати» – 1%

Окрім цього, деякі респондент_ки не побачили актуальної для них мотивації серед запропонованих варіантів та обрали власні. Згрупувавши такі відповіді, можна також побачити, що 3% обрали професію художни_ці, бо не бачили себе ні в чому іншому або ж не могли не займатись цим. Ще 1% обрали саме такий професійний шлях через те, що для них це доля або ж покликання.

2.2 Вплив на вибір стати художни_цею

Якщо говорити про зовнішню мотивацію, то третина респонденток зазначила, що не мали в своєму оточенні людей, які позитивно впливали б або мотивували їх до рішення стати художни_цею. Водночас, ще для третини таким впливом з оточення була мати / опікунка. Ще чверть респондент_ок відзначили мотивуючий вплив батька або видатних діячів та діячок мистецтва.

Хто мали позитивний вплив на рішення стати художни_цею?

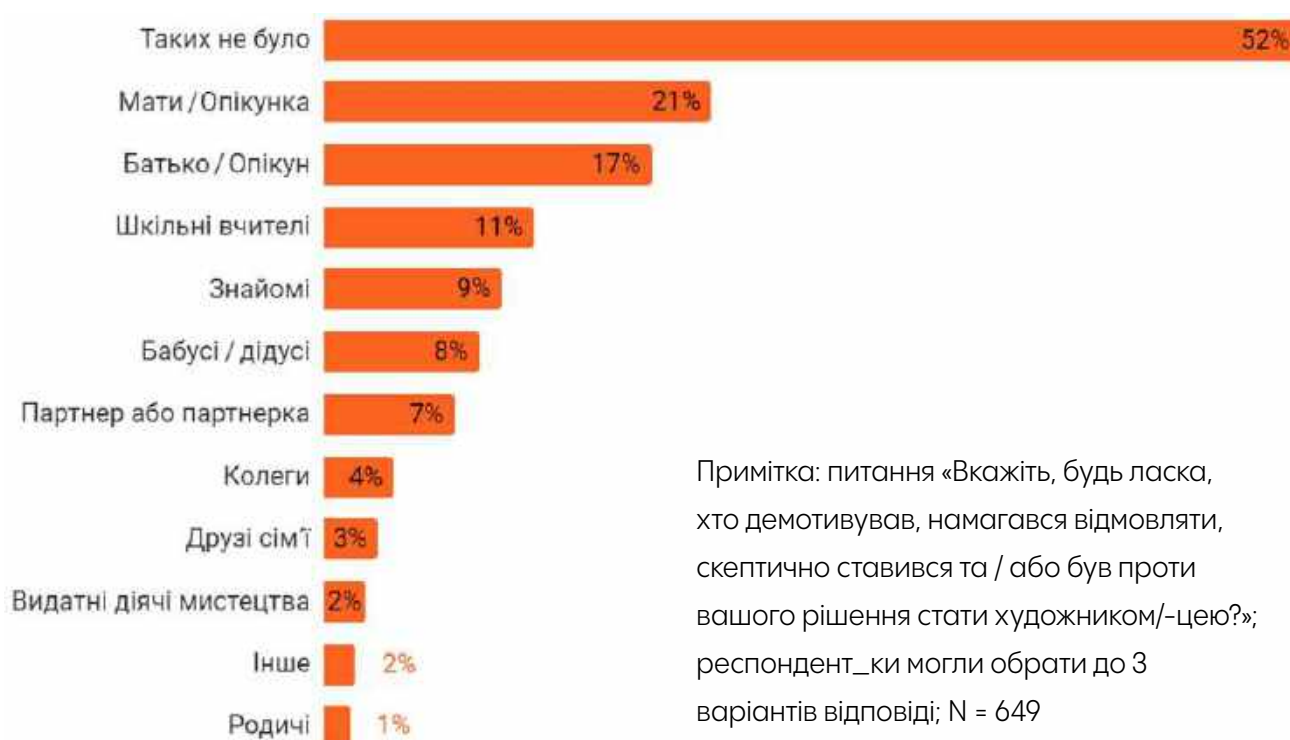


Примітка: питання «Вкажіть, будь ласка, хто вплинув, мотивував та мав позитивний вплив на ваше рішення стати художником/-цею?»; респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649.

Натомість деяких респондент_ок оточення, навпаки, демотивувало та відмовляло від рішення стати художни_цею. Перш за все це були батьки: про негативне ставлення щодо обраної професії від матері та / або батька вказали близько чверті респондент_ок (21% та 17% відповідно).

Однак більшість художни_ць (52%) все ж не відчували скептичного або негативного ставлення від оточення стосовно власного професійного вибору.

Хто ставились скептично або були проти вашого рішення стати художни_цею?



Можна було б припустити, що більше зі спротивом щодо власного рішення стикались ті художни_ці, які не отримували вищу освіту з образотворчого мистецтва або дизайну. У такому випадку оточення могло або ж негативно ставитись до роботи «не за спеціальністю», або ж демотивувати щодо вступу на мистецьку спеціальність. Однак, за даними опитування, різниці у відповідях між випускни_цями мистецьких та інших спеціальностей немає. В обидвох групах понад половина респондент_ок відзначала відсутність скептичного чи

негативного ставлення до їхнього рішення, а серед тих, хто все ж мали справу зі спротивом від оточення, переважно згадували про матерів та татів.

Під час глибинних інтерв'ю інформант_ки-художни_ці також розповідали про людей, які вплинули на рішення розпочати цей професійний шлях або ж на кар'єрний розвиток. З їхніх відповідей можна виділити кілька груп людей з оточення художни_ць, які мали позитивний або негативний вплив. Отже, під час розмов інформант_ки згадували про батьків (або ж бабусь), друзів, викладачів та колег / однокурсників.

Почнемо з батьків: інформант_ки наводили приклади як мотивації, так і демотивації, яку отримували від матерів та татів. Наприклад, деякі матері подавали ідею щодо навчання художній майстерності або ж підтримували навчання у спеціалізованих закладах.

Мама подала ідею, а бабуся мотивувала. [...] оце було десь до школи навіть ще. І після цього я мала ціль на увазі і орієнтувалася на те, що от я буду художником, я от ходжу в артстудії, я рисую по вечорах, я рисую в школі.

Художниця, 26 років

Також траплялись випадки, коли батьки підтримували радше не ідею займатись конкретно мистецтвом, а загалом вибір та рішення власної дитини. Тобто у родині панувала атмосфера мотивації та прийняття.

І можна сказати, художником я стала завдяки батькам. Хоча вони не художники, ось. Мама викладач, тато лікар, все класично. Але вони весь мій шлях – і взагалі усі мої родичі – мене підтримували і допомагали. І так, тож... спротиву ніякого не було. Головне – працюй над собою і над роботами. І роби те, що тобі подобається.

Художниця, 40 років

Мені насправді пощастило, бо моє оточення, моя сім'я, вони якось приймали все, що я роблю [...] Мені багато розповідали колеги про свої сім'ї, де їх не сприймали, їхнє бажання займатися мистецтвом, перешкоджали там, знецінювали. В мене була повна атмосфера прийняття якогось. [...] я знала, що... Що б я не робила, куди би я не подалася, я завжди буду мати цю підтримку і любов.

Художниця, 27 років

Водночас художни_ці з мистецьких родин, де обидва або хтось один з батьків також були пов'язані з мистецтвом, згадували, що приймали рішення про власний професійний шлях також завдяки оточенню, яке вони мали з дитинства. Наприклад, батьки могли брати їх із собою до майстерень та друзів чи подруг-художни_ць або ж мати професійну літературу в домашній бібліотеці. Увесь цей доступ до відповідної мистецької сфери з дитинства, за словами деяких інформант_ок, став причиною їхнього доволі раннього вибору на користь саме цієї професії.

Тобто коли мама йде в гості в майстерню до художника, я там сиджу скраєчку і дивлюсь. Це ж зовсім інший світ. І кожна майстерня художника надихаюча. Я так дивлюсь, як воно все. Це все так цікаво якось, гарно. І думаю: «Ось я хочу теж собі майстерню, коли виросту» (сміється). Тобто такі позитивні приклади.

Художниця, 26 років

Батьки з інших професій також підтримували інформант_ок та мотивували їх обирати професійний шлях художни_ць. Іноді інформант_ки згадували, що ніхто не мотивував їх до вибору саме такого професійного шляху або ж не підтримував особливим чином, але водночас і не відмовляв.

Ніхто. У мене немає в сім'ї ні художників, скоріше батьки казали, що тут вони точно не зможуть мені нічого порадити та допомогти, але мене ніколи не обмежували.

Художниця, 34 роки

Проте деякі батьки дійсно намагались відмовити інформант_ок від їхнього рішення, ставились скептично або ж ретранслявали стереотипи, пов'язані з цією професією. З одного боку, один з інформантів зазначив, що розмови, які провадив його батько про можливі складнощі у професійному житті, були логічними і мали на меті провокувати його на критичніші погляди щодо власного вибору. Водночас, деякі інформант_ки мали досвід демотивації з боку батьків, зокрема насмішок на кшталт «художник від слова “худо”». Що ж до причин такої демотивації, то батьки або ж подекуди інші родич_ки переймались майбутнім фінансовим становищем та заробітками інформант_ок.

Звісно, певні знайомі розуміли, що це не прибутково, тому що художник завжди в радянському часі вважався як, можливо, елемент культурного дозвілля, що, зрештою, не високооплачувано. І через те... я пам'ятаю, як моя бабуся казала: «Краще б ти йшла на завод і носила м'ясо, молоко, ніж це малювати маздегони».

Художниця, 41 рік

Подекуди інформант_ки також розповідали про згадки серед членів родини про «несправжність» професії художни_ці. Такі стереотипи радше трансливали родини, в яких не було професійних художни_ць раніше.

Батько [демотивував], так. [...]. Він вважає, що художник – це не професія.

Художниця, 35 років

Ще одним упередженням було уявлення про «неприйнятний» спосіб життя, який мають художни_ці або ж люди мистецьких професій. Насамперед згадували про алкогольну або наркотичну залежності.

[Батьки] вважають художників досі ось цими стереотипами... Бідні, алгоколіки (посміхнулась). Грубо кажучи. Вони не вважають, що це може приносити гроші і що це в принципі може бути якимось серйозним життєвим шляхом.

Художниця, 18 років

Для деяких інформант_ок такий супротив або ж скепсис зі боку батьків та / або інших родич_ок не був вирішальним і не вплинув на вибір формальної освіти. Для інших це стало причиною відсутності фахової формальної освіти та, відповідно, пізнішого початку професійної мистецької діяльності.

Для тих інформант_ок, які отримували формальну освіту, саме викладач_ки іноді ставали додатковим джерелом зовнішньої мотивації, зокрема щодо подальшого професійного розвитку. Один з інформантів згадував про позитивні відгуки, які він отримав від кількох викладач_ок протягом навчання, як про джерело підтримки, яке досі іноді стає в нагоді.

Мотивація від викладач_ок не обов'язково надходила до інформант_ок у вигляді слів підтримки чи відзнаки певних успіхів. Викладачі могли виступати натхненниками, ставали авторитетами для інформант_ок, на які останні могли орієнтуватись у подальшому розвитку власної творчості.

Найбільший вплив все одно на мене справили викладачі. Тому що викладач для мене це якийсь авторитет. [...] Але я не можу сказати, що на мене як на художника мої колеги і друзі справили великий вплив. Тобто я все ж таки знаходжу для себе якихось авторитетів, і спілкування з ними або споглядання їх мистецтва, творчості мене якось змінює все рівно.

Художниця, 22 роки

Що ж до тих інформант_ок, які не здобували фахову формальну освіту: кілька з них зазначили, що підтримку та поштовх до того, щоб все ж прийти до мистецької професії, їм давали друзі або партнер_ки. Саме вони коментували вдалість робіт, мотивували до початку професійного художнього шляху.

Мої друзі з навчання. Завжди їм подобалось те, що я малюю. Вони мене запитували, чому я вчусь в медичному університеті, а не в художньому. Всі мої друзі завжди казали, що я дуже класно малюю.

Художниця, 27 років

Навіть для інформант_ок, які мають досвід формальної освіти, підтримка або ж мотивація друзів у шкільні або студентські часи була важливою. Од_на інформант_ка розповіла, що попри незрозуміння з боку батьків, її друзям завжди подобалось спостерігати за її творчістю, окрім того, вони шукали їй замовників, що теж неабияк підтримувало.

[Друзі] ніколи не були проти, їм завжди подобалось спостерігати за процесом, за моїми роботами. Намагались «розкручувати», шукали мені замовників. Це теж приємно і допомагало.

Художниця, 18 років

Деякі інформант_ки згадували, що друзі також мотивували коментарями або ж власним прикладом.

[Хто мотивували або мали вплив на рішення стати художником.] Був останній такий поштовх. Як раз ми вчилися один рік на... В оформлювальному училищі, тому я тоді планував бути архітектором. Потім [друг з навчання] мені сказав, що, мабуть, з мене вийшов би непоганий живописець.

Художник, 47 років

[Хто мотивували або мали вплив на рішення стати художником.] Один друг в молодшому віці, він просто дуже добре ліпив, я теж ліпив і я тягнувся за ним, но його рівень був недосяжний для мене, але я не втрачав надії. І двоє друзів, по суті, шкільні друзі, які були дуже сильними художниками.

Художник, 32 роки

Власне, якщо говорити детальніше про вплив оточення на професійний розвиток художни_ць, то саме однолітки, одногрупники, колеги відіграють, за словами інформант_ок, важливу роль. Тут можна виокремити два варіанти такого впливу. Один з них — це вплив через приклад. Інформант_ки згадували, що спостереження за професійним та творчим шляхом деяких колег, одногрупни_ць мотивує їх розвиватись, займатись самоосвітою та працювати. Водночас деякі називали це радше конкуренцією, але такою, яка теж, на їхню думку, позитивно впливає на розвиток художни_ць.

Середовище дуже мотивує. Елементарно, коли ти бачиш, як [...] людина працює, часто буває від того, [що] тобі теж хочеться працювати.

Художник, 27 років

Ну теж, мотивує розвиватись, тому що в середовищі теж є інші художники. І виникає також відчуття конкуренції, хочеться бути на гідному рівні.

Художниця, 28 років

Інший варіант – вплив через спілкування або ж дискусії. Кілька інформант_ок зазначали, що наявність однодумців, друзів та знайомих, які розділяють їхні інтереси, є дуже важливою. Адже це означає, що з такими людьми можна ці інтереси обговорювати і поглиблювати, ділитись знахідками щодо освітніх можливостей або ж можливостей просування власних робіт.

Тобто я з [партнером] можу обговорити нові ідеї, концепції. Можу попросити якийсь там погляд ззовні, так? І це все також про комунікацію. Тобто вже пройшли такі часи, коли можна було просто закритися в майстерні і щось там творити.

Художниця, 27 років

Або, наприклад [...], зараз мене більш за все турбує проблема просування і можливості реалізації в творчості, маркетингові стратегії і так далі, ти приходиш до свого товариша, а він над тим самим думає, тільки вже у нього якісь інші думки, з іншого боку.

Художник, 27 років

Окрім саме друзів, за словами учасни_ць глибоких інтерв'ю, загалом оточення відіграє вирішальну роль у професійному розвитку художни_ць. Адже це можливість отримати відгук на роботу, професійні поради або ж запрошення на виставки. Ще одна група, яку за результатами інтерв'ю можна виділити як мотивуючу до подальшого розвитку, – це замовни_ці та клієнт_ки. Кілька інформант_ок зазначили як вагомий

фактор підтримки і бажання розвиватись далі саме те, що їхні роботи почали купляти.

І коли в ефір потрапляють роботи на відбір, в групі, і коли: «О, а це прикольно! Підтверджую». Ну, ось так. Все це дуже впливає.

Художниця, 36 років

На самому початку були люди, які і робили замовлення, і десь допомагали просуватись, і розповідали про мене іншим [...]. Дуже багато людей, яким подобається моя творчість. І я вважаю, що це теж підтримка. Тому що спиратись на тих, кому це цікаво, і спиратись на порожнечу – це різні речі.

Художниця, 47 років

2.3 Коли почали себе вважати художницями та почали працювати

Середній вік початку роботи за фахом художниця, які взяли участь в опитуванні, – 23 роки¹. Отримання першого доходу за професійну діяльність художниця – також 23 років². Водночас перше зі згаданих питань передбачало початок роботи за фахом, зокрема без оплати, що могло стати причиною відхилень у відповідях. Наприклад, 6% респонденток вказали вік від 3 до 11 років включно. Ще 5% вказали вік від 12 до 16 років включно. У цих випадках, можливо, йдеться не так про початок безоплатної праці в ролі художниця, як про початок (фахового) навчання образотворчому мистецтву або ж про початок самоідентифікації.

1 На питання про початок роботи за фахом 5,6% респонденток вказали вік від 3 до 11 років включно. Ще 4,9% вказали вік від 12 до 14 років включно. Оскільки цей вік є замалим для початку роботи за фахом, такі відповіді були виключені під час підрахунку середнього віку роботи за фахом.

2 На питання про отримання першого доходу за професійну діяльність художниця 2,8% респонденток вказали вік від 0 до 11 років включно. Ще 4,3% вказали вік від 12 до 14 років включно. Оскільки цей вік є замалим для початку отримання доходу за професійну діяльність, такі відповіді були виключені під час підрахунку середнього віку.

Під час глибинних інтерв'ю інформант_ок питали саме про час початку самоідентифікації як художни_ць. На основі отриманих відповідей можна умовно виділити чотири часові проміжки, які ставали визначальними для усвідомлення себе як художни_ці: дитинство, старший (або середній) шкільний вік, студентство та роки після студентства.

Можна виокремити дві основні причини того, чому інформант_ки стверджували, що відчували і думали про себе як про художни_ць з дитинства. По-перше, кілька з них згадували, що причиною такої впевненості у своєму майбутньому професійному шляху була родина: їхні батьки (або принаймні хтось один з батьків) також були художниками та художницями. Тобто ці художни_ці з раннього віку мали доступ до спеціалізованої літератури або людей з мистецького кола чи ж узагалі не уявляли, що можна мати іншу професію.

Та просто в мене сімейна історія, я в шостому коліні вже. І, в принципі, я завжди знав, що буду художником.

Художник, 32 роки

Ну взагалі, я виросла в родині художників [...]. І взагалі я в принципі собі не уявляла, що я можу бути кимось крім художника (посміхнулась) взагалі в цьому житті.

Художниця, 40 років

По-друге, ще кілька інформант_ок, навіть не маючи родичів та родичок у мистецькій сфері, зазначали, що з дитинства вважали себе художни_цями через те, що їм подобалось малювати, це приносило їм задоволення, а також отримувало позитивні відгуки від дорослих.

Просто я з дитинства малюю, мені завжди це подобалось, подобався творчий процес. Тому я потім, коли виросла, просто пішла спочатку в художню школу, потім інститут закінчила. Ну тобто це зі мною все життя. Я не можу сказати, що це в якийсь момент сталось. Просто з дитинства так трапилось.

Художниця, 35 років

Перша версія – що я з дитинства вважала себе художницею, тому що я весь час малювала.

Художниця, 48 років

Ой, ну мабуть ще в дитинстві [почала себе вважати художницею]. Років у 10. [...] Ну я щось там малювала, потім мої роботи показували якомусь експерту. Сказали, що да, є талант.

Художниця, 34 роки

Частина інформант_ок самоідентифікувала себе вже у середньому або старшому шкільному віці. На цьому етапі це було пов'язано з відвідуванням спеціалізованих закладів: або ж позашкільної освіти (художні школи), або ж спеціальної середньої освіти (коледжі). Частина інформант_ок, які зазначали, що загалом з дитинства мали схильність до малювання, вже в середній школі повноцінно усвідомлювали себе художни_цями. Це ставало поштовхом до спеціалізованого навчання.

Скажімо так, коли в школі, все одно за дитинство, в школі я малювала для всіх там маски для свята Букварика і щось тому подібне. Вічно ті стінгазети малювала. [...] В 14 років десь так я зрозуміла, що серйозно тим буду займатися. І в 14–15 років почала вже ходити на підготовку в коледж. На підготовку на вступні іспити, і це вже так остаточно все зрозумілося.

Художниця, 28 років

Водночас траплялись також випадки, коли лише у середньому шкільному віці інформант_кам починало подобатись створення зображень і загалом творчість.

Це сталось досить раптово. Мені просто сподобалось одне зображення, і я вирішила його змалювати. І так вийшло, що – як для 14 років – у мене досить гарна вийшла копія. І після цього я зорієнтувалась саме в такому творчому напрямі.

Художниця, 21 рік

Ті інформант_ки, які почали вважати себе художни_цями вже під час отримання фахової вищої освіти, теж називали кілька причин, які вплинули на це. З одного боку, йшлося про можливість створення мистецтва: саме навчання в академіях стало періодом, коли інформант_ки почали працювати над власними творами, мали доступ до майстерень та почали поглиблювати розуміння способів, технік, інструментів створення.

[Почав вважати себе художником] вже під час навчання в академії мистецтв, коли я зрозумів, що я можу створювати твори мистецтва, то єсть що у мене виходить їх створювати або я знаю, як їх створити. Напевно, це було курсі, я так розумію, на 3-му – 2-му.

Художник, 32 роки

Також одна з інформанток зазначала, що саме один з викладачів допоміг їй усвідомити себе художницею і впевнитись в тому, що це той професійний шлях, який вона хоче продовжувати.

Для інших інформант_ок період здобуття вищої освіти також став періодом самоідентифікації, однак через те, що їхні роботи почали виставлятися або продаватися. Основним у цьому випадку якраз є момент отримання зовнішнього визнання (у вигляді відгуків або замовлень) та момент валідації власної практики і фахової приналежності до мистецької спільноти через участь у виставках і фахових подіях.

Частина інформант_ок, які почали брати участь у виставках уже після здобуття вищої освіти, також говорили про момент самоідентифікації, яка настала саме внаслідок такої приналежності до спільноти.

...я почала себе вважати художником після перших групових виставок, у яких я брала участь.

Художниця, 31 рік

[Почала себе ідентифікувати як художниця] ...через деякий час після того, як я закінчила академію і, мабуть, написала першу серію, і вона успішно була виставлена в парі міст.

Художниця, 32 роки

...дійсно професійно і в тому розумінні, як я зараз відчуваю це поняття «художник / художниця», то, мабуть, [почала вважати себе художницею], десь коли в мене сталася перша персональна виставка, не знаю. [...]. Але я називала себе, звісно, художницею і коли поступала в Академію, і коли вчилася. Але якесь таке відчуття, що це дійсно професійно, то, мабуть, так, перша персональна виставка.

Художниця, 35 років

Однак варто зауважити, що питання самоідентифікації не для всіх інформант_ок є закритими або однозначно зрозумілими. По-перше, через непевність щодо загального спільного розуміння терміну або професії «художни_ця». По-друге, через загальні сумніви у власній ідентичності як художни_ці.

Я думаю, що я – художник у пошуку. Художник. Тут, скоріше, не йдеться про те, що я відчуваю себе художником, а про те, що я намагаюсь відповісти на питання: що є мистецтво і що є художник?

Художниця, 48 років

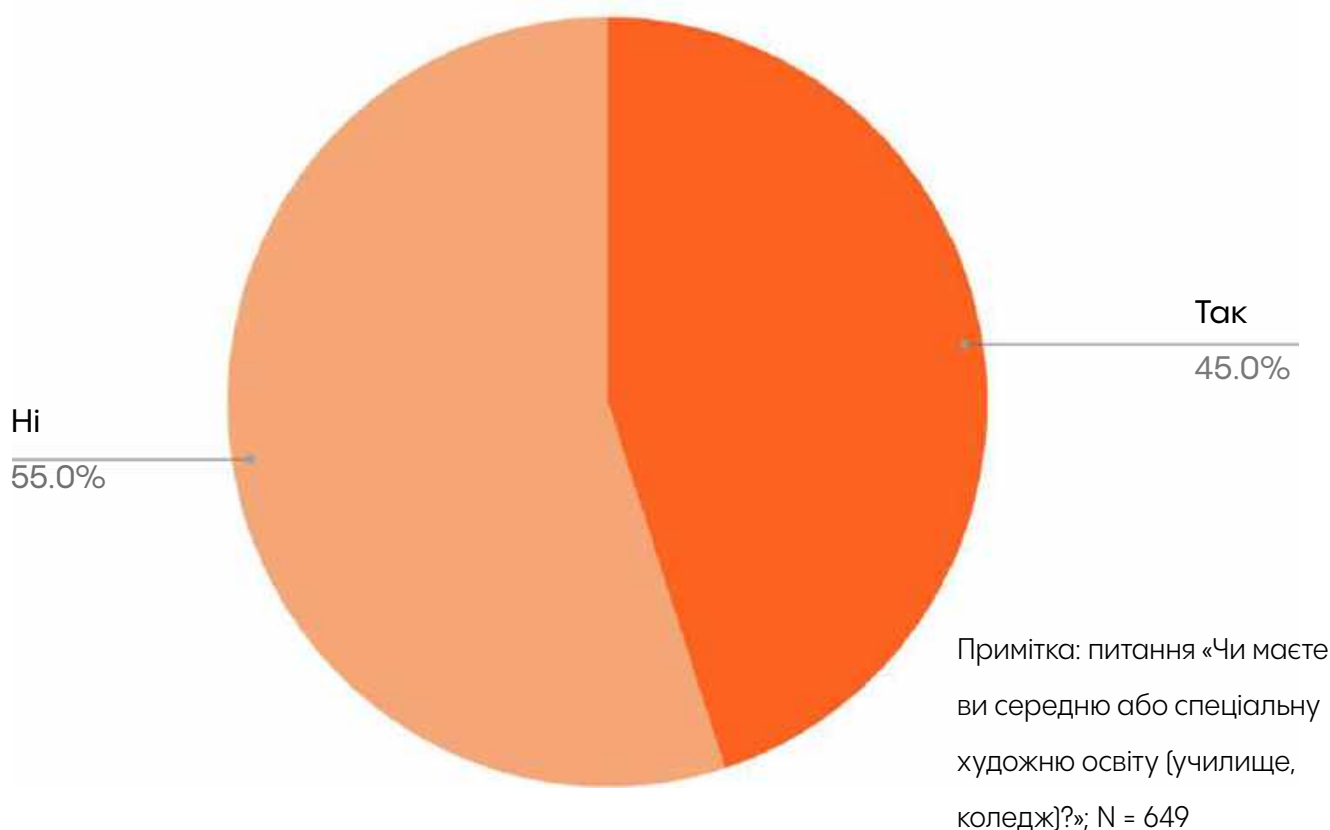
В який момент я почала вважати себе художником? Ну це важке питання. Мені здається, я навіть зараз періодично сумніваюсь у цьому.

Художниця, 18 років

2.4 Формальна освіта

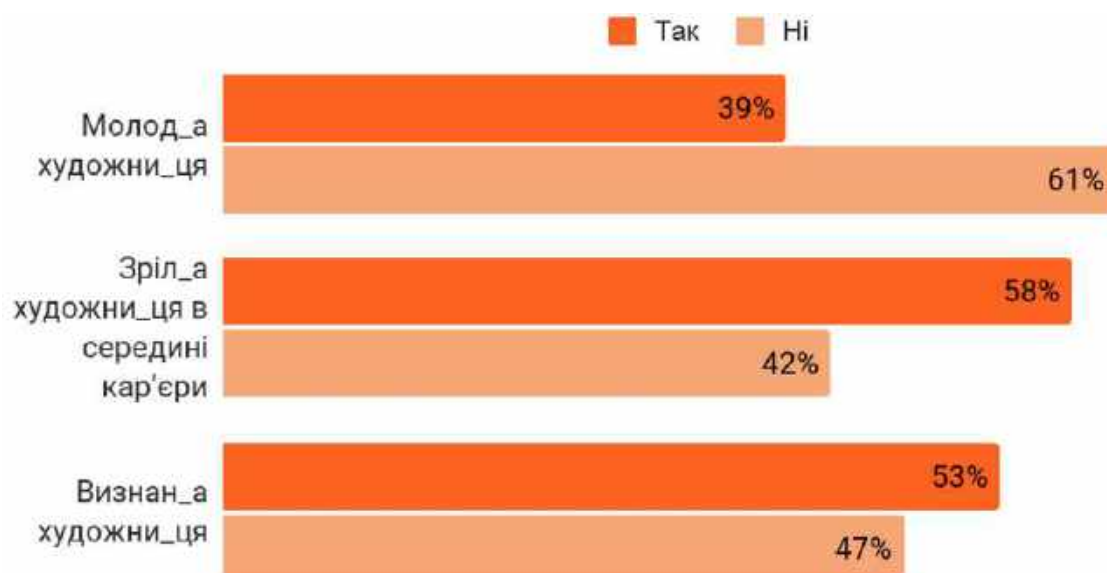
Більшість художни_ць, які взяли участь в опитуванні, не мають середньої або спеціальної художньої освіти (55%). Таку здобули менше половини (45%) респондент_ок.

Чи маєте ви середню або спеціальну художню освіту?



Водночас існує також зв'язок між завершенням цього рівня освіти та етапом мистецької кар'єри. Серед молодих художни_ць понад половина (61%) не мають середньої або спеціальної художньої освіти, і лише 39% здобували таку. Натомість серед художни_ць у середині кар'єри та серед визнаних художни_ць ситуація протилежна: понад половина в обох групах здобувала середню або спеціальну художню освіту. Можливо, таку ситуацію принаймні частково пояснює різниця у віці між молодими художни_цями та визнаними і те, як змінювався доступ до спеціальної освіти та довіра до формальної освіти за цей час. Ще одним важливим фактором може бути різниця в соціально-економічному становищі респондент_ок та їхніх родин.

Чи маєте ви середню або спеціальну художню освіту?



Примітка: питання «Чи маєте ви середню або спеціальну художню освіту (училище, коледж)?» та питання «Який із варіантів найбільше описує нинішній етап вашої мистецької кар'єри?»; молоді художни_ці: N = 403; зрілі художни_ці в середині кар'єри: N = 127; визнані художни_ці: N = 15; Pearson Chi-Square = 23,834, Cramer's V = 0,192

Більшість художни_ць, які взяли участь в опитуванні, мають вищу освіту (79%), хоча і не всі мають вищу освіту саме з мистецьких спеціальностей. 45% отримували освіту з образотворчого мистецтва або дизайну, решта 55% не мають формальної освіти з цих спеціальностей.

Який ваш найвищий рівень освіти?



Примітка: питання «Вкажіть, будь ласка, ваш найвищий рівень освіти»; N = 649. Повні варіанти відповідей: «Базова або повна вища (освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавра, спеціаліста, магістра)», «Неповна вища (освітньо-кваліфікаційний рівень молодшого спеціаліста) / професійно-технічна (коледж, технікум, училище)», «Навчаюсь зараз», «Повна середня», «Науковий ступінь», «Неповна середня (без старших класів)».

Серед художни_ць з формальною художньою освітою 68% мають середню або спеціальну художню освіту. Тобто більшість респондент_ок, які навчались на цих двох спеціальностях, обрали свій професійний шлях ще на етапі середньої освіти.

Чи маєте ви середню або спеціальну художню освіту

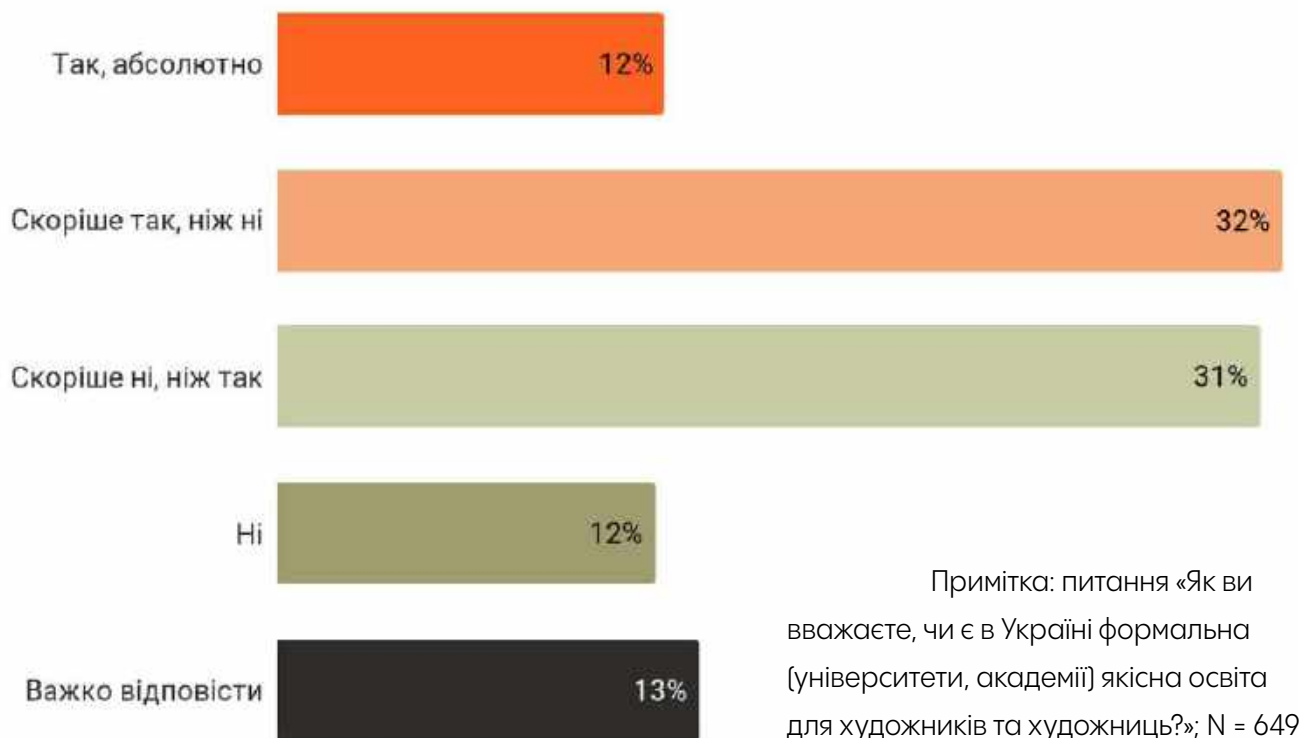


Примітка: питання «Чи маєте ви середню або спеціальну художню освіту (училище, коледж)?», питання «Чи маєте ви вищу освіту за спеціалізацією "Образотворче мистецтво"?» та питання «Назвіть, будь ласка, іншу спеціальність (або спеціалізацію / програму), за якою ви маєте найвищий рівень освіти»; N = 649 Pearson Chi-Square = 119,888; Cramer's V = 0,430

Також існує зв'язок між наявністю вищої мистецької освіти (з образотворчого мистецтва або дизайну) та деякими мистецькими практиками респондент_ок. Серед тих, хто здобули фахову вищу освіту, більше художни_ць (57%) займаються образотворчим мистецтвом (fine art), ніж серед тих, хто такої освіти не здобували (42%). Однак такий зв'язок існує лише щодо цієї мистецької практики і не простежується стосовно інших: народного мистецтва, декоративно-прикладного мистецтва, сучасного мистецтва. Відповідно, питання зв'язку між вищою фаховою освітою та подальшими мистецькими практиками потребує подальших досліджень.

З усіх респондент_ок, незалежно від наявності у них формальної мистецької освіти, третина вважає, що якісна формальна освіта для художниць в Україні радше існує, ніж ні (32%). Третина (31%), навпаки, вважають, що така освіта радше не існує, ніж існує. 12% впевнені в тому, що якісної формальної освіти для них в Україні не існує. Водночас стільки ж впевнені в протилежному. Ці відповіді також не залежать від досвіду отримання формальної художньої освіти в Україні.

Чи є в Україні формальна якісна освіта для художників та художниць?



Такі відповіді з кількісного опитування підтверджуються інформацією, отриманою в ході глибинних інтерв'ю з художни_цями. Хоча ті інформант_ки, які отримували мистецьку освіту, не шкодують про це, вони також вбачають недоліки та проблемні місця у формальній освіті в мистецьких академіях або університетах. З одного боку, більшість наголошували на тому, що саме академічна освіта дає можливість отримати базові навички та знання, наприклад історію мистецтва, знання будови тіла, навички створення малюнку. Окрім цього, серед переваг формальної освіти згадували можливість використовувати майстерні та працювати з натурою, отримати доступ до таких можливостей безплатно. Також формальна освіта дає студентству

систему та структуру на відміну від неформальної і, особливо, короткострокової освіти. Це стосується як теоретичних знань та практичних навичок, які подаються поступово та, власне, вибудовуються в систему, так і деякого розуміння структури мистецької системи як такої: як працює культурна та мистецька сфера в Україні.

У закладах вищої освіти державних зазвичай головний плюс у тому, що є система якась. Тобто ця система часто буває застарілою і дуже затягнутою, але тим не менш вона досить добре налагоджена. І після випуску з такого закладу у людини є якась структура в голові.

Художниця, 28 років

...є система, коли тобі в академії пояснюють, тобто ти вже бачиш, як ти можеш побудувати свій професійний шлях. Ти можеш, там, бути галерейним художником, музейним художником. А для цього тобі треба зробити от це, це і це.

Художниця, 48 років

З іншого боку, неодноразово інформант_ки, спираючись на власний досвід здобуття вищої мистецької освіти та / або ж на досвід друзів, зауважували застарілість освітньої програми, а також обмеження, які накладають методи викладання та / або викладачі та викладачки.

...це така освіта, яку [художни_ці] отримують, а потім намагаються довго її позбутися. І лише так вони знаходять якийсь шлях і свою мову, тому що це є дуже застарілі методи викладання, це часто, в основному, якесь ремісництво, якісь такі практики... Ну так, ремісницькі практики. Дуже мало теорії, ідеї, концепції.

Художниця, 34 роки

Що ж до матеріальної бази, яка є однією з переваг формальної освіти, то, за словами деяких інформант_ок, вона наразі застаріває, погіршується або взагалі зникає. Відповідно академії, університети та інші заклади втрачають цю перевагу.

дуже класно, що там є [середовище] і люди, які тебе оточують, лише тільки за рахунок цього [...] ти йдеш уперед. Але і майстерня, і, в принципі, була ще натура під час того, як я навчалася, але все ставало все гірше, і гірше. І зараз теж, останні роки, з того, що я бачу у фейсбуці, все погано: натури немає, холодно, бідні ці студенти...

Художниця, 34 роки

Однією з ознак застарілості інформант_ки називали те, освітня програма закладів, у яких вони навчалися, не покривала сучасне мистецтво.

У нас не дуже якісна освіта формальна. Там треба робити багато змін, реорганізовувати, додавати в саму формальну освіту ще факультети, які більш на сучасність націлені. Це, звісно, врятує оцю формальну освіту.

Художниця, 35 років

Окрім цього, деякі викладачі та викладачки більш або менш відкрито виражали негативні думки щодо сучасного мистецтва, зокрема залученості студентства до проєктів сучасного мистецтва. Стосунки між викладацьким складом та студентством деякі інформант_ки характеризували як «прірву», яка виникала, зокрема, через належність до різних поколінь. Зокрема, відмінність у поглядах періодично виливалася у конфліктні ситуації, частина з яких набувала широкого розголосу.

І постійно оці розмови про... типу що там творять викладачі, постійні у фейсбуці переглядаєш ці скандали з постійними руйнуваннями робіт, то когось вигнали. [...] То якісь постійні мутки з ректорами [...]. І є декілька викладачів, які плюс-мінус адекватні. Але загалом типу це таке собі.

Художник, 23 роки

Однак не всі мали саме такий досвід, деякі інформант_ки мали позитивний досвід комунікації з викладачами та викладачками.

Взагалі мені подобались ці відносини. Вони для мене були дуже такі лояльні, не напружені. Дуже лояльні викладачі – мені це подобалось. І взагалі ця творча атмосфера – вона дуже зручна, я би так сказала. Розумієте, що це все відносно. Якщо ти хочеш чогось навчитись, чогось досягти, то, природно, ти будеш використовувати всі можливості.

Художниця, 21 рік

Водночас у тому, що стосується обмежень, які накладає академічна мистецька освіта, інформант_ки мали схожі думки. Наголошували на тому, що навчання у мистецькій академії або іншому типі закладу вищої освіти передбачає певні рамки, зокрема для творчості. Одна з інформант_ок зауважила, що така освіта не лишає простору та можливості для творчості, «придушує» її.

Що, коли ти таку освіту в нас отримуєш, то ти з цією освітою, з цими знаннями отримуєш деякий такий багаж, який тебе в чомусь зупиняє, тому що він тобі ставить певні рамки. [...] є певна програма, є викладач, який каже: «Робить оце, оце, оце, оце». А не каже, що: «У вас є ось такі можливості, і ви можете з ними зробити все, що вам заманеться».

Художниця, 31 рік

За словами інформант_ок, формальна освіта також накладає подекуди цілком практичні обмеження. Через інтенсивність навчання та обсяги роботи, які потрібно виконувати студентам та студенткам, вони не мають можливості реалізовувати позанавчальні проекти, створювати власні ініціативи тощо.

А студентські якісь типу ініціативи поза навчанням, вони просто не відбуваються, бо [...] якщо згадувати мій досвід, я 2 тижні перед сесією о 5 ранку лягала, щоб виконати весь той об'єм. Які тут можуть бути ініціативи позакласні? Тобто я би сказала, що академія має бути, і освіта – вона має бути, але вона має бути реформована просто. Просто докорінно.

Художниця, 27 років

Загалом, як і у випадку з опитуванням, інформант_ки під час глибинних інтерв'ю не мали однозначної та впевненої думки щодо формальної мистецької освіти. Деякі називали ситуацію з формальною мистецькою освітою «двусічним мечем»: з одного боку, вона дає дійсно важливі основоположні навички, які є базою для розвитку у професії. З іншого боку — обмежує творчість, закладає рамки, в яких можуть працювати майбутні митці та мисткині, а також не дає достатньо актуальних та сучасних знань і навичок.

В ідеалі, виходить, щоб зуміти малюватись якимось по-своєму, у своєму стилі, потрібно знати базу, так. Але бувають і такі випадку, ну, це набагато рідше все ж, коли ти не знаєш базу, ти з нею, звичайно, знайомий, але поверхнево, неглибоко, то ти можеш вже одразу розвиватись у якомусь своєму руслі. Тобто тут «палка о двух кінцях», як говорять. Для кого як.

Художниця, 40 років

Часто просто освіта наша заганяє в рамки, з яких дуже важко вилізти. Ну в голові з'являються такі рамки. Коли тобі багато разів наголошують на те, що не виходь за лінії, штрихуй тільки так, не знаю... [...] Тобто це все ж таки таке спірне питання, от. Бо часом це дуже корисно, бо все ж базові знання. А часом це може нашкодити.

Художниця, 20 років

Відповідно, різнились також висловлені під час глибинних інтерв'ю думки щодо обов'язковості формальної освіти для художни_ць. Деякі інформантки впевнено відповідали, що формальна освіта зовсім не є обов'язковою для художниць та художників.

Ви знаєте, необов'язково [має бути формальна освіта]. У студії у нас іноді виникають колаборації з молодими художниками. З нуля приходить людина і за два роки робить продажі за півтори, за п'ять тисяч євро.

Художниця, 40 років.

Думаю, що необов'язково [має бути формальна освіта]. Думаю, якщо у людини є можливість отримувати просто в майстерні, у якого-небудь хорошого майстра, то, можливо, цього і достатньо.

Художник, 47 років

Інші ж зауважували, що попри усі недоліки, така освіти все ж дає «базу» – тобто основні навички та знання.

Формальна освіта – це ж база: малюнок, графіка, купа матеріалів! Якщо 10 років ходити на курси, 4 роки ходити на курси регулярно, тоді, мабуть, це буде схоже на освіту. Але, по факту, не знаю. Мені здається, що підхід такий, як у базовій освіті, курси не дають.

Художниця, 36 років

Певне обмеження творчості, з яким подекуди стикаються студенти під час здобуття академічної мистецької освіти, певним чином може заважати «розкритись».

Попри поширеність думки про необов'язковість формальної мистецької освіти для роботи художни_ць, деякі з інформант_ок усе ж зауважують, що на особистому рівні більше симпатизують митцям та мисткиням, які таки здобули фахову вищу освіту.

Ви знаєте, це зовсім не обов'язково [отримувати вищу освіту для художника]. Але по собі помічаю це, за своєю психікою, я споглядаю, що я більше схильний і більш симпатій у мене до тих, хто прийшов в академічну освіту.

Художник, 31 рік

Я думаю, що це може бути не обов'язковим, але, як на мене, ті художники, якими я захоплююся, безпосередньо українські художники, – вони всі мають таку освіту, і це відчувається у їх практиці, що люди, дійсно, мають досвід.

Художниця, 38 років

Варто також зауважити, що принаймні частина тих, хто говорили про необов'язковість формальної мистецької освіти під час інтерв'ю, самі мають її.

Наявність самого диплома — як документа про здобуття вищої фахової освіти — переважно не відіграє ролі в успішності художни_ць. За словами одн_єї інформант_ки, люди, які замовляють або купують мистецькі твори, не просять надати документ про вищу освіту.

Для самого художника, для його навичок [освіта] необхідна, так. Але сам диплом не потрібен. Де б я не влаштовувалась художником, у мене ніколи не питали диплом. У мене першим чином питали портфоліо. Тому навичка тут все ж грає більшу роль.

Художниця, 18 років

І сам документ про те, що завершив навчальний заклад, він зазвичай не має значення для тих, хто купує або замовляє мистецтво.

Художниця, 28 років

Натомість од_на з інформант_ок, яка не має фахової освіти, відчуває певний дискомфорт. На її думку, або ж принаймні за її відчуттями, їй потрібно працювати більше та наполегливіше за деяких колег, зокрема задля певного компенсування відсутності відповідного диплому.

...також комплекс, що мені, напевно, бракує якоїсь [мистецької] освіти [...]. Я постійно потребувала, я відчувала потребу працювати вдвічі більше від всіх довкола, тому що я як неповноцінна, бо я не навчалась на монументалці чи на графіці.

Художниця, 31 рік

Однак кілька інформант_ок усе ж вважають, що наявність диплома може опосередковано бути пов'язана з успішністю, оскільки на деякі міжнародні програми або навчання за кордоном можна подати заявки лише за наявності фахової вищої освіти та підтвердження її здобуття.

Серед усього різноманіття думок щодо формальної освіти, її обов'язковості та впливу на успішність, які були озвучені під час глибинних інтерв'ю з художни_цями, одна думка була доволі одностайною: формальна освіта є чудовою можливістю отримати коло контактів та зв'язків.

Формальна освіта, в принципі, дозволяє комунікувати з іншими людьми. Навіть коли людина ходить у навчальний заклад, вона спілкується з іншими людьми, які потім можуть мати якісь зв'язки.

Художниця, 28 років

Академія – хороше місце якби в соціальному плані, що там можна якихось однодумців зустріти. Там, дійсно, атмосфера така своя, затишна.

Художник, 32 роки

Під час експертних інтерв'ю експерт_ки говорили, що попри те, що формальна освіта дає технічні навички, на думку частини експерт_ок, вона наразі є застарілою та не обов'язковою для успішної кар'єри художни_ць. Водночас досвід формальної освіти все ж дуже впливає «як на технічні якості митця, так і на моральні». Тобто місце формальної освіти – це місце формування майбутніх художни_ць.

Як би вони не говорили щось погане, але [формальна освіта] дуже впливає і як на технічні якості як митця, так і на моральні. Тобто ти формуєшся як митець перш за все в своїй ідентичності, твоя ідентичність формується. І третій важливий нюанс, це середовище. Тобто як мінімум ти спілкуєшся зі своїми однодумцями.

Експертка

Як і художни_ці, експерт_ки насамперед виділяли перевагу формальної освіти у формуванні зв'язків, контактів, середовища однодум_иць. Одна з експерт_ок зазначила, що це і є функцією закладів формальної вищої освіти у цій сфері – збирати в одному місці тих, хто бачить себе художни_цями.

Ну це єдине, куди може піти навчатись людина, яка бачить себе в майбутньому художницею чи художником. І це їх як би така функція, збирати тих, хто [хоче стати художни_цею].

Експертка

Також загалом навчання в академіях, на думку експерт_ок, дає можливість отримати практичний досвід. Як зазначила одна з експерт_ок, це і є тим, що необхідне студентству та художни_цям-початків_ицям.

...Тобто практичний досвід – це те, що потрібне для художника на початку кар'єри, і це якраз дає формальна освіта.

Експертка

Втім, хоча технічні навички, які дає формальна освіта, відзначали як перевагу і експерт_ки, і художни_ці, не всі експерт_ки вважають це обов'язковим атрибутом саме вищої мистецької освіти. Оцінюючи навички, які отримують художни_ці в ході здобуття формальної освіти, кілька експерт_ок описували їх радше як «ремесло».

У сенсі виробництва, в сенсі ремесла це дуже непогана школа. І, відповідно, люди гарантовано знаходять для себе роботу. Тобто вони можуть зробити розписи, вони можуть написати картину на будь-яку тему, відповідно її продати. Вони знають особливості графічних технік і, відповідно, так само можуть легко з цим працювати.

Експертка

Вони готують у лапках «ремісників». Тобто це не є поганим. Ми розуміємо, що в будь-якій сфері, яка готує спеціалістів, відсоток дійсно науковців чи видатних людей в тій чи іншій сфері є невисокий. [...] Тому академія дає певне ремісництво. Єдине, що я не зовсім розумію, де це ремісництво художник зможе застосувати потім.

Експертка

На думку однієї з експерт_ок, таку базу і «ремесло» мають або принаймні можуть давати не академії, а радше заклади професійно-технічної освіти. За її словами, в Україні наразі немає такої проміжної ланки між професійними художніми школами для дітей та мистецькими університетами та академіями. Проте саме вони могли б давати таку ж хорошу технічну базу для тих, хто хоче бути «вправним майстром» і мати практичну сферу застосування отриманих навичок.

Цей рівень ремісництва, який дає академія, мені здається, може давати не академія, а може давати якийсь професійний заклад освіти, який не дає вищої освіти. У нас раніше це були училища або ПТУ.

Експертка

Перелік недоліків, які згадували експерт_ки, загалом також збігається з тим, який озвучували під час глибинних інтерв'ю художни_ці: застарілі програми, брак навчання щодо сучасного мистецтва, брак навчання щодо критичного мислення.

Саме застарілість отримуваних знань та навичок, однак, отримувала найбільше нарікань з боку експерт_ок. І саме це є причиною, чому, на їхню думку, формальна освіта наразі не є обов'язковою необхідною для успішного розвитку художни_ць. Перш за все, таку застарілість пов'язують із недостатнім відходженням від викладацьких практик та програм часів СРСР. Викладання історії мистецтва переважно закінчується початком або серединою ХХ століття, критична теорія та нові технології не викладаються.

Загалом під час глибинних інтерв'ю експерт_ок також запитували про необхідні для професійних художни_ць знання та навички. Художниц_ям не вистачало навіть після завершення формальної освіти тих знань і навичок, які озвучували експерт_ки: зокрема, знань сучасного мистецтва, в тому числі в контексті саме історії мистецтва.

Знання сучасного мистецтва після 50-го року і до 1995-го – це нереальна прогалина, яка пов'язана з тим, що академічна освіта і дуже часто неформальна освіта, вони начебто недописані. Вони десь обриваються, у кращому випадку на 60-х роках, 70-х роках.

Експерт

Деякі експерт_ки розширювали необхідні знання до загалом гуманітарної освіти: філософії, культурології, історії мистецтв. За їхніми словами, наразі цим знанням не приділяють належної уваги в академіях.

...на мою думку, [не вистачає молодим художни_цям,] мабуть, такого ґрунтового і глибокого знання історії мистецтва або великого блоку гуманітарних дисциплін, філософії, культурології тощо. Тому що я знаю, що в академіях цьому взагалі майже не приділяють увагу. Але для роботи в актуальному полі сучасного мистецтва це, мабуть, найголовніше знання, яке потрібне.

Експертка

Окрім цього, з погляду суто hard skills («технічні навички»), художни_цям бракує навичок роботи з новітніми технологіями та інструментами. Тобто попри високий рівень знань та навичок щодо класичних технік роботи, навіть роботу з відео та фотографічними медіа оминають.

І бракує сьогодні художникам знання саме нових інструментів і технологій. Якщо зі старими більш-менш, мають доступ і все ок, вони можуть здобути ці навички, якщо говоримо про графіку, живопис, скульптуру. Якщо говоримо про нові технології, плюс до того ще і відео, яке не є новим, але в Україні немає професійної освіти для художників, які працюють з відео і фотографією, то навичок з цих дисциплін, про які я сказала, їм бракує.

Експертка

Водночас існує також перелік soft skill («спектр комунікаційних навичок»), які, на думку експерт_ок, є необхідними сучасн_ій професійн_ій художни_ці, однак яких в_она не отримує під час формальної вищої освіти. Перш за все це те, що стосується самопрезентації: вміння описати свою роботу, концепцію або основу діяльність кількома реченнями, укласти портфоліо.

По тому, що я бачу, українським художницям та художникам не вистачає [навичок] презентувати себе. Тому що от коли в них просиш «надійшли портфоліо швиденько, мене запитали про тебе, зараз я відправлю твоє портфоліо», а вони кажуть, що «а в мене немає портфоліо». [...] От це навички презентації себе, вміння вести своє соцмережі, вміння оформлювати свої портфоліо.

Експертка

Експерт_ки підкреслювали необхідність та брак навичок, пов'язаних з комунікацією: нетворкінг, вміння комунікувати та працювати з кураторами, а також вміння комунікувати та кооперуватись з іншими художни_цями. На думку одного з експертів, останнє вміння може бути одним з основних для успішного розвитку художни_ць, адже дає можливість організовувати групові виставки та об'єднуватись за тими чи іншими ознаками між собою.

Вони не знають, що робити, як спілкуватись з суб'єктами артринку, з музейщиками, з теоретиками, з кураторами, зі своїми колегами. Вони не знають і не розуміють, що потрібно кучкуватись, групуватись у творчі союзи і що треба робити спільні виставки групові, так? Тому що молоді художники знаходяться дуже часто в пошуку, і їм треба об'єднуватись за якимись ознаками. Ну там територіальними, або стильовими, або ще якимись.

Експерт

Загалом, не од_на експерт_ка описува_ла формальну освіту як негативний або ж навіть болючий досвід для художни_ць. Зокрема, це пов'язано з тими рамками, про які говорили самі художни_ці під час глибинних інтерв'ю, які можуть нав'язувати викладачі або університет. За словами експерт_ок, іноді такий травматичний досвід формальної академічної освіти може відвернути художни_ць від подальшої професійної діяльності в цій сфері. Втім, було зауважено, що позитивний вплив формальної освіти може бути тоді, коли «студенти вибудовують себе в опозиції до академії».

Сучасні заклади української мистецької освіти звичайно що здійснюють переважно негативний вплив на становлення молодих художників і художниць. Це факт практичний, ми всі все чудово знаємо.

Експерт

Питання якості підготовки кваліфікованих художни_ць закладами формальної освіти, за словами одн_їєї з експерт_ок, залежить і від того, які цілі переслідують та що саме за фахом планують робити в майбутньому художни_ці:

Для оформлення інтер'єрів, мабуть, що [так]. А для якихось критичних висловлювань, мабуть, що ні. Залежить від того, для чого нам ці художники потрібні.

Експертка

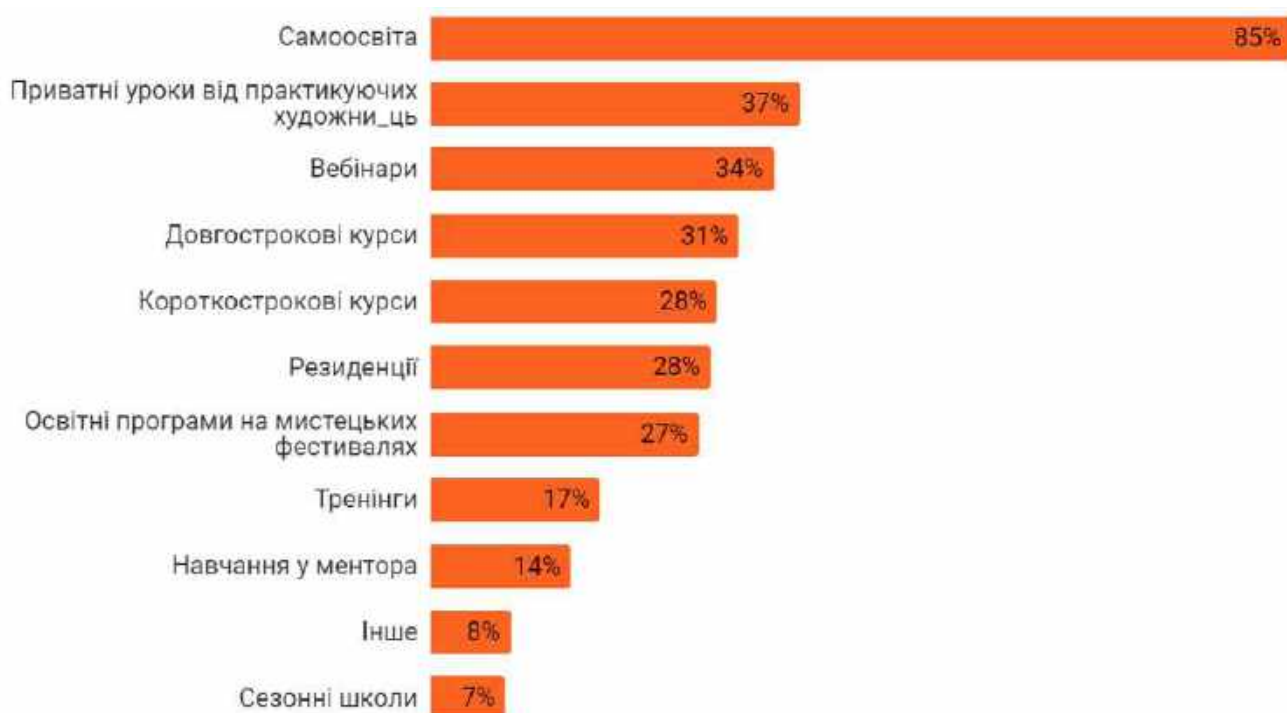
2.5 Неформальна освіта та самоосвіта

Окрім формальної освіти, художни_ці розвиваються також за допомогою неформальної. Більшість опитаних митців та мисткинь (85%) роблять це за допомогою самоосвіти. Втім, варто зауважити, що питання інструментів та форматів самоосвіти було поза межами цього дослідження.

Ще близько третини користуються іншими неформальними освітніми форматами: приватними уроками від художни_ць, вебінарами, довго- та короткостроковими курсами, резиденціями, освітніми програмами в рамках фестивалів. Значно менш популярними є тренінги, навчання у ментор_ок та сезонні школи.

З одного боку, варто зважати на те, що на популярність таких форматів неформальної освіти та можливість участі в них могла вплинути пандемія та карантинні обмеження, які тривають з березня 2020 року.

У яких освітніх форматах ви брали участь для розвитку себе як художни_ця?



Примітка: питання «Вкажіть, будь ласка, у яких освітніх форматах ви брали участь для розвитку себе як художника / художниці»; респондент_ки могли обрати всі варіанти відповіді, які підходять; N = 649. Повні варіанти відповідей: «Самоосвіта», «Приватні уроки від практикуючих художників/-ць», «Вебінари», «Довгострокові курси», «Короткострокові курси (до 1 місяця)», «Резиденції та / або програми короткострокових обмінів», «Освітні програми в рамках мистецьких фестивалів, бієнале», «Тренінги», «Навчання у ментора», «Інше», «Сезонні школи».

З іншого боку, під час глибинних інтерв'ю інформант_ки-художни_ці також рідше згадували про участь у тренінгах або сезонних школах. Поняття «неформальна освіта», принаймні у частини інформант_ок, асоціюється або ж самоосвітою, або з конкретними закладами неформальної освіти, наприклад з Kyiv Academy of Media Arts (КАМА).

Інформант_ки наголошували, що самоосвіта та постійний розвиток грають визначальну роль у професійному шляху.

Це дуже важливий момент. Скільки б там не навчатися у формальній чи неформальній академіях, якихось закладах, якщо немає оцього самоосвітнього паралельно процесу, це дуже збіднює шанси, зменшує шанси на розвиток.

Художниця, 35 років

Для мого досвіду – це визначальна роль [самоосвіти]. Усе, що я знаю, – це все самоосвіта, це постійне читання, якісь курси, лекції і онлайн. Тобто визначальна роль.

Художниця, 34 роки

Водночас під час глибинних інтерв'ю було виявлено, що під самоосвітою розуміють різне: читання фахової літератури, вдосконалення практичних навичок, звернення до менторів або наставників, участь у колаборативних проєктах. Однак, за словами деяких інформант_ок, самоосвіта не може бути заміною більш структурованій та систематизованій освіті. Іншими словами, самоосвіта має надбудовуватись на здобуту деінде «базу», «фундамент», однак сама навряд може стати таким фундаментом.

Не вистачає [лише неформальної освіти, без формальної]. Це як додаткова опція до тих знань, які вже є. Обов'язково, на мою думку, має бути база. Хоч яка-небудь.

Художниця, 45 років

...це не можна розмежовувати. Я би, навіть, поєднала: як рекомендація від державних закладів освіти для того, щоб вони потім могли ніби, знаєте, як на практику саме до цих неформальних.

Художниця, 41 рік

При цьому одна з інформант_ок зазначила, що власні техніки та стиль, на її думку, все одно потрібно напрацьовувати самостійно, і система освіти не здатна дати це студентству.

Ну я вважаю, [самоосвіта] має домінуючу роль. Оскільки ну... в будь-якому випадку, для художника дуже важливе вироблення власного стилю і власних якихось технік. Ну і тому цьому не може навчити якась інша людина. Тобто художник повинен сам постійно працювати.

Художниця, 28 років

Щодо неформальної освіти, якою, зокрема, є коротко- або довгострокові курси та програми, були висловлені такі ж зауваження, як і щодо самоосвіти. Попри те що раніше ми згадували, що частина інформант_ок під час глибинних інтерв'ю зазначала, що формальна мистецька освіта не є обов'язковою для успішності або загалом роботи за художницьким фахом, наразі більшість запропонованих варіантів неформальної освіти, на думку інформант_ок, не можуть повноцінно замінити формальну і є радше додатком до неї. Причина цього в занадто вузькій тематиці короткострокових курсів і відсутності достатньої кількості пропозицій довгострокових програм.

Звісно, таке навчання має свої плюси та переваги: наприклад, також дає можливість познайомитись з однодумцями, колегами, увійти у професійне коло спілкування. Також на противагу академічній освіті, неформальна (зокрема, КАМА) має сучасних та молодих викладачів та викладачок, які можуть поділитись власними знаннями та контакти з якими можуть стати у нагоді.

Бо якщо ти там студент КАМА, то в принципі ти [...] можеш спокійно, вільно написати Лесі Хоменко або я не знаю кому ще. [...] Ти можеш написати вільно цим людям і попросити про допомогу, про якусь пораду, про якийсь, я не знаю, як «поруचितельство», так? Або попросити познайомити тебе з кимось.

Художниця, 27 років

Водночас окрім того, що такі курси можуть мати доволі вузьку тематику, деякі інформант_ки вважають, що вони радше спрямовані на комерціалізацію, тобто навчають або менеджменту в мистецтві, або навчають художни_ць, як краще продавати власні роботи. Це зовсім інший тип знань ніж ті, які отримують студент_ки в академіях.

Під час експертних інтерв'ю експерт_ки зазначали, що, на їхню думку, така неформальна освіта корисна для подальшого розвитку художни_ць, для їхнього натхнення, однак не завжди вона є якісною. Зокрема, непокоєння у експерт_ок викликають короткострокові курси, які можуть не давати достатньо цілісних знань та уявлень про мистецтво.

[Короткострокові курси] розпочались, коли це [...] були такі розрізнені лекції чи курси, мало між собою пов'язані. Такі переважно загальноосвітні і переважно такі, що передають теорії західного мистецтва, мистецтва західного світу [...]. І тому вони неякісні [...]. Зараз є [...] декілька, які намагаються бути довгостроковими і вибудовувати цілісність. Але чи їм це вдається, це ще потрібно аналізувати.

Експертка

Водночас деякі експерт_ки ставляться до можливостей неформальної освіти менш насторожено та вважають їх вдалою та ефективною альтернативою до формальної освіти. Зокрема, такі курси та програми є більш актуальними та дають знання щодо сучасного мистецтва на протипагу формальній освіті.

Це набагато ефективніше, ми це можемо бачити на прикладі випускників «МетодФонду», випускників КАМА. Це більш сучасна, актуальна, затребувана освіта. Такі знання, які вони можуть використовувати, аби вбудуватися взагалі в систему мистецтва. І які розвивають саме художнє мислення, а не тільки ремесло.

Експертка

Ну не всі, звісно, неформальні заклади та курси приносять дуже гарні результати, і не всі вони дуже якісні. Тому що насправді якась відповідальність у них тільки перед брендом, та вони працюють на власну репутацію. Але немає системи якогось незалежного оцінювання якості цих курсів. Тому звісно, не всі вони якісні. Але поки занепадає культурна офіційна освіта, як протипага в цьому занепаді оці альтернативні неформальні курси – вони набагато ефективніші з якогось протестного потенціалу.

Експертка

Одна з експерт_ок у глибинному інтерв'ю розділила неформальну освіту на два типи: більш формалізовані освітні програми, за її власним визначенням «псевдоакадемії», які не завжди дають якісну

освітню складову; та більш експериментальні формати (лабораторії, воркшопи), які дають унікальний досвід та можливість вийти за рамки звичних «мистецько-освітніх контекстів».

І в мене є претензії до таких от якраз псевдоакадемій, тому що вони більше фокусуються на маркетингу, але не витягують [...] освіти з педагогічних позицій і з академічних. [...] Але я дуже також ціную ці всі невеличкі лабораторії, які виникають, чи воркшопи, бо [...] вони дають, ну, по-перше, часто запрошують цікавих експертів, яких студенти не можуть бачити в своїх університетах, і також створюють якісь проєкти для експерименту. От. І ці експерименти – це, насправді, те, чого дуже не вистачало і не вистачає в наших мистецько-освітніх контекстах...

Експертка

Ще одним способом заповнення прогалін, які лишаються після формальної освіти, є менторство та самостійні об'єднання художни_ць. З одного боку, за словами експерт_ок, такі практики наразі не є надто поширеними. Що, зокрема, може призводити до розбіжностей у розумінні цих понять.

А менторство – насправді, я не дуже знаю, що це таке. Можливо, через от такі... теж неформальну освіту, коли є викладачі, які допомагають якимось художникам. Ну мені складно це виокремити, бо, можливо, я менше знаю таку практику.

Експертка

З іншого боку, експерт_ки, які мали більше досвіду з такими об'єднаннями або практиками, наголошують на вагомості ролі цих практик у розвитку художни_ць. Знову ж таки, особливо важливу роль вони відіграють за умов браку якісної академічної освіти та недостатньо інституціоналізації неформальної освіти.

Це важливі ініціативи, особливо коли немає такої доброї академічної освіти і коли неформальна освіта також у нас не дуже інституціолізована. В принципі, такі підтримки, такі об'єднання і такі дискусії є важливими. [...] в цих групах є... тобто

ті, хто пристають до цих груп, художниці і художники, хто організують їх, у них є базова дуже хороша річ, яку я б описала як довіра.

Експертка

Про менторство експерт_ки під час інтерв'ю говорили менше, однак згадували кілька успішних прикладів самоорганізованих менторських «майстерень». Загалом практика менторства найбільш схильна заповнювати саме освітні прогалини, адже передбачає роботу з конкретним викладачем-ментором. Водночас один з експертів поділився порадами, які дає молодим художникам та художницям:

«Для вас дуже важливо знайти ментора, і не одного. Бути комфортною людиною, етичною.. ну, комфортною просто, так? Знайти ментора чи менторів. Може, мити їм підлогу, але слухати те, що вони говорять, і бути поряд».

Зважаючи на нарікання художни_ць щодо обмежень та на деяку авторитарність, яку має академічна художня освіта, такі умови практики менторства можуть бути не надто корисними для молодих художни_ць.

Самостійні об'єднання художни_ць, за словами експерт_ок, є важливим кроком до розвитку, зокрема, критичних поглядів та мислення.

Ну тому, що це знову-таки часто заміщає те, чого художни-ки-студенти не отримують в академіях. Це, власне, практику обговорення і критичного [...], аналітичного погляду на мистецтво інших художників, своїх однолітків, колег. Критичний аналіз власних робіт від своїх колег. Тобто досвід професійної комунікації, так? Досвід обговорення мистецтва. Мені здається, це те, чого критично не вистачає в якійсь офіційній системі мистецтва, освітній, так?

Експертка

Окрім цього, один з експертів згадав про важливість фактору «надивленності» в розвитку художни_ць. Про це також згадували і самі художни_ці під час інтерв'ю. Саме оця «надивленість» — тобто досвід

споглядання практик зовсім різних авторів та авторок у різних стилях — розширює світогляд художни_ць і може спрямувати їх до нового у власному мистецтві.

Це вплив того, що називається словом «насмотренность». Я думаю, що це найбільш важливе, що художник бачить різного. І може змінити свою практику, може побачити, що він говорить не тільки до викладачів, до академії, до свого кола, а що його цільова аудиторія — невідома аудиторія. Я думаю, [що] суттєво. Тобто коротка відповідь — це сильно змінює через ті всі критерії, які назвав вище.

Експерт

Ну, дуже велику роль насправді грають [об'єднання художни_ць]. Тому що на тлі такої от освіти, да, ще там не дуже сталої цієї неформальної освіти і [...] не дуже ефективної державної освіти, то, звичайно, що об'єднання це і є такі спільноти, де люди і займаються якраз самоосвітою, дискусіями.

Експертка

Однак те, що згадували експерт_ки як важливу функцію самостійних об'єднань найчастіше, — взаємопідтримка та відчуття спільності. Це спільний найважливіший фактор у всіх форматах освіти, про який говорили як художни_ці, так і експерт_ки: формальній, неформальній, самостійних об'єднаннях — важливість мати однодум_иць, відчувати підтримку та заводити контакти і зв'язки.

Це практики взаємопідтримки. Тобто це може подовжити цю спроможність художника чи художниці залишитись у сфері, да?

Експертка

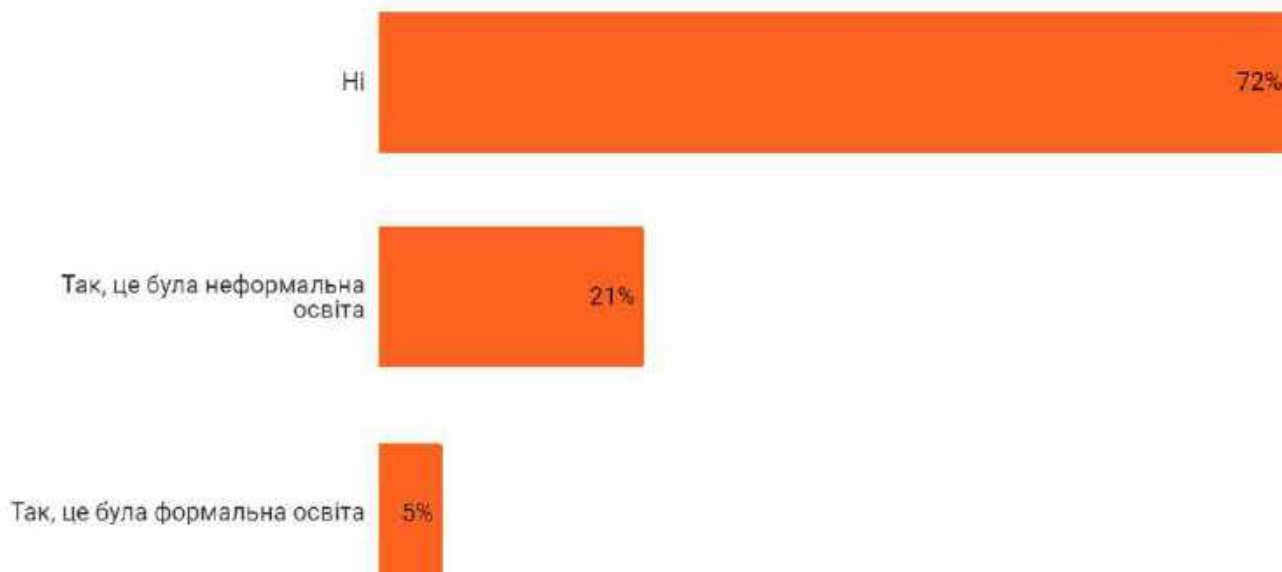
З одного боку, мені здається, що це дуже важливо для спілкування художників між собою. І це найбільш цінне в таких проєктах. Тобто спільнота будується по-іншому принципу, ніж в академії. Якщо в академії це люди всередині академічної бульбашки, то тут це люди з різних контекстів, з різним досвідом. [...] І ця зустріч є надважливою.

Експерт

2.6 Закордонна освіта

Більшість респондент_ок не мали досвіду участі в мистецьких освітніх заходах за кордоном. Лише 5% опитаних отримували формальну освіту не в Україні і ще 21% брали участь у заходах неформальної освіти.

Чи відвідували ви мистецькі освітні заходи за кордоном?



Примітка: питання «Чи відвідували ви мистецькі освітні заходи за кордоном?»; респондент_ки могли обрати 2 варіанти відповіді; N = 649. Повні варіанти відповіді: «Ні», «Так, це була неформальна освіта (наприклад, сезонні школи, освітні програми, курси)», «Так, це була формальна освіта (наприклад, бакалаврат, магістратура)».

Однією з причин відсутності досвіду закордонної освіти у значної частини респондент_ок може бути недостатнє знання іноземних мов. Перш за все може йтись саме про англійську, адже саме вона є домінуючою мовою міжнародного спілкування і уможлиблює доступ до навчання в різних країнах. Між цими змінними – відсутністю досвіду здобуття закордонної освіти та знанням англійської мови – справді існує сильний зв'язок³. Серед тих, хто володіє англійською на нижчому рівні – від A1 до B1 або взагалі не володіє цією мовою, справді значно більше тих, хто не брав участь у формальній або неформальній освіті за кордоном. Наприклад, з тих, хто не володіє англійською, 81% не мають

3 Pearson Chi-Square = 28,739; Cramer's V = 0,210.

закордонної освіти, серед тих, хто має рівень А1, таких 84%, А2 — 79%, В1 — 76%. Натомість серед тих, хто володіє англійською на рівні В2 та С1, уже лише близько 60% не навчалися в інших країнах. Однак 60% — це також високий показник, який може означати, що, крім знання англійської мови, у художни_ць існують і інші перешкоди, які стають на заваді навчанню за кордоном.

З глибинних інтерв'ю можна виокремити кілька причин відсутності досвіду закордонної освіти. Однією є нестача коштів для оплати навчання за межами України. Особливо коли йдеться про триваліші програми, наприклад повноцінний бакалаврат або магістратуру, вартість самого навчання, а також проживання може бути доволі високою. Як згадала одна з інформанток, вона б хотіла спробувати навчання за кордоном, але єдиною можливістю для цього є отримання гранту на таке навчання. Водночас недостатні знання іноземної мови можуть ставати на заваді навіть самій ідеї здобуття освіти за кордоном. Кілька інформант_ок згадували, що не намагались подавати заявки на освітні програми, адже оцінювали свій рівень знань як недостатній навіть для того, щоб заповнити реєстраційну форму. Водночас навіть ті, хто не має зараз достатнього рівня володіння мовою, говорили про важливість знання іноземних мов (зокрема, англійської) для художни_ць сучасності. Зокрема, для уможливлення участі у міжнародних резиденціях, які дають поштовх для подальшого розвитку, і практики, і професійного мережування. Володіння мовами також відкриває можливості для участі у міжнародних проєктах і загалом роботи з англомовним ринком. Неодноразово під час глибинних інтерв'ю згадувалась робота Младена Стіліновича «An artist who cannot speak English is no artist» («Митець, який не може говорити англійською, не є митцем»).

Окрім вартості та необхідності знання мов(и), також фактором для відмови від закордонного навчання зазначали незручний формат навчання. Для однієї з інформанток приводом для відмови став груповий формат навчання і неможливість індивідуальної роботи над випускним проєктом.

Ще одна інформант_ка не розглядала варіант здобуття освіти за кордоном після травматичного досвіду академічного навчання в Україні, який відбив у неї бажання навчатись далі саме у межах формальної освіти.

...я подумала, що можна ще десь повчитись за кордоном, уже на якихось цікавих спеціальностях, але коли я завершувала академію, у мене вже не було взагалі бажання будь-чому вчитись [...]. Саме навчатись як в інституції.

Художниця, 32 роки

Також згадували про політичні причини відмови від ідеї участі в освітніх програмах за межами України. Такі випадки стосувались програм з Росії, від яких після 2014 року деякі художни_ці відмовились. Водночас не завжди відсутність досвіду закордонної освіти спричинена лише практичними перешкодами. Деякі інформант_ки не вбачали потреби в отриманні закордонного досвіду і саме через це навчались в Україні. Тобто інколи це свідомий вибір митців та мисткинь.

Ні, я не хотіла вступати за кордон, я не бачила в цьому необхідності. Ніяких «перешкод». Якби я хотіла, я би дізналась, знайшла інформацію і щось-небудь робила. У мене не було необхідності в цьому.

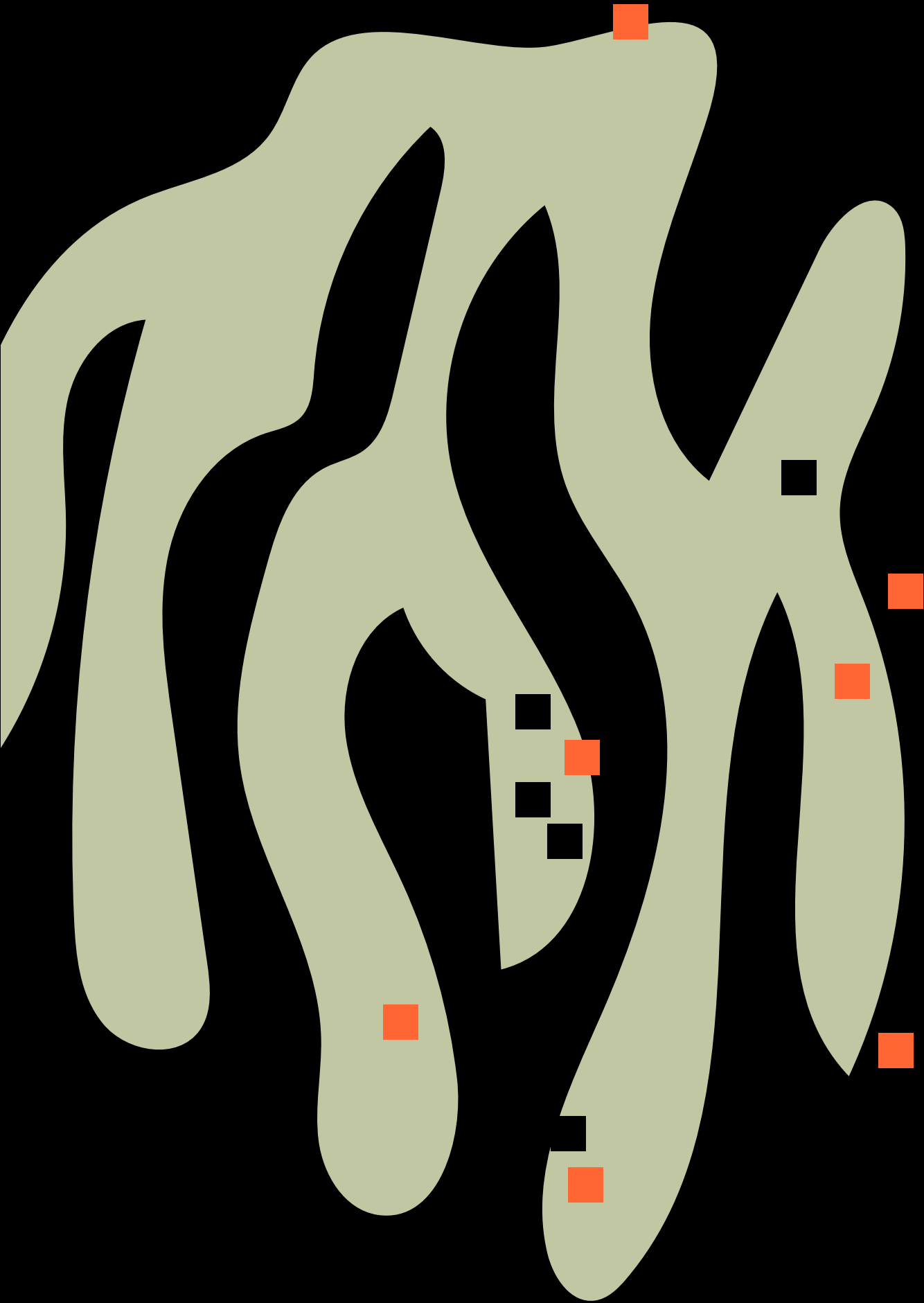
Художниця, 35 років

За словами одного з інформант_ів, відсутність досвіду навчання за кордоном тримає українських художниць та художників на «гачку локального контексту». Тобто принаймні деякі художники та художниці створюють роботи, які зрозумілі українцям та українкам або людям з досвідом життя в СРСР чи ж з іншим локальним досвідом, який не буде зрозумілий людям з інших країн. На його думку, українським митцям та мисткиням бракує глобального контексту та робіт, які були б зрозумілі «по всьому світу».

Ще така є проблема в наших художників і в мене, зокрема, – це ми дуже знаходимось на гачку цього локального контексту. Ми створюємо роботи, які зрозумілі тільки пострадянським українцям, людям, які вже народилися тут, у незалежній Україні, вони зрозуміють наш український контекст. І людям, які розуміють радянський контекст, теж зрозуміло. Але дуже рідко – не то, що прям дуже рідко, але не вистачає нашим художникам таких робіт, які б розуміли по всьому світу.

Художник, 32 роки

Інформант_ки, які мали досвід навчання за межами України, описували його як позитивний. Спільним у їхніх враженнях було те, що студент_ки мистецьких спеціальностей в інших країнах мають більше можливостей та часу для експериментування з різними медіа та підходами, участі в навчальних заходах поза межами однієї спеціальності. Також відзначали інакше ставлення виклада_чок до студентства: менш вимогливе, наявність можливості діалогу, обговорювати і, відповідно, змінювати деякі навчальні деталі.



3

**УМОВИ ПРАЦІ
ТА ЗАЙНЯТІСТЬ
ХУДОЖНИЦЬ**

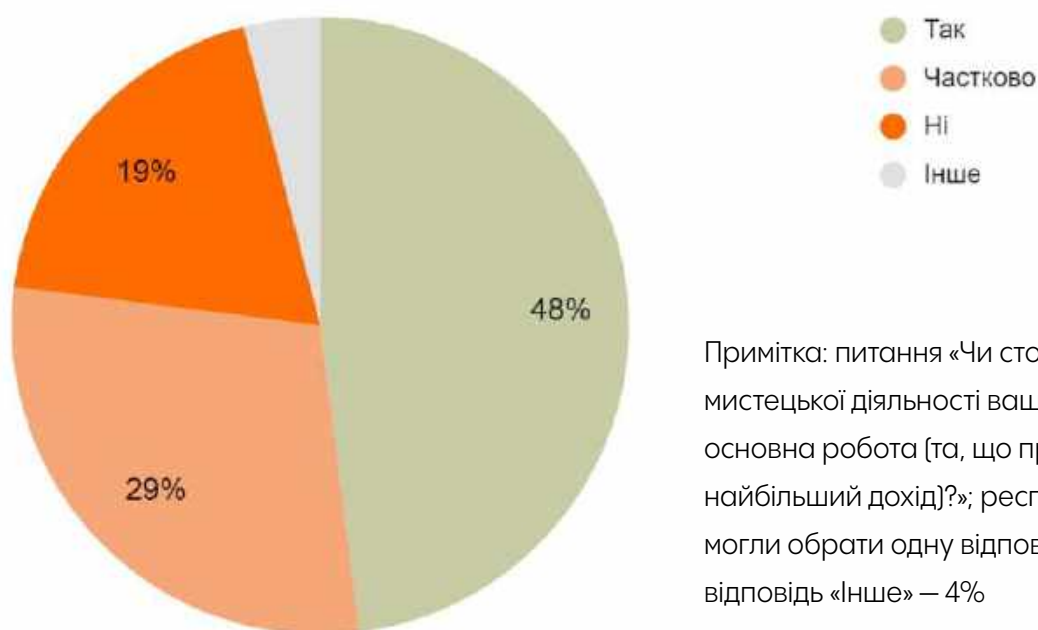
У цьому розділі розглядаються умови зайнятості художни_ць, зокрема питання джерел доходу, часу, який витрачають на мистецьку та інші види зайнятості, мотивацію долучитися до неоплачуваної зайнятості. Також включено питання, наскільки захищено вони почувають себе з економічної, соціальної та юридичної точок зору і чи оформляють договори.

Питання у цьому розділі базуються на аналізі кількісного опитування, глибинних інтерв'ю з художницями та експертними інтерв'ю.

3.1 Джерела доходу, оплата праці

Для більшості художни_ць, які взяли участь в опитуванні, мистецька діяльність є основним джерелом доходу: про себе так відповіли 48% респондент_ок. 19% художни_ць відповіли, що робота, яка приносить основний дохід, не стосується мистецької діяльності.

Чи стосується мистецької діяльності ваша основна робота (та, що приносить найбільший дохід)?



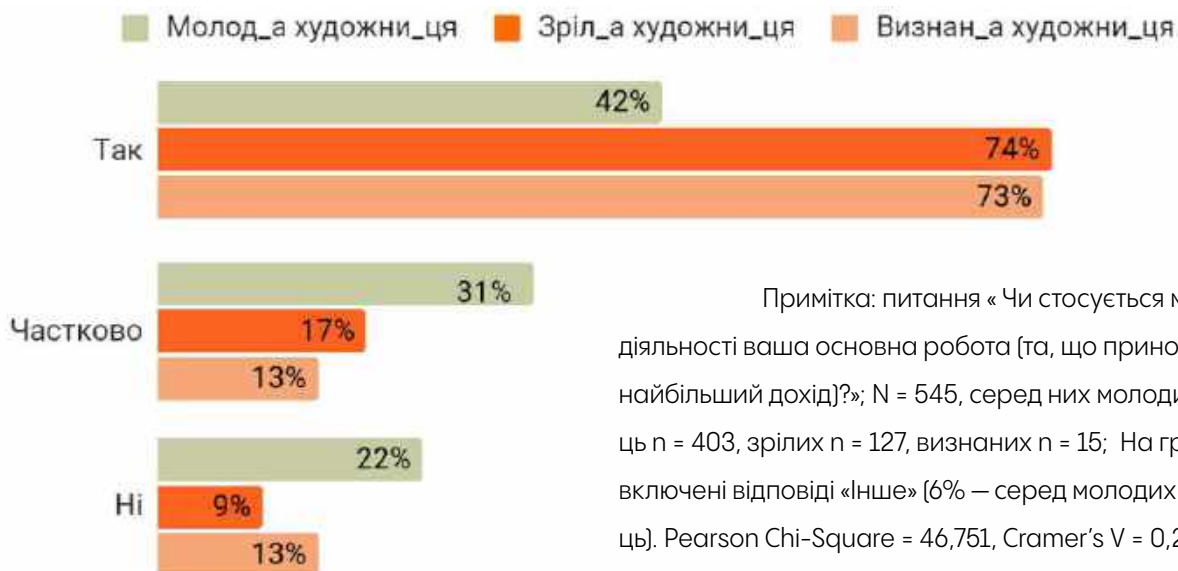
Серед тих, хто займається графічним дизайном та ілюстрацією, у 52% художня діяльність є основним доходом, в 11% не є основним джерелом доходу⁴. Серед інших художніх практик та питань про основну зайнятість статистично значущий зв'язок відсутній.

⁴ Pearson Chi-Square = 14,065, Cramer's V = 0,147.

Існує слабкий статистичний зв'язок між тим, чи мистецька робота є основною, та статтю респондент_ок⁵. Ми дивились розподіл між тими, хто має та не має основну роботу – мистецьку діяльність. Серед чоловіків-респондентів у 57% основна робота стосується мистецької зайнятості, і в 45% – серед жінок. Одним із пояснень такої різниці можуть бути гендерні неформальні бар'єри, з якими зіштовхуються жінки, і тому лише частково займаються мистецтвом. У нашому опитуванні взяло участь 75% жінок та 25% чоловіків, дані інших досліджень⁶ також показують, що жінок у художній сфері більше, ніж чоловіків. Припускаємо, що більша частка чоловіків, які мають мистецьку зайнятість основною роботою, підтверджує тезу, що чоловіки легше досягають успіху у сферах, де переважають жінки.

Існує слабкий статистичний зв'язок між мистецькою основною роботою та етапом у кар'єрі. Це виглядає логічним, тому що розвиток у кар'єрі, визнання може означати більшу частку сукупного доходу людини за діяльність, яку вона виконує. 74% зрілих художни_ць зазначили, що мистецька діяльність є їхньою основною роботою, натомість серед молодих художни_ць таких 42%.

Чи стосується мистецької діяльності ваша основна робота (та, що приносить найбільший дохід)?



⁵ Pearson Chi-Square = 10,683, Cramer's V = 0,129.

⁶ British Council. Gender equality and empowerment in the creative and cultural industries. 2018. <https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/gender-equality-and-empowerment-eng.pdf> p.43.

Питання про основну роботу (ту, яка приносить найбільший дохід) має слабкий статистично значущий зв'язок із середньою та спеціальною художньою освітою⁷. Серед художни_ць, у яких основна робота стосується мистецтва, 60% завершили спеціальність «Образотворче мистецтво»⁸. Хоча між цими змінними слабкий статистичний зв'язок, припускаємо, що художня освіта може сприяти зайнятості за спеціальністю. Водночас з'ясування впливу освіти та інших чинників на зайнятість потребує подальших досліджень.

Мистецька діяльність часто потребує інвестицій у засоби виробництва мистецьких творів. Не маючи їх (тобто не придбавши чи орендувавши — не вклавши ресурси), художни_ці елементарно не матимуть чим працювати — на відміну від «офісних працівни_ць», наприклад. Окрім засобів виробництва, також існує потреба у місці виробництва. Це можуть бути спеціальні майстерні. Враховуючи, що мистецька практика для багатьох художни_ць не є джерелом основного доходу, втім, потребує постійних інвестицій, художни_ці нерідко вимушені шукати інші види зайнятості.

Оскільки моє матеріальне становище дозволяє мені купувати фарби... купувати матеріали для творчості дозволяє. Але через те, що у мене немає якихось джерел доходу пасивних або саме мистецтво не приносить доходу, то ось на підтримку матеріального стану витрачається багато часу та сил. І потім залишається мало часу і сил на мистецтво.

Художниця, 28 років

Коли є гроші, вони дають можливість займатися тим, чим ти хочеш [...] Але коли для виживання ти повинен займатися чимось іншим, то, безумовно, звісно ж, це вже трохи в діях обмежує [...] Такі побутові речі типу там ага, закінчився матеріал, його потрібно купувати. [...] Або ж шукаєш можливість придбання матеріалу, або... Або проєкт помирає.

Художниця, 40 років

⁷ Pearson Chi-Square = 36,921, Cramer's V = 0,239.

⁸ Pearson Chi-Square = 36,413, Cramer's V = 0,237.

Найчастіше (80%) художни_ці самостійно фінансують власну мистецьку діяльність. 10% отримують фінансування від бізнесу, 9% від міжнародних художніх організацій, культурних представництв та / або фондів; ще 9% від приватних колекціонер_ок.

Хто фінансував вашу роботу протягом останнього року?



У глибинних інтерв'ю серед джерел доходу художни_ці зазначали такі: грантові проєкти, участь у резиденціях, закордонних фестивалях, створення робіт на замовлення, викладацька практика, стипендії та підтримка меценат_ок.

Для деяких художни_ць участь інших у грантових проєктах не видається прийнятною. На думку одного з респондентів, такі художни_ці «підлаштовуються» у своїй роботі, зокрема у стилі, під умови конкурсів, аби отримати фінансування.

Ну, яких називають «грантоєды», художники. Вони від гранту до гранту змінюють свої концепції, ідеї і т.д.

Художник, 29 років

Серед інших способів самостійного заробляння на життя художни_ці називають викладацьку практику, яку можна суміщати із власне мистецькою діяльністю та підтримувати її фінансово: купувати матеріали, оплачувати оренду приміщення тощо.

У мене декілька учениць, це не багато годин на тиждень, але мені це допомагає оплачувати майстерню, допомагає мати якісь невеликі, але постійні гроші, які можна витратити на їжу.

Художниця, 32 роки

Чимало художни_ць мають досвід заняття графічним дизайном, виконання робіт на замовлення, продажу робіт у таких місцях, як Андріївський узвіз у Києві. Для когось така практика є регулярною, що дозволяє мати ресурси на власну мистецьку діяльність.

І маю замовлення власне просто станкового мистецтва, це портрети, які я виконую вже більше 10, близько 15–20 років.

Художниця, 41 рік

Також траплялися думки, що є такі молоді художни_ці, яким не потрібно забезпечувати свою мистецьку діяльність, оскільки вони мають достатню підтримку з боку родини. Наводились приклади підтримки батьків для покриття витрат на матеріали, підтримка з боку партнерів, розділення фінансових витрат і обов'язків.

Оскільки забезпечення засобами, місцем і часом для розвитку мистецької практики покладається на художни_ць, відмінність у їхньому матеріальному становищі, а саме у фінансовій стабільності та засобах підтримки, формує нерівність початкових можливостей між художни_цями. До таких засобів підтримки можуть належати інвестиції батьків у мистецьку діяльність їхніх дітей, наприклад покриття витрат на матеріали, або ж фінансова підтримка з боку партнер_ок, наприклад розподіл фінансових обов'язків і витрат.

Деякі інформант_ки розповідали, що їхні партнер_ки роблять суттєвий внесок у фінансування їхньої мистецької діяльності. Здебільшого чоловіки фінансують діяльність жінок, а не навпаки. Ймовірно, це пов'язано із гендерною нерівністю на ринку праці: жінки зайняті в менш оплачуваних сферах та отримують меншу зарплатню⁹, ніж чоловіки. Так, «жіноча» праця менш оплачувана, ніж «чоловіча», та інколи підтримується за рахунок більш оплачуваної «чоловічої» праці. Сферу культури та креативності умовно зараховують до «жіночих» менш оплачуваних сфер. Усе це зумовлює ситуацію, де чоловік допомагає фінансово жінці-художни_ці, а не навпаки.

Художня робота не є основним джерелом прибутку, хоча хотілося б. Докладаю всі зусилля для цього. Основа підтримка фінансова це, звісно ж, чоловік, тому що він узяв на себе всю фінансову частину забезпечення родини. [...] Я забезпечую свою майстерню.

Художниця, 45 років

За результатами глибинних інтерв'ю можемо зробити висновок, що робота художни_ць здебільшого нестабільна. У багатьох інформант_ок немає постійного доходу та зайнятості. Причому така нестабільність стосується не лише мистецької зайнятості, а й інших їхніх робіт (наприклад, дизайн, викладання, ілюстрація, написання текстів). Беручи до уваги такі нестабільні умови, важливу роль у збільшенні професійних можливостей відіграє наявність сторонньої підтримки. Водночас є чинники, які можуть зменшувати ці можливості, наприклад неоплачувана робота по догляду за іншими, як-от піклування про дітей.

Я не беру грошей у батьків. Хоча вони мене підтримують не грошима, а я можу лишити в них дитину і поїхати на резиденцію на коротку, на тиждень чи на два. Тому це теж така підтримка.

Художниця, 35 років

Ну зараз я почав буквально місяць працювати, можна сказати плюс-мінус професійно, пов'язано з професійною діяльністю, я працюю асистентом фотографа британського, який зараз в Україні живе [...] Це типу зараз почали давати плюс-мінус такий... ну це теж нестабільний

⁹ <http://jurfem.com.ua/genderni-aspekty-oplaty-praci/>

дохід, тому що там, можливо, я працюю 2 рази на місяць, буває десь 3 рази на місяць таке... Теж таке не дуже стабільне.

Художник, 23 років

Найбільш поширена ситуація — це самозайнятість художни_ць. Втілення власних проєктів та незалежність від роботодавц_ць — третина з опитаних мають саме такі умови (36%). Натомість найменше художни_ць працюють у складі постійного колективу та за довгостроковими контрактами (9%). Результати опитування частково підтвердили припущення про нестабільність зайнятості та заробітку художни_ць.

Що якнайкраще описує вашу роботу, пов'язану з мистецькою діяльністю?



Примітка: питання «Оберіть, що якнайкраще описує вашу роботу, пов'язану з мистецькою діяльністю». Респондент_ки могли обрати всі варіанти відповіді, які підходять; N = 649. Повні варіанти відповіді: «Не залежу від роботодавця/-ці, або клієнта/-ки, або представника/-ці», «Працюю над проєктом або за короткостроковим контрактом (менше ніж 6 місяців) на одну (або більше) організацію / інституцію / компанію / клієнтів/-ок», «Втілюю власний короткостроковий проєкт сам/-а або з іншими професійними художниками/-цями», «Працевлаштований/-а на зарплату, яку отримую від однієї або декількох компаній або організацій», «Працюю за довгостроковим контрактом або фіксованим договором на одну або декількох компаній / організацій», «Співпрацюю з посередниками (галереєю, агентом/-кою, дилером/-кою тощо)», «Працюю в складі (постійного) колективу / групи професійних художників/-ць», «Немає юридично оформлених документів про виконання моєї роботи», «Інше» — 4%.

Існує слабкий статистичний зв'язок між незалежністю від роботодави_ці та віком¹⁰. 36% у віці 35–44 років та 22% у віці 18–24 років не залежать від роботодави_ці. Можливо, це пов'язано з тим, що в художни_ць із розвитком кар'єри, який інколи збігається із віком, зростає попит на роботи, тому, наприклад, коло клієнт_ок та роботодави_ць розширюється, і це дає відчуття незалежності від конкретної роботодави_ці.

3.2 Поєднання художньої та іншої діяльності

Існує слабкий зв'язок між етапом кар'єри та достатності грошей для інвестицій у матеріали та інфраструктуру¹¹. 34% молодих та 18% зрілих художниць казали про недостатність грошей для інвестицій. Можемо припустити, що зрілі художни_ці, досягнувши певного професійного успіху, починають більше заробляти і можуть більше інвестувати у свою роботу.

За допомогою опитування ми також спробували дізнатись співвідношення часу, яке художниці витрачають безпосередньо на свою мистецьку діяльність, на підтримку і розвиток своєї практики, на роботу, суміжну з мистецькою практикою, і на неоплачувану роботу. 14% художни_ць займаються мистецькою діяльністю понад 40 годин на тиждень. Така кількість годин суперечить нормі тривалості робочого часу в Україні¹². Можливо, це свідчить про самоексплуатацію художни_ць або є наслідком нестабільної зайнятості: коли в певні періоди за короткий проміжок часу потрібно зробити значну кількість роботи.

Художни_ці багато часу приділяють підтримці та розвитку мистецької діяльності, до якої належать: просування своїх робіт, адміністрування, написання грантових заявок (52% — до 5 годин, 19% — від 6 до 10 годин, 11% — від 11 до 20 годин). Ця діяльність прямо не пов'язана із отриманням доходу, лише опосередковано сприяє його отриманню. Тому можемо зарахувати цю діяльність до неоплачуваної роботи, яку виконують художни_ці та яка забирає багато їхнього часу.

10 Pearson Chi-Square = 11,695, Cramer's V = 0.134.

11 Pearson Chi-Square = 15,958, Cramer's V = 0,171.

12 <https://ips.ligazakon.net/document/KD0001?an=454592>

Під час глибинних інтерв'ю інформант_ки також зазначали, що робота з підтримки і просування своєї роботи потребує часу та спеціальних знань і навичок.

Я розвиваюся, роблю свій сайт, займаюся своїм менеджментом, розвитком просування, пишу статті, блоги з приводу своєї роботи. Я подаю на опенколи дуже багато, це теж менеджерська робота. Тобто я займаюся своїм просуванням. Це і є моя складова.

Художниця, 41 рік

Третина (34%) зайняті до 5 годин та 16% від 6 до 10 годин на тиждень суміжною до мистецької діяльності роботою: викладання, дизайн, ілюстрація тощо. Припускаємо, це свідчить, що заробітку від мистецької діяльності не вистачає і художни_ці займаються оплачуваною роботою, яка дотична до художньої, але є більш дохідною. Окрім цього, викладання може бути щільно пов'язано із художніми практиками, які мають дослідницьку складову. Також воно може збільшувати впізнаваність. Усе це може бути причинами суміщати мистецьку та викладацьку діяльність.

Скільки годин на тиждень зазвичай ви приділяєте таким активностям?

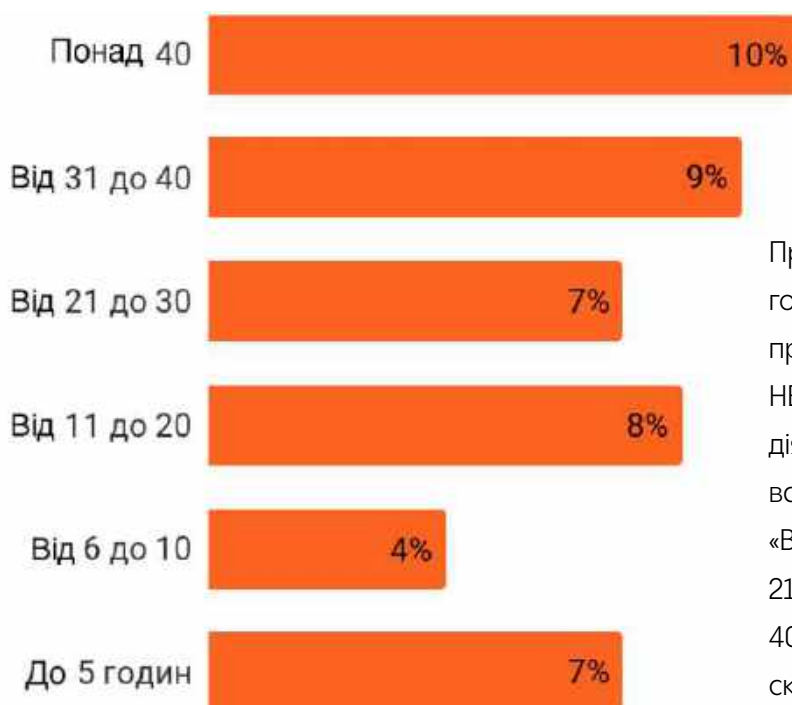


Примітка: питання «Скільки годин на тиждень зазвичай ви приділяєте таким активностям? Якщо досвід дуже різний, то відповідайте про найчастіший варіант»; N = 649. Повні

варіанти відповіді: «Власне основна мистецька діяльність (створення нових робіт, дослідження, розробка макетів, підготовка виставок / проєктів тощо)», «Підтримка і розвиток своєї мистецької діяльності (наприклад, просування своїх робіт, адміністрування, гранти, навчання)», «Суміжна робота до мистецької діяльності (викладання, артдирекція, дизайн, ілюстрація, оформлення тощо)», «Неоплачувана робота (наприклад, волонтерство, соціальна робота)». По часу можна було обрати варіант «Інше».

Половина художни_ць (51%), які взяли участь в опитуванні, мають оплачувану роботу, що не стосується їхньої мистецької діяльності. Серед них 10% приділяють такій роботі понад 40 годин на тиждень, 9% — від 31 до 40 годин, 8% — від 11 до 20 годин, 7% — від 21 до 30 годин, 7% — до 5 годин та 4% — від 6 до 10 годин.

Скільки зазвичай ви працюєте на роботі, не пов'язаній з мистецькою діяльністю?



Примітка: питання «Скільки годин на тиждень зазвичай ви працюєте на оплачуваній роботі, НЕ пов'язаній з мистецькою діяльністю?»; N = 649. Повні варіанти відповіді: «До 5 годин», «Від 6 до 10», «Від 11 до 20», «Від 21 до 30», «Від 31 до 40», «Більше 40», «Не маю такої» — 49%, «Важко сказати» — 7%

Наявність суміжної роботи інколи грає ключову роль в уможливленні мистецької практики як такої, оскільки може покривати відповідні витрати на матеріали, інфраструктуру та реалізацію нових проєктів тощо.

А фестивалі художні, і все... І в мене ще є невеличкий бізнес по оренді квартир. [...] Ну працюю в секторі мистецтва, я продаю інших художників. А себе (посміхнулась) поки що не получається.

Художни_ця, 36 років

Ще одним критерієм вибору роботи може бути її графік, а саме можливість поєднувати оплачувану роботу та мистецьку діяльність. Одна з інформант_ок працює у державному музеї, ця робота дає можливість поєднувати її з декількома іншими зайнятостями. Припускаємо, що це не поодинокий випадок, коли люди, зокрема жінки, обирають роботу в державних художніх інституціях через можливість суміщати її з іншими видами зайнятості (в тому числі через виконання роботи по турботі).

Я його більше сприймаю як зручне місце роботи, щоб займатись фрілансом. І теж дружнє середовище. Мене відпускають на фестивалі і симпозіуми, коли не відпускали би на добре оплачуваній або престижній роботі.

Художниця, 26 років

Художни_ці нерідко обирають види діяльності, дотичні до їхньої мистецької зайнятості: дизайн, ілюстрація, артменеджмент тощо. Зазвичай ці види є більш комерціалізованими і приносять більший та / або стабільніший дохід, ніж безпосередньо художня діяльність.

Так. Тобто є багато дизайнерів, які дійсно творчі, які дійсно працюють у більш таких сучасних виданнях і в медіа, і у всяких цікавих штуках. Але вони досить високого рівня, і, знову ж таки, це потрібно вкладати весь свій час і здібності в цей напрям. А для нас це скоріше як спосіб заробітку.

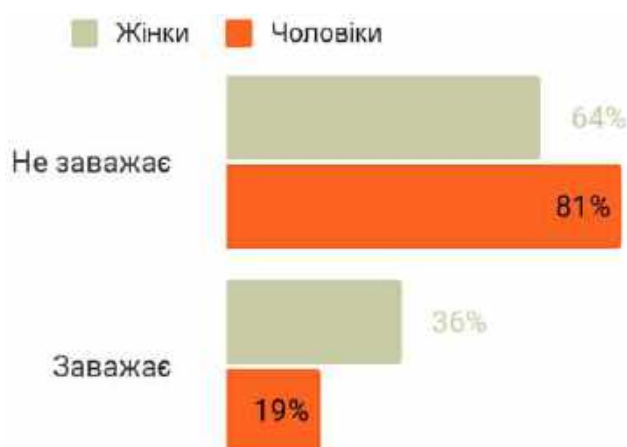
Художниця, 26 років

3.3 Вплив наявності сім'ї та дітей на зайнятість художни_ць

25% респондент_ок мають дітей до 18 років: у 23% діти проживають разом із ними, у 2% проживають окремо. Існує слабкий статистично значущий зв'язок між статтю та тим, що неоплачувана робота по дому (приготування їжі, прибирання) та догляду за іншими (дітьми, родичами, які хворіють) заважають більше часу займатись

мистецькою діяльністю. Про цю перешкоду зазначили 36% жінок та 19% чоловіків. Оскільки в Україні жінки частіше залучені в неоплачувану роботу по дому та догляду за іншими, робота по догляду заважає мистецькій діяльності більшій частці жінок, ніж чоловіків.

Неоплачувана робота по дому та догляду заважає мистецькій діяльності



Примітка: питання «Що заважає більше часу займатися мистецькою діяльністю?». Варіант відповіді: «Побутові та родинні зобов'язання (приготування їжі, прибирання) та догляд за іншими (дітьми, родичами, які хворіють тощо)». Кількість обраних варіантів відповідей у розподілі між статтю. $n = 639$; Pearson Chi-Square = 15,202, Phi = -0,154.

Одна з перешкод, з якою стикаються люди із дітьми, — відсутність гендерно чутливого простору. Мається на увазі відсутність дитячих куточків, пеленальних столиків, персоналу, який міг би пограти та доглянути за дітьми. Через це інколи художни_ці вимушені відмовитись від участі у резиденціях чи інших мистецьких заходах, що може негативно відобразитися на їхній професійній кар'єрі.

Інформант_ки зазначали, що до такого стану справ призводить відсутність розуміння серед художни_ць та організатор_ок подій необхідності відповідних умов для дітей та матерів, татів. Це своєю чергою позначається у відсутності закладання у бюджет компенсації витрат на няню та догляд за дитиною, забезпечення відповідності простору та інші витрати.

Я думаю, що це залежить від бюджету інституції в тому числі. Тому що якщо ти привозиш художницю, то ти розумієш, що і вона менше буде працювати. Або тобі треба привезти і няню, наприклад. І художницю, і дитину. І тоді це вже потрібна оплата. Я чула про таке історії, але, на жаль, не в Україні.

Експертка

Крім того, що художни_цям із дітьми бракує спеціальних умов на мистецьких заходах, у деяких випадках із дітьми взагалі немає можливості долучатися, як повідомляли на глибинних інтерв'ю. Серед інших перепон — незручний час проведення подій для батьків — вечірній.

...в мене менше можливостей кудись спонтанно поїхати чи знову ж таки прийняти участь у якійсь резиденції, навчанні, бо там є обмеження — не можна з дітьми. Тобто це трохи прикриває мені, я не можу всі можливості використовувати. Я не завжди можу піти на відкриття виставки, бо це ввечері. Вважається, що це важлива складова для художника — спілкуватися, тусуватися. В мене поменшало цих можливостей.

Художниця, 35 років

Художни_ці з дітьми зустрічають також упередження з боку організатор_ок подій. Одна з інформант_ок розповідала, що її не запрошували на заходи з переконань, що вона не зможе прийти через дитину, хоча це було не так. Організатор_ки можуть не усвідомлювати власні упередження, але це не означає, що вони їх не мають. Припускаємо, що такі упередження можуть стосуватись різних форматів заходів. Все це значною мірою обмежує людей, які зайняті неоплачуваною роботою по догляду за іншими.

Прямо такого в обличчя ніколи не отримувала, але постфактум з таким трошки соромом я отримувала такі відповіді, що «В цьому році ми вам не прислали запрошення, бо ми знали, що у вас народилась дитина і ви б мусили перед нами виправдовувались». Коли ми, навпаки, з маленькою дитиною подорожували повсюди, літали. Люди з інституції не дуже так голосно, але трошки вибачались, бо вони не думали.

Художниця, 31 рік

Інформант_ки також зазначали про наявність поодиноких, проте інколи успішних випадків, коли інтереси людей з дітьми були враховані інституціями. В таких випадках організатор_ки забезпе-

чували людей з дітьми окремим житлом, наймали нянь у резиденції. Збільшення кількості таких заходів може привести до збільшення можливостей художни_ць із дітьми.

Знову ж таки, коли була бієнале молодого мистецтва, то теж було декілька художниць, які приїздили зі своїми дітьми. Відповідно, в однієї художниці це була зовсім манюсенька дитина. Тобто немовля. Відповідно, ми їм знімали окрему квартиру. Тобто ми всіх селили в хостелі, то їх ми там поселити не могли. Знімали окрему квартиру для мисткинь з дітьми.

Експертка

Оскільки часто художни_ці самозайняті, вони не мають допомоги з турботи за дітьми, яка є у найманих працівни_ць: наприклад, можливості піти у відпустку по догляду за дитиною зі збереженням робочого місця. Тому художни_ці вимушені знаходити способи поєднувати художню практику і турботу за дітьми. Інформант_ки розповідали про випадки, коли у родинях, що складаються з чоловіка та жінки, які обоє займаються мистецькою діяльністю, із появою дитини жінки частіше ніж чоловіки залишали художню діяльність.

Я знаю досить багато випадків, коли кар'єра повністю закінчується. Є ціле покоління художниць у Харкові, я знаю 4 художниць, які перестали бути художницями після народження дітей. [Інтерв'юер_ка: – А у художників?] Не знаю таких випадків.

Експерт

Художня зайнятість часто нестабільна. Планувати навантаження та графік легше, коли немає відповідальності та не потрібно доглядати за іншою людиною. Художни_ці, яким вдавалось продовжувати мистецьку діяльність із появою дітей, розповідали, що починали працювати вночі. Також часто зазначали, що через брак коштів починали брати більше комерційних проєктів, які не були пов'язані з мистецтвом.

Одна з художни_ць розповіла, що була вимушена змінити свою художню практику із появою дитини, щоб використовувати більш безпечні для здоров'я матеріали. Таким чином наявність дитини може впливати не лише на умови праці, а й на фактуру художньої практики.

По-перше, те, що я мусила на певний час відмовитися від роботи з певними матеріалами. Навіть якщо я працювала в респіраторі, я розуміла, що я не можу різними компонентними клеями, лаками працювати. На два роки це просто відклалося. Тому я свідомо трошки перейшла в роботу більше з графікою і такими техніками, які точно є безпечні для здоров'я.

Художниця, 31 рік

Ще однією перешкодою, з якою стикаються художни_ці, у яких є діти або близькі, яким потрібен догляд, — брак часу. Робота по догляду потребує суттєвих емоційних та часових ресурсів. Усе це позначається на професійній діяльності, тому що на неї залишається менше часу.

Декілька інформант_ок зазначали, що користувались послугами няні, яка їм допомагала піклуватися про дитину. Це давало змогу художни_цям продовжувати займатись мистецькою діяльністю. Оскільки турбота про дітей потребує багато часу та зусиль, вкрай важливою є система підтримки, яку вони можуть отримати. За відсутності або браку державної підтримки, до якої належать доступні дитячі садочки, грошові виплати тощо, в першу чергу стають важливим індивідуальні економічні спроможності людини. Якщо вони є — є можливості винайняти няню, яка буде здійснювати оплачувану роботу по турботі. Також інколи цю роль, але безоплатно, виконують близькі люди — бабусі та дідусі. Відповідно, якщо у художни_ці немає таких ресурсів і вона має виконувати роботу по турботі самостійно, це зменшує її професійні можливості через брак часу та ресурсів. Таким чином нерівні стартові можливості особливо вагомі, коли мова йде про догляд за іншими. Оскільки жінки частіше ніж чоловіки зайняті неоплачуваною роботою по догляду, вищезазначені перешкоди стосуються в першу чергу жінок-художниць, а не чоловіків-художників.

3.4 Неоплачувана зайнятість

В опитуванні ми запитували про кількість годин, яка йде на неоплачувану роботу. Під нею ми розуміли волонтерства, участь у соціальних проєктах. 49% художни_ць зайняті неоплачуваною роботою до 5 годин на тиждень, 9% від 6 до 10 годин, 4% від 11 до 20 годин, 2% від 21 до 30 годин, 1% понад 40 годин. 35% художни_ць обрали «інше».

Художни_ці розповідали, що погоджуються на виконання роботи безоплатно, тому що хочуть отримати досвід, завести корисні знайомства, привернути увагу до своїх робіт, узяти участь у соціальному проєкті, бо їм важлива тема.

Одна з причин, чому художни_ці беруть участь у резиденціях, — бажання отримати новий професійний досвід. Наприклад, спробувати нову художню практику. При цьому художни_ці не завжди отримують гонорари за зроблені роботи.

Але цього року в мене трапилась хороша нагода відвідати художні резиденції. І в одній я себе спробувала в трьох абсолютно непритаманних мені практиках, як-от мобільна скульптура, інсталяція і лендарт. Я дуже тяжію до скульптури. Мені б хотілося перекваліфікуватися швидше в цю сторону.

Художниця, 36 років

Отримання досвіду стосувалось також можливості втілення якихось ідей художни_ць, які вони не могли зробити самостійно. Наприклад, через брак коштів на потрібні матеріали або оренду приміщення. Це може стосуватися випадків, коли художни_цям покривають проживання, проїзд та матеріали, проте не платять гонорари за роботи або коли художни_ці виконують щось для інституцій.

Можна було безкоштовно погодитись на виставку, розуміючи, що оцей проєкт, який ти не можеш фінансово сам реалізувати,

інституція, чи галерея, чи культурний центр – вони його реалізують. Є така можливість, тому, відповідно, я і погоджуюсь на безоплатну співпрацю, тому що розумію, що проєкт може бути реалізований і я нарешті побачу, як він виглядає наживо.

Художник, 42 роки

Здійснення неоплачуваної роботи заради досвіду також притаманне художни_цям, які тільки починають наповнювати своє портфоліо. Заради цього вони погоджуються на безоплатні умови. Це сприяє більшій вразливості художни_ць, які тільки починають свою кар'єру, ніж тих, у кого вже є досвід.

Раніше ще, років 3 тому, я бралась за неоплачувану роботу для досвіду, для того, щоб мені було що написати у CV. Тому що воно було майже порожнє. Але зараз, коли в мене вже CV виглядає більш довгим, коли мені вже платили гонорари, я буду працювати без оплати тільки, якщо це дуже якийсь крутий проєкт або гарне партнерство – як перший крок до наступної співпраці.

Художниця, 27 років

Ще одна причина, чому художни_ці погоджуються на неоплачувану роботу – можливість завести корисні знайомства. Інформант_ки казали, що інколи погоджуються на роботу без гонорару, якщо її пропонує престижна та статусна інституція. Також мист_кині погоджуються, якщо беруть участь інші успішні художни_ці, з якими співпрацювати буде престижно.

Або якщо це щось дуже престижне, що потенційно... ну тобто, наприклад, є Зальцбургська літня академія, де є курси з класними художниками. І вони платні.

Художниця, 27 років

Окрім престижності, нові знайомства можуть цінуватися за досвід співпраці з більш досвідченими художни_цями або куратор_ками, чия професійність високо оцінюється.

Нові контакти інформант_ки вважають корисними для роботи у майбутньому. Таким чином неоплачувана робота, що дає можливість нетворкінгу, в майбутньому може посприяти оплачуваній роботі або більшій впізнаваності, що теж має зв'язок із гонорарами.

Наприклад, якщо це якась крута громадська організація чи компанія, то, можливо, в одному проєкті для знайомства я буду працювати безоплатно, але це як вклад у те, що їм це сподобається. І наступного разу вони закладуть більше грошей.

Художниця, 27 років

Окрім цього, художни_ці співпрацюють безоплатно, якщо отримують пропозицію від своїх друзів та знайомих. Від такої взаємодії очікується, що друг чи подруга в майбутньому зробить так само.

Заради привернення уваги до своїх робіт художни_ці також погоджуються на неоплачувану роботу. В основному це стосується розміщення робіт на виставках. Знання аудиторії про художни_ць та їхні роботи може сприяти появі меценат_ок, які купляють роботи, або інших контактів, які у довгостроковій перспективі можуть принести дохід.

Якщо твоя мета – реклама і привернення уваги потенційних споживачів, просто запросити в гості, щоб вони подивилися, зробити виставку, зробити роботу, яку, можливо, ти не розраховуєш зараз продати, але вона приверне увагу людей, які прийдуть до тебе в майстерню, припустимо, то, звісно, так, чому ні? [Про роботу без гонорару]

Художник, 27 років

Художни_ці інколи погоджуються на неоплачувану роботу, якщо їм цікава тема або вони вважають проєкт соціально важливим. Під час інтерв'ю інформант_ки називали такі проєкти: орієнтовані на допомогу вразливим групам людей та ті, які сприяють розвитку українського мистецтва.

Також бувають випадки, коли художни_ці погоджуються на безплатну роботу, коли знають, що весь проєкт некомерційний та інші працівни_ці не отримують доходу.

Окрім неоплачуваної роботи, існують випадки, коли художни_ці витрачають власні кошти не лише на матеріали, а й на оренду площі. Одна з інформант_ок розповідала, що платила за оренду площі в галереї та відсоток прибутку з продажу.

Так, так, в основному плачу я. Виставка – це гроші. І, знову ж таки, дивлячись у якій галереї. Я зараз виставляюсь у галереї, де половина стіни коштує 2000 гривень за 7 днів. Потім якісь продажі, щось, буває, треба платити відсоток. В загальному, в основному, усюди доводиться платити самостійно.

Художниця, 40 років

Існують випадки, коли художни_ці платять за участь у резиденції та конкурсах. Така практика обмежує тих, у кого немає фінансових ресурсів для цього.

Ще, наприклад, багато зустрічаю в опенколах, у цих групах резиденцій, що треба пройти відбір, треба бути суперхудожником. І треба ще за перебування на цій резиденції платити 1000 євро. І часто теж виставки, дуже багато їх стало зараз. За подачу робіт на відбір, у яких треба платити 15 євро, 30 євро. І вони можуть ще не пройти. Просто платиш у надії.

Художниця, 26 років

Під час глибинних інтерв'ю художни_ці та експерт_ки здебільшого несхвалювально відгукувалися про роботу без гонорару. Водночас частина художни_ць висловлювалися нейтрально щодо такої роботи на початку кар'єри.

Інформант_ки зазначали, що в останні роки неоплачувана зайнятість художни_ць починає оплачуватись. Наприклад, існують практики оплати праці художни_ць за участь у бієнале або виставках. Проте учасни_ці інтерв'ю розповідали, що хоч робота й буває інколи оплачуваною, мова йде про низькі гонорари.

Так, здається, що це змінюється в бік появи якихось смішних гонорарів.

Художник, 39 років

Експерт_ки вважають однією з причин неоплачуваності роботи художни_ць слабкі інституційні спроможності культурних інституцій та слаборозвинутий мистецький ринок.

Часто стикаються з неоплачуваною роботою. Часто буває так, що художнику сплачуються матеріали за його твір, тобто за можливість взагалі створити твір. Я думаю, що це пов'язано із слабкою або нерозвиненою мистецькою інституційною сферою, також нерозвиненим артринком в Україні.

Експертка

Слабку інституційну спроможність експерт_ки пов'язують із недостатнім фінансуванням культурних інституцій. Внаслідок цього вони не можуть виділити суттєвих коштів для оплати гонорарів художни_цям.

Відсутність чітко встановлених норм формування вартості мистецької роботи також призводить до неоплачуваності роботи художни_ць. Натомість в інших, дотичних до мистецтва сферах існують більш чіткі уявлення про ціноутворення. Припускаємо, що відсутність чіткості в ціноутворенні зумовлена не лише специфікою художньої діяльності, а й відсутністю усталених практик, що пов'язані із низьким рівнем інституційного розвитку.

Друге, це впливає на формування ціни на подібну роботу. І ми не знаємо, скільки це може коштувати. Є якісь активності, які зафіксовані, але часто вони зафіксовані, тому що є, наприклад, дизайнери, в яких, навпаки, все зрозуміло, скільки це коштує і як це робити. І художник перетворюється на дизайнера, тимчасово робить якісь афіші. І тут він отримує гроші і знає, скільки це коштує. Це другий момент, тобто є речі, які невідомо скільки коштують і скільки за це платити.

Експерт

Відсутність гонорарів художни_цям експертки пов'язують зі значними організаційними витратами, які йдуть, наприклад, на оренду приміщення. Можливо, наявність більшої кількості державних приміщень з невисокою орендною платою для мистецьких виставок сприяла б розвитку художньої сфери.

Але в тому середовищі, в якому я працюю, це в основному відсутність фінансування взагалі. Якщо відбуваються якісь проєкти, вони самоорганізовані, DIY. Або якщо є якась підтримка, то вона використовується, наприклад, на якісь організаційні... ну уможливлення цього. Оренда приміщення чи щось таке. Але яке не можна зробити безкоштовно, і через це доводиться просити художників працювати безкоштовно.

Експертка

Сприяти неоплачуваності праці можуть також стереотипи про те, що художня діяльність — не робота, а в першу чергу діяльність, яка приносить задоволення.

Як я сьогодні вже казав про сантехніку, дуже дивно дати труби людині та сказати: чувак, ну тобі ж подобається вкручувати. Нікому ж на думку це не спадає? А художникам доволі часто таке говорять. Ми ж тобі даємо гроші на продакшн, чого ти?

Художник, 32 роки

Експерт_ки сходяться на думці, що останнім часом робота художни_ць трансформується з неоплачуваної в оплачувану. Серед художни_ць та інституцій порушуються питання про виплати гонорарів, за участь у виставках, які б покривали не лише витрати на матеріали, а й оплату тих робіт, які подаються на конкурси і потребують кількомісячної роботи.

Думки різняться з приводу того, коли почався цей процес. Експерт_ки називали такі періоди: дев'яності — початок комерціалізації та поява меценат_ок; діяльність художни_ць, які порушували питання про гонорари у 2000–2019 роках; постмайданний період.

Експерт_ки зазначили, що поява грантів зробила внесок в оплачуваність робіт. Їх поява — ще один варіант, як художниці можуть заробляти за свою роботу.

Частина художни_ць, що взяли участь у глибоких інтерв'ю, називають експлуатацією випадки виконання роботи без гонорару, привласнення робіт та важкі умови праці.

Найчастішими випадками експлуатації інформант_ки називали безкоштовну участь у виставках. Також вони наводили приклади ситуацій, коли галереї забирали роботи як плату за проведення виставки і не сплачували за них гонорар.

Так, коли галерея пропонує робити художнику виставку, за це художник має залишити пару робіт у колекції цієї галереї. І потім ще ці роботи, якщо вони продаються, то ще і половина відходить галереї. Ось у цьому плані. Це я вважаю експлуатацією.

Художник, 39 років

І, звичайно, що часто просять прийняти участь у проєкті без гонорару. Це загальна практика. І ти просто вирішуєш, що воно варто твого часу чи ні. Така відверта експлуатація. Якийсь скульптурний конкурс. [...] Там було прописано в умовах цього конкурсу, що всі подані на нього роботи можуть бути використані. Якщо навіть вони не виграють конкурс, то вони можуть бути використані організаторами конкурсу і втілені без сплати автору.

Художниця, 26 років

До експлуатації також зараховують випадки, коли не вказується авторство робіт.

Як керамістів, наприклад, чи можна їх вважати художниками? Їх експлуатують у тому плані, що якісь речі, їх легко придумати, а зробити руками – це і є авторство. Їх потім авторство не вказують у готовому виробі. [...] Це навіть не цехи. Це якби такі епізодичні замовлення. Я думаю, що в галузі скульптури це те дуже поширене.

Художник, 39 років

Також інколи художни_ці називали експлуатаційними умови праці, які суперечать Кодексу законів про працю України, наприклад, 14-годинний робочий день.

Я думаю, що все ж таки це проекти, де потрібно працювати наднормово. Тобто це... ну наприклад, на цій роботі, де ми працювали на рекламний проект, там в один день ми працювали справді, це прямо от був дедлайн, 14 годин (посміхнулась). Тобто все ж таки, це ну...ненормальні умови роботи, от.

Художниця, 20 років

Тиск з боку замовни_ць художни_ці також пов'язують з експлуатацією. Враховуючи, що художни_ці та замовни_ці можуть співпрацювати без підписання договорів, такі неформалізовані стосунки можуть призводити до експлуатації.

Це проект з однією художницею, яка запросила мене розробляти графічну частину. І ми з нею опинилися у такій ситуації, що вона розробляла проект як художниця, але спонсор цього проекту, меценат, став у таку позицію, що він замовник, і почав нам диктувати своє бачення. Це я пов'язую, дійсно, з експлуатацією. [...] Вони просто хочуть забрати цей проект собі і закінчити його по-своєму. [...] Вони отримали ідею, і далі вже такий є тиск з їхнього боку, що все має бути так, як вони це бачать.

Художниця, 38 років

Попри те що багато інформант_ок були незадоволені практиками неоплачуваної роботи, вони не завжди ідентифікували випадки, подібні вищезазначеним, як експлуатацію.

3.5 Юридичне оформлення зайнятості

Важливою частиною роботи художни_ці є продаж, виставка власних робіт та різноманітні ліцензії на використання своїх картин, малюнків, їхніх частин тощо. Юридичним оформленням цієї роботи є укладання договорів.

Який тип угоди ви укладали із юридичними особами?



Примітка: питання «Який тип угоди ви укладали із юридичними особами (ГО, Фондом, музеєм тощо)?». Повні варіанти відповідей «Договір на замовлення», «Ліцензійний договір», «Договір купівлі-продажу», «Інше», «Не укладали», Відмова (1%), «Важко сказати» (7%). Респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649.

Найпопулярнішим видом угоди з юридичними особами (організаціями) стає договір на замовлення, таким способом оформлення робочих відносин користується 25% опитаних. При чому цей вид договору є найбільш популярним і серед молодих художниць, і серед зрілих. Однак понад половина (53%) опитаних узагалі не укладали жодних договорів.

Розглянемо, які художни_ці не укладали договорів з юридичними особами. Молоді мист_кині майже вдвічі частіше не укладали договорів із юридичними особами, аніж зрілі (63% молодих обрали варіант відповіді «не укладали» проти 28% зрілих). Відповідно, зрілі художни_ці частіше укладали хоча б якісь договори. Це може свідчити про те, що з досвідом мист_ці стають більш обізнаними з процесом укладання договорів і тому частіше їх укладають.

Який тип договору ви укладали із юридичними особами?



Примітка: питання «Який тип угоди ви укладали із юридичними особами (ГО, Фондом, музеєм тощо)?». Повні варіанти відповідей «Договір на замовлення», «Ліцензійний договір», «Договір купівлі-продажу», «Інше», «Не укладали», Відмова, «Важко сказати». Респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; Chi Square = 151,6. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Серед договорів, які укладали респондент_ки, найпопулярнішим є договір на замовлення: цей варіант відповіді обрали 20% молодих і 50% зрілих мист_кинь. 68% молодих і 29% зрілих художни_ць не укладали жодних договорів. Варіант «Не укладали» — найбільш популярний вибір незалежно від кар'єрного етапу, але бачимо, що з досвідом художни_ці рідше не укладають договори з юридичними особами, тут існує статистично значущий зв'язок середньої сили¹³.

У випадку співпраці з фізичними особами договір на замовлення і договір купівлі-продажу укладають найчастіше (відповідно 12% і 10% респондент_ок), але три чверті респондент_ок (75%) жодних договорів не укладали. Загалом, відносини з фізичними особами оформлюються рідше, аніж з юридичними.

13 Chi Square = 52, V Крамера = 0,3.

Який тип угоди ви укладали із фізичними особами?

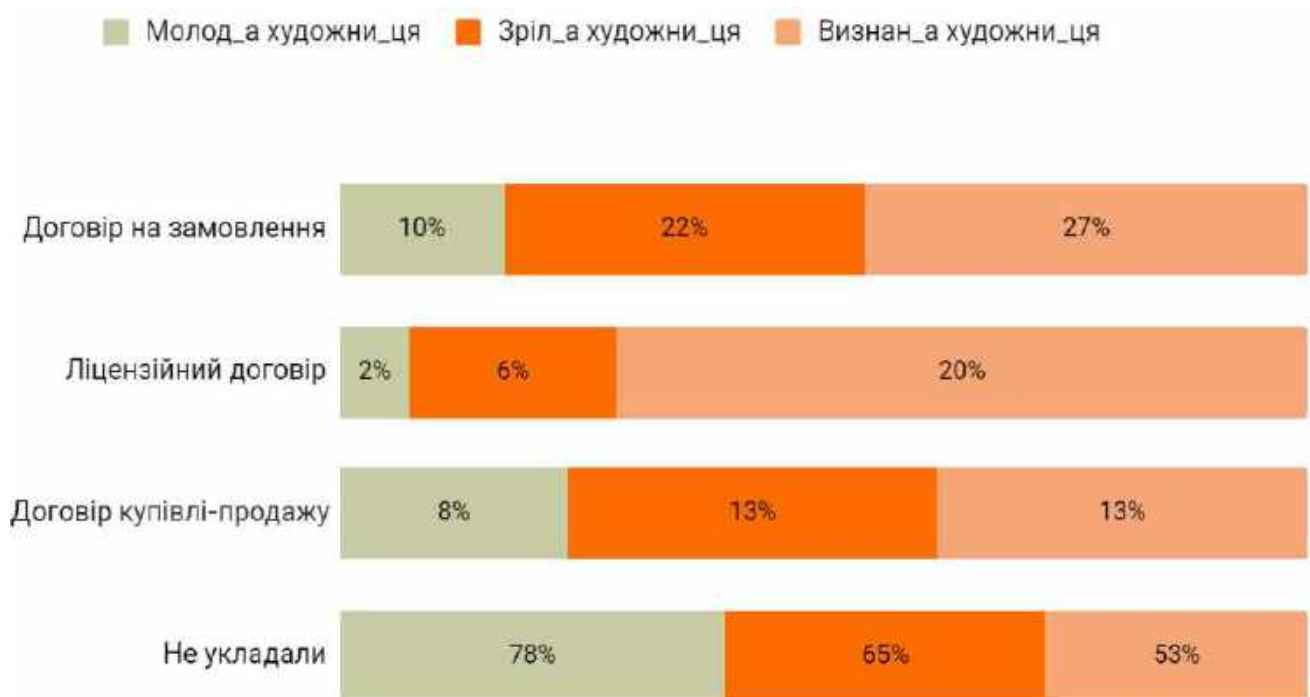


Ці висновки знаходять підтвердження і в глибинних інтерв'ю: інформант_ки зазначали, що договори укладаються переважно із юридичними особами. Наприклад, на передачу творів для зберігання у музейні заклади. З фізичними особами ж частіше угод не укладають, оскільки покупцям це не потрібно, а продаж відбувається просто як обмін твору на гроші або ж співпраця будується на довірі між мист_кинею і замовником.

Найчастіше все-таки коли просто фізична особа купує твір, жодної угоди передачі чи сертифікату. Просто особа не хоче, не має в цьому потреби.

Художниця, 31 рік

Який тип договору ви укладали із фізичними особами?



Примітка: питання «Який тип угоди ви укладали із фізичними особами (колекціонер_кою, меценат_кою)?». Повні варіанти відповідей «Договір на замовлення», «Ліцензійний договір», «Договір купівлі-продажу», «Інше», «Не укладали», Відмова, «Важко сказати». Chi Square = 51,215. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Зрілі художни_ці частіше укладали усі наведені види договорів із фізичними особами, аніж молоді. Відповідно, не робили цього взагалі частіше молоді мист_кині, аніж зрілі [81% проти 67%]. Одним із пояснень цьому може бути більший досвід роботи у сфері, оскільки зрілі худож_ни_ці довше займаються мистецтвом. Загалом існує тенденція: більшість мист_кинь не укладали жодних договорів з фізичними особами, існує слабкий зв'язок між неукладанням договорів та кар'єрним етапом¹⁴. На думку однієї з інформант_ок, це є свідченням професійного розвитку художни_ці: із досвідом співпраці з замовниками та організаціями, стає більше випадків, коли потрібно дбати про правове забезпечення своєї роботи.

14 Chi Square = 12,31, V Крамера = 0,15.

Але раніше це було – я дуже погано читала ці договори. А останній рік я добре читаю договори. Бо були прецеденти. І в принципі, професійний розвиток, це стало для мене сигналом, що в мене є професійний розвиток.

Художниця, 35 років

Серед причин, чому художни_ці беруться за роботу без укладання договорів, можуть бути такі: потреба швидко наповнити портфолію, маловідомість автор_ок, невеликий попит на твори художниць. Також молодим художни_цям пропонують згадувати авторство як спосіб промотувати в обмін на роботу.

...І часто–густо просять, типу, використовувати їхні твори без оплати просто за згадування в інстаграмі.

Художниця, 26 років

Тобто ніби його (художника) запрошують реалізувати певний проєкт, як гастарбайтера. [Безкоштовно]. Але просто їх ім'я буде зазначено, це піар такий. Безкоштовний піар, який не всі можуть навіть отримати.

Художниця, 41 рік

Серед художни_ць, із якими проводилися глибинні інтерв'ю, деякі зазначали, що мали досвід укладання договорів із закордонними організаціями. Про цей досвід відгуки позитивні, оскільки такі організації не працюють без відповідних документів, а, отже, й самі ініціюють укладання угод.

І хоча зазначалося, що з фізичними особами угоди укладаються суттєво рідше, аніж з юридичними, винятком є відносини із ФОПами, які обов'язково оформлюються документально. Особливо коли мист_ці і самі стають ФОПами, вони частіше укладають угоди, зокрема з іншими ФОПами або ГО. Наявність юриста у спільноті сприяє роботі за договорами.

Я у минулому році оформила ФОП. Тому тепер я більше маю справ з різними угодами.

Художниця, 26 років

У нас є свій юрист з авторського права, який перевіряє всі договори, і ми не працюємо без договорів.

Художник, 32 роки

Також інформант_ки говорили про те, що страх втратити можливість використовувати свій твір у подальшому заважає деяким мист_киням юридично оформлювати власну мистецьку діяльність.

Я думаю, що це, як кажуть, «по обоюдному согласию». Тому що я можу надалі використовувати свій твір, як мені заманеться. Так само і вони, як я розумію, теж можуть його використовувати.

Художниця, 41 рік

Отже, ситуацію з недостатнім документальним оформленням роботи художни_ць може покращити юридична допомога: консультації або особисто, або у спільнотах художниць. Але це має бути новий вид співпраці, юридичної підтримки мист_кинь, адже Національна спілка художників, на думку інформант_ок, не допомагає у цій проблемі.

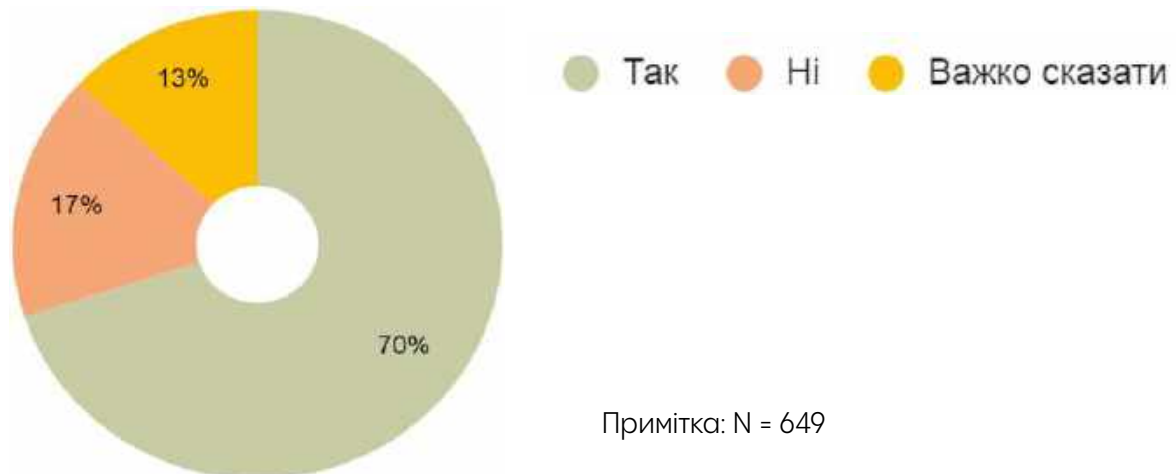
Оскільки я є членом Спілки художників ще з 2017 року, відтоді беру участь у виставках. Не раз мої твори просто десь зависали у Спілці художників у Києві. І Спілка художників не підписувала зі мною жодного акту прийому-передачі.

Художниця, 31 рік

Можливим поясненням, чому так багато мист_кинь не укладають договори, є недостатня поінформованість про це.

70% опитуваних відчують потребу більше дізнатися про договори, що регулюють мистецьку діяльність, а отже, бажають бути краще юридично обізнаними. 17% не мають такої потреби, можливо, це показує відсоток достатньо обізнаних із організацією договорів мист_кинь. 13% не визначилися.

Чи відчуваєте ви потребу у тому, щоб бути краще поінформованими щодо організації договорів?



Цю думку почасти підтверджують експерт_ки: необізнаність у юридичних моментах існує, але не тільки серед художни_ць, а з обох боків, серед замовників також. З іншого боку, складність та корумпованість системи податкової звітності призводить до того, що митцям простіше оминати її, аніж розібратися.

Художники не розуміються до кінця на тому, що саме, які договори їм пропонуються. Так само, як і не розуміються до кінця інституції, які пропонують їм підписувати документи. Часто це некоректні договори і некоректно сформульовані умови, ліцензії і т.д.

Експертка

Це незнання економіки і незнання права. Ці речі всі разом... Так, звісно, складна, в принципі, система податків і корупція. Вони відбивають будь-яке бажання у більшості художників цим займатися.

Експерт

Це також частково пояснює, чому не всі художники мають ФОП, хоча це легальний спосіб вести свою мистецьку діяльність. Нерозуміння що і до чого у податкових, економічних питаннях та сфері організації договорів призводить до тіньової роботи багатьох художни_ць.

Особливо це стосується молодих мист_кинь, чийх доходів, вочевидь, недостатньо для утримання ФОП (сплати щомісячного соціального внеску, який є обов'язковим незалежно від отриманого прибутку, тобто навіть за умови його відсутності). Тож ситуації проведення угод через ФОП сторонніх осіб також трапляються.

Ну от серед нас, якщо взяти 20 художників і художниць, то, мабуть, у 5 буде ФОП. Ну але ж всі використовують практику «дай свій ФОП, я через нього щось там проведу». Ну, по-перше, що дуже нестабільний заробіток. Навіть платити постійний податок дуже важко. Потім, невміння адмініструвати цей ФОП. Бо це теж має бути якась наука, здавати звіти, не забувати про них. І фінансова неспроможність, наприклад утримувати бухгалтера.

Експерт

Просто у нас немає певної системи, в якій художнику було б зрозуміло, це найголовніше, як це працює, як формалізуватись, що таке формалізований спосіб роботи.

Експерт

Податки достатньо високі, а грошей у культурі не дуже багато.

Експертка

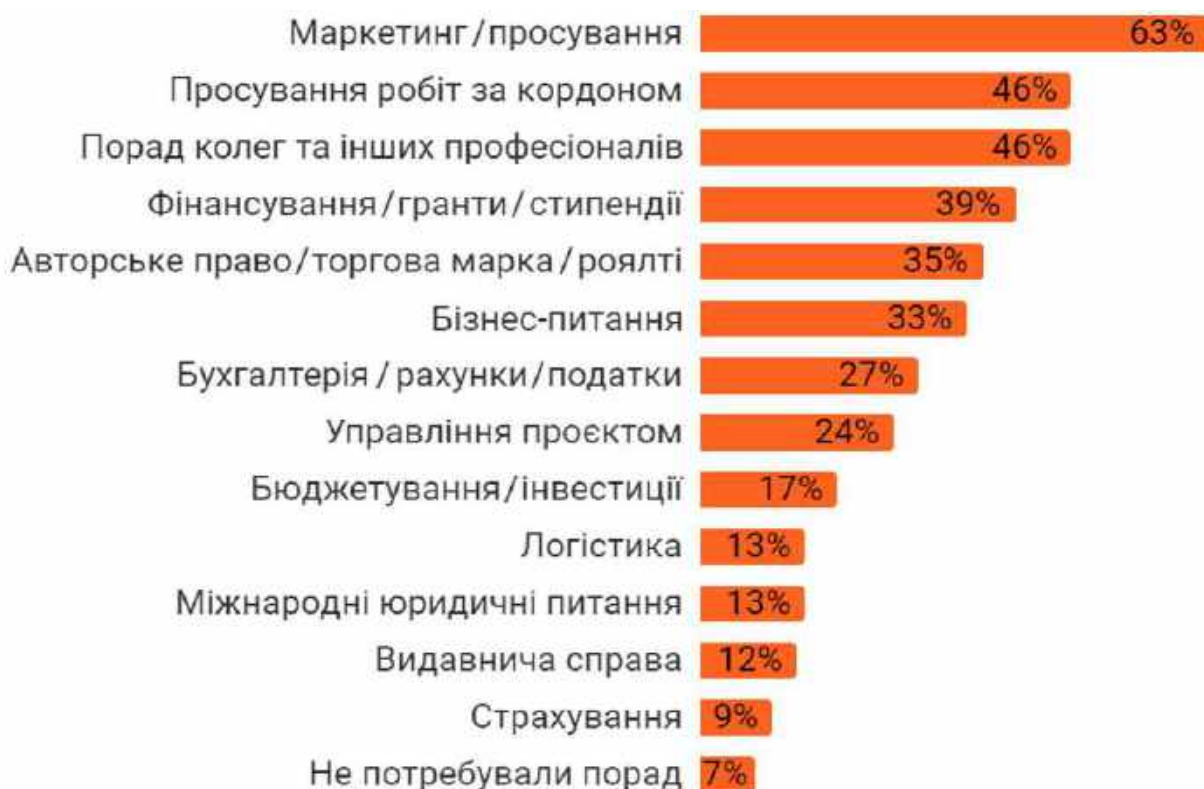
Ще одна особливість ФОП – діяльність підприємця визначається згідно з обраними КВЕДами (Класифікацією видів економічної діяльності). Один з експерт_ів зазначає, що робота багатьох колег є поза законом, оскільки перелік КВЕДів не оновлюється відповідно до вимог часу, і таким чином низка мист_кинь працює поза законом, навіть маючи ФОП.

От ви в КВЕД не знайдете куратора, кураторську діяльність, діяльність галерей чи галеристську. Не знайдете артекспертів і так далі. Всі, хто працюють у сфері культури, знаходимось у ситуації поза правових відносин. Тобто ми всі порушуємо закон. Тому що такої діяльності немає.

Експерт

Низка проблем, з якими стикаються художни_ці під час юридичного оформлення своєї роботи, може бути пов'язана із тим, що мист_кині потребували порад щодо організації мистецької діяльності. Розглянемо, яких порад вони потребували за останні роки і до кого зверталися по такі поради

Яких порад щодо ведення та організації мистецької діяльності ви потребували за останні три роки?



Примітка: питання: «Яких порад щодо ведення та організації мистецької діяльності ви потребували за останні три роки?». Повні варіанти відповідей: «Маркетинг / просування», «Управління проектом», «Бізнес-питання (планування, початок ведення бізнесу, співпраця з / робота в креативних індустріях, виплати заробітних плат і гонорарів)», «Видавнича справа», «Просування робіт за кордоном», «Логістика», «Бухгалтерія / рахунки / податки», «Бюджетування / інвестиції», «Фінансування / гранти / стипендії», «Авторське право / торгова марка / роялті», «Міжнародні юридичні питання», «Страхування», «Порад колег та інших професіоналів щодо власної мистецької практики», «Не потребували порад», «Інше» [1% опитаних], «Важко сказати» [4%], N = 649.

Найбільше респондент_ок (63%) потребували порад у маркетингу та просуванні своїх робіт у цілому, а 46% опитаних указали про просування за кордоном. Такий самий відсоток виборів художни_ць

припав на поради коле_жанок та професіонал_ок щодо власної практики. Для 39% виявилися важливими питання фінансування. Трохи менше (майже 35%) зацікавилися питаннями авторського права, роялті і торгової марки. Найменше обирали страхування (9%), а 7% респондент_ок не потребували порад взагалі.

Яких порад щодо ведення та організації мистецької діяльності ви потребували за останні три роки?



Примітка: питання: «Яких порад щодо ведення та організації мистецької діяльності ви потребували за останні три роки?». Показано варіанти відповідей, щодо яких спостерігаються найбільші відмінності. Повні варіанти відповідей: «Маркетинг / просування», «Управління проектом», «Бізнес-питання (планування, початок ведення бізнесу, співпраця з / робота в креативних індустріях, виплати заробітних плат і гонорарів)», «Видавнича справа», «Просування робіт за кордоном», «Логістика», «Бухгалтерія / рахунки / податки», «Бюджетування / інвестиції», «Фінансування / гранти / стипендії», «Авторське право / торгова марка / роялті», «Міжнародні юридичні питання», «Страхування», «Порад коле_жанок та інших професіонал_ок щодо власної мистецької практики», «Не потребували порад», «Інше», «Важко сказати». Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Маркетинг та просування своїх робіт зацікавили значно більше молодих художни_ць (майже 70%), аніж зрілих (50%). Схожа ситуація спостерігається і щодо порад колег та професіоналів: молодші респондент_ки частіше обирають цей варіант (52% молодих проти 31% зрілих). Менша різниця спостерігається для просування за кордоном: 50% і 40% відповідно. Можливо, із досвідом частина питань із

просування реалізовується, а отже, менший відсоток мист_кинь вважає їх актуальними. Щодо варіанту фінансування / грантів / стипендій бачимо схожу ситуацію, але вона може пояснюватися меншою кількістю цих джерел підтримки для зрілих мист_кинь (зокрема, йдеться про віковий ценз у 35 років, за межею якого доступність програм фінансування зменшується). Щодо бухгалтерії та податкових питань спостерігаємо обернену ситуацію: зрілі мист_кині частіше цікавляться цим варіантом (35% зрілих проти 27% молодих), оскільки з досвідом частіше юридично оформлюють свою роботу.

До кого ви звертались за порадою щодо юридичних, фінансових, менеджерських аспектів своєї діяльності за останні три роки?



Найбільше респондент_ки зверталися за порадами до друзів та знайомих (49% респондент_ок обрали цей варіант). На другому місці культурні куратор_ки (майже 20% опитаних), трохи менше (близько 19% і 17% відповідно) – звернення до бухгалтер_ок та юрист_ок. Найменш популярними виявилися професійні організації (до них зверталися 7% респондентів). 11% опитаних не зверталися за порадами, хоча мали таку потребу.

До кого ви звертались за порадою щодо юридичних, фінансових, менеджерських аспектів своєї діяльності за останні три роки?



Примітка: питання «До кого ви звертались за порадою щодо юридичних, фінансових, менеджерських аспектів своєї діяльності за останні три роки?». Показано розподіли відповідей із найбільшими відмінностями між молодими та зрілими художни_цями. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Бачимо, що респондент_ки з більшим досвідом частіше звертаються до юрист_ок і бухгалтер_ок, аніж молоді (26% зрілих проти 15% молодих опитаних першого варіанту і 44% зрілих проти 13% щодо другого). Це підтверджує пояснення, що така допомога більш затребувана зрілими через краще сформовану потребу у юридичному супроводженні своєї діяльності та, відповіді, щодо сплати податків. Молодші натомість частіше звертаються до друзів та знайомих (52% опитаних молодих художни_ць), але не можна сказати, що зрілі користуються такою самою можливістю суттєво рідше (44% зрілих художни_ць).

3.6 Соціальна, економічна, юридична незахищеність

Соціальна та економічна незахищеність художників — важлива та чутлива тема для них. Якщо наймані працівники мають право та можливість взяти, наприклад, відпустку, лікарняні листи тощо, то для художників це часто стає проблемою.

Учасни_ці глибоких інтерв'ю наголошували, що не відчують себе захищеними: ані соціально, ані економічно, ані юридично. Деякі живуть на межі виживання, маючи борги, а дехто знаходив «основну роботу», щоб відчувати себе більш матеріально забезпеченими та мати соціальні гарантії.

В інтерв'ю художни_ці та експерт_ки особливо акцентували на пенсійному забезпеченні, а точніше малих шансах багатьох мист_кинь отримати його в подальшому (зокрема, й отримувати пристойні розміри пенсії) через неможливість отримати пенсійний стаж за свою роботу:

Методи роботи СРСР вже відійшли: коли ти був у Спілці художників, тобі йшов стаж за цю роботу. Ти отримував потім пенсію. І отримував офіційні замовлення від держави. То зараз це більшою частиною все в тіні. Продажі неофіційні часто.

Художниця, 26 років

Частково таку ситуацію зумовлює неофіційна робота художни_ць без укладання договорів (про що детальніше йшлося у попередньому підрозділі), коли вони змушені працювати безкоштовно або продають свої роботи за усною домовленістю без сплати податків.

У цілому, взагал, ніякого захисту немає. Тому що як би автори, авторки, які хочуть якось репрезентувати свою творчість, згоджуються працювати без гонорарів. Згодні працювати за гонорар у конверті або на ФОП друга чи подружки.

Експерт

Неформальні робочі відносини художни_ць із замовни_цями означають і несплату податків. Нерегулярність та невисока оплата можуть бути критичними факторами, які стримують укладання договорів чи офіційне працевлаштування. Видається, що митці обирають між легалізацією діяльності та можливістю зекономити ресурси, яких не вистачає. Таким чином економічна захищеність може мати для них більшу вагу, ніж формалізація стосунків.

Не можна ж себе почувати економічно захищеним, якщо в тебе немає грошей.

Художниця, 40 років

З іншого боку, мист_кині зазначають, що часто доводиться мати додаткову діяльність, яка приносить кращий дохід, ніж мистецтво, а також надає страховий стаж, що в подальшому дозволяє розраховувати на пенсію.

Ну економічно тобі завжди потрібно все-таки знайти побічну роботу. Мені багато хто це радили, і багато художників зараз так роблять. Паралельно вони ще працюють, ще кимось, ще якимось.

Художниця, 18 років

Таким чином художни_ці намагаються вирішити одразу дві проблеми: соціальної та економічної незахищеності, розподіляючи свій час між кількома видами робочої діяльності. Експерт_ки наголошують, що єдиним способом легалізувати свою діяльність для самозайнятих — стати фізичною особою-підприємцем (ФОП), сплачувати Єдиний соціальний внесок, що в подальшому дає можливість отримувати пенсійне забезпечення (втім, його розмір залишається під питанням).

Якщо ти відкриєш ФОП з КВЕДом «Індивідуальна мистецька діяльність», то офіційно держава тебе побачить. В усіх інших випадках це абсолютна незахищеність. Ні в податковому плані, ні в пенсійному, ні в страховому.

Експертка

Організація своєї роботи через відкриття ФОП дозволяє вирішити питання легальної мистецької роботи, але разом із цим на мист_кинь припадає додаткове навантаження у вигляді адміністрування: слідкування за податковими змінами, вчасне подання податкових звітів тощо. Найнявши бухгалтер_ку, цю роботу можна делегувати спеціаліст_кам, але далеко не всі мист_кині можуть собі це дозволити фінансово.

Якщо не працювати на якійсь офіційній роботі, то не йде ніякого стажу, якщо ти не в Спілці художників. Якщо ти так, сучасний художник, і не хочеш вступати нікуди, і працюєш, то тоді треба робити якийсь ФОП. І не завжди можеш заробляти достатньо, щоб оплачувати всі ці витрати.

Художниця, 26 років

Ми можемо укладати оці договори [юридично]. Але юрист потребує чого? Юрист потребує наявності в тебе, як у художника, грошей. Бо юрист же це робить не за красиві очі.

Художник, 62 роки

Брак юридичних знань, нестабільні та / або недостатні доходи можуть пояснювати ситуацію із соціальною та економічною незахищеностями. До них доєднується і юридична незахищеність. Дехто з художни_ць вважає, що тут може бути потрібна додаткова освіта.

Я не маю тої освіти, я не знаю, як себе економічно, соціально і юридично захищати як художницю. Отримаю освіту, буду знати.

Художниця, 47 років

Обізнаність у важливих для художни_ць правових питаннях (наприклад, в авторському праві та податках) — важливий фактор юридичної захищеності мист_кинь. Ймовірно, не всі можуть дозволити собі додаткову освіту, і навіть не у сенсі отримання диплома юриста, а й самоосвіту, підвищення власної обізнаності. Наприклад, у випадку наявності іншої зайнятості, окрім художньої, потреби піклуватися про дітей / стареньких батьків тощо на юридичну обізнаність не вистачатиме ресурсу: ані фінансового, ані часового, ані психологічного. Але попри все, респондент_ки зазначали про власну відповідальність за цей аспект.

Вже – так. Бо це моя відповідальність. Я здобуваю ці знання, щоб бути юридично захищеною.

Художниця, 35 років

Отже, можна припустити, що існує необхідність окрім мистецьких знань мати ще і юридичні, певною мірою управлінські (наприклад, паралельно займатися адмініструванням ФОП) та / або бути членом Спілки художників України та / або сплачувати страхові внески до Пенсійного фонду України. Необхідність орієнтуватися у цих речах одночасно, нестача відповідних знань є проблемою для художни_ць та якості їхньої творчості.

Ну, я до сих пір, наприклад, не розумію, яким чином юридично правильно та грамотно продавати свої роботи. Треба кожному художнику ФОП відкривати чи що? Чи треба йти в цю податкову в кінці півроку і сплачувати податки?

Художник, 29 років

...якщо на художника або дизайнера лягає навантаження менеджменту – це теж неприпустимо. І це дуже виснажливо і непродуктивно для процесу.

Художниця, 35 років

Для тих із мист_кинь, хто може оплачувати роботу юрист_ки (або якщо юрист_ка є у спільноті), ця проблема відчувається слабше або зовсім зникає – художни_ці відчують себе юридично захищеними.

А юридично [відчуваю себе захищеною] тільки тому, що в мене є юрист і все.

Художниця, 41 рік

Економічна незахищеність може бути радянським спадком, оскільки, на думку одного з інформант_ів, певною мірою і досі пропагується у художніх державних закладах освіти України, але не характерна для світової (хоча, найімовірніше, західної) практики.

Це є радянський міф, який до сих пір пропагується в наших державних учбових закладах – «художник должен быть голодным», – він, на щастя, був тільки на території Радянського Союзу. По всьому світу художники – не голодні.

Художник, 42 роки

Але інший художник, навпаки, підтримує це уявлення: на його думку, захищеність мист_кинь може впливати на якість продукуваних ним або нею творів. Цей інформант ідентифікував себе як визнаного митця, тому його позицію може визначати краща фінансова забезпеченість (а, відповідно, і відчуття захищеності у досліджуваних сферах).

Митцю погано бути соціально захищеним. От, дивіться, країни, де найбільша соціальна захищеність. Вони продукують найбільш мляве і нецікаве мистецтво. Оці всі, як Данія, Швеція, Норвегія. Але в цілому, чим краще життя в країні, тим більш мляве і нецікаве мистецтво.

Художник, 62 роки

За словами деяких інформант_ок, можна зробити висновок, що часто мист_кині не знають, до кого звертатися у проблемних ситуаціях, не впевнені, чи захистить їх законодавство у випадку порушення авторського права.

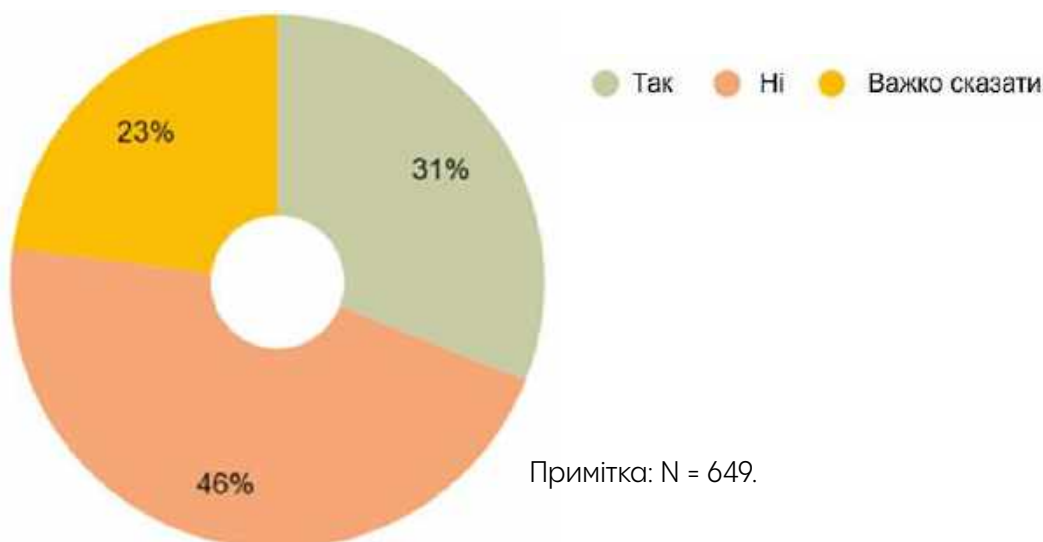
...я не відчуваю, що я [юридично] захищена. Я не знаю, до кого йти, а навіть якщо я просто піду до юристів, я не впевнена, що у нашій країні я зможу щось довести, і довести до кінця.

Художниця, 34 роки

3.1 Авторське право

Авторське право – важливий елемент захисту творів мист_кинь, але в цій царині художни_ць чимало негативного досвіду. Так, використання твору без відома та згоди автор_ки, копіювання та навіть викрадення – не поодинокі випадки, на думку респондент_ок, які знайомі із ситуаціями порушення авторських прав. Але за опитуванням вони у меншості.

Чи були у вас випадки, коли ваше авторське право порушували?



Майже половина респондент_ок (46%) не стикалася із порушенням свого авторського права, дещо менше (31%) мали такий досвід. Майже 23% не змогли визначитися, що може бути ознакою наявності суперечливих ситуацій у минулому.

У розрізі етапу в кар'єрі розподіл виглядає таким чином: молоді художниці частіше не стикалися із порушенням авторських прав порівняно із зрілими (51% проти 39%), а зрілі частіше зазначали, що у них були випадки порушення прав (48% проти 25%).

Чи були у вас випадки, коли ваше авторське право порушували?



Примітка: Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15. Chi Square = 31,206, V Крамера = 0,17.

Понад половина (51%) респондент_ок з когорти молодих художниць не стикалися з порушенням свого авторського права, натомість близько половини зрілих (48%) мали такий досвід. Майже чверть (24%) молодих художниць не визначились щодо цього питання. Можливо, брак досвіду та обізнаності у юридичних питаннях своєї роботи стали цьому причиною. Існує слабкий зв'язок між кар'єрним етапом і частотою випадків порушення авторського права.

Одна з художни_ць у глибинному інтерв'ю зазначила, що її авторське право не порушували, тому що вона має специфічний стиль малювання.

Випадків порушення не було. Тому що такі дивні тематики можу малювати лише я.

Художниця, 21 рік

У глибинних інтерв'ю ми зустріли такі історії порушення авторських прав:

- Публікація в інтернеті без дозволу / вказання авторства

Порушуються переважно в моменті, коли твір автора переводиться в цифрову версію і без згоди автора, наприклад, публікується.

Експертка

- Повторення творів інших художни_ць за власним авторством

Там просто фактично... творчий метод вкрали в якоїсь художниці, почали робити свої роботи. Але фактично такі, як у неї. Тіпа, спиздили просто і ідею, і естетику.

Художник, 32 роки

- Зникнення робіт після виставок, крадіжки робіт

Коли почала питати, де мої роботи, частину з них повернули, а одну роботу не повернули. Я кажу: «Ну як це? Почекайте, де натюрморт з шипшиною?». А мені кажуть: «Ось, він знадобився

директору». В сенсі директору знадобився? І виявилось, що цей натюрморт так сподобався дружині директора, що його вона попросила, і просто його зняли і віддали їй.

Художниця, 32 роки

Весь час в спільноті обговорюється, що хтось комусь дав роботу і не повернув, загубив.

Експерт

- Видавання чужої роботи за свою

Поет з Чернівців замовив у мене ілюстрування його збірки. Я зробила декілька ілюстрацій. Він видав збірку не дуже великим тиражем. Але не вказав мене як автора. Він присвоїв собі мої малюнки, і на збірці було написано, що це малюнки автора.

Художниця, 27 років

- Неправильне вказання авторства у публікації

Мене один раз підписали не моїм ім'ям в публікації, а це дівчина, світська левиця.

Художниця, 40 років.

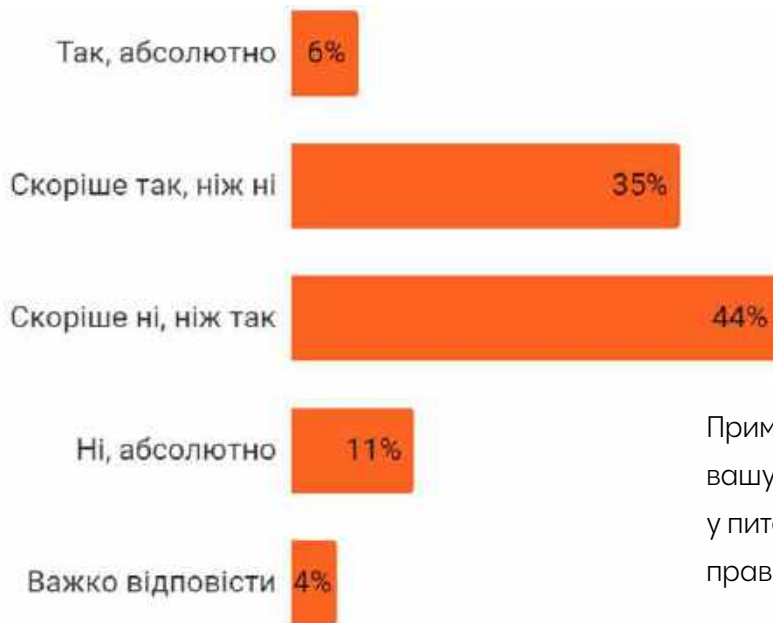
- Використання твору без відома та згоди автор_ки

Я, до речі, сам один раз точно серйозно порушував авторські права, передавши твір одного художника в музей без його відома.

Художник, 32 роки

Юридична (не)захищеність художників тісно пов'язана зі сферою авторського права та можливістю захистити їх. Як зазначали респондент_ки, для художни_ць існує потреба орієнтуватися в авторському праві, але здобуття відповідних знань хоча б у форматі самоосвіти вимагає чимало часових та фінансових ресурсів, що в умовах економічної незахищеності стає важкодоступним для багатьох мист_кинь.

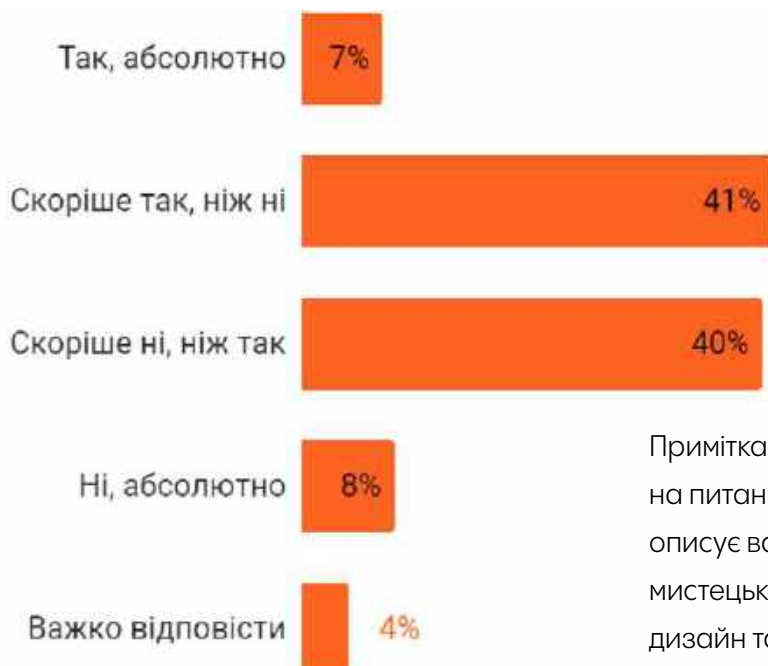
На вашу думку, чи ви обізнані у питаннях авторського права?



Примітка: питання: «Як, на вашу думку, чи ви обізнані у питаннях авторського права?», N = 649.

Художниця, які є абсолютно обізнаними у питання авторського права 6% проти 11% тих, хто абсолютно не обізнаний. Близько третини (35%) скоріше обізнані, аніж ні, і найбільшу категорію становлять ті, хто відповів, що скоріше не обізнані, аніж обізнані (44%). Загалом 41% мають той чи інший ступінь обізнаності, а більше половини, 55%, вважають себе скоріше або абсолютно не обізнаними. Розподіли по мистецьких практиках переважно повторюють загальний розподіл, виняток становлять когорти мист_кинь, які займаються графічним дизайном та ілюстрацією.

На вашу думку, чи ви обізнані у питаннях авторського права? (Відповіді категорії «Графічний дизайн та ілюстрація»)



Примітка: подано відповіді респондент_ок, які на питання «Який пункт з переліку найточніше описує вашу мистецьку практику (діяльність у мистецькій сфері)?» обрали варіант «Графічний дизайн та ілюстрація», n = 229.

Серед тих, хто займається графічним дизайном та ілюстрацією, приблизно однаково (40% і 41%) тих, хто скоріше обізнаний і скоріше не обізнаний у питаннях авторського права. Якщо підсумувати варіанти відповідей, що показують деяку міру обізнаності (варіанти відповіді «Так, абсолютно» і «Скоріше так, ніж ні»), то отримаємо 48% респондент_ок з цієї категорії. Такий самий відсоток (48%) і тих, хто певною мірою не обізнаний у питаннях авторського права (варіанти відповідей «Скоріше ні, ніж так» і «Ні, абсолютно»). Отже, якщо не розглядати 4% тих, хто не визначився із відповіддю, то категорія мист_кинь, які працюють у сфері графічного дизайну та ілюстрації, розділилася навпіл: половина вважає себе обізнаними, а половина ні. У решті категорій, пов'язаних із мистецькими практиками, відсоток необізнаних респондент_ок суттєво перевищує відсоток обізнаних.

На вашу думку, чи ви обізнані у питаннях авторського права?



Примітка: Chi Square = 19,879, V Крамера = 0,14. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Існує слабкий зв'язок між обізнаністю у питаннях авторського права та етапом мистецької кар'єри респондент_ки. Зрілі художни_ці частіше є радше обізнаними у питаннях авторського права, аніж молоді (відповідно 48% і 36%), оскільки з часом і досвідом мист_кині дізнаються більше про юридичні особливості своєї роботи, а отже, набувають більшої обізнаності у питаннях авторського права. Малонаповненість

категорії визнаних художни_ць не дозволяє, на жаль, адекватно порівнювати її з іншими, але бачимо, що найбільше респондент_ок (а саме 9 з 15 респондент_ок цієї категорії) зазначило, що обізнані або скоріше обізнані у питаннях авторського права, натомість 6 осіб зазначили протилежне.

Наприклад, одна з молодих художниць вважає себе необізнаною у питаннях авторського права, але прагне це змінити, шукаючи способи отримати потрібні їй знання. Необізнаність молодих художни_ць може базуватися і на відчутті непотрібності цих знань заради знань.

Ні, здається, я дуже необізнана в цьому плані. Але я дуже хотіла би, і я стежу за ініціативами з авторського права. Наприклад, за Ольгою Сімпсон, яка є адвокаткою у сфері авторського права, і в них є навіть школа авторського права, от. Ну і там є курси, тобто я думаю, що мені варто буде їх пройти.

Художниця, 27 років

Я обізнана дуже поверхнево. [...] Але знання заради знань я вважаю не дуже потрібними. Тому, коли буде якась ситуація, я краще конкретно по ситуації проконсультуюсь, ніж просто буду щось вивчати заради того, щоб просто знати.

Художниця, 27 років

Можливо, тут йдеться про додатковий економічний фактор: ті з художни_ць, хто відчуває, що в змозі оплатити консультацію юристів, будуть менш зацікавленими у власних юридичних знаннях. Окрім цього, обізнаність може бути пов'язаною з наявністю досвіду продажу продуктів своєї творчості.

Ой, взагалі, дуже погано [обізнана в питаннях авторського права]. Я і не продавала, мабуть, свої роботи, але я і не розумію, як їх продавати.

Художниця, 22 роки

Художниця на перехідному етапі від молодої до зрілої зазначає, що потрібні знання стала опановувати сама. Вона звертає увагу на те, що під час навчання художни_ць не ознайомлюють із питаннями авторського права, а заклад забирає всі навчальні роботи мист_кинь. Можна припустити, що така ситуація може стати причиною, чому художни_ці зневірюються у можливості захистити свої права самостійно.

Коли почала читати самостійно відповідну літературу, то стала більш обізнана. Бо, якщо говорити після навчального закладу, це нуль знань. Нас тільки навчили, що всі роботи, які ви зробили в навчальному закладі, належать навчальному закладу.

Художниця, 28 років

Можна припустити, що додатковим фактором того, чи стикаються мист_кині із порушенням власного авторського права, є їхня відомість. Наприклад, художни_ці-початків_иці є маловідомими, а отже, можуть рідше стикатися з порушенням своїх авторських прав. Одна з інформант_ок пов'язує відсутність ситуації порушення її авторського права саме з невеликою відомістю своїх робіт.

Поки що я як людина, яка не дуже відома, з цим не стикалась.

Художниця, 55 років

Отже, молоді художни_ці часто малообізнані юридично: як щодо авторського права, так і щодо юридичного оформлення своєї роботи. Вони повідомляють про досвід роботи за усними домовленостями та ситуації, коли доводилося віддавати свої роботи безкоштовно. Із часом їхні твори стають більш відомими, тож мист_кині можуть стикатися із ситуаціями порушення їхнього авторського права та необхідності реагувати на них, потребу звертатися за допомогою. Тож наступними діями для багатьох стає відкриття ФОПу як легалізації своєї діяльності та можливості укласти договори офіційно. Також із розвитком кар'єри художни_ці частіше залучають юристів для вирішення проблемних ситуацій.

Розглянемо причини виникнення ситуацій порушення авторського права художни_ць. Одна із ключових причин – це

небажання платити мист_икиням за твір, тобто, фактично, крадіжка твору. Особливе місце займає інтернет, оскільки «в інтернеті все ж автори всі зникають» (художниця, 27 років) і відбуваються ситуації, коли зазначення авторства зникає на одному із етапів передавання інформації (для прикладу – перепост у соціальних мережах) без умислу сховати ім'я автор_ки. Водночас, на думку однієї з експерт_ок, має місце юридична необізнаність з обох сторін: і художника, і замовника.

Тому що юридично безграмотні в принципі часто як художники, так і замовники.

Експертка

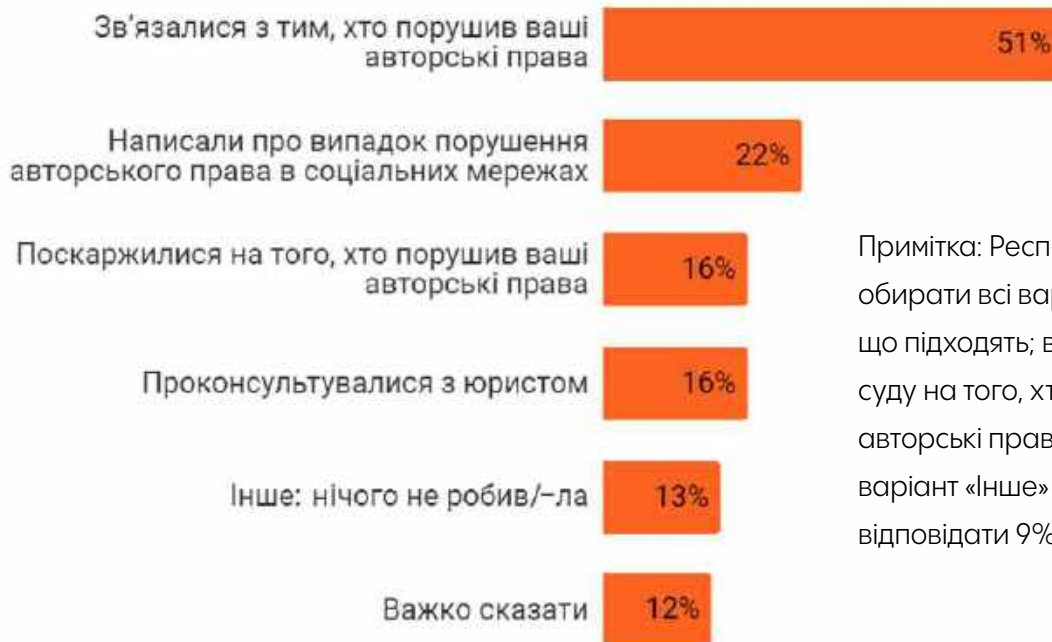
З іншого боку, мист_кині часто дарують свої твори без узгодження умов їхнього подальшого використання, що може некоректно сприйматися як дозвіл на порушення авторських прав.

На ранньому етапі в принципі ти не дуже цінуєш продукт своєї праці. Я дуже багато дарувала. Ти просто насправді не думаєш про такі речі, ти просто ловиш кайф від того, що, ну... Твої роботи подобаються. Ну і ти не замислюєшся про те, чим тобі це може відгукнутися через декілька років, коли ця робота спливе, де за неї будуть просити 1000 доларів або 10 000 доларів.

Художниця, 27 років

Ми також запитували, як реагували художни_ці у випадках порушення своїх авторських прав. Найчастіше виходили на зв'язок із порушни_цею (51% опитаних), при чому як загалом, так і у всіх сферах мистецької діяльності. На другому за частотою вибору місці – допис про факт порушення у соціальних мережах (22%). По 16% обрали консультації з юрист_кою та скаргу на винуват_ицю, 13% нічого не робили. До суду подало всього декілька осіб.

Як ви реагували на порушення ваших авторських прав?



Примітка: Респондент_ки могли обирати всі варіанти відповіді, що підходять; варіант «Подали до суду на того, хто порушив ваші авторські права» обрали 2%, варіант «Інше» – 4%. Відмовилися відповідати 9%. N = 649.

Імовірно, до юриста зверталися лише ті, хто міг оплачувати ці послуги. Спосіб контактування із тим, хто порушив авторські права, допомагає усунути порушення, оскільки предметом звернення часто стає відсутність підпису ім'ям художника його ж роботи, що актуально для розміщення у соцмережах.

Пару разів мої роботи просто викладали під чужим ім'ям. Це було в соцмережах, це швидко виправлялось. Ми відправляли скаргу і розмовляли з цими людьми. Просили хоча б залишити свої ініціали, мою відмітку, що це моя робота.

Художниця, 18 років

Іншим способом реакції на проблемні ситуації є розголос у соціальних мережах. Це частково перетинається із опцією звернення до порушни_ці, якщо факт порушення трапився у соціальних мережах.

Написати у фейсбуці, розповісти знайомим і все. Тобто не має сенсу витратити якісь зусилля на більш юридичні засоби.

Художниця, 26 років

Також важливим є фактор обізнаності із юридичними нюансами роботи художни_ці. Опитані нами мистк_ині не реагували на порушення авторських прав, якщо не знали, що саме треба робити.

Були випадки порушення [авторського права – прим.]. Давно. Я просто зовсім була необізнана, тому були неприємні інциденти. Я лише тільки зараз, напевно, готова сперечатися, щось доводити, і я трішки розумію, як це працює.

Художниця, 34 роки

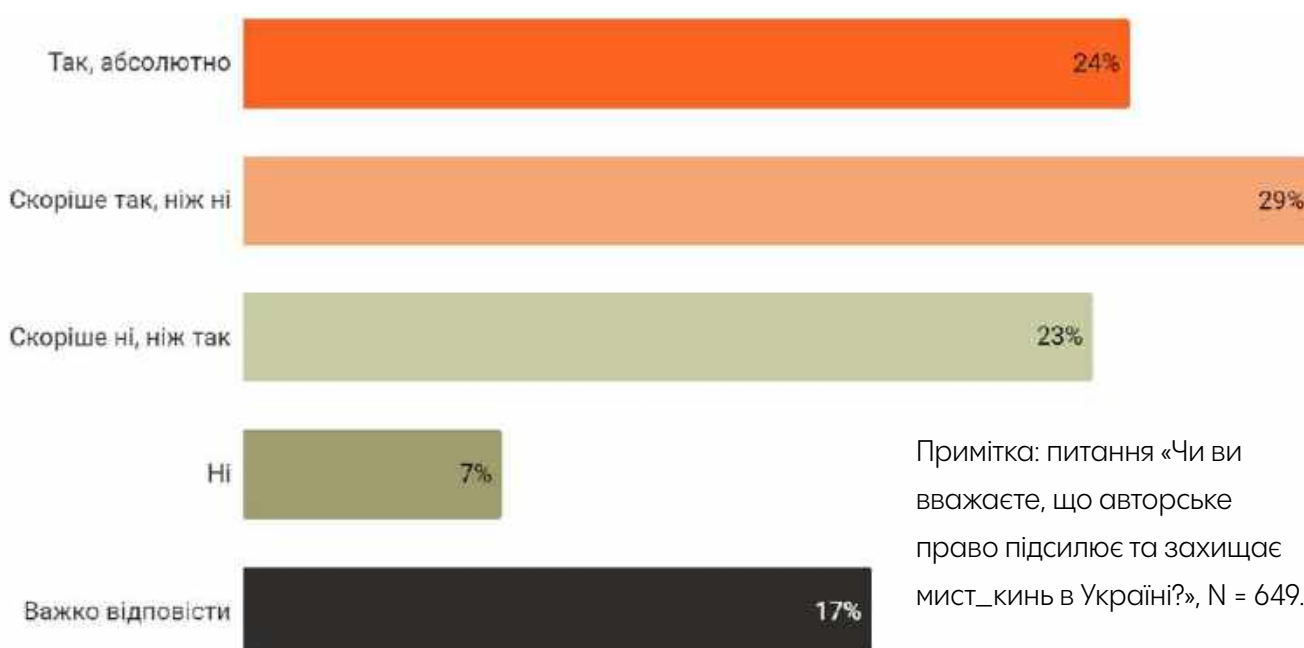
Деякі інформант_ки казали про зневіру та відсутність ресурсу для захисту своїх прав. Ресурсу не тільки фінансового, але (і часто передусім) також психологічного. Демотивацію також може підсилювати зневіра у дієвості законодавства.

Я думала, що світ несправедливий і що в мене немає сил з ним боротися. Що Україна – це дике місце, і українські галеристи – дикі люди.

Художниця, 35

Переважна більшість респондент_ок (53%) зазначили, що різною мірою згодні з тим, що авторське право захищає та підсилює мист_кинь. 30% не погодилися з цим. Приблизно кож_на шост_а респондент_ка (17%) не зм_огла визначитися із відповіддю.

Чи ви вважаєте, що авторське право підсилює та захищає мист_кинь в Україні?



Дехто з інформант_ок не вірить, що авторське право спроможне підтримати мист_кинь, і зазначає, що законодавство перебуває наче в іншій реальності.

У законодавстві багато чого написано, те, що ніхто не виконує. Просто слова на бумажках, які не мають нічого спільного із реальним світом. Написано, що і красти не можна, але крадуть.

Художник, 24 роки

Художни_ці також наводили приклади захисту своїх авторських прав, які були вдалими завдяки співпраці з юрист_ками або правовій підтримці щодо оформлення документів. Звичайно, тут йдеться про ситуацію, коли є можливість оплачувати правову допомогу.

Я дуже вдячна МетодФонду, який розробив певні зразки документів, договорів, у тому числі лист-звернення щодо припинення порушення авторських прав. Моя вимога була одразу задоволена.

Художниця, 36 років

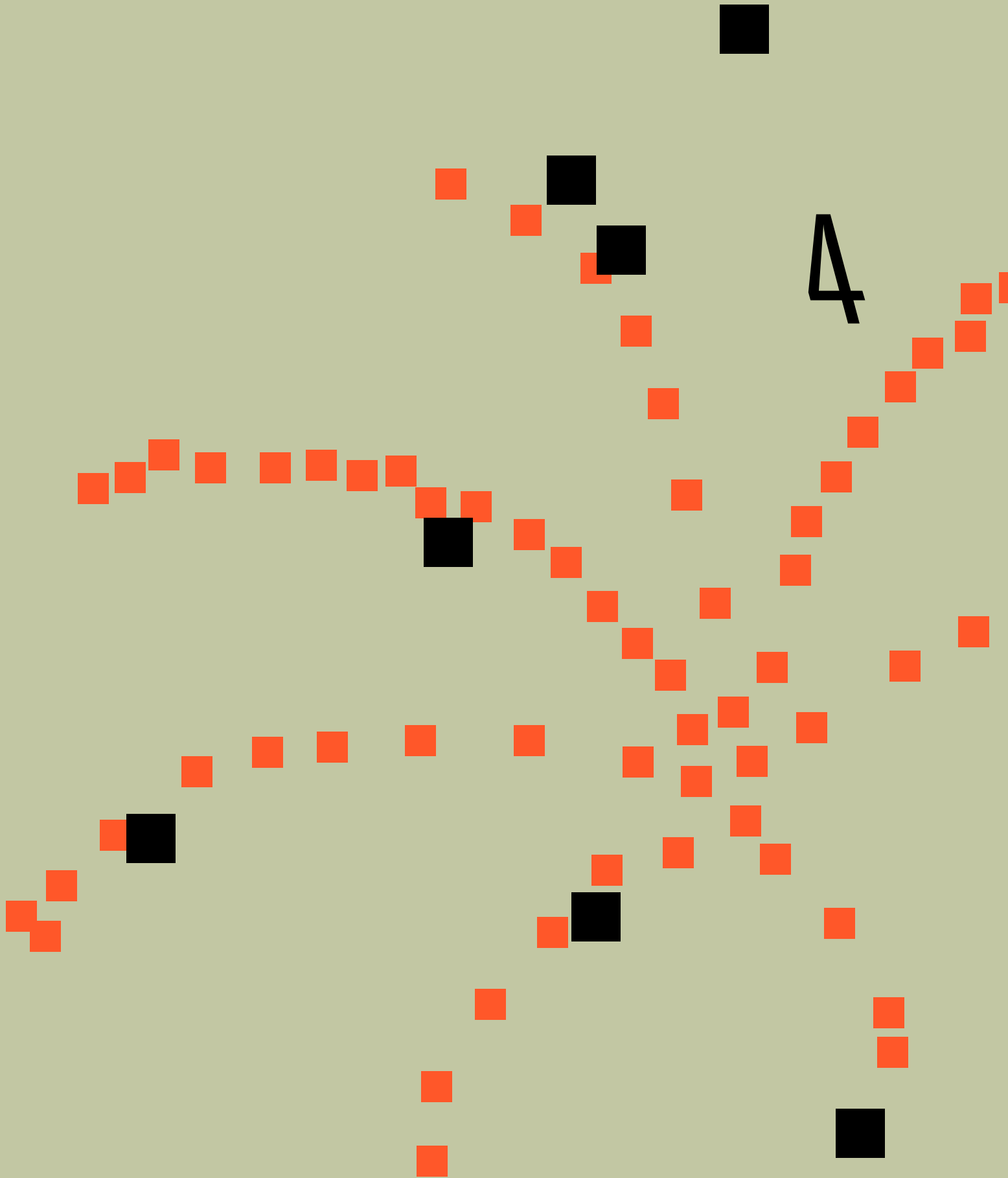
[— Що ви з цим робили?] Юриста знайшла. Платила гроші юристу, бо дуже довго розбиралися. Багато часу, нервів витратила. Але свого добилася. [— У чому полягала ситуація?] Не було підписано договору. І інституція не мала права використувати мою роботу так, як вони використовували.

Художниця, 35 років

На думку однією з експерток, з часом ситуація з обізнаністю з авторським правом, юридичним оформленням своєї роботи ситуація покращується, а художни_ці все більше турбуються про майбутнє своїх робіт.

...І мені здається, останній рік усе більше і більше художників якось замислюються про авторське право. Тобто не тільки про юридичне оформлення питання сплати робіт, але і оформлення авторських прав і прав на використання робіт або їхніх зображень по закінченню проєкту.

Експертка



СПІЛЬНОТА

У цьому розділі розглядаються такі питання: солідарність у спільноті художни_ць; взаємодія цієї спільноти між собою; вплив професійного оточення на розвиток художни_ць. Цей розділ базується суто на аналізі глибинних інтерв'ю з художни_цями та експерт_ками.

4.1 Солідарність

Відповідаючи на запитання про характеристики спільноти українських художни_ць та її солідарність, художни_ці неодноразово зазначали, що єдиної спільноти не існує. Нерідко попри наявність спільних інтересів та певний рівень ідентифікації себе з групою середовищу художни_ць бракує спільного бачення цілей групи.

Отож інформант_ки переважно притримувались думки про фрагментованість спільноти. Самі художни_ці під час інтерв'ю використовували слово «тусовки» на позначення таких розрізнених спільнот. Крім того, одна із художни_ць охарактеризувала середовище не солідарним, а радше «коаліційним». Професійне та неформальне спілкування відбувається за розрізненими «тусовками», які можуть об'єднуватися навколо спільної політичної позиції або наближених цінностей. «Тусовки» мало спілкуються між собою, і деякі з них справляють враження досить закритих, на думку частини інформант_ок.

Про фрагментованість спільноти також свідчать висловлювання деяких інформант_ок, які вважали солідарним виключно те середовище, у якому вони постійно перебувають, а не всю спільноту загалом.

Так. Мені здається, що спільнота сучасних мист_кинь, що вона доволі солідарна. Не так багато конкуренції, як у більш традиційної Спілки художників. Усі молоді люди, всі дуже приязні.

Художниця, 26 років

У цій компанії художників, де я, так, достатньо все дуже дружелюбно і допомагають.

Художник, 24 роки

Своїх [колег] — так, точно [вважаю солідарними]. З іншими не спілкуюсь.

Художник, 29 років

Солідаризуються по окремим тусам. Тусовки солідарні, і то не завжди.

Експерт

Одна з інформанток зазначила, що є приклади, коли солідарність може мати негативні прояви. Вона назвала таке явище «токсичною солідарністю» — коли підтримують і заступаються за члена об'єднання, який очевидно робить щось неетичне — просто через належність до спільноти.

...мені здається, є якісь приклади неетичних викликів, коли вони апріорі підтримують одне одного, навіть якщо один з членів об'єднання просто робить трансгресивні речі, наступає на будь-які етичні норми, а вони його апріорі підтримують, тому що він наш.

Експертка

Також одна з художни_ць висловила припущення, що об'єднання відбуваються «під проєкт». Таке об'єднання може базуватися на дуже близьких професійних інтересах і відбуватися на триваліший час, але теж є не дуже стійким.

...таку групу утворити, яка від проєкту до проєкту працює і робить щось одне, ну воно проіснує пару років, а потім все одно розвалитися, і кожен піде своєю дорогою.

Художниця, 40 років

Крім наявності відокремлених груп, у середовищі є «одинокі художни_ці», які не ідентифікують себе із жодною із «тусовок». Про причини, через які художни_ці віддають перевагу триматися окремо, прямо не зазначали.

Я просто дуже мало з ким спілкуюсь вживу. Крім резиденцій і якихось заходів, я майже ні з ким не зустрічаюсь. У мене дуже вузьке коло спілкування. [...] Я віддалена від них територіально. Я не знаю, чи існують якісь інтриги у великих спільнотах, але я просто сама по собі, і мене це не стосується.

Художниця, 27 років

На думку частини інформант_ок, більші об'єднання у спільноті відбуваються на недовгий час — наприклад, у кризові моменти, проте відчуття постійної солідарності «за замовчуванням» немає. Художни_ці та експерт_ки звертали увагу на те, що спільнота солідаризується у певних випадках: коли потрібно об'єднатися проти чогось або когось і протистояти очевидній несправедливості, впливати на порядок денний і представляти інтереси спільноти поза нею.

Вважаю, що спільнота може солідаризуватися, але це якісь дуже короткострокові моменти. Тобто ми бачимо багато прикладів, коли спільнота солідаризується на підтримку якихось речей, але я не знаю, чи можна назвати це солідарністю. Чи я на 100 процентів впевнена, що це солідарна спільнота? То ні.

Художниця, 48 років

Говорячи про солідарність спільноти та солідаризуючі процеси, інформант_ки наводили різні приклади, які їм запам'яталися найбільше. Усі з цих випадків стосуються кризових ситуацій, натомість спогадів про фестивалі чи інші культурні або професійні заходи не озвучували взагалі.

Одним із найбільш вдалих прикладів солідаризації у спільноті українських художни_ць назвали справу фотографа Євгена Нікіфорова. Відомого фотографа звинувачують у вчиненні ДТП, внаслідок чого людина отримала травми і загинула. Певний час судові органи не брали до уваги свідчення фотографа і його брата, які повідомляли, що на них напали із погрозами, намагалися відібрати знімальну техніку, тому вони були змушені втікати. Нікіфорову загрожує позбавлення волі від трьох до восьми років, справа ще не закрита. Культурна спільнота активно стежила за справою і збирала підписи на підтримку фотографа.

Цей випадок інформант_ки назвали таким, який солідаризував усю спільноту без винятку і привернув увагу людей поза спільнотою.

А там ще була відкрита та гугл-форма, чи гугл-документ. І я побачила там просто неймовірну кількість людей. Там було культурно-мистецьке середовище. Але ще дуже багато людей це зробило. [...] Тому що всі розуміли, що це явна несправедливість. Ну, більшість, знаючи Євгена, його дружину, розуміли, що там точно все добре. Хто-хто, а точно не Євген міг це зробити. Якби що людям було нескладно зайти в цей гугл-документ, тобто всі робили репости. Ну, це дуже круто спрацювало.

Експертка

Справу Євгена Нікіфорова та інший приклад — захист спільнотою модерністської будівлі «Квіти України» — називали такими, що солідаризували навіть раніше розколоті групи. Адже, як висловився один з експертів, є питання, навколо яких відбуваються потужні об'єднання, а є такі питання, щодо яких усі групи художни_ць не об'єднуються.

Тобто є питання, які солідаризують групи, які розколоті між собою. Але не всі групи 100%. Тобто є художники, які не вийдуть на захист ЛГБТ-спільноти, наприклад.

Експерт

Інші приклади, які називали інформант_ки — про реакції спільноти на звільнення медіаторів PinchukArtCentre й створення ними профспілки у 2019 році, конкурс на посаду директора Мистецького арсеналу у 2021 році, цензурування роботи художника Кузнецова на виставці «Велике і Величне» у Мистецькому арсеналі у 2013 році. Проте ці приклади згадувалися менше. Також щодо них не було однозначної думки: чи є це прикладом солідаризації, чи навпаки, проявом її відсутності.

Знов ж-таки, це опирається в якусь оцю фінансову залежність і спробу дружити з інституціями, які повели себе погано, наприклад. [...] Буває, ну, може бути щось таке, що об'єднає,

конечно, якісь протистояння якомусь терору, злу якомусь, яке вже явне. А так, ну, як ситуація з «Великим і величним». Там теж показало відсутність солідарності серед художників.

Художник, 32 роки

Цю ж ситуацію мав на увазі інший інформант, коли говорив про перший приклад солідаризації, який він побачив у спільноті:

Це був випадок з художником Кузнецовим і його графіті, яке він намалював у мистецькому центрі «Мистецький арсенал». І ви, напевно, знайомі з цією історією, коли директорка Мистецького арсеналу тоді, Наталя Заболотна, взяла і чорною фарбою замалювала цю роботу.

Художник, 42 роки

Розмірковуючи про причини браку солідарності, художни_ці зазначали, що у середовищі не прийнято відкрито говорити про деякі речі (як-от про оплату праці), зокрема через страх зіпсувати стосунки, адже це може мати негативний вплив на кар'єру. Одна з інформант_ок висловила міркування, що художни_ці в Україні повністю «самознецінені» і не готові вступатися за свої права, відтак не можуть підтримувати інших і солідаризуватися. Відповідно, коли трапляються випадки порушень трудових прав або порушень домовленостей з боку замовника, це замовчується і призводить до нормалізації таких ситуацій. На противагу цим ситуаціям інформант_ка розповідала про солідарну поведінку людей, зайнятих у мистецьких проєктах за кордоном.

Наприклад, коли я працюю за кордоном, ми якимось солідаризуємось і робимо так, що нам оплачують роботу. І якщо комусь пропонують неоплачувану роботу, людина буде відмовлятися, щоб не створювати норму.

Експертка

Деякі інформант_ок пояснювали брак солідарності індивідуалізмом художни_ць. Говорили, з одного боку, про особливості професійної діяльності, які зумовлюють цей індивідуалізм, коли і навчання, і робота відбуваються у окремих майстернях, що передбачає самостійне створення проєктів.

Я думаю, що це не сама активна і не сама солідарна спільнота, бо все ж таки художник передбачає таке, у себе в кутку щось робити. [...] І в академії були часи, коли я намагалася підняти такий бунт проти академічної системи, але реально це дуже важко, особливо в академії. Там усі: «Ой, я пішла малювати, все, пока», — дуже важко когось організувати.

Художниця, 34 роки

З іншого боку, зазначали про індивідуалістичну «природу», тобто певні риси характеру, які притаманні художни_цям.

Насправді митці за своєю природою егоїстичні і нарцистичні люди, особи. Тому їм солідаризуватись важко по своїй суті.

Експерт

Вони не солідарні, ні. Справжній художник не солідарний. Це є склад характеру, відношення завжди, коли [...] ти дуже бережеш своє творіння, ти нікому нічого ніколи не розкажеш, ти будеш його показувати тільки окремо, по чуть-чуть. А взагалі і плани, і проекти, і поділитися своїм досвідом — це нереально. Якщо я щось придумала, це моє і ніхто не буде знати, тільки я.

Художниця, 47 років

Деякі інформант_ок говорили про те, що спільнота художни_ць не є солідарною через об'єктивну різницю у походженні, соціальному і економічному становищі, класі. Хоча цю думку інформант_ки не дуже розвинули під час глибинних інтерв'ю, припускаємо, що йдеться і про ширший контекст відсутності солідарності у всьому українському суспільстві.

Я б не сказала. Солідарні між певними групами. Я би сказала більше поділ не на гендерну, а на те ж саме матеріальне забезпечення, походження сім'ї. І вищий клас — нижчий клас. Вищий клас солідарним у своєму вищому класі, а нижчий клас солідарної у своєму нижчому класі.

Художниця, 28 років

Не знаю, у мене таке враження, що в українському полі все взагалі дуже сегреговано по цих групах – і по статусних, і по вікових. І це суперсильно не продуктивно.

Художниця, 35 років

Художни_ці розрізнені за географічним принципом. Неодноразово інформант_ки з міст у регіонах, як-от Львів та Одеса, порівнювали місцеві спільноти художни_ць з київськими спільнотами. Інформант_ка зі Львова висловила думку, що спільнота в Києві є більш відкритою, а інформант_ка з Одеси підкреслила, що середовище художни_ць у Києві є більш фрагментованим порівняно з Одесою.

Художни_ці з регіонів можуть не почуватися включеними до спільноти; втім, солідаризації можуть перешкоджати інші причини, пов'язані з цим. За словами художниці з іншого міста, більшість усього, що відбувається у мистецькому середовищі України, відбувається в Києві, є про Київ або за участі київських художни_ць. Отож художни_ці з регіонів нерідко вимушені переїжджати до Києва, щоб здобути визнання в столиці і задля того, щоб мати доступ до всіх можливостей і «тусовок». Натомість київських художни_ць інформант_ка критикувала за незалучення до проєктів регіональних мист_кинь, нерозуміння локальних контекстів та зацікавленість ними «просто від екзотики».

Ну не знаю, наприклад, я пригадую той же Кмитів [йдеться про співпрацю ініціативи ДЕ НЕ ДЕ з Кмитівським музеєм образотворчого мистецтва ім. Й. Д. Буханчука]. Який був класним проєктом, але він нічого по суті... вихлопу ніякого для розвитку спільноти не приніс. Бо приїхала київська тусовка, потусувалися, помилувалися екзотичністю глуші української, і поїхали. І по собі нічого не залишили, по суті.

Художниця, 27 років

Деякі художни_ці з Києва були схильні визнавати певну привілейованість свого становища, з одного боку. Але, з іншого боку, зазначали про позитивний вплив більшої мобільності, діджиталізації та децентралізації в Україні, яка нібито вирівнює регіональні відмінності. Тож киевоцентричність мистецького середовища скоріше залишається непоміченою художни_цями з Києва.

[...] припустимо, львівському художнику не обов'язково їхати до Києва робити виставку, бо люди із задоволенням пересуваються між містами, і це не проблема – приїхати на виставку в інше місто і подивитися.

Художниця, 55 років

[...] такий великий доступ до інформації через інтернет, що якоїсь замкнутості в регіонах немає такої, яка була колись. [...] Для того щоб ходити на виставки, трошки знайомитись, то обласні центри або культурні центри України, в тому числі столиця, в цьому, звичайно, виграють. Але це дуже відносне питання, тому що не факт, що відвідуючи виставку можна знайти якісь знайомства, які будуть до тебе привітними і будуть відкритими. Тому сьогодні вже не так важко бути регіональним художником, як це раніше було. Опенколи відкриті для всіх однаково. І приймають участь у групових виставках люди з усієї України. Знайти цей опенкол неважко.

Художниця, 36 років

Я звісно, звісно розумію, що як би бути і жити у столиці чи у великому місті, яке має певну інфраструктуру і систему, зручніше, легше, привілейованіше і дає більше можливостей. [...] Ну я не знаю, як це впливає. В принципі, зараз мені здається, що якісь цікаві новини взагалі, останнім часом які я чув, про якісь події, вони взагалі знаходили... тобто це були не київські події. Це були якісь новини з Дніпропетровська, чи з Івано-Франківська, чи зі Львова.

Художник, 36 років

Одна з інформант_ок висловила думку, що спільноті художни_ць бракує солідарності через відсутність постійних платформ для спілкування і обміну досвідом. Такі платформи, на думку художни_ці, є у спільноті організаторів та відвідувачів нічних клубів, музичних концертів,

адже вони регулярно збираються разом, часто бачать одне одного. Тому коли під час чергового рейду правоохоронні органи затримали і побили художника і музиканта Дмитра Бугайчука, спільнота, до якої він належить, швидко організувала акцію протесту «Зупинимо сафарі міліції на Подолі».

Наприклад, коли був рейв біля поліції з приводу того, що художника-музиканта побили, обшукали, незаконно тримали [...] куди і художники теж потрапляють, мені здається, набагато солідарніша між собою, бо у них є якесь таке єдине, де вони точно усі зустрічаються, вони один одного знають, більше спілкуються один з одним. А у художників часто немає такого єдиного якогось осередку. Усі роблять різне.

Художниця, 34 роки

Деякі інформант_ки, навпаки, порівнювали свою спільноту художни_ць з іншими спільнотами в Україні, і їхня спільнота виявлялася «більш лояльною» і приймаючою у порівнянні з іншими — наприклад, академічною гуманітарною спільнотою.

Думку про те, що солідарність у спільноті скоріше існує, підтримувало менше наших інформант_ок. Декілька з інформант_ок висловлювало задоволеність тим, наскільки приємним є середовище художни_ць.

...мистецьке середовище досить таке неформальне, тепле, дружнє. Ну, якщо ми не беремо до уваги якісь там внутрішні конфлікти або якусь антипатію, які скрізь бувають. Або непорозуміння, що також буває. То в цілому це в принципі таке середовище, де є якась, мені здається, все-таки така підтримка майже родинна.

Експертка

Інші говорили більше про потребу художни_ць у підтримці спільноти та зацікавленість усіх у тому, щоби така спільнота існувала.

...якщо говорити про професійну саме солідарність, то я думаю, що вона існує тому, що усі розуміють, що пробиватися важко.

Художник, 27 років

4.2 ФУНКЦІОНУВАННЯ СПІЛЬНОТИ

Характеризуючи спільноту, частина інформант_ок згадували про зверхність у ставленні коле_жанок та поширеність неконструктивної критики. На думку деяких інформант_ок, середовище токсичне, і це проявляється у низці типових ситуацій. Художни_ці стикаються з великою кількістю пліток, заздрощів і підозрливості від інших. Деякі з художни_ць зазначали про ситуації булінгу (цькування) і використання мови ворожнечі (hate speech) їхніми коле_жанками. Такі характеристики переважно надавалися дуже узагальнено, без називання конкретних ситуацій та імен.

Ну, я бачу теж з того часу, як я сама частково стала художницею, дуже багато якоїсь такої підозрливості: «А як ти це зробив? А чому тебе обрали? А чому мене не обрали?». І це насправд, ще більше створює таких роз'єднань. Дуже багато, дуже багато якихось пліток. Це такий, я б не сказала, що це здоровий контекст.

Експертка

...я теж стикаюсь з таким, що є художники, які, наприклад, у «Пінчук» не подаються, якби не є там конкуренція за місце в цій виставці. Але вони чомусь хейтять цих, хто туди пройшов. [...] І вони їх там називають і якимось «грантоєдами», ну, короче, негатив є.

Художник, 32 роки

Але знову ж таки, це залежить від людей, з якими ти спілкуєшся. Часом у мистецькому середовищі зустрічаються дуже токсичні люди, які, навпаки, можуть робити навіть щось для того, щоб тебе демотивувати. Це зазвичай дуже закомплексовані і не реалізовані художники. Які вже, ну, заморились від життя.

Художниця, 22 роки

Інформант_ки під час інтерв'ю нерідко підкреслювали: є здорова, а є нездорова конкуренція, конструктивна і неконструктивна критика. Проводячи такі розрізнення, художни_ці означували, які ситуації для них можуть бути прийнятними, а які ні.

Є деяка не те щоб заздрість. Конкуренція, я б сказала. Здорова — зрозуміло. Вона проявляється в тому, що я хочу бути кращою, ніж він, вона або вони. А нездорова — ось я класний, а вони всі некласні. Ось так. Тобто спроби втопити інших в очах суспільства.

Художниця, 45 років

Наші інформант_ки погоджувалися з думкою, що конкуренція в середовищі художни_ць трапляється і проявляється по-різному. Деякі зазначали про конкуренцію сенсами. Така конкуренція може мати як «здорові», так і «нездорові» прояви. У деяких випадках художни_ці, наприклад, можуть вважати напрям або стиль, у якому вони працюють, єдиноправильним і затребуваним, а все інше — не розуміти, неконструктивно критикувати і зневажати.

Вони конкурують смислами, концепціями. Йдеться просто про те, що приходять одні митці на виставку до інших мист_кинь, наприклад, якщо приходять, якась тусовка з іншої парафії з дулями в кишенях. Прийшли, піддивились, на наступний раз зробили щось у відповідь. Це насправді нормальна, така здорова конкуренція із здоровими такими ознаками певними.

Експерт

Мене сильно дратує снобізм, спроба іншої людини якось обмежити мою свободу чи свободу іншої. Свободу вираження [...]. Так, спроба іншої людини критикувати чиєсь бачення мене, звичайно, дратує. Тобто я можу не писати щось, у мене немає потреби, припустимо, писати весь час оголену натуру в розвороті. Це моя особиста справа, так? А в іншої людини немає потреби писати атомні вибухи, але є якісь інші.

Художниця, 36 років

Найбільше розповідали про те, як у мистецькому середовищі конкурують за представленість, видимість і вплив. Переважно йдеться про відкриті конкурси (open call) на участь у великих виставках та премії. Про один із ілюстративних випадків такої конкуренції розповіла експертка. Це історія про конкурс на представництво України на Венеційській бієнале у 2019 році. За словами експерт_ки, через високу престижність конкурсу та можливість впливати на мистецький процес поразка у конкурентній боротьбі може сприйматися як «репутаційна втрата, удар по статусу в мистецькому середовищі»:

...подавалося проєкт Арсена Савадова, старшого художника, визнаного, established artist, можна сказати, в нашому якраз контексті. І молодих мист_кинь, тобто взагалі молодих-молодих, уже третього покоління, те, що прийшло якраз через 10 років після Р.Е.Пу, наприклад, і інші. І коли експерти обрали молодших художників, то це викликало просто грандіозний скандал у середовищі якраз прихильників і самих цих художників старших. Тому що, по-перше, це державна підтримка, це представництво на рівні держави за кордоном. Тобто це такий символічний капітал.

Експертка

Я думаю, що на преміях ця конкуренція відчутна. Наприклад, перша премія PinchukArtPrize для мене є прикладом дуже доброї конкуренції якраз зовсім діаметрально протилежних по цінностях спільнот. Першу премію виграв Артем Волокітін, художник з Харкова, гіперреаліст, який, умовно кажучи, наскільки я розумію з того, що я досліджував, не мав виграти цю премію. Тому що цю премію мали виграти художники покоління групи Р.Е.П. Але перша премія – вона ще недоформувалася, в неї ще не було впізнаваного обличчя, і члени журі мали можливість вибороти свого кандидата. І цим кандидатом був Артем Волокітін, досить не схожий ні на кого художник.

Експерт

Оскільки відбувається постійна конкуренція за можливості професійного розвитку, багато художни_ць як старшого, так і молодшого віку висловлювали жаль і незадоволеність з приводу того, що їхні коле_жанки мало діляться інформацією. Йдеться не лише про практику не ділитися певною інформацією — приховування інформації розцінюється як один з проявів конкуренції:

...дуже часто художники, як то кажуть, зайвий раз не поділяться інформацією. Чи не підштовхнуть, ось. Навіщо, якщо там конкурс, раптом він виграє замість тебе.

Художник, 47 років

Я вважаю, що є якась певна конкуренція. [...] Закритість інформації, ніхто не хоче ділитись інформацією, як просуватися, як продаватися, як виставлятися. І тримають якісь секрети, на жаль.

Художниця, 34 роки

І ще до того ж я вважаю, що ніхто не допомагає один одному розвиватися. Немає такої ось спільності, кожен намагається сам. Ось побачив якусь можливість, бац туди в цю дірку, і давай там собі копати. І нікому не розповість про те, чим він займається.

Художниця, 40 років

Вони жмуться на інформацію. Якщо ви хочете розвивати українське мистецтво так, щоб бути частиною українського мистецтва, частиною цього ринку, потрібно якимось гуртуватись і домовлятись.

Художник, 49 років

Серед причин конкуренції найбільше говорили про такі: обмеженість можливостей і ресурсів, брак інституцій, які можуть прийняти і виставити різні тематики, різні форми мистецтва, високі амбіції художни_ць.

На питання про поширеність корупції відповідали лише експерт_ки. Відповідями переважно були, що у класичному розумінні

корупція у мистецькому середовищі не трапляється. Частина експерт_ок говорили про непрозорі рішення та непотизм як явища, які потенційно можуть бути корупційними. Втім, інформант_кам було складно говорити про конкретні приклади і ситуації — з корупцією на власних проєктах вони не стикалися.

Деякі з інформант_ок зазначали про непрозорі та сумнівні рішення, які можуть ухвалювати органи влади, культурні установи. Але через тиск громадськості та активізм такі явища стали траплятися рідше, на думку експертки:

...якщо ми порівнюємо, наприклад, за останні 10 років, то цей контекст дуже змінився, тому що раніше корупція існувала на рівні супернепрозорих рішень, там, хто їде на бієнале? Чи, там, якась ультравелика виставка. Але дуже змінився контекст після Майдану, я б сказала так, бо очільники і очільниці інституцій були іноді, дуже багато було зроблено для того, щоб були прозорішими. По-перше, був процес подання проєктів, по-друге — процес вибору.

Експертка

Розмірковуючи якою є чи може бути корупція в середовищі, інформант_ки припускали, що трапляються ситуації непотизму — підтримки і просування рідних, друзів або просто тих, хто симпатичний особисто, надання їм певних преференцій. Водночас, це може бути зумовлено тим, що у спільноті худож_ниць «все побудовано на руко-стисканні», як висловився один з інформантів. Відтак, запрошувати коле_жанок можуть через наявність знайомства, попереднього успішного досвіду співпраці й через те, що з ними легко працювати.

Корупція? Ну, я не думаю, що корупція взагалі тут поширена. Мені здається, що більшою мірою тут можете те, що називається непотизмом. Тобто якісь родичі або якісь особисті симпатії, які можуть перекривати професійні особливості. Але я також не дуже в цьому впевнена.

Експертка

...можна деякі практики, дивитись на них як корупційні, хоча може такими вони і не є. Наприклад, якісь музеї невеликі, вони не хочуть мати якісь проблемні виставки. І вони беруть тих художників, з якими їм приємно працювати, можливо вже часом. І тому, ті ж самі художники можуть робити виставки постійно, а інші ніколи і не попадають.

Експертка

Щодо того, наскільки гендерно чутливою є спільнота та чи стикалися з проявами гендерної дискримінації і насильства, інформант_ки відповідали по-різному. Частина говорила, що спільнота художни_ць є більш відкритою й продукує менше стереотипів та упереджень, зокрема гендерних. Частина інформант_ок зазначала про поширеність стереотипів про роль жінок у спільноті художни_ць, мистецтво жінок-художниць та прояви побутового сексизму.

Декілька художни_ць стикалися із стереотипами про мистецтво, яке створюють жінки і дівчата як щось несерйозне, поверхове і неглибоке в концептуальному сенсі. Один із художників висловився про шкідливість окремих виставок робіт жінок-художниць. За його словами, кураторами таких виставок як правило виступають чоловіки, тому це є чоловічим поглядом на «жіноче мистецтво». Інформант наводив приклад такої виставки, яка утверджує названі стереотипи і назвав її «вінцем дискримінації»:

Наприклад, я бачив ряд виставок, які, там: «Виставка художниць» — і там просто рівень розбіжностей такий, що там куча всього якогось рожевого, чи кольору, чи квіточок. І ви знаєте, ці гендерні стереотипи. І воно начебто та виставка мала би з цим боротись, а вона ще... Що художниця, це якийсь розовий цвет, цветочки, якісь котики. Це щось, знаєте, неглибоке таке, в плані концептуальному. І ці виставки дуже шкідливі.

Художник, 32 роки

Попри поширеність думки про відкритість мистецького середовища, воно не позбавлене певної гендерної сегрегації, на думку одного з художників-чоловіків. Він зазначив про більшу кількість

чоловіків серед визнаних художни_ць і навпаки — більшу кількість жінок серед куратор_ок. За його словами, це може свідчити про стереотипну ситуацію «Жінки обслуговують чоловіків-геніїв».

Схожу думку на прикладі власних знайомих висловив і його колега. Роботу жінок у мистецькому середовищі можуть знецінювати, послуговуючись не професійною лексикою у спілкуванні з ними або говорячи про них:

З моїми колегами ми говорили про якісь випадки, коли це трапляється. І вони говорили про те, що є якась певна традиція у певних людей, переважно чоловіків, називати їх «дівчатами». Тобто не називати їх кураторками, не називати їх по іменам. А казати, от типу дівчата там роблять, дівчата прийдуть. Ну типу вони як би... це було також в контексті того, що це дуже часто таке кліше. Типу от Вітя то, Льоша то. А дівчата коли прийдуть? Ну це такий як би мовний контекст..

Художник, 36 років

Художниці та художники говорили, що під час навчання чи у професійному середовищі особисто не стикалися з проявами гендерної дискримінації.

Але в більшості, от це так само щодо гендерної дискримінації якоїсь, чи іншої, в творчому середовищі цього менше, от. Я це відчуваю як би. Насамперед, чому я все ж таки хотіла навчатися в художньому ВНЗ, через те що тут як би менше подібного, от. Я часто це говорю, просто чому я рада, що я тут навчаюсь.

Художниця, 20 років

Середовище художни_ць досить «горизонтальне» і через це багато кому з інформант_ок було складно відповідати на запитання про прірву між поколіннями художни_ць. Частина інформант_ок зазначали про штучність і надуманість такого вислову як «прірва між поколіннями».

Деякі з інформант_ок підтримують думку, що питання загалом не у віці, залежить від самої людини і її світосприйняття. Якщо випадки зверхнього ставлення і трапляються — вони не критичні, а переважно

старші художни_ці демонструють дружнє ставлення та готові передавати свій досвід.

Но, взагалі, люди [художники], навіть які в Україні вже мають якесь визнання, десь виставлялися, мають галеристів – дуже прості люди, на самом деле. І, якщо до них – як до людей, то і вони до тебе – як до людей. Якщо людина хороша, вона хороша в усьому. Якщо людина погана, то вона і во всіх сферах така.

Художниця, 33 роки

...мені здається, що питання взагалі не у віці. [...] Це якийсь момент просто – хамовита людина чи ні.

Художник, 29 років

Деякі з інформант_ок дотримувалася думки, що розрізнення відбувається скоріше не за поколіннями, а за напрямом (протиставляється сучасне мистецтво і класичне, традиційне), у якому працюють і ще за ідеологічними причинами.

Мені здається, що тут в кожному поколінні є свої роз'єднання. Є ті, кому зараз 50. Серед них є сучасні художники, а є спілка художників (сміється). Розумієте, це теж свій поділ. І мені здається, що тут поділ не за віковою категорією, а за поділом – сучасний художник і фajn-арт художник. Тому мені здається, що ось це є дві основні категорії в Україні, а не по віку.

Художниця, 36 років

Втім, старше покоління частіше може демонструвати нерозуміння сучасного мистецтва, відторгнення і неприязнь, на переконання кількох інформант_ок. І чим старш_ою стає художн_иця, тим більше у неї стає упереджень щодо роботи молодих художни_ць.

Це частково підтверджують слова кількох інших інформат_ок з молодшого покоління, які розповідали про власний досвід співпраці зі старшими художни_цями. На думку цих інформант_ок, представни_ці старшого покоління нерідко не готові змінювати свої переконання,

підходи до роботи та взаємин з колегами. Одна художни_ця проілюструвала цю думку історією про те, як вона протягом кількох років організовувала експериментальні виставки художни_ць, що перебували на різних етапах своєї кар'єри. Жодного разу визнані художни_ці не відвідали її захід.

Їм було страшно йти до якоїсь незнайомої для них [...] художниці, яка теж зі своїм статусом молодої, ще тоді, особисто з якою вони не знайомі. Їм здавалося, я думаю, якимось дуже ризикованим і страх втратити свій статус, бути невизнаним, коли там ... я не знаю, мені здається це все з цим пов'язано. Ця боязнь старшого покоління, бути незрозумілими молодим – це саме їх [страх], вони керувалися своїм страхом і ніколи не приходили.

Художниця, 28 років

Ми зараз набагато більше гнучкі. Часто старше покоління з тим не погоджується. Вони готові набагато більше тримати свою лінію і не міняти, не експериментувати. Вони більше бояться за втрату своєї позиції чи авторитету, якщо вони кардинально відкинуть свій досвід.

Художниця, 31 рік

Кілька інформант_ок самі відзначали наявність у себе деяких упереджень стосовно роботи молодих художни_ць. Деякі зі «старшого покоління» пояснювали складні стосунки з молодими художни_цями браком самодостатності у них та ставленням до старших коле_жанок як до конкурент_ок. Хоча причиною цього може бути також упереджене ставлення до сучасного мистецтва, про яке вже йшлося вище.

Я дивлюсь по молодим даруванням. Деколи їм немає що сказати. [...] І так вони вважають, що вони відрізняються від інших. А таких же тисячі молодих дарувань є. От вони дивляться на тебе, як на конкурента, коли дядя мислить масштабніше, ніж вони, їх починає «ковбасити» дуже сильно. Вони погано продаються, я для них конкурент. І знову їх починає «ковбасити». Це з того, що вони не самодостатні.

Художник, 49 років

Частина інформант_ок прямо говорили про існування прірви між старшим і молодшим поколінням. Причому художни_ці мали на увазі певний ментальний розрив, відсутність тяглості у мистецтві, відсутність зв'язку між різними поколіннями. Таку ситуацію пояснювали браком інституцій. У деяких випадках, можливо, малось на увазі брак інститутів критики, у інших — брак якісної мистецької освіти.

Є прірва. Да, брак інституцій. Ніхто не записує цю історію розвитку мистецтва. Всі починають весь час з нового, з чистого листа. Не знають, що було 10 років назад. І плюс, мабуть, багато цих художників, вони зникають, переходячи в інші сфери роботи, і вони ідуть з цієї практики.

Художник, 39 років

Розумієте, якщо це взяти покоління, даже старших наших художників, там, Левицький, Савадов, Ройтбурд, то вони ж теж в свої молоді роки були не задоволені тим, що в академії відбувається. Застаріле мистецтво було вже тоді, коли ці художники були студентами, там вже все було застаріле, в наших навчальних закладах...

Художник, 32 роки

Наявність упереджень та неприязні щодо молодих художни_ць деякі інформант_ки називають не продуктивним і таким, що може негативно впливати на розвиток спільноти:

...це важливо приглядатися, прислухатися до молодих художників, щоб не було тієї саме прірви і був все ж таки обмін і енергетичний, і такий вже аналітичний. Упередження є і це, дійсно, не є продуктивним у нашому суспільстві.

Художниця, 38 років

4.3 Роль спільноти у професійному розвитку

Через брак добре налагоджених зв'язків і високий рівень конкуренції деякі з художни_ць не відчують бажаної підтримки у професійному розвитку з боку спільноти, про що йшлося вище.

Як зазначили декілька художни_ць, які взяли участь у дослідженні, професійне оточення особливо важливе для молодих художни_ць на початку кар'єрного розвитку. Для молодих художни_ць це в першу чергу – розширення кола спілкування через нові зв'язки і знайомства. Іноді ці нові знайомства виливаються у запрошення на якийсь захід або проєкт, що є хорошою можливістю для навчання. Охоче про такий досвід розповідали інформант_ки, які ще не є визнаними:

Я би сказала, що як раз знайомства, які дають таку роботу, так би мовити, про яку я говорила, за рекламу. Напередодні так, думаю що таке середовище дає можливості, якісь там, саме знайомства. Роботи, виставки, проєкти. Наприклад, на пленер також мене покликали, тому що там була моя знайома.

Художниця, 20 років

Водночас про знайомства згадували і в дещо іншому контексті. Нерідко відвідування виставок і фестивалів дозволяє особисто познайомитися з організатор_ками: куратор_ками, власни_цями галерей, керівни_цями установ і організацій. Таких людей можна назвати «gatekeepers» спільноти: вони знайомі з великою кількістю мист_кинь на різних етапах кар'єри та водночас мають власну аудиторію (наприклад, відвідувач_ок галереї). Ці люди здебільшого приймають рішення щодо того, які роботи будуть представлені публіці, а які – ні. Відтак, саме «gatekeepers» можуть допомогти або перешкодити молодій художни_ці в розвитку її кар'єри. Зрозуміло, що такі знайомства можуть значно полегшити доступ до виставкових майданчиків, тому художниці їх дуже цінують:

...мій друг один почав мене кликати на подібні різні виставки, фестивалі. Після того як він відкрив мене іншим, тим, хто його кликав, вони теж мене почали кликати.

Художник, 32 роки

Знайомлячись, художни_ця намагається це робити через уже наявний контакт. Приналежність до спільноти дає переваги:

... коли я через когось заходжу в середовище, це набагато простіше. Самостійно, наприклад, на якісь виставці спробувати познайомитися, то я б сказала, що не те щоб вороже, але непривітно.

Художниця, 36 років

Крім того, професійна спільнота, зокрема «gatekeepers», володіють інформацією про особливості роботи в сфері (наприклад, як відбувається організація виставки, як виглядає співпраця з галереями), можливості професійного розвитку тощо. Як уже йшлося в попередньому підрозділі, деякі інформант_ки вважають, що цю інформацію іноді надмірно оберігають. Втім, розповідаючи про вплив оточення, художни_ці також згадували і про підтримку спільноти, яка в основному відбувається у формі обміну інформацією. Наприклад, це може бути інформація про відкриті конкурси, майданчики для продажу картин, різні заходи:

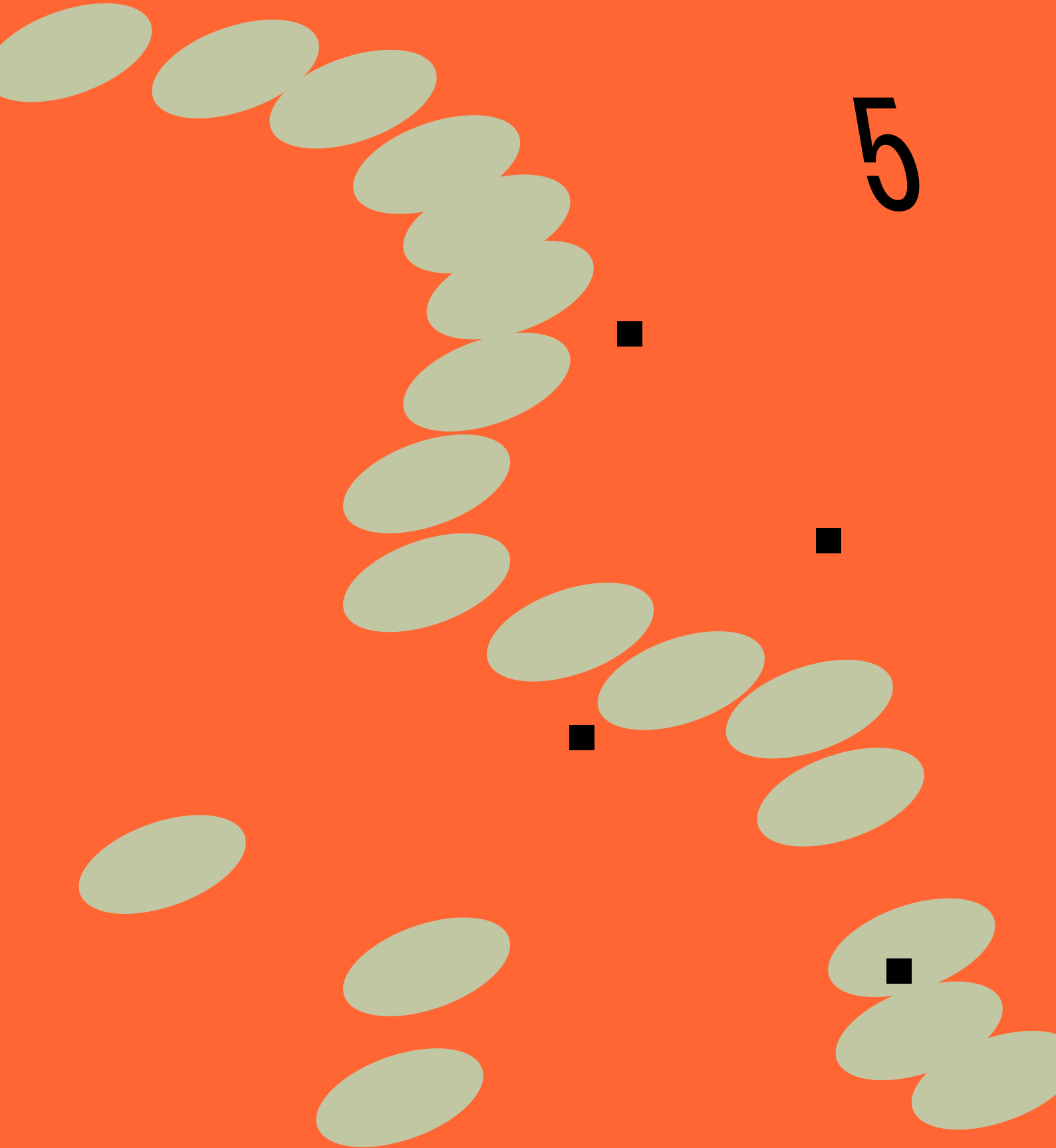
...ми один одного підтримуємо, надсилаємо нові якісь опенколи або якісь посилання на заходи, де можна взяти участь. Це прям велика підтримка. [...] З Італії, і просто галерея, з якою я підписувала договір, мені просто надіслали посилання та сказали «Напиши їм та скажи, що ти від нас». Тобто і вже такі дружні, приятельські стосунки.

Художниця, 41

Інформант_ки дещо менше зазначали про обмін досвідом на пізніших етапах кар'єри. Декілька художни_ць заявили, що вони намагаються не перебувати під чийось впливом, адже це може спровокувати недовіру до власного «я». Натомість один із інформант_ів поділився тим, що постійне спілкування з іншими художни_цями, обмін думками і перегляд робіт коле_жанок дозволяє йому працювати над виробленням власного стилю.

Це завжди якісь діалоги, розмови, якісь порівняння. Звісно, це вплив один на одного. Так чи інакше, під час розмов чи переглядання робіт один одного ти помічаєш якісь схожості або відмінності і таким чином розумієш, куди тобі рухатися далі. Тобто це такий пінг-понг.

Художник, 29 років



ПРОФЕСІЙНІЙ
РОЗВИТОК ТА
ДОСВІД

Становлення художни_ць на різних етапах кар'єри може супроводжуватися різними баченнями своїх цілей, розвитку, потреб і перешкод, — розгляд цих питань і є фокусом цього розділу. Також тут розкрито питання, як пандемія Covid-19 вплинула на участь мист_кинь у професійних активностях — виставках, резиденціях, фестивалях в Україні та за кордоном. Аналіз базується на кількісному опитуванні, глибинних інтерв'ю з художни_цями, а також експертних інтерв'ю.

5.1 Бачення художни_цями свого розвитку

Цілі, які ставлять собі художни_ці, — важливий індикатор того, як вони бачать свій подальший розвиток, які потреби мають і чого прагнуть — як мист_кині, так і як індивіди. Так, серед цілей, яких прагнуть досягти мист_кині, можна виділити такі: освіта, покращення матеріального статусу, розширення діяльності, психологічна та мотиваційна самопідтримка.

Одна з найбільш часто згадуваних цілей — отримати освіту. Зокрема, йшлося і про університетську освіту як базу, і про ступінь PhD як відповідь на виклики різноспрямованої діяльності мист_кинь, про самоосвіту та додаткові навчальні можливості, яких не вистачає наразі. При чому про освіту згадували інформант_ки різного віку.

Для того, щоб гармонізувати і легалізувати свою діяльність, я мушу отримати хорошу освіту профільну і PhD в хорошому якісному навчальному закладі.

Художник, 42 роки

Я хочу отримати освіту художню вищу, я її хочу отримати, і я про цю ціль думаю.

Художниця, 47 років

З найближчих цілей: хочу навчитись чомусь більше, я хочу прочитати декілька книжок і послухати декілька курсів лекцій. Це більше відноситься до теорії мистецтва і до таких речей суто концептуальних.

Художниця, 22 роки

Частина інформант_ок пов'язують свої цілі із закордоном. Говорячи про виїзд з країни, мист_кині пояснювали це бажанням змінити середовище, набути свободи та більших можливостей для ствердження себе як художни_ці, аніж в Україні.

Конкретно зараз ціль вступити за кордон, відвоювати у батьків право малювати.

Художниця, 18 років

Просто змінити країну. Це єдине бачення себе як художника.

Художниця, 48 років

Я все ж таки хочу отримати... потрапити в магістратуру за кордон. Це я вбачаю як спосіб, знову ж таки, легітимізації в тому середовищі.

Художниця, 27 років

Частина інформант_ок ставлять собі за мету роботу за кордоном, оскільки зневірилися у можливостях для художни_ць в Україні або вже вичерпали їх і потребують нового досвіду. Про такі цілі зазначали художни_ці у середині кар'єри.

Мені б хотілося спробувати хоча б вийти на якийсь міжнародний рівень, тому що я розумію, що в Україні ловити немає чого.

Художник, 29 років

Мені було б цікаво десь дійсно за кордоном виставитися. Яюсь теж у якійсь цікавій колаборації, бо трішки... я не хочу сказати, що мені вже тут немає чого робити в Україні, але я дійсно багато вже де виставлялася.

Художниця, 34 роки

Згадувані цілі ідуть у парі з ідеєю зміни оточення, що може вказувати на наявність певних обмежень для мист_кинь: недостатньо розвитку, визнання, затребуваності та інші чинники. Але одна з художни_ць зазначила про таку ціль без конкретної прив'язки до виїзду з країни, хоча і розширення своєї діяльності на закордон вона розглядає як один із засобів для досягнення своєї цілі.

Моя найближча ціль – спробувати змінити оточення, вийти з цього локального середовища свого. Навіть з умов своєї майстерні, у якій я вже 7 років перебуваю. Моя ціль – 2 роки працювати в абсолютно нових для мене умовах. [...] Вихід на якусь міжнародну арену – для мене це дуже важливий етап. Знаходитися в діалозі з такими менторами, художниками, які мені дуже цікаві.

Художниця, 28 років

Наймолодші інформант_ки, які перебувають на початку професійного шляху, мають цілі, пов'язані із першими кроками у мистецькій кар'єрі, – участь у виставках і персональні виставки, зокрема.

Перше, що потрібно зробити для того, щоб якраз вважати себе художником і вийти на якусь першу кар'єрну сходинку, це все ж таки виставка.

Художниця, 20 років

Це не так, щоб один раз і забув, все. Після однієї виставки я піду далі, ще далі.

Художниця, 21 рік

Старші за віком інформант_ки, які ідентифікують себе як молодих художни_ць, акцентували на фінансовій складовій: їхніми цілями є самоокупність мистецтва, тобто можливість заробляти на життя, продаючи свої твори. Ці цілі вони розглядають як довгострокові.

На цей момент [моя ціль] – взяти участь у виставках та продавати роботи. І жити коштом продажу робіт. Щоб не потрібно було іншу роботу [робити].

Художниця, 28 років

У мене цілі – менше залежати від грантів. Яюсь зробити мої проєкти більш самоокупними.

Художниця, 27 років

Це теж довгострокова задача перетворити свою улюблену діяльність на професійний вид діяльності, який тобі буде приносити кошти, у якому ти будеш розвиватися, яким ти будеш займатися все своє життя, тому що тобі це подобається.

Художник, 27 років

Старші митці, які ідентифікують себе як зрілих, мають за ціль розширення діяльності: фокусуватися не тільки на художньому, але і педагогічному, науковому та інших заняттях. Дехто відчуває, що може навчати інших, хоче відкрити школу; хтось бачить можливості для проведення дослідження. Ці цілі також розглядаються як довгострокові.

Розширення своєї діяльності та педагогічна діяльність мене цікавить.

Художниця, 35 років

А дуже далекі плани – хочу відкрити сучасну школу, де навчатимуться мистецтву і іншим різним сучасним знанням і резиденціям.

Художниця, 36 років

Я собі поставила ціль: свої дослідження у майбутньому опублікувати в певну таку наукову збірку, можливо монографічну. [...] мені дуже імпонує ця форма.

Художниця, 41 рік

Серед відносно короткострокових цілей у цієї когорти мист_кинь домінують ідеї реалізації своїх робіт та збільшення своєї відомості: наприклад, створення серії картин, організація та участь у виставках, у тому числі персональних. Окремо зауважують про цілі більшої участі у закордонних мистецьких активностях: виставках, аукціонах, ярмарках, більшій співпраці із видатними галереями, що під час пандемії можна розглядати як відносно довгострокову ціль.

Це не разові картини, а дійсно із серії. Ті, які потребують трохи тривалого періоду підготовки.

Художник, 47 років

Я бачу цілі, ну, робити виставки, організовувати виставки, робити персональні виставки.

Художник, 32 роки

***Більше виставок міжнародних, це перше. Потім аукціони, со-
ло-виставки. Потім участь у ярмарках, підписання договору з
топовими чи з однією галереєю.***

Художниця, 41 рік

В інтерв'ю досить часто згадувалася ціль створити сайт. Це сучасний спосіб заявити про себе є відносно швидкою можливістю показати свої роботи. Про такий інструмент самопросування зазначають митці всіх вікових груп: від наймолодших до старших, що свідчить про актуальність цієї форми репрезентації. Таку ціль можна зарахувати до короткострокових, і чимало інформант_ок заявили, що вже працюють над її реалізацією.

Окремо варто зазначити про цілі, що стосуються особистісного розвитку художни_ць. Так, інформант_ки піклуються про психічне здоров'я, збереження мотивації до мистецької роботи та пошуки внутрішньої свободи для творчості.

Є ціль така, щоб це не надоїло, щоб це все не кинути, тому що іншим я не хочу нічим займатися. Для мене психологічний стан дуже впливає на це все.

Художник, 24 роки

Внутрішня свобода. Мені потрібно більше свободи внутрішньої. Можливо, вдосконалитися вглиб матеріалу, тобто не як урізно-манітнити щось, а саме так, щоб підкоритися більше матеріалу. Тобто, навпаки, те, чому я навчилась, – треба його якби зводити на ні потихеньку.

Художниця, 32 роки

Дехто із інформант_ок зазначає, що не бачить сенсу у довгостроковому плануванні через особливості сьогодення: невизначеність, швидкоплинність та непевне становище мист_кинь у суспільстві. З іншого боку, для когось є неприйнятним те, що визначення цілі стає визначенням завдання.

Мені здається, ми живемо в такому світі, де конкретна концепція марна, особливо на найближчі, не знаю, 10 років – це взагалі утопія.

Художниця, 32 роки

Обдумую цілі. Тобто з'являється ціль, і я думаю, звідки ця ціль взялася. Для чого вона, ця ціль, взялася. [...] я більше на такій саморефлексії намагаюсь працювати, ніж над виконанням якби цілі. Для мене ціль як завдання таке ставлять. А я від цього якби... намагаюсь уникати завдань, виконання завдань.

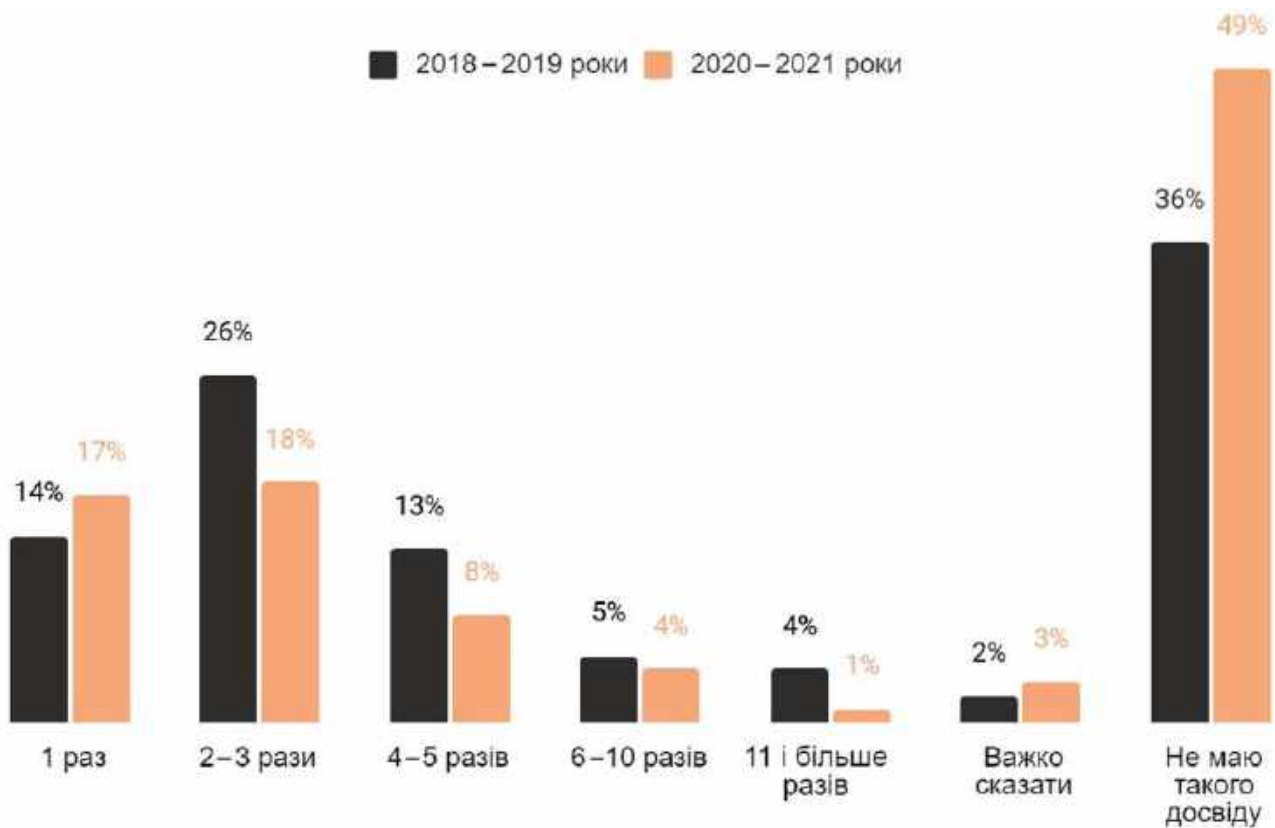
Художник, 31 рік

Загалом бачимо еволюцію цілей за віком мист_кинь: на початковому етапі чимало з них прагнуть отримати освіту та навички; ствердитися як художни_ця, знайти свій стиль, концепцію; взяти участь, у виставці, тощо. Надалі цілі зміщуються у бік професійної діяльності, яка би дала можливість заробляти на мистецтві: участь у більшій кількості виставок, продаж робіт, самопросування. Одночасно підключаються цілі, пов'язані з амбітністю, наприклад персональні виставки. Частина художни_ць прагне реалізувати себе за кордоном, оскільки відчуває потребу зміни робочого середовища та бачить там більше можливостей для мист_кинь, зокрема фінансових. Дехто уникає постановки цілей узагалі чи лише довгострокових, а дехто фокусується на збереженні запалу до заняття мистецтвом та психічному здоров'ї, щоб не втратити мотивації бути художни_цею взагалі.

5.2 Участь у професійних програмах та джерела підтримки

Світова пандемія Covid-19 вплинула на мистецьку активність художни_ць, зокрема на участь у професійних програмах в Україні та за кордоном. Так, карантинні умови, особливо у 2020 році, унеможливили роботу багатьох виставок та галерей, а обмеження у пересуванні країною та за кордон знизили частоту участі мист_кинь у тих програмах, які все ж проводилися.

Частота участі у виставках в Україні



У 2018–2019 роках, до пандемії Covid-19, художни_ці брали участь в українських виставках переважно по 2–3 рази, про це зазначили 26% респондент_ок. Понад третина (36%) взагалі не мали такого досвіду. Із пандемією відсоток останніх зріс фактично до половини: 49% респондент_ок не брали участь в українських виставках за 2020–2021 роки. Різниця сягає 13%. Загалом можна сказати, що мист_кині рідше стали брати участь в українських виставках, виняток становить когорта тих, хто мав досвід однократної участі – тут бачимо зростання на 3%. Можливо, це пояснюється відновленням виставок після гострої фази пандемічних обмежень. Так, у глибинних інтерв'ю художни_ці зазначали, що якщо у 2020 році події або скасовувалися, або відбувалися онлайн, то у 2021 році заходи стали повертатися в офлайн – у формат особистої участі, і їхня нестача у попередньому році компенсувалася великою кількістю у поточному, 2021 році.

Так, зараз є велика щільність подій, виставок, різних заходів.

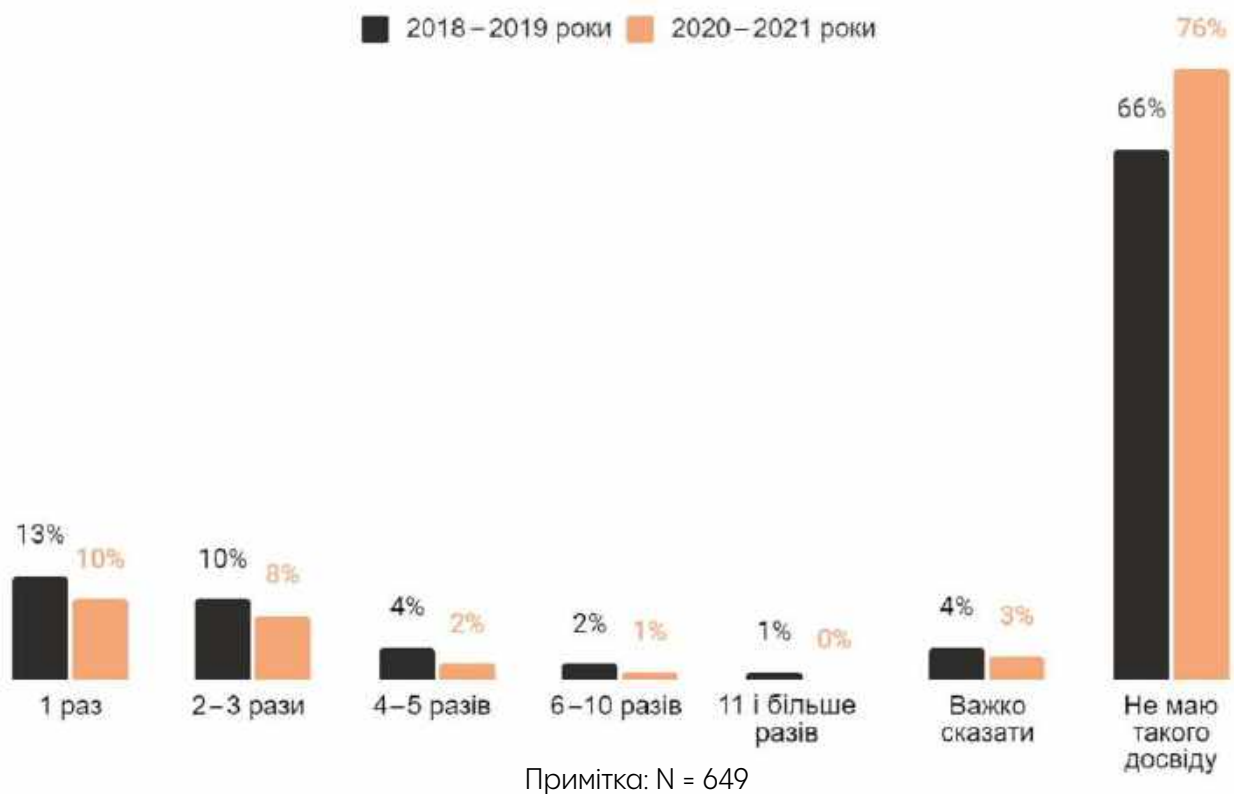
Художник, 39 років

Так. І в 20-му все перейшло в онлайн. Ми брали участь у кількох онлайн-заходах, виставках. У 21-му це все знову повернулось в офлайн. Але без виїзду за кордон.

Художниця, 26 років

Йшлося не тільки про виставки, а про різні події загалом, але цілком імовірно, що виставки стали найпопулярнішим заходом у респондент_ок.

Частота участі у виставках за кордоном



У закордонних виставках художни_ці найчастіше брали участь по 1 разу – як за період 2018–2019 роки (13%), так і за пандемічний період 2020–2021 роки (10%). Проте загалом частка мист_кинь, які брали участь у таких виставках частіше, зменшилася. Відсоток тих, хто не брали участі у закордонних виставках, зріс на 10% і становить наразі 76% (понад три чверті опитаних).

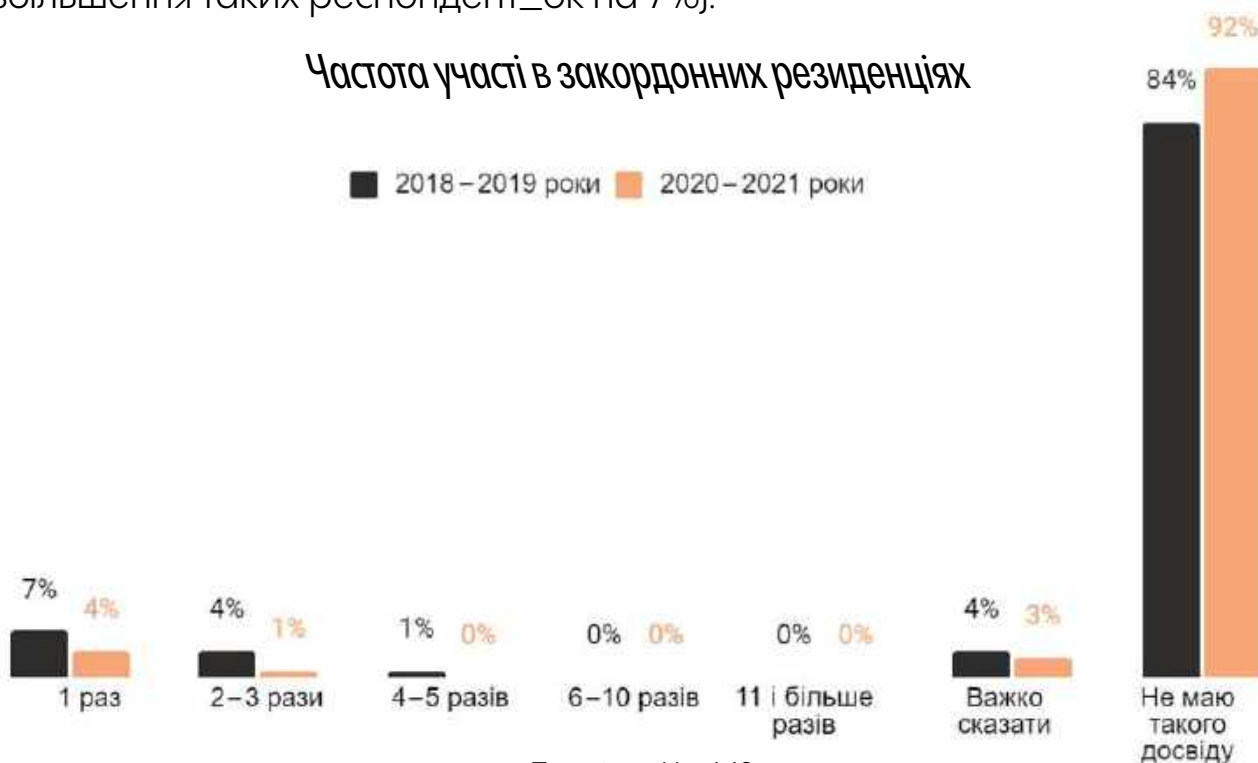
Частота участі в українських резиденціях



Примітка: N = 649

Відсоток тих, хто під час пандемії (2020–2021 роки) брав участь в українських резиденціях, зменшився: в усіх варіантах частоти спостерігається спадання. Найчастіше обраним варіантом залишається одноразова участь (11% до пандемії і 9% під час карантину), а переважна більшість, як і раніше, не має досвіду участі у цій професійній програмі (74% до карантину і 81% під час карантину, спостерігається збільшення таких респондент_ок на 7%).

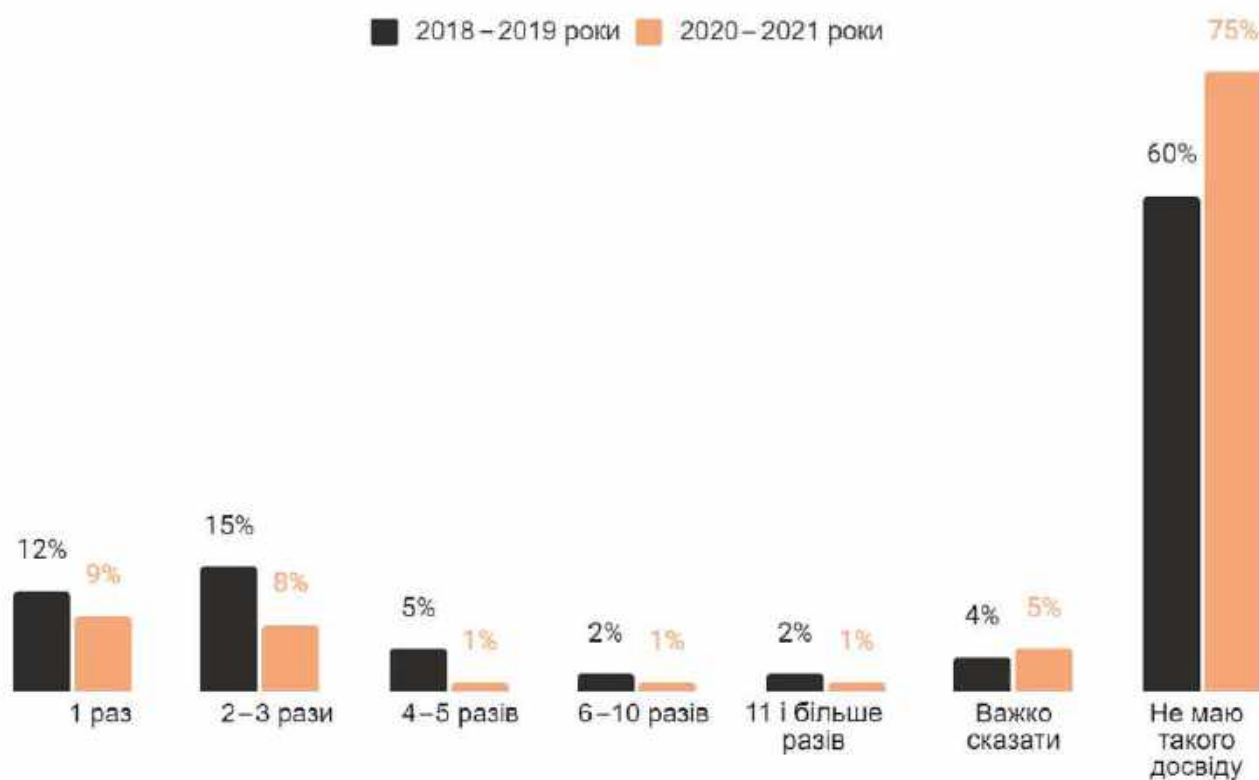
Частота участі в закордонних резиденціях



Примітка: N = 649

Переважна більшість взагалі не мала і не має досвіду участі у закордонних резиденціях (84% до пандемії і понад 92% під час неї). Той невеликий відсоток респондентів, які зазначили про наявність такого досвіду, суттєво впали через пандемію: у 2018–2019 роках близько 7% мали одноразовий досвід, а у 2020–2021 роках лише 4%. До пандемії 4% відвідали закордонні резиденції, а під час пандемії всього трохи більше 1%. Одиниці мали і мають досвід участі понад за 3 рази, отже, резиденції за кордоном загалом найменш доступний варіант професійної активності для художни_ць.

Частота участі в українських воркшопах



Примітка: N = 649

Тенденція спадання властива і для варіанту участі в українських воркшопах. До пандемії найчастіше мист_кині брали в них участь до 3 разів (сумарно 27% опитаних до пандемії і 17% під час карантину). У 2018–2019 роках 60% не мали досвіду участі у цій програмі, а у 2020–2021 роках цей відсоток зріс до 75%, а отже, на 15% скоротилася кількість тих, хто мали хоча б якийсь досвід участі в українських воркшопах.

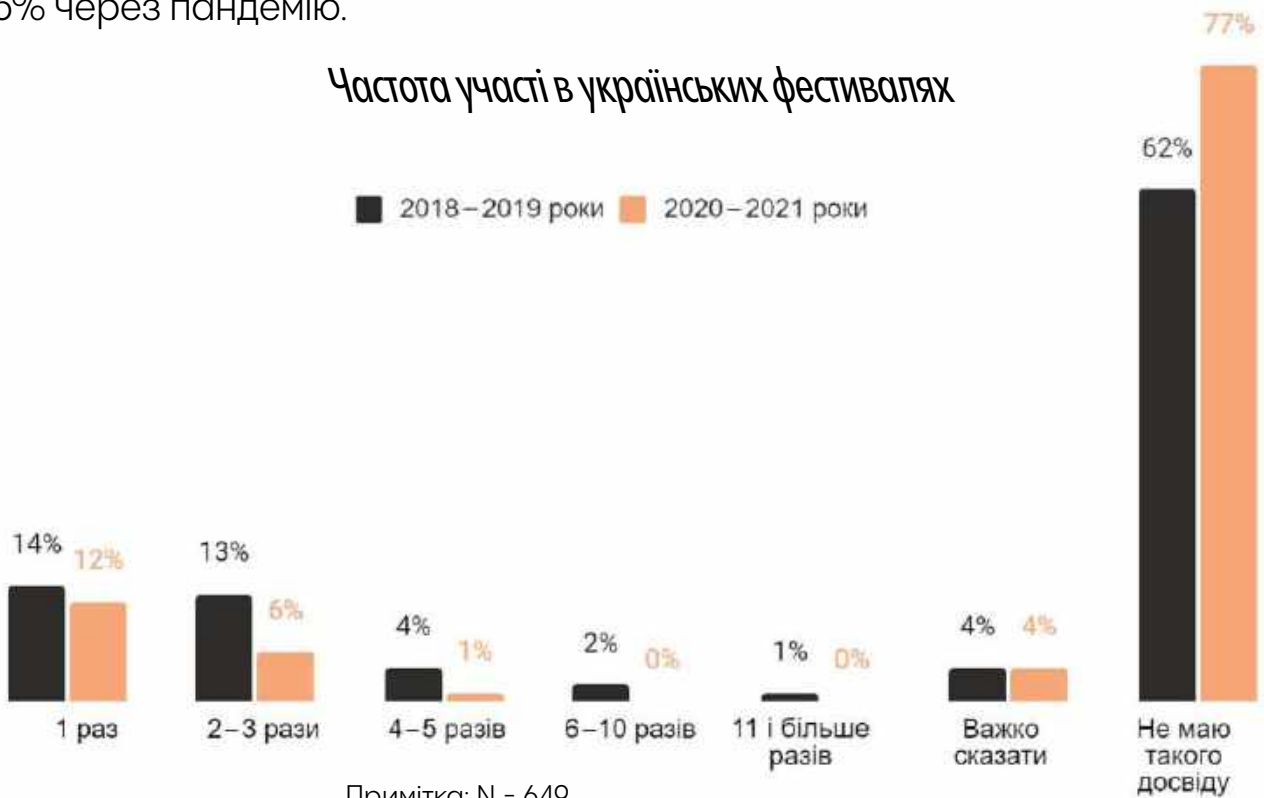
Частота участі в закордонних воркшопах



Примітка: N = 649

Очікувано, що відсоток учасни_ць закордонних воркшопів із настанням карантинних обмежень зменшився. Втім, одноразова участь залишилася такою самою, як і до пандемії — близько 5%. Решта опцій показала зменшення відсотків учасни_ць, найсуттєвіше зменшився відсоток тих, хто брав участь 2–3 рази (із 7% до 3%), а найбільше опитаних зазначили, що не мали і не мають такого досвіду взагалі (80% у 2018–2019 роках і 86% за останні 2 роки), і цей відсоток збільшився на 6% через пандемію.

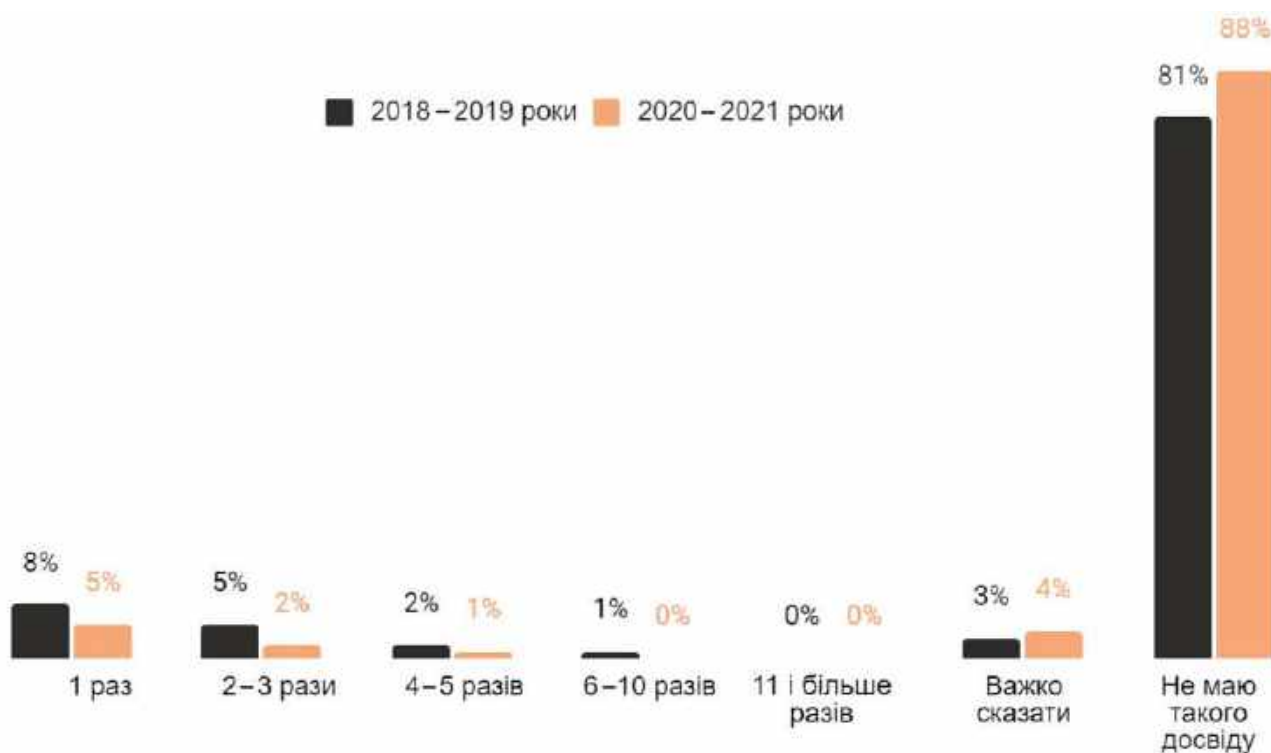
Частота участі в українських фестивалях



Примітка: N = 649

До пандемії приблизно однакова частка респондентів зазначала, що відвідувала українські фестивалі 1 раз або 2–3 рази (14% і 13% відповідно), це були найвищі показники участі до пандемії. У 2020–2021 роках відсоток разової участі зменшився на 2% і наразі становить 12%, а от участь 2–3 рази знизилася дуже суттєво, майже вдвічі — до 6%. Зовсім мало опитаних брали участь понад 3 рази і, очікувано, їх стало ще менше в умовах пандемічних обмежень. Прикметно, що на 15% зріс відсоток тих, хто не брав участі у цій професійній активності (з 62% до 77%).

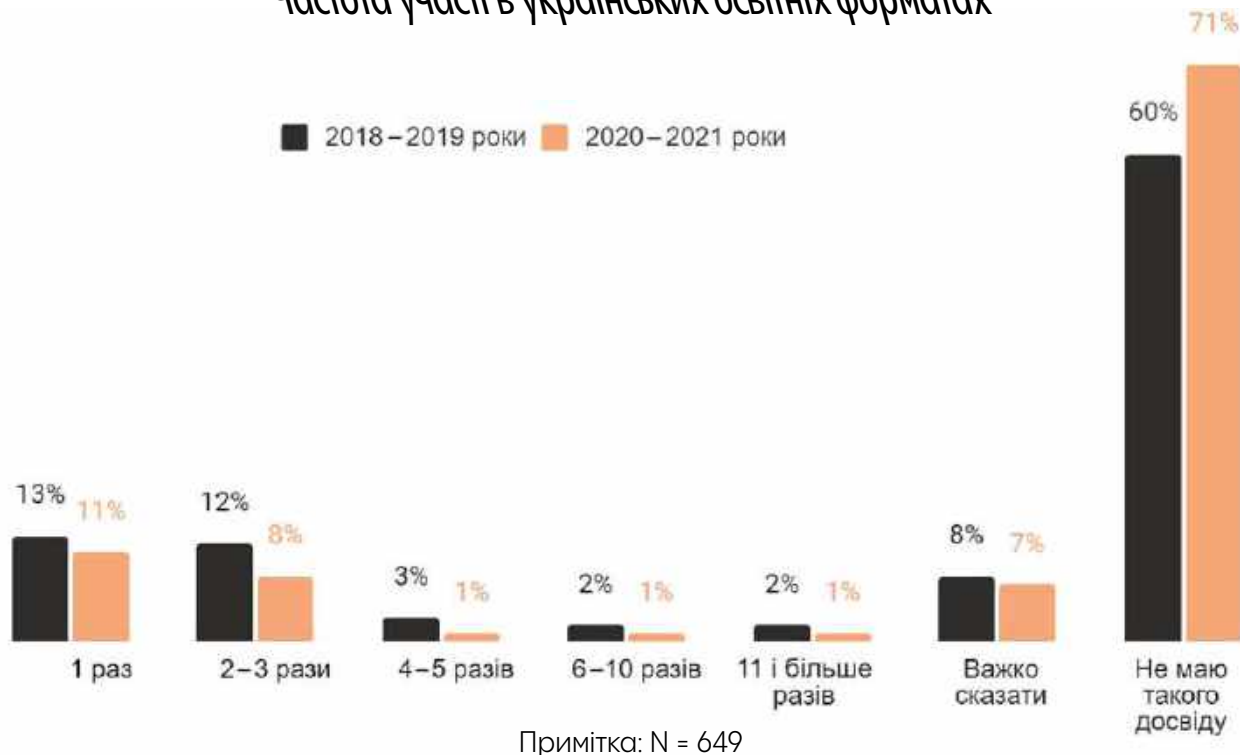
Частота участі в закордонних фестивалях



Примітка: N = 649

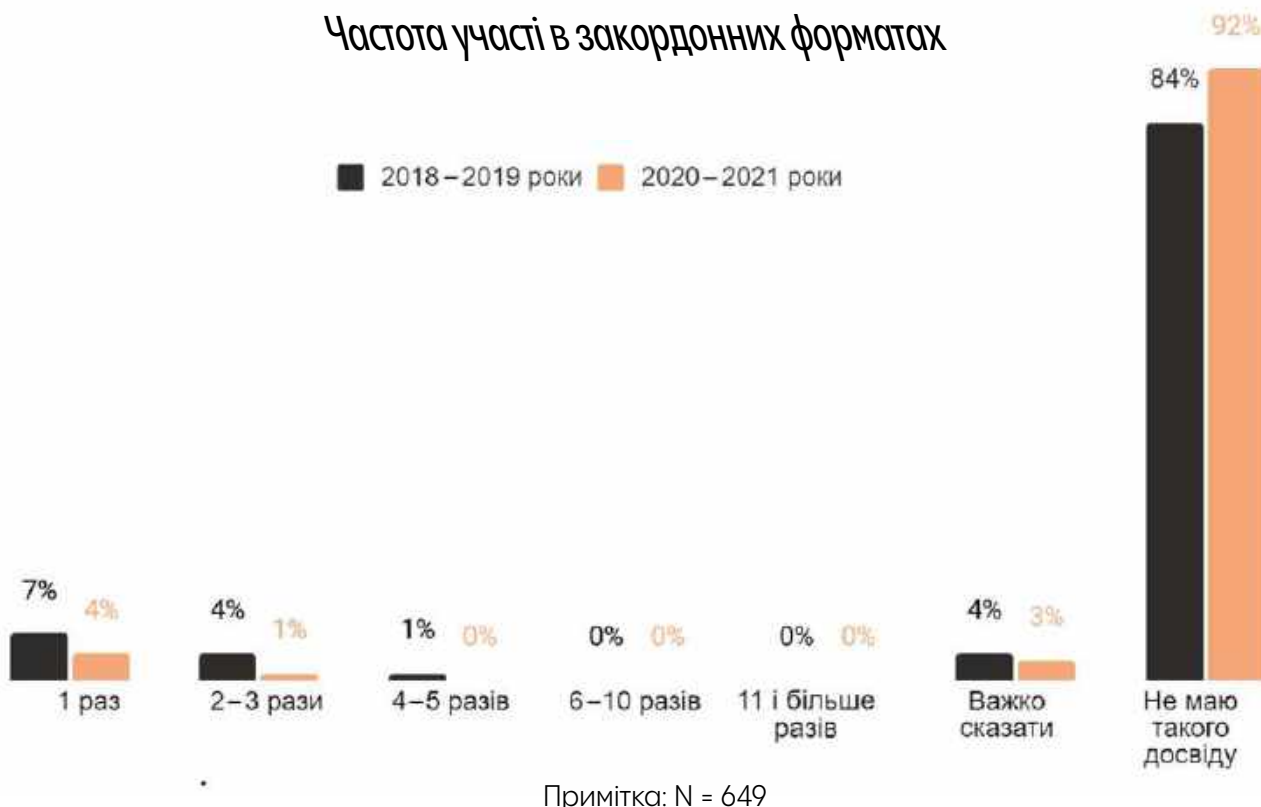
Очікувано зменшилася й участь у закордонних фестивалях: так, через пандемію на 3% знизився відсоток тих, хто брав участь 1 раз (із 8% до 5%). Решта показників демонструє спад удвічі чи більше, коли ж 11 і більше разів жодн_а художни_ця не відвідувала закордонні фестивалі під час пандемії. Відсоток тих, хто не має досвіду участі в закордонних фестивалях, наразі становить 88%, і це на 7% більше, ніж до пандемії.

Частота участі в українських освітніх форматах



Учасни_ць українських освітніх форматів також стало менше — когорти тих, хто брали участь 1 раз, втратили 2% респондент_ок (спостерігається спад з 13% до 11%), а тих, хто кількаразово бра_ли участь — 4% (спад з 12% до 8%). Багаторазових учасни_ць (від 4 разів) стало як мінімум удвічі менше, а тих, хто не має досвіду участі в українських освітніх форматах, на 11% більше (з 60% до пандемії до 71% під час неї).

Частота участі в закордонних форматах



Освітні формати за кордоном і до пандемії відвідували небагато респондент_ок (майже 80% вказало, що не мають такого досвіду), а із пандемією їх очікувано стало ще менше (понад 83% респондент_ок під час пандемії не їздили на навчання за кордон). Категорії участі 1 раз і 2–3 рази мали по 7% та 5% відповідно і втратили приблизно по 1–2% через пандемію. Наразі сумарно менше 9% мають досвід хоча би одноразової участі в закордонних освітніх форматах.

У глибинних інтерв'ю художни_ці ділилися різними сценаріями того, як складалися обставини щодо участі у професійних програмах. Чимало з них було скасовано через світову пандемію, тож ті мист_кині, які часто брали участь у таких заходах, очікувано повідомляли, що можливостей для поїздок стало менше. Для тих художни_ць, хто їздили нечасто, пандемія мало що змінила.

З часом (у 2021 році) заходи відновлювалися, але великою перешкодою стала неможливість вчасно (відносно строків подання) вакцинуватися, щоб податися на програму для тих мист_кинь, хто цього хотіли, а загальні обмеження спонукали радше зосередитися на творчості. Іншим чинником була неможливість взяти участь у заході через те, що закордонна резиденція скасувала запрошення для інозем_ок. Виходом стала онлайн-участь, яка багатьох влаштувала як компромісний, але все ж недостатній варіант для повноцінної реалізації задумів проєктів:

Але саме були якісь проєкти, навіть якщо ви вже йдете в цифровий простір, то варто просто рефлексувати цей цифровий простір, і варто розуміти, що це інше.

Художник, 23 роки

Для частини інформант_ок пандемія мала і позитивні моменти, наприклад дала можливість зробити паузу (у поїздках, проєктах), яка стала у нагоді. А для когось неочікувано стала стартом для низки проєктів. Також інформант_ки вважають, що криза може створити умови для появи нових інвесторів у мистецтво.

Під час пандемії у мене відбулась перша публікація мого фотопроєкту в журналі румунською. І після цього вже було якось все більше.

Художник, 23 роки

Це в мистецтві завжди все добре, тому що завжди лізе нова еліта, вона виходить, вона купує колекції, вона вкладає, інвестує у виставки.

Художниця, 40 років

Загалом можемо зробити висновок, що пандемія негативно вплинула на частоту участі у будь-яких із зазначених професійних активностей. Зменшення фінансування таких заходів, падіння доходів потенційних учасників, скасування заходів під час локдаунів, неможливість дістатися транспортом до місця призначення — лише частина чинників, що пояснюють таку ситуацію. Ті одиниці, хто брав участь у заходах під час пандемії, робили це переважно у віддаленому форматі, який хоча і дозволив зберегти мистецьку активність на рівні подій, але також має певні недоліки.

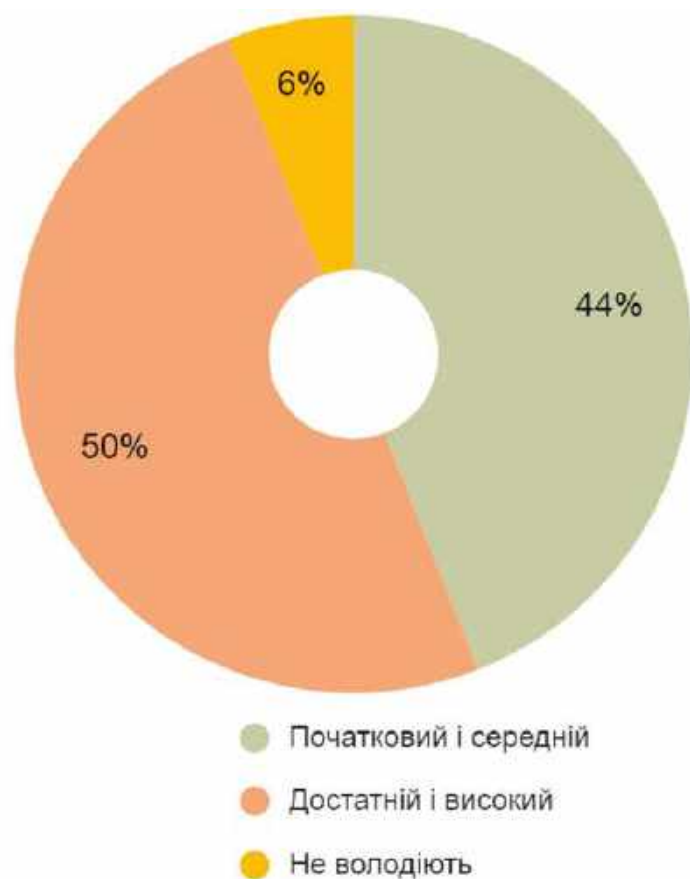
Важливо звернути увагу і на те, що переважна більшість інформант_ок зазначили, що і раніше не мали досвіду участі у таких форматах, а у закордонних заходах брали участь лічені відсотки художни_ць. Такий стан справ може вказувати на нецікавість таких заходів для мист_кинь, їхню малодоступність (непоінформованість, конкурс, труднощі з процесом подання тощо) та інші причини. Однією з них може бути недостатнє володіння англійською мовою, оскільки участь у міжнародних професійних програмах часто передбачає потребу в оз-найомленні з англійською інформацією, зокрема умовами проведення заходів. Для участі зазвичай потрібно подати низку документів, у процесі доводиться комунікувати з організатор_ками та іншими учасни_цями, і тому володіння англійською є важливою компетенцією. У глибинних інтерв'ю деякі інформант_ки зазначили, що без знання англійської неможливо потрапити на закордонні програми.

Це, звичайно, нереально [отримати доступ до професійних програм]. Тому що зараз все спілкування ведеться на англійській. І навіть українські якісь проєкти теж. Це дуже обмежує.

Художниця, 26 років

Перевіримо, чи ті, хто не знає англійської мови, справді не їздять на закордонні програми з даних кількісного опитування. Ми будемо розглядати дані, що стосуються допандемічного періоду (2018–2019 роки), оскільки пандемія додала до можливих чинників (не)участі у закордонних програмах ще і карантинні обмеження.

Рівень володіння англійською мовою



Примітка: змінна, що показує самооцінку респондент_ками свого рівня володіння англійською мовою, було перекодовано у 3 категорії: 0 – респондент_ка не володіє англійською (варіант відповіді «Не володію цією мовою»), 1 – респондент_ка має початковий і середній рівень володіння англійською (варіанти відповіді «Початковий рівень (A1) і Середній рівень (A2)»), 2 – респондент_ка має достатній або високий рівень володіння англійською (варіанти відповідей «Достатній рівень (B1)», «Високий рівень (B2)», «Дуже високий рівень (C2)», «Рівень носія/-йки мови (C1)»), N = 649.

Лише 6% художни_ць не володіють англійською взагалі. Натомість половина (50%) має достатній і високий рівні B і C, а решта 44% – початковий рівень англійської. Фактично дуже невелика частка респондент_ок не володіє англійською зовсім.

Розглянемо розподіли відсотків, хто не знає англійської, але брали участь в іноземних програмах:

З тих, хто брали участь у заходах:	Відсоток художниць, які взагалі не знають англійської	Відсоток тих, хто брав участь у заходах, із тих, хто не знає англійської
Закордонні виставки	6%	36%
Закордонні резиденції	4%	11%
Закордонні воркшопи	4%	14%
Закордонні фестивалі	4%	14%
Закордонна освіта	3%	11%

Примітка: змінні, пов'язані з відвідуванням закордонних програм, ми перекодували, щоб показати факт наявності поїздки, незалежно від кількості разів. Фактори того, чому мист_кині можуть чи не можуть поїхати на закордонні програми, різняться, і рівень англійської – лише один з них, тож частота тут не буде показовою. Таким чином кожна зі змінних, що стосується участі у закордонних програмах, виглядатиме так: 0 – не брали участі, 1 – брали участь (тут враховано варіанти відповіді «1 раз», «2–3 рази», «4–5 разів», «6–10 разів» і «11 разів і більше», а також «Важко сказати»). Опцію «Важко сказати» ми додаємо до факту участі, оскільки тут закладалася ідея, що респондент_кам важко оцінити, скільки саме разів вони брали участь у тих чи інших заходах, але факт того, що брали – наявний.

Зважаючи на загальний невисокий відсоток художни_ць, які не володіють англійською мовою, бачимо, що багатьом із них це не заважає брати участь в іноземних професійних програмах. Наприклад, у закордонних виставках брали участь 36% тих, хто не знає англійської, і це склало 6% тих, хто загалом мав досвід участі у такій професійній програмі за кордоном.

Не було знайдено зв'язку між рівнем знань англійської та участю у закордонних виставках, закордонних резиденціях та закордонних фестивалях. Виявлено слабкий зв'язок участі у закордонних воркшопах і знанням англійської мови. Тобто гіпотезу про те, що художниці без знання англійської не їздять на закордонні програми в цілому, не можна підтвердити лише статистично, особливо якщо взяти до уваги маленький відсоток тих, хто не знає англійської.

Під час глибинних інтерв'ю художни_ці ділилися досвідом, що доступні в мережі інструменти перекладу суттєво полегшують пошук потрібних професійних програм в інтернеті. Джерелами інформації про необхідні програми часто називали соцмережі, месенджери та спеціалізовані сайти, тож використання, наприклад, Google Translate, спрощують доступ до них.

***Ну, зараз гугл-транслейтером це все можливо, конечно.
Більше того, я знаю двох художників, які дуже активно їздять по резиденціях, міжнародним – і Британія, і Німеччина, але вони зовсім не знають англійську.***

Художник, 32 роки

Загалом хоча би базові знання англійської інформант_ки вважають важливими – і для комунікації, і для пошуку інформації про заходи, які важливі для мист_кинь.

***Не, ну, знання англійської мови якесь базове все одно потрібне.
І я розумію, можливо, я дуже добре не знаю, но банально прочитати короткий опис і зрозуміти, про що йдеться, – це потрібно.***

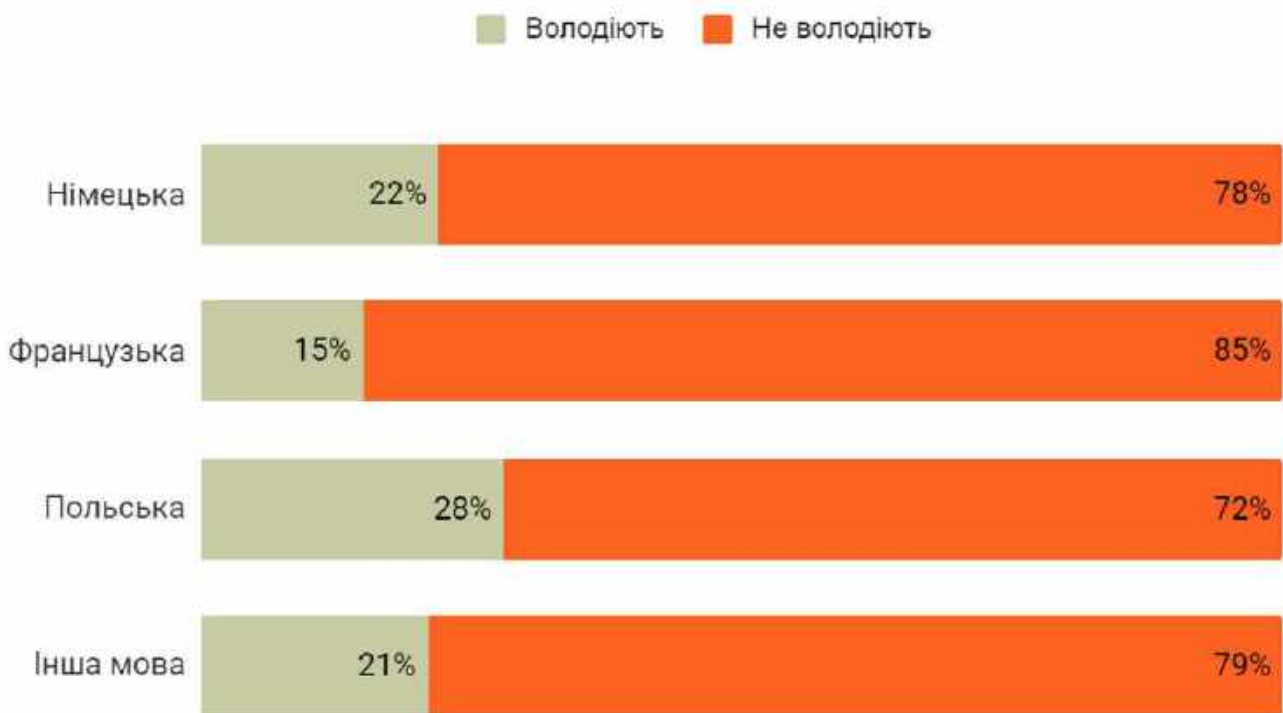
Художниця, 22 роки

***Англійська – це must-have. Або через перекладача. [...]
Є сайти, де якась інформація буквально по краплинах. А так повна інформація стосовно опенколів, стосовно таких художніх розвитків – це виключно англійською.***

Художник, 49 років

Зважаючи на чимало інших чинників, які можуть впливати на можливість художни_ці поїхати за кордон (наприклад, нестача грошей, сімейні обставини, психологічні перешкоди та інші), знання чи незнання англійської відповідно до наявних даних не видається визначальним.

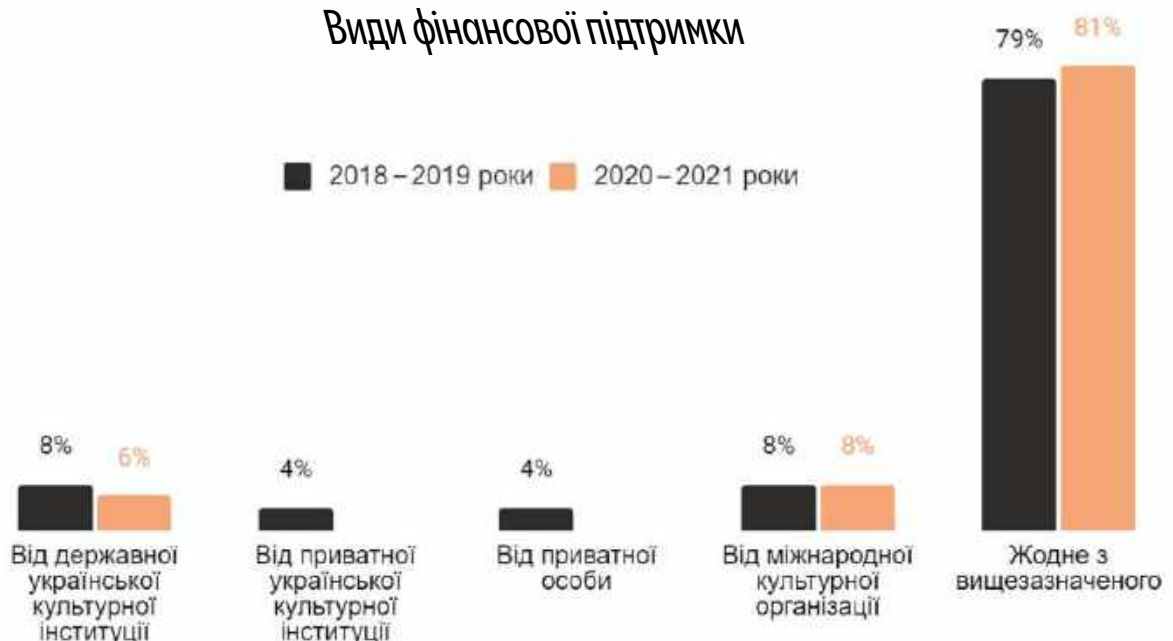
Якими мовами володіють художни_ці



Примітка: питання «Якими мовами крім російської та української ви володієте?». Варіант відповіді «Володіють» складено із суми відсотків відповідей на варіанти відповідей питання в анкеті «Початковий рівень (A1)», «Середній рівень (A2)», «Достатній рівень (B1)», «Високий рівень (B2)», «Дуже високий рівень (C1)» і «Рівень носі_йки мови (C2)» відповідно до кожної з мов. N = 649

Виходячи з того, що знання англійської є найбільш поширеним і іншими мовами володіє хоча б на початковому рівні невеликий відсоток художни_ць, то через це оцінити зв'язок знання інших мов із участю у закордонних програмах не видається можливим.

Види фінансової підтримки



Примітка: респондент_ки могли обрати всі варіанти, які підходять. Повні назви питань: «Які види підтримки ви отримували протягом 2018–2019 років (до пандемії COVID-19)?» і «Зазначте, будь ласка, які види підтримки ви отримували протягом 2020–2021 років (під час пандемії COVID-19)?». Повні варіанти відповідей (збігаються для обох питань): «Стипендія / грант від державної української культурної інституції», «Стипендія / грант від приватної української культурної інституції», «Стипендія / грант від приватної особи», «Стипендія / грант від міжнародної культурної організації», «Жодне з вищезазначеного», «Інше». N = 649

Фінансова підтримка — важлива складова активності мист_кинь, яка, в тому числі, дозволяє брати участь у мистецьких подіях та заходах і просувати свої роботи. Пандемія COVID-19 також вплинула на кількість тих, хто отримував фінансування з різних джерел. Наприклад, найчастіше до пандемії художни_ці отримували фінансову підтримку від української державних культурних інституцій та від міжнародних культурних інституцій (по 8% респондент_ок). Стипендії від приватних культурних інституцій в Україні та гранти від приватних осіб зазначили приблизно по 4% опитаних. Інші види фінансування обрали 3% респондент_ок.

Переважна більшість учасни_ць опитування (79%) зазначила, що не отримувала жодної із зазначених видів фінансової допомоги у період за 2018–2019 роки.

У період з 2020 по 2021 роки (під час коронавірусної пандемії) відсоток тих, хто не отримували стипендій чи грантів, зріс на 2% і тепер становить 81% опитаних. Решта показників переважно знижувалися, але не набагато (оскільки тих, хто отримував фінансування, і так мало). Так, найбільший спад (2%) стосується стипендій від державної української культурної інституції (з 8% до 6%). Щодо решти варіантів, зміни такі малі (в межах округлень становлять 0%), що важко оцінити, чи може це пояснюватися саме впливом пандемії.

Загалом, бачимо, що лише один респондент з п'яти має якусь стипендію чи грант у поточний час, а пандемічні умови переважно знизили і без того невеликі відсотки тих художни_ць, хто отримували бодай якісь стипендії чи гранти.

Інституції та державні програми підтримки художни_ць пропонують низку заохочень для розвитку мист_кинь. Розглянемо, чи справді ці можливості впливають на художню спільноту.

Ви маєте премії | нагороди за мистецьку діяльність?



Трохи більше 20% художни_ць зазначили, що мають українські премії або нагороди, 4% мають закордонні. 9% опитаних мають і українські, і закордонні відзнаки. Переважна більшість – майже дві третини респондент_ок (66%) – указали, що не мають жодних нагород.

Ви маєте премії | нагороди за мистецьку діяльність?



Примітка: повні назви варіантів відповіді: «Так, маю українські премії / нагороди», «Так, маю закордонні премії / нагороди», «Так, маю українські та закордонні премії / нагороди», «Не маю». Chi Square = 35,338, V Крамера = 0,18. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

У розрізі кар'єрного етапу зрілі художни_ці отримували більше нагород і премій, аніж молоді. Так, українські премії мають 19% молодих і 28% зрілих, закордонні — 9% зрілих та втричі менше молодих. І закордонні, і українські премії мають майже 7% молодих і майже 12% зрілих мист_кинь. Чимала різниця і серед тих, хто не має жодних премій: молодих серед таких більше за 71%, а зрілих — 50%. Існує слабкий зв'язок між етапом кар'єри художни_ць і наявністю нагород.

Можливим поясненням такого великого відсотку тих, хто не має премій, у малому охопленні (тобто у можливості нагородити дуже обмежену кількість осіб). Думка одного з експертів слугує підтвердженням цьому припущенню, принаймні щодо українських нагород.

Шевченківська премія. Скільки художників отримує Шевченківську премію? Один художник на рік. Це не говорить про спільноти взагалі, про підтримку художників загалом.

Експерт

Іншою точкою зору на ситуацію є думка, що українська державна підтримка художни_ць не відповідає викликам сьогодення, оскільки не заохочує сучасне мистецтво та має незадовільну комунікацію з боку організаторів. З іншого боку, заохочення, які стосуються сучасного мистецтва, орієнтовані більше на молодих мист_кинь, а для старших можливостей уже немає.

Там просто справді люди, ти взагалі не розумієш, хто це. Зрозуміло, що ці гранти створені без розуміння, що таке сучасне мистецтво.

Художник, 23 роки

Але те, що стосується саме сучасного мистецтва, то мені здається, що тут перекош якраз у бік молодих мист_кинь. А коли старше, вже все, вже нічого нема.

Експертка

Є гранти, є державні стипендії, є окремі програми. Їх дуже мало. Вони погано комунікуються. Вони є досить застарілими за своєю формою, за своєю тематикою.

Експертка

Частина художни_ць зазначають, що державної підтримки як такої не відчують, зокрема, скаржаться на зміни керівництва тих установ, які мали б надавати підтримку мист_икиням, і, зокрема, на спосіб розподілення фінансування, який, на думку деяких інформант_ок, є непрозорим і може містити корупційну складову.

Багато я зараз бачу, що Держкіно, УКФ, Мистецький арсенал, коли на місце креативних і молодіжних досить керівників приходять старі чи часів Януковича люди з системи.

Художниця, 27 років

Ось є УКФ, державна підтримка. Але там же останнім часом багато різних питань виникало, ось так. Ну так, з новою владою як би якісь, ну... (замислився). Розподілення коштів, у нас... не знаю, проходить якось несправедливо (...) і, звісно, тягне кожен в свою сторону, і хто ближчий до влади, той більше отримає.

Художник, 31 рік

Художни_ці згадували про можливість отримати стипендії УКФ (Українського культурного фонду), а також наводили приклади реалізації мистецьких проєктів за допомогою цієї державної установи — організація та проведення виставки.

[...] УКФ ми, завдяки, позаминулого року зробили велику виставку Параски Плитки-Горицвіт у Мистецькому арсеналі, ми були у дослідницькій групі і ініціювали цю виставку.

Художниця, 34 роки

Дехто із мист_кинь зазначали, що не цікавиться питаннями державної підтримки, оскільки не вірить у можливість її отримати; хтось вважає, що її надання робить художни_цю інструментом держави

із невідомими цілями. Один із визнаних мист_ців, який наразі має академічну стипендію, акцентує на її недостатності навіть на утримання майстерні.

Я, як академік Національної академії мистецтв, отримую аж 4,5 тисячі гривень на місяць академічної стипендії. Ви самі розумієте, що мені цього бракує навіть щоб сплатити оренду за майстерню.

Художник, 62 роки

Серед інших можливостей, які дає державна підтримка, було названо оренду державних приміщень за доступною ціною, але художни_ці зазначають про недостатню прозорість у цій процедурі.

Є варіант знімати якісь державні установи, якісь орендувати не безкоштовно, але з дуже великою знижкою. Це правда. Просто на практиці це дуже важко зробити. Зазвичай, ці інституції намагаються тебе виставити якнайшвидше. [...] їх, зазвичай, уже хтось собі тримає і хоче від тебе все одно більше грошей.

Художниця, 32 роки

Вступ до Спілки художників України також надає певні можливості, але, на думку художни_ць, майстерні Спілки розподіляються непрозоро, за принципом «якщо пощастить».

Спілка художників надає майстерні. Але там же знову, якщо ти працюєш за напрямком живопис, чи графіка, то там стаєш, наприклад, членом Спілки художників. І коли там тобі цю майстерню нададуть – невідомо. Там ти можеш у черзі стояти десятиріччями і платити тільки членські взноси. Ну, комусь, я знаю, щастить, що отримують і через рік черги. А хтось вже по сім стоїть років і нічого не отримав.

Художник, 32 роки.

Частина інформант_ок зазначають, що для художни_ць важливішим є розширення можливостей, а не власне грошова

підтримка. Маючи можливості просувати себе та свою творчість, продавати свої роботи, вони відчуватимуть більшу підтримку, оскільки самостійно зароблятимуть собі на життя.

Але підтримка художників має бути не така грошова. Дайте можливість виставлятися в інституціях або в локаціях, де будуть ходити куратори, які будуть мати можливість підтримувати художників, продавати їх.

Художник, 49 років

Окрім іншого, інформант_ки зауважили на ситуації невизначеності, що панує у сфері державної підтримки мист_кинь. На їхню думку, робота через художні спілки – явище застаріле і вже не відповідає викликам сьогодення: по суті, не працює система державних замовлень, немає прозорих розподілів ресурсів тощо. Але і нової ідеї, як має функціонувати художня спільнота, поки що також немає.

Державна система взагалі ще заточена під цю радянську систему, коли були союзи художників і так, власне, відбувався цей професійний зріст і зростання. І там можна було якісь отримувати бонуси і бенефіти від держави. Ця система – вона майже уже колапснула, але на зміну не прийшло чогось нового, ефективного.

Експертка

Від держави хотілося б якусь підтримку. Я просто розумію, що Україна – це не та країна, в якій першочергово важливо і культурний розвиток. Культурна сфера не так важлива зараз для людей у владі. Тому на це надіятися не варто.

Художник, 24 роки

За словами експерт_ок, у ситуації, коли державна підтримка не виконує своєї ролі, більшої ваги для розвитку художни_ць набувають інституції, через які митці мають можливості отримати необхідну підтримку та просування. Такими інституціями є галереї, виставкові простори, центри сучасного мистецтва, як-от Національний художній музей,

галерея «Лавра», Мистецький арсенал, тощо. Завдяки співпраці з ними художни_ці отримують майданчики для саморепрезентації, консультацій, зворотного зв'язку, спілкування, розширення соціальних зв'язків тощо.

Інституції дають можливості і супровід фінансовий, адміністративний, інтелектуальний, кураторський. Тобто так, [відіграють важливу роль.

Експертка

Вони, власне, просто надають майданчик для висловлювання. Якщо твою роботу бачать лише твої друзі у тебе у майстерні – це класно, але ти не отримуєш професійного фідбеку, ти ніяк не зростаєш, ти не розвиваєшся. Тебе не знайдуть, мабуть, колекціонери і таке інше. Всі ці можливості – вони відкриваються, коли у тебе є майданчик для публічного висловлювання, а це інституції.

Експертка

Втім, чимало нарікань щодо роботи інституцій стосується вікового цензу та орієнтації саме на художни_ць у віці до 35 років (в одному з інтерв'ю було названо 40 років). Старші митці, на думку інформант_ок, вже не входять до цільової аудиторії для переважної більшості програм підтримки художни_ць.

Ми маємо потім дуже цікавий випадок з цензом 35, коли закриваються всі оці програми, резиденції, премії. І художнику або художниці говорять: «Ну, все. Ти вже не молодий. Лети». Але летіти немає куди, тому що немає таких програм. Є, але їх є мало. Набагато менше, ніж для молодих. Наприклад, від 35 до 55. То такого далі просування по цьому всьому немає. Тому інституції роблять добру справу, і разом з тим злу.

Експерт

Водночас художни_ці вважають, що молодим мист_кинцям, які є початків_ицями, буває важко зацікавити інституцію у співпраці – оскільки вони ще не відомі і не мають порфтоліо з власними виставками. Отже, основним фокусом уваги інституцій є молоді художни_ці, які вже не початків_иці, але ще не досягли віку 35 років.

Підтримка мист_кинь із регіонів – ще один напрямок роботи інституцій, який може бути затребуваним в українській спільноті художни_ць. Так, одна з інформант_ок зазначає про дніпровську ініціативу «Ksi Prostir», яка дала можливість художни_цям з області проявити себе.

Вони зробили резиденцію для молодих художників зі свого регіону. Умови участі обмежені лише тим, щоб ти був не з Дніпра, але з Дніпропетровської області. І, по суті, таким чином вони дозволяють художникам, яким складніше податися в PinchukArtCentre або ще кудись, стати видимими, на такому от рівні, на першому етапі вони можуть заявити про себе.

Експертка

Інституційна підтримка важлива для молодих мист_кинь: вона надає простір і можливості заявити про себе, отримати зворотний зв'язок та професійне зростання. Але при цьому у її фокус не потрапляють художни_ці на інших кар'єрних етапах, які теж можуть потребувати такої допомоги. Порівняно з цим гірша ситуація щодо державної підтримки: в історіях інформант_ок вона видається епізодичною, несистемною та такою, що мало впливає на художню спільноту. Основними її недоліками є непрозорий розподіл ресурсів та застарілий формат роботи із невідповідною комунікацією.

5.3 Поінформованість та джерела інформації про професійні програми

Із глибинних інтерв'ю із художни_цями можна зробити висновок, що вони добре поінформовані про можливості взяти участь у різних професійних програмах і знають, де шукати потрібну інформацію. Серед основних джерел інформації про такі можливості чільне місце займають інтернет-ресурси. Так, найчастіше згадуються тематичні групи у мережах Facebook, Instagram, а також спеціалізовані сайти та месенджери.

Групи. Вони всі називаються «опенколи». Десь десяток груп у фейсбуці, десь 5 штук у телеграмі. Напевно, ще є твіттер, інстаграм. Більша частина – це закордонні.

Художниця, 26 років

Міжнародні можливості я відслідковую на спеціалізованих сайтах, такий є Res Artis для резиденцій.

Художниця, 27 років

Серед інших джерел – пряма інформація від куратор_ок заходів, партнерських організацій та коле_жанок. Чи не найважливішим чинником участі у різних програмах художни_ці називають нетворкінг – силу особистих зв'язків, знайомств, досвіду попередніх заходів, рекомендації тощо. Фактично, йдеться не тільки про можливість пошуку потрібної програми, а і про те, що мист_киню буде запрошено у подальшому, оскільки репутація працюватиме на н_єї. Позитивний досвід попередньої співпраці інформант_ки вважають запорукою участі у нових проєктах.

В основному це по зв'язкам. Мене там хтось знав і запропонував мені цю виставку. Я сам ніде не видавався.

Художник, 24

Часто мене запрошують друзі, знайомі з минулих проєктів. Головне, щоб з ними ближче познайомитись, випити кави, показати свої роботи. Це мережування.

Художниця, 27 років

Вже якась є така мережа знайомств серед структур, інституцій, які просто передають мені цю інформацію.

Художниця, 31 рік

Виходить, що художни_ці-початків_иці частіше самі шукають інформацію про професійні програми, з часом та досвідом вони стають більш відомими організатор_кам заходів, тому менше шукають самі і їх більше запрошують. Водночас для визнаних художни_ць питання пошуку вже може бути неактуальним.

Мене запрошують. В мене жодних навичок або знань [для пошуку можливостей].

Художник, 62 роки

Думки експерт_ок щодо поінформованості художни_ць про професійні програми розділилися. Так, частина вважає, що мистецька спільнота слідкує за основними соцмережами та інформаційними порталами й інституціями, через які поширюється вся необхідна інформація, тож причин для нарікань немає.

[...] то є декілька таких порталів мистецьких, за якими всі слідкують. Є декілька інституцій, за якими також слідкують усі. Ну всі, хто в цьому середовищі приближені. І загалом все, що відбувається, – плюс-мінус вони це добре оглядають

Експертка

Ну, знаєте, всі користуються фейсбуком, і спільнота все одно достатньо обмежена кількісно. Мені здається, їх достатня кількість, щоб мати можливість усе відслідкувати, просто будучи користувачем соціальних мереж і читаючи два з половиною медіа про мистецтво, які у нас існують.

Експертка

Дехто з експерт_ок не поділяє такого оптимізму, звертаючи увагу на обмежені можливості доступу до потрібної інформації для тих, хто лише починає свою мистецьку кар'єру.

Щоб дізнаватися, потрібно знати, на кого треба бути підписаним і за ким стежити. І потрібне достатньо широке коло знайомств мати. І тому завжди складніше дізнаватися, якщо ти тільки почав розбиратися.

Експертка

Також чималою проблемою називають погану поінформованість житель_ок маленьких міст і сіл, де немає осередків мистецьких спільнот, які б організовували заходи професійної активності, де може бути недостатнє покриття інтернетом тощо.

Навіть якщо ми проводимо якісь опенколи, так, ми завжди звертаємося до великих інституцій, наших друзів і партнерів у регіонах, просимо їх поширити, але маленькі міста, де немає якихось таких сталих осередків, – це інформація, ну, мабуть, дуже складно дістається.

Експертка

Ще однією проблемою поінформованості про професійні програми є різноманіття каналів споживання інформації, котрими користуються митці різного віку. Так, одна з експерток зауважила, що фейсбук залишається осередком усієї необхідної інформації, але залежно від віку художни_ці використовують різні мережі, і фейсбук не є основним серед них.

У телеграмі дуже важко просуватися та інституції його рідко використовують. І інстаграм виявився таким не зовсім зрозумілим. Тому основна інформація, яку треба дізнатися про проєкт, – вона все одно знаходиться у фейсбуці, який для більш молодшої аудиторії вже застарий.

Експертка

5.4 Доступність професійних програм

Професійні програми – важлива частина діяльності мист_кинь, і обізнаність про такі активності сприяє доступу до них. Не менш важливим є питання доступу до можливостей професійного розвитку для різних груп художни_ць – осіб з інвалідністю, різних національностей, мешкан_ок сільської місцевості тощо. Експерт_ки дають різні оцінки того, наскільки доступ до професійних програм є інклюзивним та можливим для різних категорій мист_кинь.

Наприклад, одна з експерт_ок зазначила про роботу з учасниками з регіонів. За її інформацією, існують хоч і невеликі, але окремі програми, орієнтовані саме на цю групу.

Я знаю в Дніпрі, там «Ksi Prostir», там дівчата працюють з людьми з регіону, тобто не лише з Дніпра, з великого міста. І в них такі програми мистецькі проводяться.

Експертка

Доступ до програм для осіб із сільської місцевості видається особливо утрудненим через нерівний доступ до інтернету (порівняно із міськими мешкан_ками), а, відповідно, і можливості знайти інформацію про потрібну програму та взяти у ній участь також нерівні.

Особливо про сільську місцину. Якщо людина не користується інтернетом, якщо вона не знає, де це шукати, вона не знайде і не прийме участь. Ось канал розповсюдження інформації – це канали, які в нашому контексті вони не працюють на широкий загал. Вони не дотягуються до всіх.

Експерт

Одним із важливих чинників такої ситуації є те, що галереї, установи та, відповідно, заходи, що можуть цікавити мист_кинь, сконцентровані у великих містах, особливо у столиці. Вони можуть бути незацікавленими в мист_икинях із віддалених міст і селищ, наприклад, через вищу вартість їхньої участі.

Мені складно уявити, що живучи в селі, я б могла стати сучасною успішною художницею. Тобто мені здається, що немає дискримінації, але, можливо, немає супер зацікавленості в тому, щоб дозволити цій людині, будучи собою, вирости. Тому що на це все потрібен ресурс. (...) А хороші галереї – вони у великих містах.

Експертка

І рівних прав уж точно немає у людей з сел чи з містечок. Усе дуже концентровано у великих містах, особливо в Києві.

Експертка

Важливим елементом роботи з окремими категоріями мист_кинь є можливість саме індивідуального підходу до кожно_ї. На думку однієї з експерт_ок, велика організація із великою кількістю учасни_ць не може цього забезпечити, і тому індивідуальна робота можлива в менших інституціях:

Зазвичай якщо це достатньо невелика організація і кількість учасників не супер велика, в такому випадку можна підійти індивідуально до роботи з кожним... Щоб забезпечити включення людей з вразливих груп, потрібно більше індивідуальної роботи з кожним з них.

Експертка

Питання інклюзивного доступу вимагає ресурсів для адекватного облаштування простору, де працює художни_ця з інвалідністю, але такі можливості дають далеко не всі програми, так само як і безбар'єрність відсутня у низці установ, що ускладнює логістику для таких осіб.

З ними [з особами з інвалідністю, – прим.], звісно, складніше працювати, тому що потрібно, щоб сам простір, де все це відбувається, був облаштований. А досить часто це грантові програми. Грантові програми не надають можливості зробити ремонт чи ж обладнати якимось чином простір.

Експертка

Водночас проблемою програм, які охоплюють вразливі верстви населення, може ставати їхня доступність лише для житель_ок великих міст.

Вже з'являються ініціативи, які працюють саме з людьми з інвалідністю, да, ми знаємо з синдромом Дауна, наприклад, з аутизмом. Тобто такі програми є у Києві, вони добре відомі, і вони об'єднують спільноти багатьох міст. Але, на жаль, саме великі міста якраз охоплені.

Експертка

Одна з ключових особливостей ситуації в Україні – це підтримка певних тем, а не певної групи осіб.

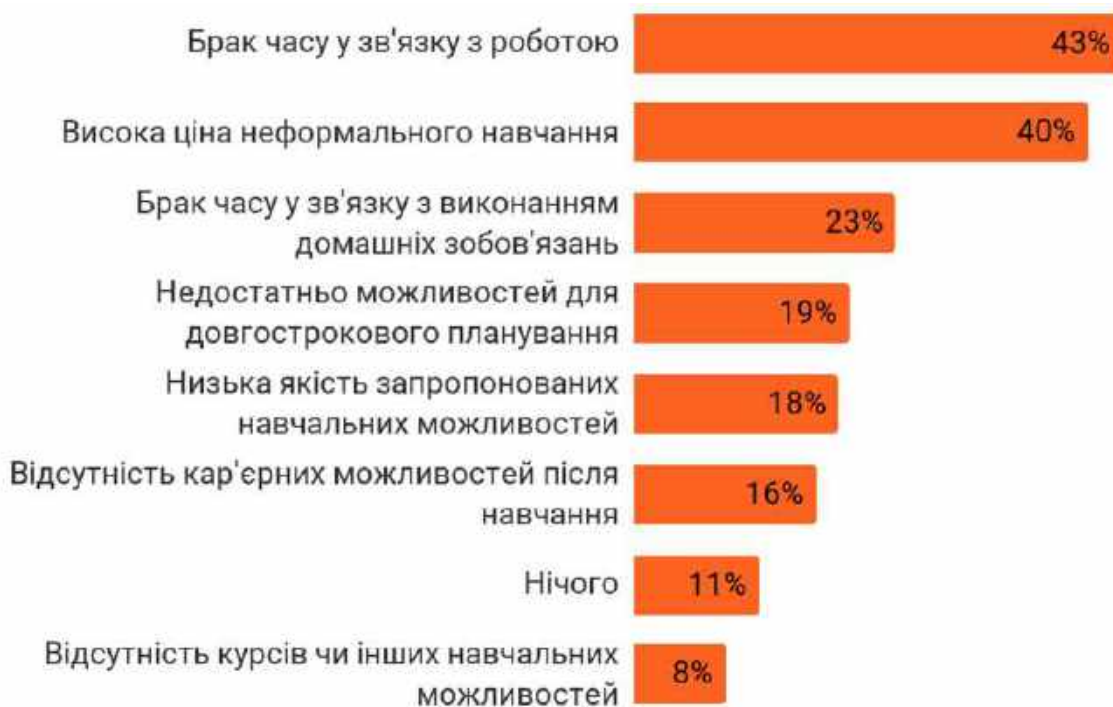
Окремі ініціативи є. Але щодо цієї загальної підтримки, напевно, це головна моя відповідь, що це як би підтримка теми, а не людини, це має бути якимось по-іншому облаштовано.

Експертка

Отже, найбільші проблеми існують для мешкан_ок сільської місцевості та мист_кинь з інвалідністю. Концентрація інституцій і заходів у великих містах та особливо у столиці робить доступ до професійних програм утрудненим: як через фізичні можливості художни_ць, для яких потрібні інклюзивні умови (а їх поки що недостатньо), так і через фінансові та технічні умови (доступ до інтернету, вартість квитків для переміщення, проживання тощо). Втім, щодо деяких аспектів робота ведеться: регіональні програми, допомога людям з інвалідністю та синдромом Дауна тощо. Експерт_ки не згадували про спеціалізовані програми для мігрант_ок, можливо, вони – перспективний напрямок роботи із вразливими верствами населення.

5.5 Проблеми та перешкоди

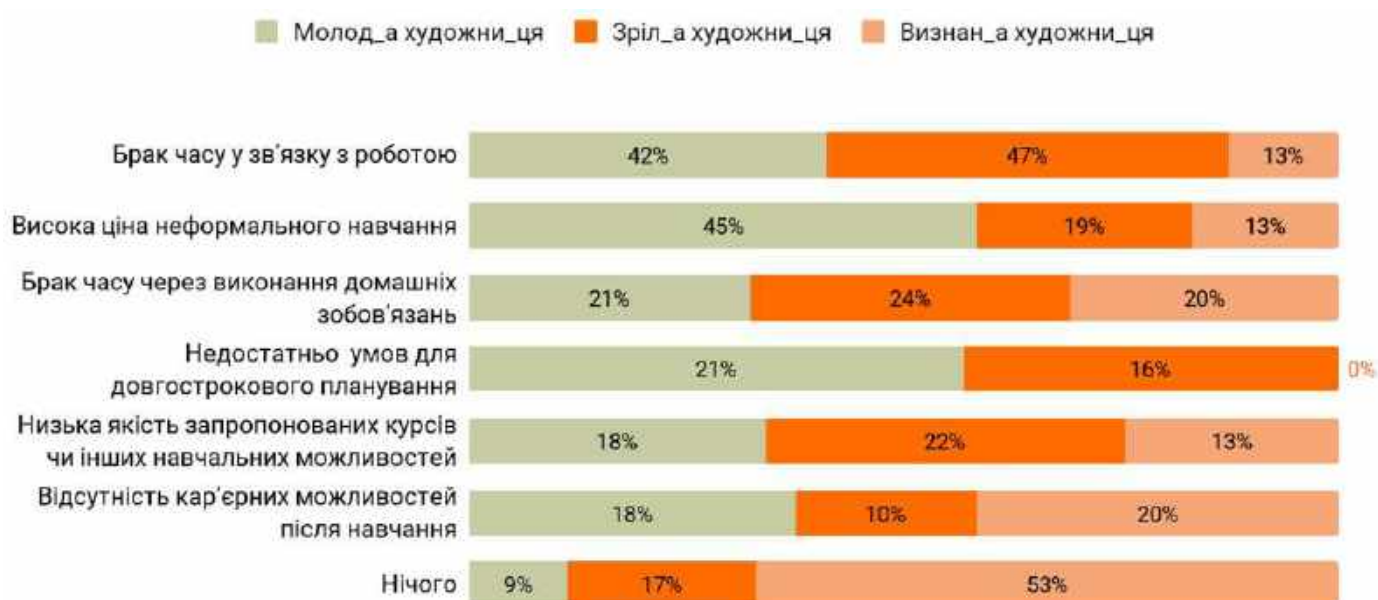
Що заважає приділяти більше часу вашій освіті як художни_ці?



Примітка: питання «Якщо ви хотіли би більше часу приділяти вашій освіті як художни_ці, то що цьому заважало / заважає?». Повні назви відповідей: «Відсутність курсів чи інших навчальних можливостей», «У сфері недостатньо можливостей та умов для довгострокового планування», «Низька якість запропонованих курсів чи інших навчальних можливостей», «Брак часу у зв'язку з роботою», «Брак часу у зв'язку з виконанням домашніх зобов'язань», «Відсутність кар'єрних можливостей після навчання та курсів підвищення кваліфікації», «Висока ціна неформального навчання», «Інше» (2%), «Нічого». Респондент_ки могли обрати до 3 відповідей, N = 649.

Найбільш вагомим чинником, що обмежує час для художньої освіти, стає робота – цей варіант обрали 43% опитаних. Другою за кількістю виборів стає висока ціна неформального навчання – майже 40% респондент_ок. Для 23% художни_ць перешкодою стає час, який забирає домашня робота. Про відсутність фінансових можливостей зазначили трохи більше 1% респондент_ок. Утім, тут можлива ситуація, коли за наявності роботи респондент_ка має фінансову можливість для навчання, але не має часу, та обернена: маючи час, респондент_ка може не мати можливостей для оплати навчання. Нічого не заважає освіті 11% опитаних.

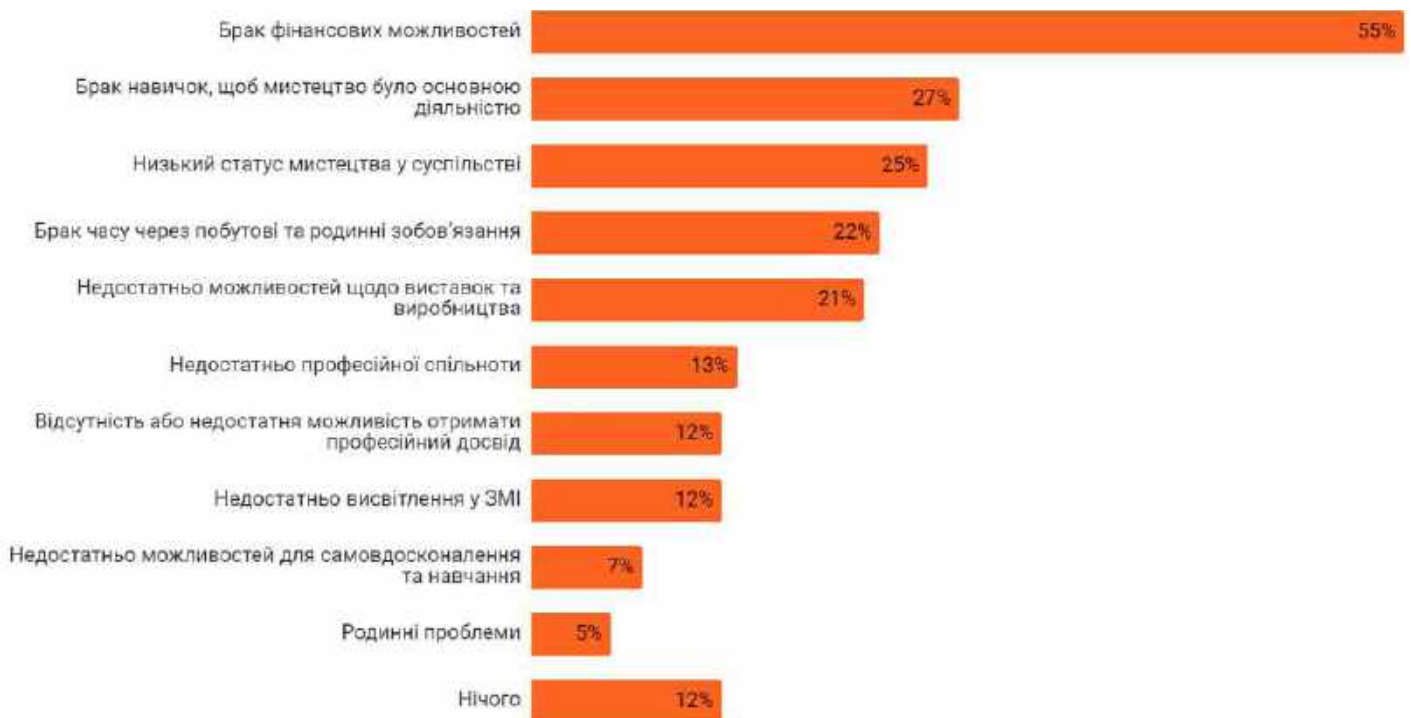
Що заважає приділяти більше часу вашій освіті як художни_ці?



Примітка: питання: «Якщо ви хотіли би більше часу приділяти вашій освіті як художника/-ці, то що цьому заважало / заважає?». На графіку показані альтернативи з найбільшою кількістю виборів. Повні назви відповідей: «Відсутність курсів чи інших навчальних можливостей», «У сфері недостатньо можливостей та умов для довгострокового планування», «Низька якість запропонованих курсів чи інших навчальних можливостей», «Брак часу у зв'язку з роботою», «Брак часу у зв'язку з виконанням домашніх зобов'язань», «Відсутність кар'єрних можливостей після навчання та курсів підвищення кваліфікації», «Висока ціна неформального навчання», «Інше», «Нічого». Респондент_ки могли обрати до 3 відповідей. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Дуже близькі відсотки відповідей щодо браку часу через роботу у когорт молодих художни_ць та зрілих – 42% та 47% відповідно. Схожа ситуація і щодо часу на домашню роботу – цей чинник обрали 21% та 24% опитаних відповідно. Це вказує на те, що ці чинники є спільними для художни_ць і справді є визначальними для подальшої мистецької освіти. Суттєві розбіжності спостерігаються щодо високої ціни неформального навчання: цей варіант обрали майже 45% молодих мист_кинь та лише 19% зрілих. Цей чинник вказує на різницю у доходах цих груп і, відповідно, особисте сприйняття того, що є або не є доступним для тієї чи іншої категорії мист_кинь. Нічого не заважає 9% молодих художни_ць і 17% зрілих.

Що обмежує ваш розвиток як художни_ці на цей момент?



Примітка: повні назви відповідей: «Брак фінансових можливостей», «Недостатньо професійних навичок та знань, щоб мистецька діяльність була основним видом діяльності», «Брак часу через побутові та родинні зобов'язання (прибирання, готування їжі та / або догляд за дітьми, іншими родичами)», «Відсутність або недостатня можливість отримати професійний досвід», «Недостатньо професійної / художньої спільноти». «Недостатньо можливостей щодо виставок та виробництва», «Дискримінація (де чи від кого)» (2%), «Родинні проблеми», «Недостатньо висвітлення у ЗМІ, дуже обмежена кількість / відсутність фахових видань», «Недостатньо можливостей для самовдосконалення та навчання», «Складно дістати необхідні матеріали» (2%), «Низький статус мистецтва у суспільстві», «Інше» (3%), «Нічого». Респондент_ки могли обрати до 3 відповідей, N = 649.

Обмеження, з якими стикаються художни_ці, можна розділити на дві категорії – особисті та інституційні. Так, особистий чинник нестачі фінансових можливостей обмежує мист_кинь найбільше – про це зазначили 55% респондент_ок. Прикметно, що майже 40% із них мають неповнолітніх дітей, з якими живуть разом, тож це може частково пояснювати такий великий відсоток, що припадає на цю перешкоду. Дотичним є чинник браку часу через хатні справи – він обмежує кожн_у п'ят_у, і 62% з них проживають разом із неповнолітніми дітьми, тож, вочевидь, зазнають більших часових втрат.

Інституційний чинник нестачі професійних навичок та знань обмежує 27% опитаних, а низький статус мистецтва у суспільстві не дозволяє займатися мистецтвом як основною діяльністю чверті художни_ць. Нестача можливостей щодо виставок зупиняє 21% опитаних. Нічого не обмежує 12% респондент_ок.

Що обмежує ваш розвиток як художни_ці на цей момент?

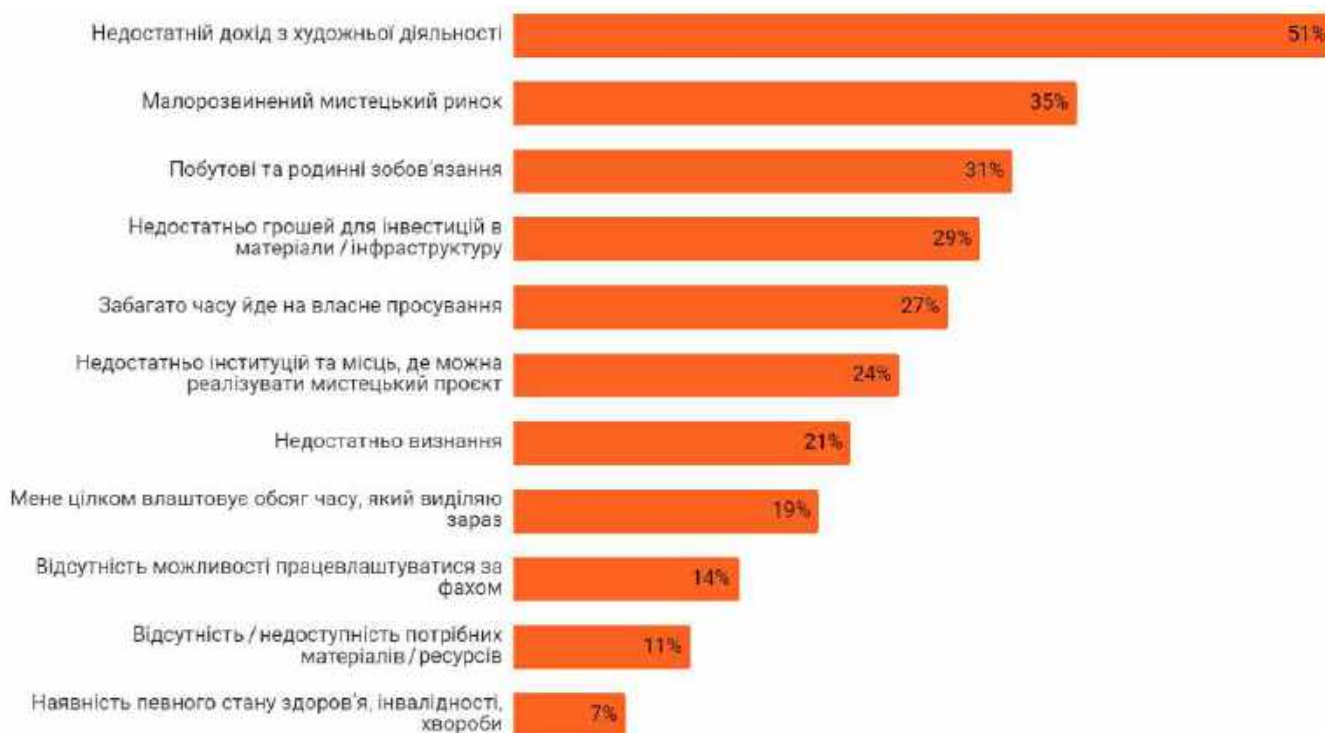


Примітки: подано відповіді з найбільшими відмінностями. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

У розрізі кар'єрного етапу можна побачити такі відмінності. Брак фінансових можливостей відчуває переважна більшість молодих художни_ць (61%), а коли ж відсоток зрілих суттєво менший (35%). Це можна пояснити різницею у доходах (як наслідок малої відомості, невеликих можливостей для продажу власних робіт та інших дотичних чинників). Так само велика різниця і у відсотках щодо недостатності

професійних навичок (34% і 6% відповідно): зрілі відчувають себе більш компетентними, аніж молоді. Нічого не зупиняє 7% молодих та 28% зрілих художни_ць. Цю різницю також можна пояснити більшими можливостями, які мають зрілі мист_кині. Спільними проблемами для художни_ць на різних етапах розвитку кар'єри є низький статус мистецтва у суспільстві, нестача можливостей щодо виставок і виробництва та недостатність професійної спільноти.

Що заважає більше часу займатися мистецькою діяльністю?



Примітка: питання «Що заважає більше часу займатися мистецькою діяльністю?». Респондент_ки могли обрати всі відповіді, що підходять. Повні варіанти відповідей: «Недостатній дохід з художньої діяльності для комфортного життя», «Малорозвинений мистецький ринок», «Побутові та родинні зобов'язання (приготування їжі, прибирання) та догляд за іншими (дітьми, родичами, які хворіють тощо)», «Недостатньо грошей для інвестицій у матеріали / інфраструктуру», «Забгато часу йде на власне просування», «Недостатньо інституцій та місць, де можна реалізувати мистецький проєкт», «Недостатньо визнання», «Мене цілком влаштовує обсяг часу, який виділяю зараз», «Відсутність можливості працевлаштуватися за фахом зайнятості», «Відсутність / Недоступність потрібних матеріалів / ресурсів», «Наявність певного стану здоров'я, інвалідності, хвороби», «Інше» (3%). N = 649.

Серед перешкод, які заважають респондент_кам приділяти більше часу мистецькій діяльності, найбільший відсоток (51%) відповідей набрав варіант недостатнього доходу від неї. Це призводить до того, що художни_цям доводиться працювати на інший, так званій основній

роботі, часто із зайнятістю у повний робочий день, а мистецтвом займатися у вільний час. Трохи менше (35%) опитаних зазначили про малорозвиненість мистецького ринку, що може бути пов'язане з недостатнім доходом мист_кинь, адже визначає можливості художни_ць продавати свої твори і мати прийнятний рівень доходу. Недостатність грошей для інвестицій у матеріали та інфраструктуру заважає 29% опитаних, і це також може бути наслідком складного фінансового становища художни_ць. Дотичні до цього і варіанти часових витрат на власне просування (27%), недостатності визнання (21%) і браку інституцій для реалізації свого проєкту (24%).

Хатні справи обмежують майже третину (31%) опитаних, а майже кож_на п'ят_а задоволен_а кількістю часу, яку приділяє мистецькій діяльності (19%).

Розглянемо розподіли відповідей залежно від кар'єрного етапу та статі опитаних.

Що заважає більше часу займатися мистецькою діяльністю?



Примітка: показано варіанти відповідей із найбільшими відмінностями. Молоді художни_ці n = 403, Зрілі художни_ці n = 127, Визнані художни_ці n = 15.

Молоді художни_ці очікувано частіше відчують обмеження, які пов'язані із фінансовою складовою. Так, недостатність доходу від мистецької діяльності обмежує майже 60% молодих мист_кинь і 32% зрілих, а малорозвинений мистецький ринок – 38% молодих і

25% зрілих художни_ць. Брак грошей для інвестицій у матеріали та інфраструктуру становить перешкоду для 34% молодих опитаних і майже вдвічі меншого відсотку (18%) зрілих. Відсутність можливості працевлаштування хвилює 16% молодих і лише 6% зрілих мист_кинь. Отже, з розвитком кар'єри художни_ці відчувають менше обмежень, що пов'язані з грошима, і, як наслідок, частіше зазначають, що задоволені обсягами часу, які приділяють мистецькій діяльності (40% зрілих проти 12% молодих). Вочевидь, більша відомість робіт зрілих мист_кинь визначає, що вони рідше скаржаться на брак часу на просування (19% зрілих проти 30% молодих) і визнання (13% зрілих і 24% молодих).

Отже, відмінності вказують різний фінансовий стан у категорій, а також різний доступ до нефінансових ресурсів (наприклад, соціальні зв'язки, відомість, досвід тощо). Майже однаково групи мист_кинь обирали варіант щодо часу на хатні справи, а також скаржилися на недостатність інституцій для реалізації своїх проєктів. Це вказує на спільні перешкоди, які не залежать від кар'єрного етапу опитаних.

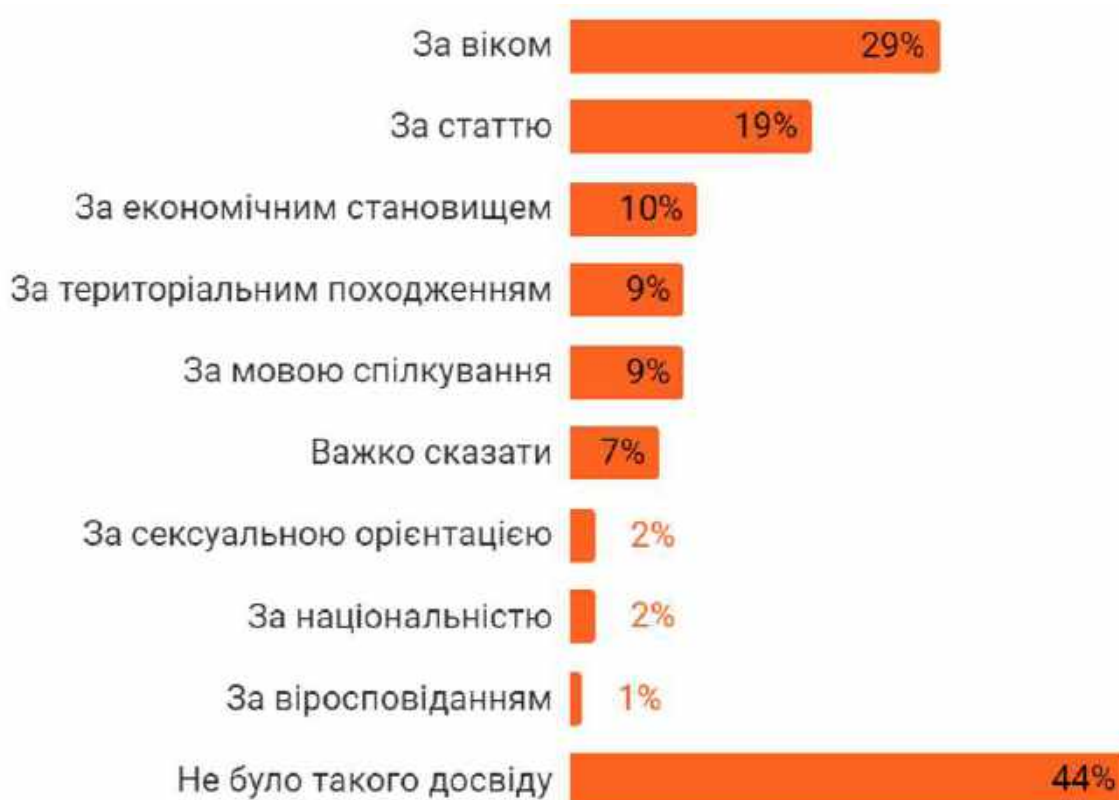
Що заважає більше часу займатися мистецькою діяльністю?



Найчастіше обраний варіант відповіді — недостатній дохід від мистецької діяльності — слабо вирізняє статі: її обрали 52% жінок і 46% чоловіків. Найбільші відмінності між статями щодо часових перешкод стосуються хатніх справ, які стереотипно в українському суспільстві

вважаються жіночими справами. Так, майже вдвічі частіше цей варіант обирали жінки (36% проти 19% чоловіків). Схожою є ситуація щодо працевлаштування: жінки вдвічі частіше за чоловіків скаржаться на відсутність можливості працевлаштування за фахом (16% жінок проти 8% чоловіків). Про нестачу визнання зауважили 23% жінок і 16% чоловіків. Про надмірний час, що витрачається на просування, також частіше зазначали жінки – 28% проти 22% чоловіків. Ці три пункти можуть свідчити про упереджене ставлення в суспільстві до художниць.

За якими характеристиками ви зазнавали упередженого ставлення щодо себе?

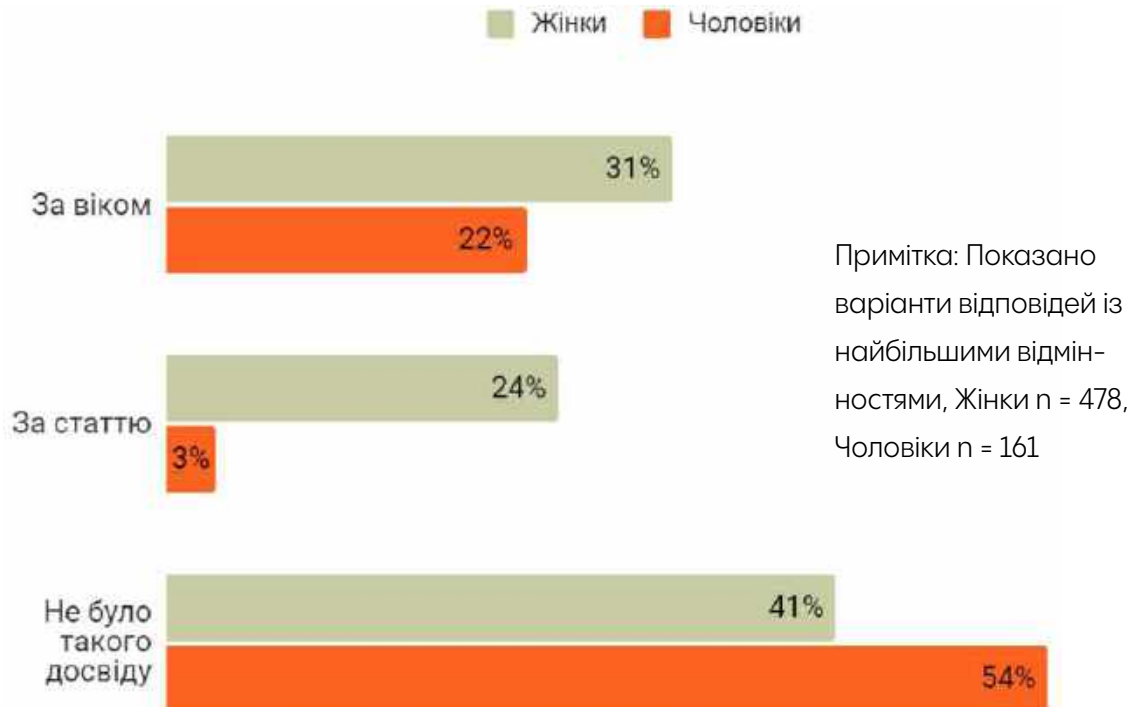


Примітка: питання «За якими характеристиками ви зазнавали упередженого ставлення щодо себе у своїй художній діяльності?». Респондент_ки могли обрати всі відповіді, що підходять. Повні варіанти відповідей: «За віком», «За статтю», «За віросповіданням», «За економічним становищем», «За сексуальною орієнтацією», «За територіальним походженням», «За національністю», «За мовою спілкування», «Інше» (7%), «Не було такого досвіду», «Важко сказати» (7%). N = 649.

Найчастіше респондент_ки стикалися з упередженим ставленням до себе через вік (29% опитаних зазначили про це), на другому місці – упередження за статтю (19% опитаних). Меншою мірою і приблизно однаково часто зазначалися варіанти «за економічним становищем», «територіальним походженням», «мовою спілкування (10%,

9%, 9% респондент_ок відповідно). Найменше (майже 1%) упередженого ставлення стосувалося віросповідання. Дещо менше за половину опитаних (44%) зазначили, що не стикалися із упередженим ставленням до себе.

За якими характеристиками ви зазнавали упередженого ставлення щодо себе?



Жінки суттєво частіше зазнавали упереджень через свою стать і вік: серед опитаних 25% жінок і лише 3% чоловіків зауважили про упередження за статтю. 31% художниць і 22% художників зазнали упереджень за віком. Чоловіки суттєво частіше зазначали, що не мають досвіду упередженого ставлення до себе (54% проти 40% у жінок). Решта варіантів має дуже невеликі відмінності, що не дозволяють припускати вплив статі на ті чи інші варіанти упереджень.

Отже, вік і стать — найбільш поширені чинники упередженого ставлення до мист_кинь та їхньої діяльності. Це підтверджується відповідями художни_ць у глибинних інтерв'ю. Зокрема, інформант_ки зазначали про те, що їх сприймають як поверхових, несерйозних мист_кинь, а одна з експерт_ок навела приклад упередження, в якому стать і непрямо вік присутні одночасно.

Жінка може бути серйозною художницею, поки не вийде заміж і не понароджує дітей. Потім вона перестає бути серйозною художницею.

Експертка

Під час глибинних інтерв'ю інформант_ки вказували й на інші перешкоди і проблеми у їхньому професійному розвитку.

Серед перешкод на шляху до участі у професійних програмах, про яку зазначали і художни_ці, й експерт_ки, — це складнощі під час заповнення заявок через специфічний стиль складання цих документів. Ймовірно, що навчання необхідним навичкам у роботі з документами допомогла б збільшити низький відсоток участі у важливих професійних активностях.

Мова заявок на резиденції і участь у фестивалях, ярмарках бюрократична. А художники з цією мовою майже не співпрацюють. І ці заявки пишуть хто? Бухгалтери, юристи та менеджери. А читають їх художники.

Художник, 29 років

...І дуже класно було б, якщо була б якась програма допомоги людям, які ніколи не заповнювали заявки, допомагати заповнювати заявки. Тому що це достатньо тяжка праця, яку, я думаю, не кожен може осилити.

Експертка

Іншою проблемою є конкуренція — як між певними угрупованнями художни_ць («тусовками»), які можуть ігнорувати одна одну, не запрошувати на свої події, так і за ресурси — виставкові простори, фінансування, тощо.

Це конкуренція за ресурс, за можливість виставитись, за можливість дійсно побудувати кар'єру.

Експерт

Мені здається, що є багато різних тусовок, які так, між собою конкурують. Вони могли би, може, співпрацювати і знаходити якісь точки дотику, але частіше за все, якщо ти частина однієї тусовки, то ти автоматично уже не потрапляєш в іншу.

Експертка

Ще однією перешкодою для діяльності художни_ць є корупція. Хоча багато експерт_ок зазначає, що у класичному розумінні корупції у мистецтві немає, але все ж звертають увагу на деякі феномени, які можна розглядати як корупційні, наприклад розподіл ресурсів.

Тобто якісь родичі або якісь особисті симпатії, які можуть перекривати професійні особливості.

Експертка

От, власне, на прикладі того ж самого музею, що було і стало. Прийшов Ройтбурд в Одеський художній музей і виставляє своїх друзів. В Україні це просто повсюди насправді.

Експерт

Наявність стереотипів щодо жінок-художниць теж є перешкодою для їхнього професійного розвитку. Інформант_ки повідомляли про випадки сексуальних домагань до жінок-художниць. Акцентують і на складнощах, з якими жінки-художниці стикаються, коли народжують дитину і через це випадають з кар'єри — додаткове навантаження щодо догляду за дитиною і хатніх справ загалом забирає ресурси.

Географічні обмеження також є сутнісними для мист_кинь: на відміну від житель_ок обласних центрів чи столиці, доступ до можливостей у мешкан_ок невеликих міст і сіл є обмеженим, а локальних мистецьких активностей там може не бути взагалі.

Я живу у маленькому місті. В нас не дуже багато можливостей. Тобто я не можу піти на будь-яку лекцію, не можу відвідувати театри, музеї і всяке таке, що заманеться. Недостатньо коштів і неможливість якось простим чином отримати підтримку від держави.

Художниця, 27 років

З іншого боку, географічний чинник, на думку інформант_ок, впливає і на якість самого мистецтва: вони помічають відмінності у тому, що виставляється у Києві та регіонах.

Наприклад, я жила раніше в Херсоні і там у залі Союзу художників часто виставляли не дуже актуальне мистецтво. В Києві би таке не виставили, тому що нікому не цікаво.

Художниця, 28 років

Психологічні перешкоди у зв'язку із пандемією стали дуже актуальним чинником. У багатьох художни_ць погіршилося психологічне самопочуття: так, чимало респондент_ок скаржилися на депресивні стани, дехто навіть на суїцидальні думки, але багатьом мистецтво допомогло впоратися, стало своєрідною психотерапією. Відсутність мистецьких заходів обмежувала мист_кинь, які працюють вдома, у соціальних контактах, що також позначалося на психічному здоров'ї:

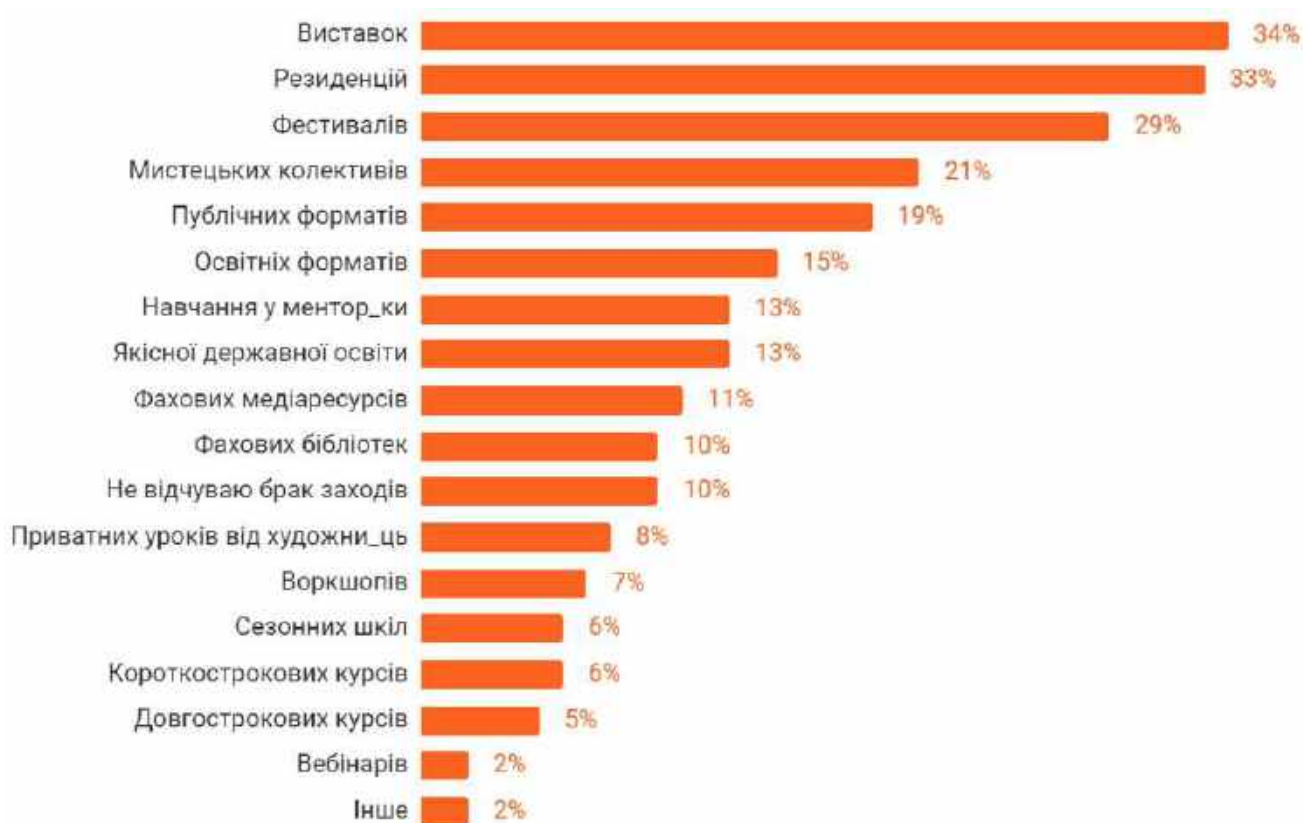
Це трохи сумно, тому що коли ти художник, працюєш дома, то виставки і подібні заходи – це черговий випадок вибратися з дому, поспілкуватися з людьми, презентувати свою творчість.

Художниця, 40 років

5.6 Запити та потреби

Для професійного розвитку близько третині респондент_ок кількісного опитування бракує таких заходів та форматів: виставок (34%), резиденцій (33%) та фестивалів / бієнале (29%). Також п'ята частина респондент_ок зазначили, що відчують нестачу мистецьких колективів та груп (21%) та публічних форматів та платформ (19%). Натомість лише незначна частина опитаних відчують брак вебінарів і коротко- та довгострокових курсів. Тобто наразі серед художни_ць відчувається брак саме партисипативних форматів та заходів, на яких вони зможуть показати свої роботи, отримати відгук та коментарі або ж поспілкуватись з однодум_ицями.

Яких заходів та форматів вам не вистачає для покращення професійної діяльності?

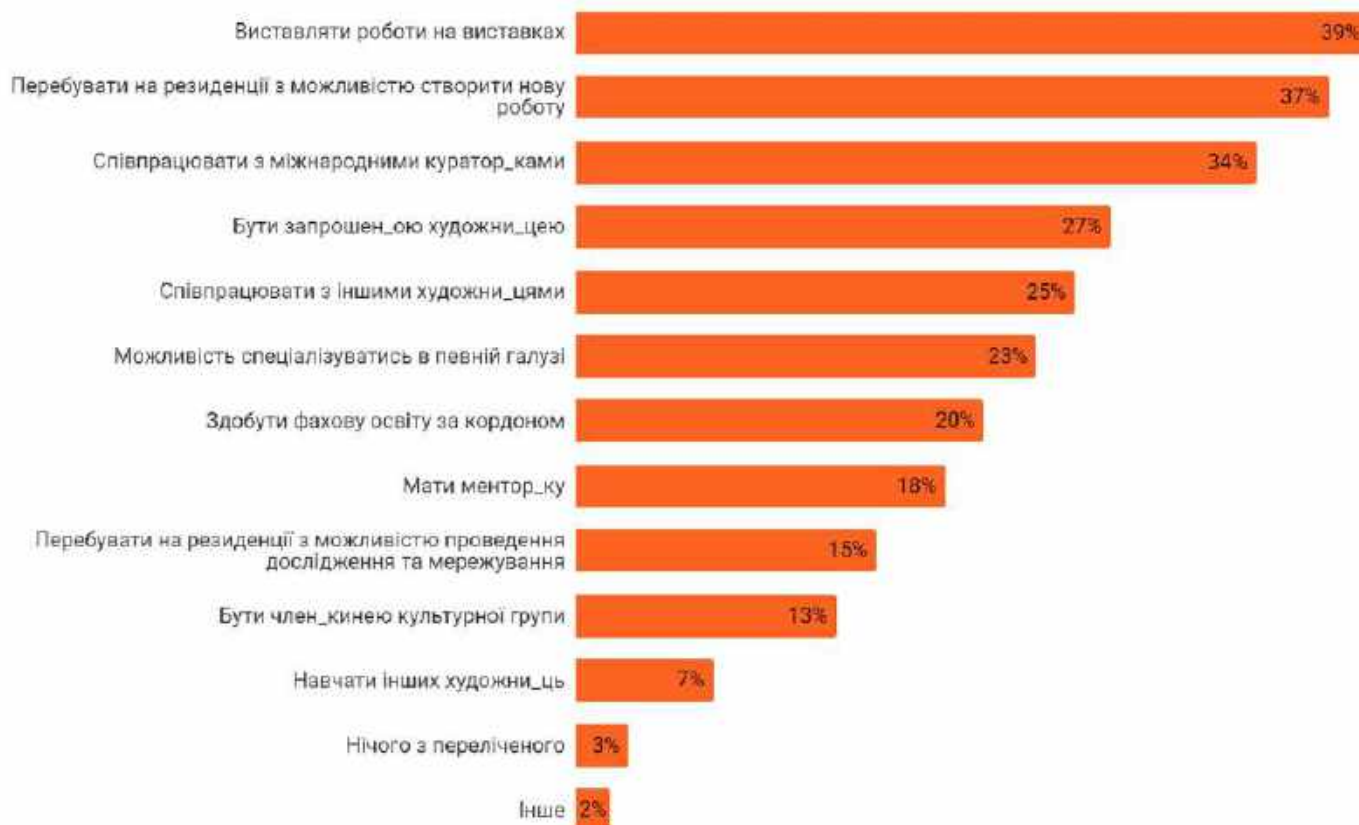


Примітка: питання «Яких заходів та / або форматів вам не вистачає для покращення власної професійної діяльності?». Респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649. Повні варіанти відповідей: «Виставок», «Резиденцій», «Фестивалів / бієнале», «Мистецьких колективів та груп», «Публічних форматів та платформ», «Освітніх форматів», «Навчання ментора/-ки», «Якісної державної освіти», «Фахових медіаресурсів», «Не відчуваю брак заходів або форматів», «Приватних уроків від практикуючих художників/-ць», «Воркшопів», «Сезонних шкіл», «Короткострокових курсів», «Довгострокових курсів», «Вебінарів», «Інше».

Такий висновок підтверджують також відповіді респондент_ок щодо того, який досвід вони хотіли б отримати у найближчі два роки для покращення професійної діяльності. Знову близько третини зазначили, що хотіли б виставляти роботи на виставках (39%), працювати на резиденції з можливістю створити нову роботу / працювати над виставкою (37%) та співпрацювати з міжнародними куратор_ками (34%). Знову ж таки, такі заходи демонструють бажання художни_ць більше комунікувати з коле_жанками та отримувати досвід роботи на виставках. Водночас також значна частка респондент_ок протягом наступних двох років хочуть мати досвід як запрошені художни_ці (27%). Близько чверті хотіли б співпрацювати з іншими художниками та художницями (25%) та отримати можливість спеціалізуватись у певній галузі, отримати

додаткові знання і навички (23%). Деякі респондент_ки мають більш конкретні запити щодо способу отримання таких додаткових знань і навичок: протягом наступних двох років хотіли б здобути фахову мистецьку освіту за кордоном (20%) та / або мати ментора або менторку (18%). Натомість лише 7% самі хочуть навчати інших художників та художниць.

Який досвід ви хотіли б отримати в найближчі 1–2 роки для покращення професійної діяльності?

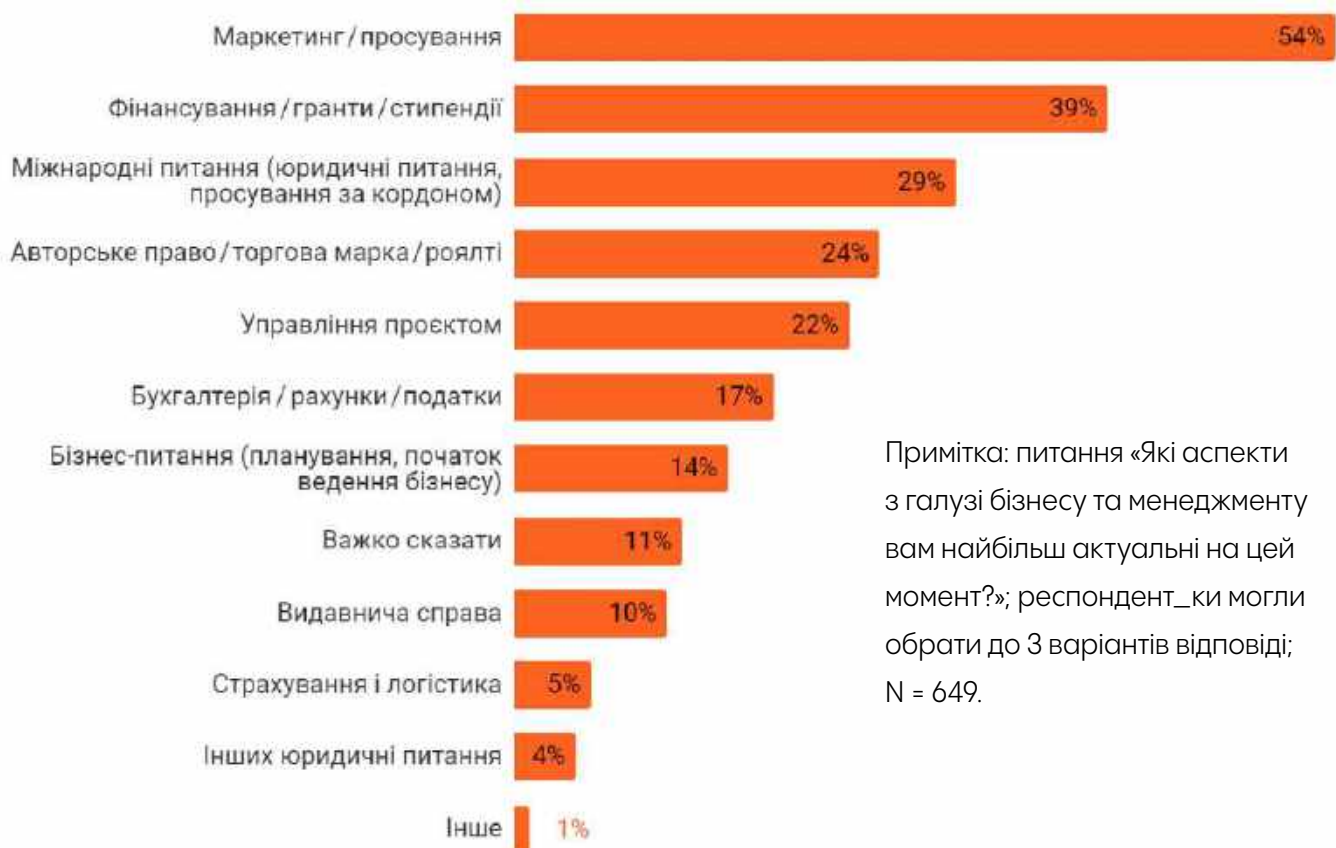


Примітка: респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649. Повні варіанти відповідей, що скорочені на графіку: «Працювати або перебувати на резиденції з можливістю створити нову роботу / працювати над виставкою», «Співпрацювати з міжнародними кураторами та кураторками», «Бути запрошеним/-ою художником/-цею», «Співпрацювати з іншими художниками та художницями», «Можливість спеціалізуватись у певній галузі, отримати додаткові знання і навички», «Співпрацювати з іншими художниками та художницями», «Здобути фахову мистецьку освіту за кордоном», «Мати ментора або менторку», «Бути членом/-кинею культурної групи, або кураторського колективу, або групи з перформансу тощо».

Окрім форматів та заходів, яких бракує художни_цям для професійного розвитку, в рамках кількісного компоненту дослідження також було питання про аспекти з галузі бізнесу та менеджменту,

які є актуальними для респондент_ок наразі. Понад половина (54%) зазначила, що потребує знань з маркетингу та просування. Також значна частка (39%) наразі бачить для себе актуальною інформацію про фінансування, гранти та стипендії. До того ж серед тих знань, які вважають актуальними, близько третини-чверті респондент_ок обрали міжнародні питання, включаючи юридичні питання та просування за кордоном (29%), інформацію про авторське право та роялті (24%) і про управління проектами (22%). Натомість інформація про видавничу справу та страхування і логістику наразі є не дуже актуальною для художни_ць, які взяли участь в опитуванні.

Які аспекти з галузі бізнесу та менеджменту вам найбільш актуальні на цей момент?



Якщо говорити про підтримку, яка наразі необхідна художни_цям для подальшого розвитку їхньої діяльності, то майже половина респондент_ок (47%) відповіли, що потребують фінансової підтримки для того, щоб був час попрацювати над власним художнім проектом. Загалом майже всі запропоновані варіанти відповідей на це питання знайшли відгук серед респондент_ок. Близько третини потребують

допомоги у створенні нової роботи або проекту (34%) та у збільшенні видимості та впізнаваності в Україні (29%). Також респондент_ки вказували, що для подальшого розвитку їм необхідно було б отримати підтримку у доступі до інфраструктури (27%), у можливості міжнародної мобільності (26%), у можливості співпрацювати з іншими художни_цями або куратор_ками та у збільшенні видимості та впізнаваності за кордоном (по 23%). Жоден із запропонованих варіантів підтримки не обрали менше за 13% респондент_ок. Це може свідчити про те, що наразі художни_ці не мають широкого доступу до можливостей, які допомогли б їм у подальшому професійному розвитку.

Яка підтримка для вас найбільш необхідна для подальшого розвитку своєї діяльності?

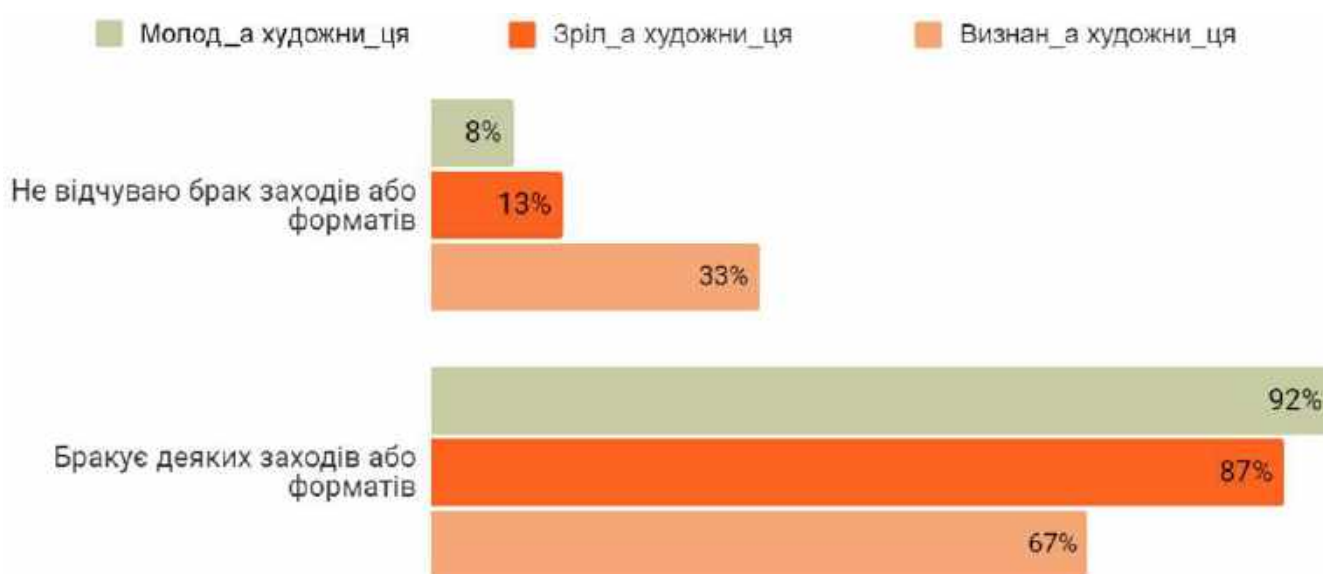


Примітка: питання «Яка підтримка для вас найбільш необхідна для подальшого розвитку своєї діяльності?». Респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649. Повні варіанти відповідей: «Фінансової підтримки для того, щоб був час попрацювати над власним художнім проектом», «У створенні нової роботи, проекту (виставки, фестивалю, публічної програми, публікацій тощо)», «У збільшенні видимості та впізнаваності в Україні», «У доступі до інфраструктури (включаючи наявність студії, можливості працювати в публічних місцях)», «У можливості міжнародної мобільності», «У можливості співпрацювати з іншими художниками/-цями або куратор_ками».

рами/-ками», «У збільшенні видимості та впізнаваності за кордоном», «У можливості співпрацювати з інституціями», «У можливості обмінюватися досвідом», «У можливості проведення дослідження», «Інше».

Водночас запити і потреби художни_ць дещо відрізняються залежно від їхнього досвіду та етапу в кар'єрі. Якщо серед молодих художниць лише 8% відповіли, що не відчують наразі браку заходів або форматів для подальшого професійного розвитку, то серед зрілих та визнаних художни_ць таких більше – 13% і 33% відповідно.

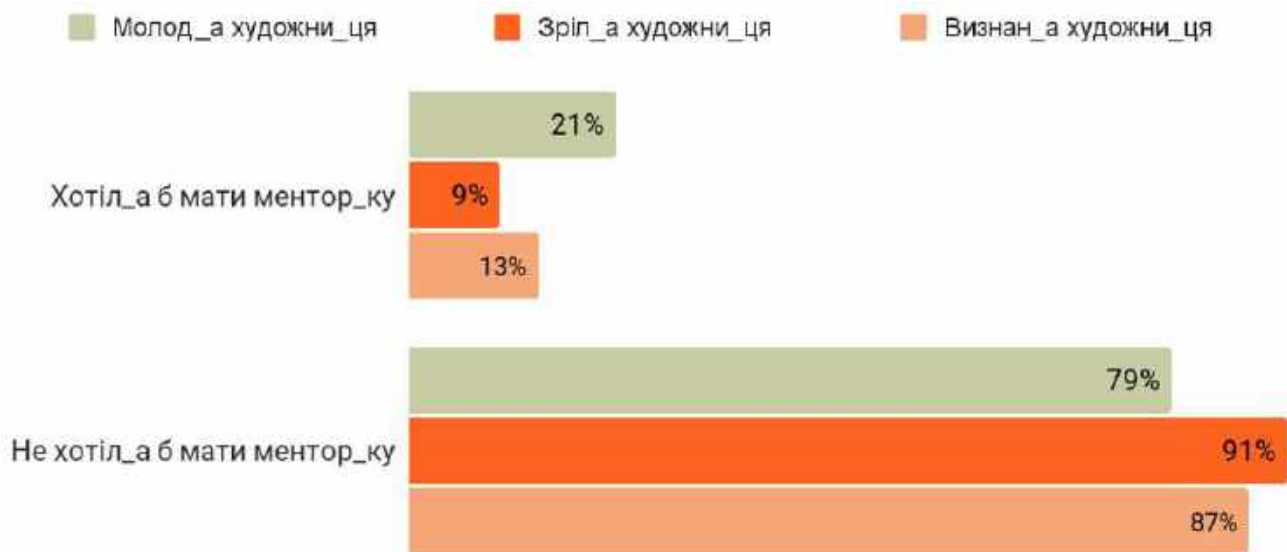
Яких заходів та форматів вам не вистачає для покращення професійної діяльності?



Примітка: питання «Яка підтримка для вас найбільш необхідна для подальшого розвитку своєї діяльності?» та «Який із варіантів найбільше описує нинішній етап вашої мистецької кар'єри?». Респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді на перше питання; N = 649. Pearson Chi-Square = 18,230; Cramer's V = 0,168.

Така ж ситуація і з деякими конкретними форматами: наприклад, мати менторку або ментора у найближчі 1–2 роки хотіли б 21% серед молодих художни_ць і лише 9% серед зрілих.

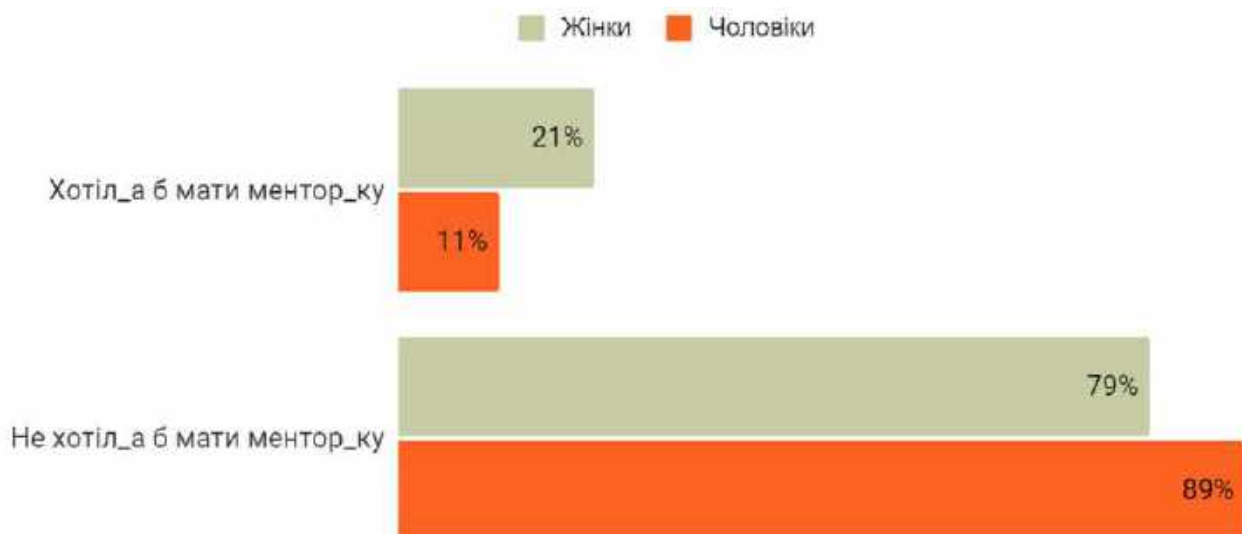
Який досвід ви б хотіли отримати в найближчі 1 – 2 роки для покращення професійної діяльності?



Примітка: питання «Який досвід ви б хотіли отримати в найближчий рік-два для покращення своєї професійної діяльності?» та «Який із варіантів найбільше описує нинішній етап вашої мистецької кар'єри?»; Респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді на перше питання; N = 649. Pearson Chi-Square = 11,963; Cramer's V = 0,136.

Окрім наведеної різниці у запитах і потребах у художни_ць на різних етапах кар'єри, існує також деяка відмінність між відповідями чоловіків та жінок. Менше художників (11%), ніж художниць (21%) вказували, що хотіли б отримати досвід роботи з ментором або менторкою у найближчі 1–2 роки.

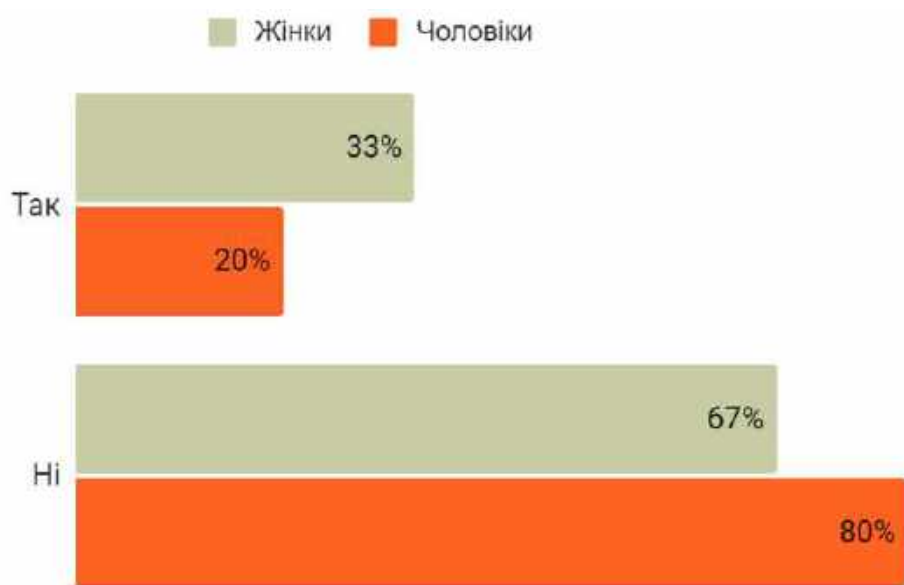
Який досвід ви б хотіли отримати в найближчі 1–2 роки для покращення професійної діяльності?



Примітка: питання «Який досвід ви б хотіли отримати в найближчий рік-два для покращення своєї професійної діяльності?»; респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649. Pearson Chi-Square = 9,213; Cramer's V = 0,119.

Можливо, художники вже мали такий досвід або ж відчують себе більш впевнено і з меншою потребою мати додаткову підтримку і розвиток саме через навчання у менторів та менторок. Таке припущення також підтверджує різниця у відповідях щодо підтримки, яка є наразі найбільш необхідною для художни_ць для подальшого розвитку у галузі. Серед художниць 33% вказали, що їм необхідна підтримка у збільшенні видимості та впізнаваності в Україні. Натомість серед чоловіків підтримки з цим аспектом діяльності потребують лише 20%.

Підтримка найбільш необхідна для подальшого розвитку: у збільшенні видимості та впізнаваності в Україні



Примітка: питання «Яка підтримка для вас найбільш необхідна для подальшого розвитку своєї діяльності?»; респондент_ки могли обрати до 3 варіантів відповіді; N = 649. Pearson Chi-Square = 9,893; Phi = 0,123.

Під час інтерв'ю серед форматів та запитів, яких наразі бракує, художни_ці також згадували соціальні чи перформативні: виставки, резиденції, дискусії.

Якщо говорити про виставки, інформант_ки згадували про важливість таких заходів для професійного розвитку, зокрема через можливість отримати відгук від глядач_ок та куратор_ок.

От мені не вистачає для покращення своїх навичок проведення виставок. Це спілкування з глядачем не... Ну, моє професійне спілкування з глядачем.

Художник, 32 роки

Водночас деякі інформант_ки відчувають потребу саме у професійних виставках. На їхню думку, наразі не всі такі заходи мають достатній рівень професійності, і покращення цього фактору допоможе професійному розвитку художни_ць.

Можна сказати так, що просто хороші виставки [потрібні]. Але щоб їх організовували і працювали на них професійні люди. Тому що у нас в Україні сфера культури, мистецтва – це все дуже молоде і не професійне. І дуже часто попадаються непрофесійні куратори, непрофесійні люди, які там все організовують [...]. Тому повпливає на покращення [...] збільшення професіоналізму і навичок людей, які працюють у цьому.

Художник, 24 роки

Також є запит на більшу кількість виставок і загалом участь у виставках з маркетингової точки зору. Участь у таких заходах і виставлення власних робіт допомагає художни_цям розвиватись саме з точки зору «позиціонування» і просування на ринку, яке також є професійним розвитком.

Ну, мабуть, знання якісь, пов'язані з маркетингом. З якимось таким просування. Виставки, звичайно, сюди теж відносяться. Це важливо – брати участь у виставках. У виставках брати участь, щоб себе якось позиціонувати, не знаю. І висувати себе на ринок мистецтва.

Художниця, 35 років

Зі схожих причин лунав запит на більшу кількість резиденцій та пленерів: можливість отримати спілкування з іншими художни_цями, а також нові враження та контекст. Зокрема, йдеться про участь у виїзних заходах.

Мені зараз, мабуть, хочеться якихось резиденцій. Тобто кудись поїхати на місяць, залишитися в новому місті і працювати з якимось іншим контекстом.

Художниця, 22 роки

Напевно, виїзних [форматів, заходів для покращення власної художньої практики не вистачає]. По-перше, спільноти ілюстраторів саме української. Можливості виїжджати по Україні і за кордоном на якісь пленери, ще щось такого плану.

Художниця, 45 років

Водночас виїзні формати підходять не всім. Наприклад, одна з інформанток хотіла б взяти участь у резиденції, однак у межах міста, в якому вона проживає.

Ну я би хотіла пройти якусь резиденцію, бажано, щоб нікуди не треба було їхати, в моєму місті. Я готова навіть виділити час, не працювати в цей час, може, зовсім перестати працювати на цій роботі. Ну, пройти резиденцію – і потім почати вже працювати як художник, повноцінно.

Художниця, 34 роки

Під час глибинних інтерв'ю інформант_ки також згадували про навчальні формати та заходи, які б допомогли їм розвинути професійно. Зокрема, говорили про дискусії та лекції як про формати, яких наразі бракує.

Так, я думаю, що якихось таких дискусійних, але дискусія також – це дуже цікаве питання, тому що як для мене дискусія – це не [...] про те, коли збираються люди, які думають так само, а коли збираються різні точки зору, дійсно. Ось таких дискусій не вистачає...

Художниця, 48 років

Такі заходи масштабні, де багато людей з такими ж інтересами зустрічаються. І якісь лекції: ти щось бачиш, що роблять в інших країнах, що роблять у нас. Ти дізнаєшся більше інформації, що

таке можна, спілкуєшся з людьми, які в цій сфері щось розуміють, і тим самим, напевно, розумієш, що ти можеш більше і взагалі якось не падаєш духом, що щось можливо в цьому напрямку.

Художниця, 33 роки

Водночас деякі інформант_ки зауважували, що брак таких заходів та форматів наразі існує саме через брак відповідної інфраструктури, де б їх могли організовувати. Тобто бракує музеїв, галерей, на базі яких могли би відбуватися і виставки, які потрібні художни_цям, і освітні заходи чи дискусії для / за їхньої участі.

У нас досі немає, наприклад, Музею сучасного мистецтва. Якби він був, то, відповідно, там би відбувались якісь активності. [...] Були б якісь програми для художників. Лекційні. І виставки вони би влаштовували. Мабуть, не вистачає саме місць. [...] Мабуть, щоб було більше інституцій художніх. Я маю на увазі тут і музей, і галерея, і центри без виставкової діяльності, якоїсь архівної і навчальної.

Художниця, 35 років

І це вже не СРСР, і ще не західний світ. Коли там сильна сітка галерей, галеристів, менеджерів, колекціонерів.

Художниця, 26 років

...дуже мало теж міських якихось площ, для експонування. [...] Тобто якісь такі місця можна навіть ходити... ти приходиш не на те, щоб поїсти чи попити, а просто — ти можеш, можливо, там ввечері буде кіно демонструватися, так, вдень ти міг би просто поговорити про щось, якісь дискусійні клуби. Тобто, такі маленькі ініціативи культурні.

Художниця, 34 роки

Ще один формат, який, на думку художни_ць, що брали участь у глибинних інтерв'ю, допоміг би їм у професійному розвитку — відкриті конкурси. Йдеться про відкриті конкурси на виставки або ж освітні програми. За словами одн_їєї з інформант_ок, такі відкриті оголошення чи конкурси відбуваються не завжди — іноді інформація про них

поширюється через особисті контакти та знайомства, а, відповідно, є невідомою та закритою для деяких художни_ць.

Припустимо, виникає якась виставка, на яку не було оголошено опенколу. Там висять усі мої друзі, але опенколу не було. Я про це не знала. І я не вписана ось у цю маленьку спільну, яке ось цю виставку організувало [...]. Це навіть не знайомства, а якоїсь залученості в якісь невеликі групи, які виникають самі собою. Ось, мабуть, цього не вистачає.

Художниця, 40 років

Окрім цього, відсутність таких відкритих конкурсів наразі є приводом для існування «корупційних» практик поширення інформації, за словами одного з інформант_ів.

Контакти про опенколи, бажано безкоштовні. Тобто ця інституція має володіти інформацією, не продавати її, а надавати. Нехай буде здорова конкуренція. Здорова конкуренція народжує тоді якусь гарну концепцію. [...] Стосовно, як у нас працюють інституції. Ми спробували в Польщі звернутись до консула українського, додзвонитись неможливо. А чому? Тому що в них є там є бігунки, які за відкат нададуть будь-яку інформацію...

Художник, 49 років

Водночас один з інформант_ів зауважив, що наразі загалом бракує форматів та заходів, які б «фізично зближували людей». Тобто пандемічні обмеження, які вплинули на можливість проведення виставок, фестивалів, резиденцій та інших більш партисипативних заходів, також могли вплинути на відповіді респондент_ок під час кількісного етапу дослідження та інформант_ок під час інтерв'ювання.

Мені не вистачає... мені здається, що зараз взагалі з пандемією не вистачає подій, які можуть, мабуть, що якимось фізично зближувати людей, дозволяти їм вільно спілкуватися та обговорювати свою роботу, зустрічатися. Тобто мені здається, що це більш якісь... якісь пандемічні обмеження, останній рік. Хоча зараз уже легше з цим, от.

Художник, 36 років

Під час глибинних інтерв'ю художни_ці також ділились думками про те, яких саме знань чи навичок їм не вистачає наразі або загалом, які були б корисними для професійного розвитку. Згадані запити і потреби щодо знань та навичок можна розділити на чотири групи: професійні, знання і навички з інших сфер, «м'які навички» та пов'язані з фінансами.

До професійних запитів і потреб можна зарахувати знання історії мистецтв, про яке згадували деякі інформант_ки. Під час відповідей щодо якості формальної художньої освіти подекуди художни_ці вже згадували нестачу інформації про історію мистецтва, зокрема сучасного, яка існує в академіях та інших закладах вищої освіти. Тому закономірно, що для професійного розвитку, на думку деяких художни_ць, цю прогалину варто заповнити.

Знання в області сучасного мистецтва, а не лише... ну або історії культур, звісно, теж. Історії мистецтва великі повинні бути.

Художниця, 40 років

Я думаю, базове — все ж таки глибинне і детальне знання історії мистецтва як такого. [...] Щоб не рухатись по колу. Легко натрапити на якийсь такий логічний ряд якоїсь думки. А виявляється, що це було пропрацьовано. Я б відчувала це як втрату часу.

Художниця, 31 рік

Окрім цього кілька художни_ць під час інтерв'ю згадували, що для професійного розвитку потрібно набувати нових технік або вдосконалювати наявні. Од_на з інформант_ок зазначила, що їй бракує навичок роботи із металами та каменем. Інші також говорили не про власний брак навичок техніки, а радше про необхідність мати все ж технічні навички малювання для професійного розвитку.

Ну і, звичайно, технічні навички ще, які художник повинен мати [...]. Ну, композиція, колір.

Художниця, 28 років

Також до професійних навичок та знань, які згадували під час глибинних інтерв'ю, можна зарахувати знання англійської мови. Адже, як уже згадувалось вище, інформант_ки вважають, що знання англійської мови є дуже важливим для мист_кинь та відкриває можливості професійного розвитку та росту.

Окрім цього, до таких професійних навичок потрапляють суто технічні, про які згадували кілька інформант_ок. Йдеться про навички виготовлення інсталяцій або ж роботи у спеціальних програмах для моделювання та монтування.

Не тільки мені, а, мабуть, і всім художникам багато не вистачає технічних навичок і знань. Роботи в різних програмах з монтажу, моделювання, взагалі технічної сторони виготовлення інсталяції і інших видів робіт. Тобто я маю на увазі, що як і у мене, так і у інших художників, мені здається, вони більш орієнтовані на якісь ідеї, ніж на професіоналізм їх виконання. В цьому плані покладаються на якийсь персонал технічний.

Художник, 39 років

До знань та навичок з інших сфер, на які наразі є запит або яких потребують художни_ці, належить, зокрема, менеджмент. Це те, про що говорили кілька інформант_ок як про важливу складову професійного розвитку. Причиною є те, що саме навички артменеджменту або культурного менеджменту, за словами художни_ць, допомагають просувати власні роботи та продавати їх.

Ну мені не вистачає знань в області менеджменту культурного. Тобто, як художнику себе просувати, продавати – ось це все.

Художниця, 28 років

[Не вистачає] моментів менеджерських таких, артдилерських. Знайомств, вочевидь. Ну якихось таких ось моментів, саме тих, які дозволяють уже продавати.

Художниця, 40 років

За словами однієї з інформант_ок, такі навички допомагають розвиватись через встановлення співпраці з галереями, куратор_ками та іншими сторонами культурної сфери.

Навички артменеджменту, як співпрацювати з галереями, колекціонерами і іншими. [...] Багатьом художникам не вистачає таких навичок, так як цим займалась раніше держава або голови спілки. Тобто це було більш так стандартизовано.

Художниця, 26 років

Водночас деякі інформант_ки нарікали якраз на надмірну увагу, яку деякі місця неформальної освіти приділяють артменеджменту. На думку одного з інформант_ів, у такому разі йдеться не про покращення самого мистецтва, а лише про просування та продаж мистецьких робіт.

Насправді мені здається, цих проблем більшість, якихось зараз таких штук... Це або якісь дуже неоліберальні на професіоналізацію, саме такі артменеджерські курси, які загалом не... ну, типу не на покращення мистецтва, а на просто типу просування цього мистецтва зроблені.

Художник, 23 роки

Окрім запитів на знання та навички зі сфер менеджменту та маркетингу, під час глибинних інтерв'ю також говорили про важливість правничих знань. Перш за все мається на увазі знання авторського права. Водночас, як зазначила од_на з художни_ць, проблема з цими знаннями полягає в їхній недоступності. Оскільки це інша сфера, мист_кині не завжди можуть знати, де можна знайти інформацію і отримати знання щодо авторського права. Окрім цього, вони не можуть переконатись у достовірності отриманої інформації.

З приводу авторського права. Це не лише у мене, я думаю, — практично у всіх страждають ось ці ось сфери. Тому що інші навички ти розумієш, як їх здобути, ти розумієш, де знайти інформацію, яка стосується безпосередньо розвитку професійного [...]. А ось іншу інформацію, яка не відноситься до твоєї сфери, — ось з цим складніше. [...] І ти її знаходиш, і ти не впевнений за її достовірність.

Художниця, 40 років

Може бути щось, що стосується авторського права, але я ще не стикалась з цим. Я не можу сказати, що я робила якісь помилки на цьому ґрунті, але я знаю, що я недостатньо обізнана в цьому...

Художниця, 28 років

Одна з інформант_ок згадала також про важливість і інших юридичних та бухгалтерських знань, пов'язаних з розумінням умов договорів та веденням ФОП.

Як знайти спільну мову з іншими людьми, як вести ділові переговори, юридична грамотність у плані зрозуміти, що написано в цьому договорі і всі наслідки. Бути трішки бухгалтером. Навчитися спілкуватися із податковою. [...] Навіть щоб вести свій облік, і правильно оформити ФОП, і розуміти, як це все вираховувати.

Художниця, 28 років

Одна з soft skills, яких потребують художни_ці для професійного розвитку, є доволі універсальною – навичка комунікації. Хоч це і окрема навичка, на яку існує запит з боку деяких інформант_ок, опосередковано вона пов'язана з можливостями просування та продажу власних робіт, про що вже згадувалось вище. Комунікаційні навички можуть допомогти здобути корисні контакти чи знайомства з людьми, які надалі можуть допомогти в участі у виставках чи інших заходах. Окрім цього, комунікаційні навички стають потребою за умов закритості та деякої індивідуалістичності у сфері, про яку ми згадували вище – як-от ситуація з відсутністю відкритого інформування про можливості та брак відкритих конкурсів.

Звичайно, навички, знання, дуже важливі навіть соціальні навички, комунікативні. Як ти вмієш поспілкуватися з куратором теж дуже важливо. В деяких це, насправді, дуже їх кар'єру портить, і є ряд художників і художниць, хто вміє спілкуватись... [...] І там твори в них ну такі, я би не сказав, що дуже сильні. Але вони вміють просувати своє мистецтво шляхом того, що гарно спілкуються з людьми.

Художник, 32 роки

...потрібен набір якихось комунікаційних інструментів для того, щоб зв'язатися з оточуючим середовищем. Та з інституціями, які можуть валідувати тебе як професійного художника. Бо ми говоримо про професію, бо в професії, звісно, є якісь певні критерії інструментальні та комунікаційні.

Художник, 36 років

Інша «м'яка навичка» є більш специфічною для культурної сфери — вміння писати грантові заявки. Озвучували також запит на розуміння як шукати такі можливості, де можна отримати грант, стипендію або загалом взяти участь в тій чи іншій програмі. Це може бути ще одним свідченням відсутності достатньої прозорості та поінформованості всередині спільноти художниць та художників. Тобто інформація про грантові або інші можливості може, за словами інформант_ок, поширюватись лише завдяки особистим зв'язкам і контактам.

Ні, я не мала справу [з грантами]. І я не знаю як, для мене це як якесь чорне море і як туди потрапити. [...] Взагалі де це шукати.

Художниця, 28 років

Однак навіть за умов наявності інформації про той чи інший конкурс, сам процес написання заявок для отримання гранту або для участі в програмі може ставати великим стресом, зокрема через відсутність відповідних навичок.

Написання заявки — це був дуже великий стрес. [...] А ось те, що стосується адвокатування і написання текстів — ось цього мені не вистачає. Мене цьому ніхто не навчив. [...] Я маю на увазі, що знайомі розповідали, що в закладах у Європі цьому присвячені окремі курси і окремі лекції.

Художниця, 27 років

Третя «м'яка навичка», на яку мають запит художни_ці, які взяли участь в глибинних інтерв'ю, — це критичність. З одного боку, це

стосується загалом сфери: на думку деяких інформат_ок, у мистецтві в Україні загалом бракує критичного мислення, критичного письма, критичного обговорення конкретних робіт. Йдеться саме про конструктивну критику, яка допомогла б рости і розвиватись художницям та художникам. Однак для того, щоб дивитись на твори мистецтва критично, наразі якраз і бракує знань та навичок.

Бо ти можеш зациклитись на одній ідеї, на одному баченні, а глядач буде щось своє там знаходити. І це збагачує, це збагачує твоє бачення, твій підхід до роботи дуже сильно. І цього не вистачає. [...] Якщо вводити такий формат, це повинно в рамках виховання взагалі підходу до критики [...]. В нас досі вважається, що якщо прийшов якийсь метр, «заговнив» твою роботу, то ти маєш бути йому ще вдячний за те, що він такий токсичний, що це тобі буде на користь.

Художниця, 27 років

На думку деяких інформант_ок, це також стосується і самокритичності.

Я так думаю, що самокритики не вистачає. Потрібно постійно аналізувати свої роботи і бути ними не задоволеними. Я постійно не задоволений, якщо говорити про мене, своїми роботами. І я шукаю, що можна покращити, яку концепцію, що можна додати.

Художник, 49 років

З іншого боку, важливою навичкою, яка допомагає розвинути, також є вміння приймати критику.

Навчитися сприймати критику – це важко, для художника, мені здається, із досвіду. Я теж така, вразлива досить. Тобто це гірше, ніж про тебе щось кажуть.

Художниця, 34 роки

Четвертою групою запитів і потреб є фінансові: художни_ці під час глибинних інтерв'ю говорили про те, що для подальшого розвитку їм необхідне покращення фінансового стану. Нестача грошей призводить

також до зменшення часу, який художни_ці можуть приділити творчості. Принаймні частина змушені братись за суто комерційні проекти замість більш творчих. За словами одного з інформант_ів, отримані гроші за комерційні проекти своєю чергою витрачаються на фінансування творчості. Відповідно, існує запит на розширення можливостей для отримання фінансових ресурсів для художни_ць.

Мабуть, якогось професійного заробітку і розуміння професійного середовища [не вистачає.]. Те, чим саме ми займаємось, так? І якийсь... заробіток за рахунок того, що ми робимо творчі проекти, а не робимо комерційні, і усі гроші впливаємо у творчість.

Художник, 32 роки

Особливо це може стосуватись саме молодих художни_ць, які лише починають свій кар'єрний шлях.

Я думаю, молодим художникам не вистачає майданчиків, де вони могли б якось доступно і з гідністю отримувати якісь фінанси невеликі принаймні.

Художниця, 40 років

Деякі інформант_ки, окрім загальної потреби в фінансовій підтримці, висловлювали також думки щодо того, який вигляд могла би мати така підтримка. Одним зі шляхів, про який говорили, є отримання безумовного базового доходу або принаймні щомісячної стипендії. Це б дозволило художни_цям професійно розвиватись, займатись творчістю та не шукати додаткові можливості заробити.

Тобто якщо ми говоримо про якісь безумовний базовий дохід, про який багато хто з художників говорить, як про щось, що могло б забезпечити їм можливість творити і не думати про якісь речі.

Художниця, 48 років

Мені не вистачає в Україні справді такої як би стипендії. Просто я розумію, в мене є ця стипендія, яка насправді не стипендія. І вона дозволяє комфорт, ти не переживаєш кожен місяць.

Художник, 23 роки

Ще одним варіантом організації такої допомоги, за словами однієї з респонденток, може бути державна фінансова підтримка.

Вона, звісно, потрібна [державна підтримка]. Вона потрібна. Лише так людина, якщо брати молодого художника-початківця, лише так він зможе розвинути, досягнути якихось результатів і, відповідно, і прославити свою країну. Лише таким чином з фінансовою підтримкою від держави чи звідкись ще. Щоб він не думав про те, щоб він був вільний і міг творити, шукати. Це займає дуже багато часу.

Художниця, 40 років

Водночас кілька інформант_ок зауважували, що мистецтво потребує зацікавленості з боку держави. На думку однієї з них, увага та пріоритезація з боку держави могла б привабити також інвесторів, які вже допомогли б покращити фінансування сфери загалом і художни_ць зокрема.

Якби державні інституції почали цим цікавитися і медіа почали цікавитися питанням мистецтва, якимось його піарити, можливо, з'явилися б зацікавлені інвестори, які хотіли б у це вкладати гроші, платити якісь стипендії, запроваджувати художникам, щоб ті могли працювати, а не йти викладачами чи ще десь. Буває таке, що працюють хтозна-ким. [...] Потрібен державний інтерес до цього, якимось пропагування, щоб люди хотіли на виставки, хотіли ходити в музеї...

Художниця, 36 років

Ця ж інформат_ка говорить про потребу мати законодавчу базу та захист з боку держави, який допоможе розвитку культурної та художньої сфери загалом.

Я не скидаю все на державу, але держава повинна бути ініціатором цього. Повинна бути нормальна законодавча база, яка б регулювала, захищала це все. Повинна бути база економічна в плані того, щоб була нормально прописана в

податковій вся база, щоб можна було адекватно реєструватися, адекватні платити податки. Плюс щоб адекватно можна було їх виводити і вводити в країну, тому що дуже багато прогалин у цих питаннях, надзвичайно!

Художниця, 36 років

Відповіді експерт_ок, які були залученні до глибинних інтерв'ю щодо потреб художни_ць у професійному розвитку, співзвучні з тим, про що говорили самі художни_ці.

Одна з експерток зазначила, що художни_ці, на її думку, потребують навчання новим медіа та загалом хороших навчальних програм, зокрема загальноосвітніх.

З різних медіа, тобто те, що вони хотіли б опанувати різні медіа. Вони не можуть отримати цю освіту в Україні. Ці потреби озвучені, я прямо їх чую. Іноді це питання, в принципі, загальних освітніх курсів: історія мистецтва, філософія, політологія, іноді – економіка. Також запити на навчання і курси з авторського права.

Експертка

Інша експертка зауважила, що художни_ці хочуть, щоб змінилась загалом система художньої освіти.

Вони хочуть, щоб змінилася система художньої освіти.

Експертка

Водночас ще одна експертка зауважила, що такий запит на навчальні програми може покриватись, зокрема, резидентськими навчальними програмами або через менторство.

Тут скоріше є запит на якісь навчальні програми, про які ми з вами говорили. Можливо, на якісь резидентські програми. Такі, знаєте, резидентські з навчальною компонентою. [...] І по тому, що я чула, бачила, їм цього також не вистачає. Можливо, також якихось курсів по тому, як писати заявки, як комунікувати з галеристами. Думаю, також не вистачає.

Експертка

Згадували також прогалини у знаннях з маркетингу та знаннях щодо подання заявок на різні конкурси, які могли б допомогти у розвитку художни_ць.

Ну вони всі хочуть кураторської підтримки, вони хочуть медійної підтримки і також можливостей для пошуку взагалі фінансової можливості для втілення своїх ідей, втілення своїх робіт.

Експертка

...західні художники, вони дуже гарно вміють робити маркетинг своїх робіт, їх цьому навчають. Мені здається, що це те, що, можливо, необхідно українським художникам від дуже банального рівня, там, вміти написати CV, портфоліо і розуміти, яка різниця між ними, там, написати мотиваційний лист і таке інше. Тому що це просто відкриває багато можливостей, тобто такі якісь прості речі.

Експертка

Кілька експерт_ок згадували запит на відгук. Це певною мірою те, про що говорили художни_ці, коли згадували про брак культури критичності та про потребу у заходах у форматі дискусій.

...художникам не вистачає професійного фідбеку від спільноти, мистецтвознавців, арткритиків. Не вистачає розуміння того ставлення інших кураторів до їх практик. [...] Це важливий запит. Тому що це відповідає на питання про сенс тої чи іншої практики. Художник інакше не розуміє, чи він важливий взагалі, те, що він робить.

Експерт

Для одного з експертів йдеться, щоправда, більше саме про менторську підтримку та фідбек, а не про відгук від одноліток.

...розбір польотів — те, що вони... ну, їм практично... в них немає менторів [...]в них дуже великий запит взагалі і на розбір самих робіт професійний, і запит взагалі на тематичні відхилення,

де я розповідаю, як робити етюди, навіщо. Як працювати — чи серіями, чи одиночними, в якому випадку. Як робити проєкти, розбудовувати в проєкті роботи, яким шляхом, за яким принципом.

Експерт

Під час інтерв'ю з експерт_ками було зазначено про потребу художни_ць у фінансуванні та гідній оплаті праці. За словами однієї з експерт_ок, саме фінансовий «базис» дозволив би художни_цям працювати більш вільно.

Ну запити оплачуваної праці, дуже багато озвучують — це дійсно запит такий поширений у дискусіях.

Експертка

Вони усвідомлюють потребу в грошах. Я не зустрічала жодного художника, якому б не потрібні були гроші. Не тільки як гонорари, а і, наприклад, на продакшн.

Експертка

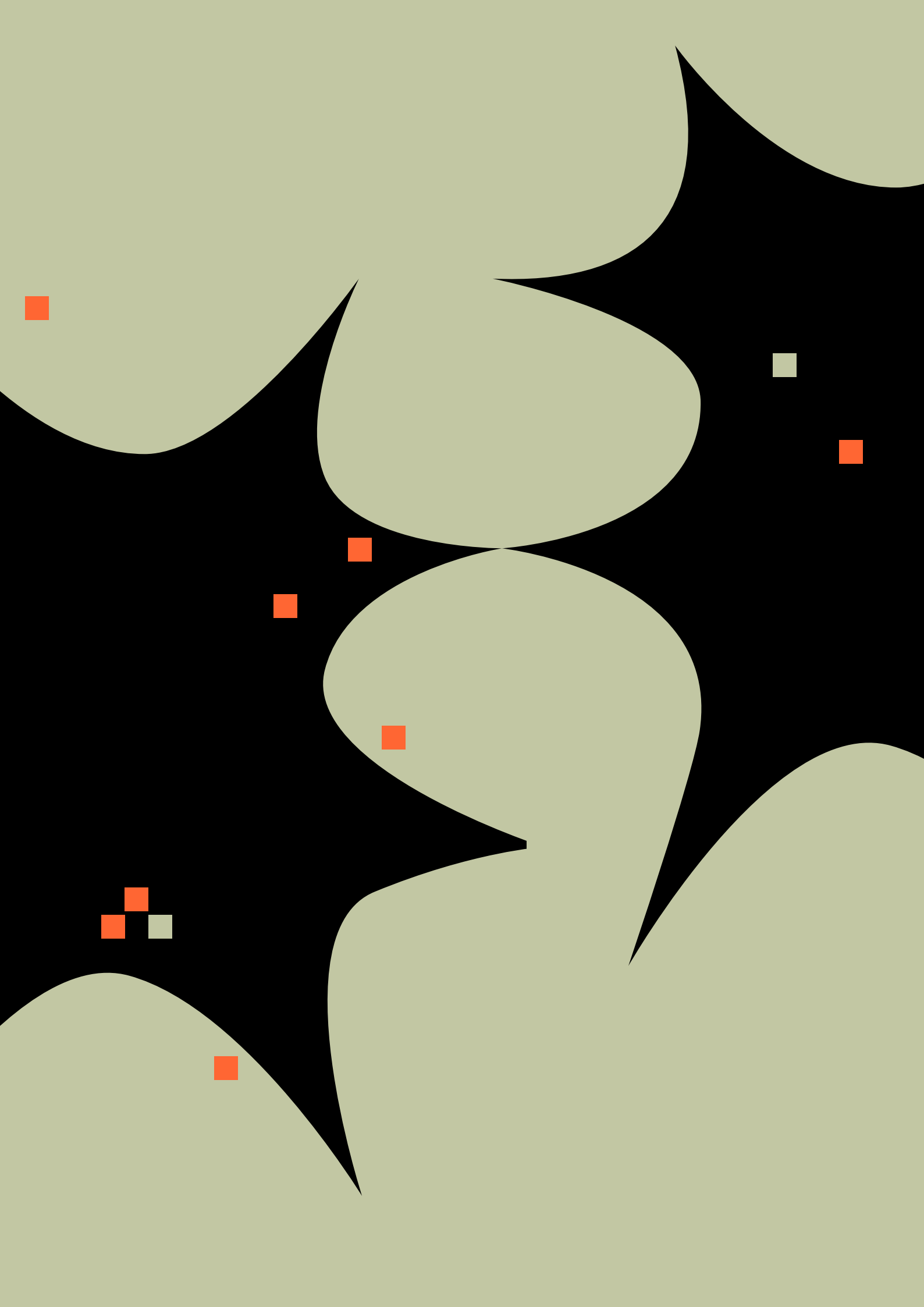
...якась необхідність, як я вже говорила, якогось такого фінансового базису, який міг би дозволити більш вільно працювати із індивідуальними мистецькими практиками. Мабуть, технічне забезпечення. Ну це теж, мабуть, стосується фінансування.

Експертка

Водночас одна з експерт_ок висловила думку, ідентичну до думки однієї з художниць: питання в пріоритетах держави. Тобто без культурної політики дуже складно задовольнити запити і потреби художни_ць та забезпечити їхній професійний розвиток.

Я думаю, що для того, щоб такі речі ставалися, потрібно спочатку вироблення культурної політики. Себто держава повинна визначитися зі своїми пріоритетами. Самі по собі інституції в нас не є чимось автономних, щоб вони вирішували, що вони будуть робити, просувати. Вони не є самостійними. Вони всі під чимось. Держава має вирішити і задекларувати свої пріоритети. Це те, що я думаю.

Експертка



ВИСНОВКИ

Конструкт «молод_а художни_ця»

В Україні визначення «молод_а художни_ця» існує в рамках поділу професійної кар'єри художни_ць на три етапи («молод_а», «зріл_а», «визнан_а» художни_ця). Поняття «молод_а художни_ця» існує одночасно на позначення художни_ць 18–35 років та як український варіант англomовного поняття «emerging artist».

Так, визначення «молод_а художни_ця» в Україні є прив'язаним до віку (18–35 років), а тому проблемним: художни_ці, які розпочинають кар'єру раніше 18 або пізніше за 35 років, мають складнощі з участю в професійних активностях для «молодих художни_ць». Однією з проблем також виявилась нерівна конкуренція серед «молодих художни_ць»: художни_ці, які за віком потрапляють до «молодих», але за тривалістю, якістю і знаністю практики могли б вважатись «визнаними», змагаються на конкурсах з початків_ицями. Таким чином, термін «молод_а художни_ця» хоч і вважається свого роду еквівалентом «emerging artist», насправді не дає переваг художни_цям-початків_ицям.

Поняття «молод_а художни_ця» як концепт охоплює художни_ць на початку кар'єрного шляху. У зв'язку із відносно частим вживанням поняття, можна говорити про формування певних стереотипних характеристик тако_ї художни_ці. Серед них такі уявлення: «молод_а художни_ця» є молодого за віком людиною (18–35 років); але вже має виставковий досвід (щонайменше групових виставок); мистецьку освіту; може працювати без гонорару або навіть віддавати свою роботу за участь у виставці; проживає в географічній близькості до великого населеного пункту (в ідеалі — переїха_ла в Київ); не має матеріальних зобов'язань (тобто власної сім'ї); не має імені в мистецькому середовищі; готов_а працювати лише за можливість додати виставку до свого CV.

Перебування у статусі «молодо_ї художни_ці» має свої переваги та недоліки. Серед переваг згадують: більшу кількість можливостей та тематичну свободу. Серед недоліків: необхідність мати попередній досвід, виконувати неоплачувану працю, визнавати свою субординовану позицію (перед викладачем, а потім куратором), необізнаність з авторським правом, наявність гендерної дискримінації в середовищі.

Початок професійного шляху

Описуючи професійний шлях художни_ць, ми звертали увагу на їхню мотивацію займатися мистецтвом. Мотиваціями вибору професії художни_ці для більшості респондент_ок були власні самореалізація, задоволення та розвиток (від 54% до 41%). Понад половина (60%) опитаних вказали також, що обрали саме цю професію, бо завжди хотіли займатись мистецтвом. Натомість більш прагматичні причини — на кшталт заробітку, наявності професійного навчання або бажання змінити спосіб життя — мотивували дещо менше, близько 17–20% респондент_ок.

Оточення художни_ць впливало на їхній вибір професійного шляху. Серед тих, хто найбільш позитивно впливали або мотивували до рішення стати художни_цями, були батьки та видатні діяч_ки мистецтва. Третина респондент_ок зазначила, що не мали в своєму оточенні людей, які позитивно впливали б або мотивували їх до рішення стати художни_цею. Водночас на третину респондент_ок ніхто з їхнього оточення не мав впливу. Частина респондент_ок оточення, навпаки, демотивувало та відмовляло від рішення стати художни_цею. Насамперед це були батьки: про негативне ставлення щодо обраної професії від матері та / або батька вказали близько чверті респондент_ок (21% та 17% відповідно). Однак більшість художни_ць (52%) усе ж не відчували скептичного або негативного ставлення від оточення стосовно власного професійного вибору. Під час глибинних інтерв'ю інформант_ки-художни_ці також розповідали про людей, які вплинули на рішення розпочати цей професійний шлях або ж на кар'єрний розвиток. З їхніх відповідей можна виділити кілька груп людей з оточення художни_ць, які мали позитивний або негативний вплив. Отже, під час розмов інформант_ки згадували про батьків (або ж бабусь-дідусів), друзів, викладач_ок та коле_жанок / однокурсни_ць.

Середній вік початку роботи за фахом та отримання першого доходу за професійну діяльність художни_ць, які взяли участь в

опитуванні, — 23 роки. На основі глибинних інтерв'ю можна умовно виділити чотири часові проміжки, які ставали визначальними для усвідомлення себе як художни_ці: дитинство, старший (або середній) шкільний вік, студентство та роки після студентства. Водночас питання самоідентифікації не для всіх інформант_ок є закритими або однозначно зрозумілими. По-перше, через непевність щодо загального спільного розуміння терміну або професії «художни_ця». По-друге, через загальні сумніви у власній ідентичності як художни_ці.

Роль формальної, неформальної освіти та самоосвіти

Більшість художни_ць, які взяли участь в опитуванні, не мають середньої або спеціальної художньої освіти (55%). Таку здобули менше ніж половина (45%) респондент_ок. Серед молодих художниць понад половина (61%) не мають середньої або спеціальної художньої освіти, і лише 39% здобували таку. Натомість серед художни_ць у середині кар'єри та серед визнаних художни_ць ситуація протилежна: понад половина в обох групах здобували середню або спеціальну художню освіту. Більшість художни_ць, які взяли участь в опитуванні, мають вищу освіту (79%), хоча і не всі мають вищу освіту саме з мистецьких спеціальностей. 45% отримували освіту з образотворчого мистецтва або дизайну, решта 55% не мають формальної освіти з цих спеціальностей. Серед художни_ць з формальною художньою освітою 68% мають середню або спеціальну художню освіту. Тобто більшість респондент_ок, які навчались на цих двох спеціальностях, обрали свій професійний шлях ще на етапі середньої освіти.

Думки художни_ць щодо якості мистецької освіти в Україні були різними. З усіх респондент_ок, незалежно від наявності у них формальної мистецької освіти, третина вважають, що якісна формальна освіта для художниць в Україні радше існує, ніж ні (32%). Третина (31%), навпаки, вважають, що така освіта радше не існує, ніж існує. 12% впевнені в тому, що якісної формальної освіти для них в Україні не існує. Водночас стільки ж впевнені в протилежному.

Художни_ці, які отримували мистецьку освіту, під час глибинних інтерв'ю розповідали, що не шкодують про це, але також бачать недоліки та проблемні місця у формальній освіті в мистецьких академіях або університетах. З одного боку, більшість наголошували на тому, що саме академічна освіта дає можливість отримати базові навички та знання — наприклад, історію мистецтва, знання будови тіла, навички створення малюнку. Окрім цього, серед переваг формальної освіти згадували можливість використовувати майстерні та працювати з натурою, отримати доступ до таких можливостей безоплатно. Також формальна освіта дає студентству систему та структуру, на відміну від неформальної і, особливо, короткострокової освіти. З іншого боку, неодноразово інформант_ки, спираючись на власний досвід здобуття вищої мистецької освіти та / або ж на досвід друзів, зауважували застарілість освітньої програми, а також обмеження, які накладають методи викладання та / або викладачі і викладачки. Перелік недоліків формальної мистецької освіти, які згадували експерт_ки, загалом також збігається з тим, який озвучували під час глибинних інтерв'ю художни_ці: застарілі програми, брак навчання про сучасне мистецтво, брак навчання критичного мислення.

Більшість опитаних мист_кинь (85%) розвиваються також за допомогою самоосвіти. Ще близько третини користуються іншими неформальними освітніми форматами: приватними уроками від художни_ць, вебінарами, довго- та короткостроковими курсами, резиденціями, освітніми програмами в рамках фестивалів. Значно менш популярними є тренінги, навчання у ментор_ок та сезонні школи.

Поняття «неформальна освіта», принаймні у частини інформант_ок з глибинних інтерв'ю, асоціюється або з самоосвітою, або з конкретними закладами неформальної освіти, наприклад з Kyiv Academy of Media Arts (КАМА). Інформант_ки наголошували, що самоосвіта та постійний розвиток є важливими елементами розвитку художни_ць і грають визначальну роль у професійному шляху. Під самоосвітою, як з'ясувалось під час глибинних інтерв'ю, розуміють різне: читання фахової літератури, вдосконалення практичних навичок, практична робота з малюванням, звернення до ментор_ок або

наставни_ць, участь у колаборативних проєктах. Однак, за словами деяких інформант_ок, самоосвіта не може бути заміною більш структурованій та систематизованій освіті. Іншими словами, самоосвіта має надбудовуватись на здобуту деінде «базу», «фундамент», однак сама навряд може стати таким фундаментом.

Більшість опитаних художни_ць не мали досвіду участі в мистецьких освітніх заходах за кордоном. Лише 5% отримували формальну освіту не в Україні і ще 21% брали участь у заходах неформальної освіти. Причиною відсутності досвіду здобуття закордонної освіти може бути недостатнє знання англійської мови. Серед тих, хто володіє англійською на нижчому рівні — від A1 до B1 або взагалі не володіє цією мовою, дійсно значно більше тих, хто не брали участі у формальній або неформальній освіті за кордоном. Наприклад, з тих, хто не володіє англійською, 81% не мають закордонної освіти, серед тих, хто має рівень A1, таких 84%, A2 — 79%, B1 — 76%. Натомість серед тих, хто володіє англійською на рівні B2 та C1, лише близько 60% не навчались в інших країнах. Цей показник може означати, що, крім знання англійської мови, у художни_ць існують і інші перешкоди, які стають на заваді навчанню за кордоном.

Умови праці

Умови праці опитаних художни_ць є нестабільними. Здебільшого художни_ці є самозайнятими і займаються втіленням власних проєктів. Зайнятість художни_ць переважно мінлива: періоди інтенсивної роботи замінюються її відсутністю. Це стосується й доходу. Значна частина (80%) художни_ць самостійно фінансує свою мистецьку діяльність. Частина художни_ць суміщає свою мистецьку діяльність з іншою оплачуваною роботою. Друга робота може стосуватися більш комерційних секторів художньої роботи: дизайн, ілюстрація.

Окрім художньої діяльності та оплачуваної другої роботи, художни_ці приділяють час просуванню та популяризації своїх робіт. Серед художни_ць поширені практики безоплатної роботи. Наприклад, відсутність гонорарів за участь у виставках. Цьому може сприяти низьке фінансування інституцій та поширеність неформальних трудових стосунків.

Наявність у художниць дітей прямо впливає на їхню практику. Жінки-художниці частіше ніж чоловіки виконують неоплачувану роботу по догляду за дітьми (виховання, піклування). Це зменшує їхні професійні можливості, тому що художниці можуть менше часу приділяти мистецькій діяльності. Під час глибинних інтерв'ю художниці висловлювали потребу, щоб інституції під час проведення виставок, резиденцій та інших заходів враховували інтереси людей з дітьми: йдеться про наявність дитячої кімнати, куточка. Також йшлося про те, що оплата роботи няні може сприяти збільшенню можливостей жінок-художниць.

Переважає більшість художни_ць не укладають договори під час співпраці з юридичними особами (53%) та фізичними особами (70%). Серед можливих причин – недостатня обізнаність про те, як і навіщо це робити, потреба наповнити портфоліо, безкоштовна робота.

Найпоширенішим видом угоди з фізичними та юридичними особами (організаціями) серед опитаних є договір на замовлення. Під час глибинних інтерв'ю художни_ці розповідали, що на укладання договорів впливають такі фактори: якщо інституції самі пропонують це зробити, якщо є можливість скористатися послугами юриста, якщо у художни_ць більша обізнаність про договори, якщо зареєстровані як ФОП. Однак не усі художни_ці реєструють ФОП через нестабільність доходу, а також через додаткове навантаження (потребу орієнтуватися у податках та готувати звітність).

За порадами щодо юридичних фінансових та менеджерських аспектів своєї діяльності художни_ці найчастіше звертаються до друзів або знайомих (49%), до культурних куратор_ок (20%), також до юрист_ок (19%) та бухгалтер_ок (16%). Зрілі художни_ці частіше звертаються до юрист_ок і бухгалтер_ок, ніж молоді, що також може пояснюватися їхньою сформованою потребою у юридичному супроводі, а також наявними для цього ресурсами.

Під час глибинних інтерв'ю художни_ці здебільшого говорили, що не відчують себе соціально, економічно та юридично захищеними. Нерегулярні доходи від мистецтва змушують мист_кинь знаходити «основну» роботу, яка забирає час і ресурс, але дає фінансову стабіль-

ність і страховий стаж для майбутньої пенсії. Брак юридичних знань, нестабільні та / або недостатні доходи можуть пояснювати ситуацію із соціальною та економічною незахищеностями.

Авторське право

Майже половина (46%) респондент_ок не стикалася з випадками порушення авторського права. З такими ситуаціями молоді художни_ці частіше не стикалися у порівнянні зі зрілими. Опитування показало, що скоріше не обізнаних у порушеннях авторського права більше (44%), аніж скоріше обізнаних (35%). Зрілі художни_ці більш обізнані, ймовірно, через те, що мають більше досвіду. Для того щоб бути більше обізнаними у питаннях авторського права, деякі художни_ці намагаються самостійно опанувати потрібні знання.

Серед випадків порушення авторського права інформант_ки під час глибинних інтерв'ю називали такі: публікація без дозволу автор_ки в інтернеті, повторення / копіювання творів, крадіжки робіт. У випадку порушення авторських прав респондент_ки найчастіше зв'язувалися з порушником (51%), писали про порушення у соцмережах розголос (22%). Меншість консультувалися з юрист_кою / скаржилися на порушника (по 16%), лічені одиниці подавали до суду, 13% нічого не робили. Серед причин відсутності реакції на порушення авторських прав можна виділити: незнання, що саме треба робити, відсутність фінансового та психологічного ресурсу, сумніви у захищеності з боку законодавства.

Спільнота

Інформант_ки неодноразово зазначали, що спільнота художни_ць фрагментована на різноманітні менші об'єднання, які під час розмов називали «тусовками». Крім того, окремі художни_ці не зараховують себе до жодного з об'єднань. Отож, в уявленні наших інформант_ок у середовищі художни_ць відбуваються спроби солідаризації, але немає стійких механізмів чи досягнутих результатів солідаризації. По-перше, об'єднання стаються як реакції на якісь кризові ситуації,

як-от непрозорий конкурс на посаду директора Мистецького арсеналу чи відкриття кримінальної справи щодо фотографа Євгена Нікіфорова у 2021 році. По-друге, незначна кількість ситуацій здатні насправді об'єднати людей з різними позиціями.

У глибинних інтерв'ю інформант_ки переважно погоджувалися з думкою, що в середовищі художни_ць наявна конкуренція і вона має різні прояви. Найбільш помітною є конкуренція за представленість на виставкових майданчиках, видимість і вплив на розвиток мистецького процесу. Називали переважно дві речі, які з цим пов'язані: відкриті конкурси (open call) на участь у виставках та художні премії. Неодноразово інформант_ки вказували, що проявом конкуренції є практика приховування і втаємничення інформації про можливості професійного розвитку та знання про особливості роботи у сфері.

Щодо проявів корупційності та гендерної дискримінації: інформант_ки переважно не стикалися з ними, тому щодо цього складно зробити однозначні висновки. Частина експерт_ок говорили, що такі явища, як непрозорі рішення та непотизм, потенційно можуть бути корупційними. Щодо гендерної (не)чутливості середовища: зазначали про поширеність гендерних стереотипів (про особливе «жіноче мистецтво», про роль жінок як «помічниць» чоловіків-художників), хоча їх порівняно менше, ніж в українському суспільстві в цілому.

На думку частини інформант_ок, між старшим і молодшим поколінням художни_ць існує прірва, тобто певний ментальний розрив, відсутність тяглості у мистецтві, відсутність зв'язку між різними поколіннями. Деякі інформант_ки вважають, що розрізнення відбувається скоріше не за поколіннями, а за напрямом, у якому художни_ці працюють: сучасне мистецтво чи класичне, традиційне. Інша частина підтримує думку про те, що вислів про прірву між поколіннями є штучним і надуманим: певні прірви чи розриви наявні всередині кожного покоління, а особливості взаємодії залежить від світогляду самої людини, а не її віку.

Професійний розвиток та досвід

Серед цілей, які ставлять перед собою, художни_ці називали різні аспекти професійного розвитку: здобути освіту, поїхати за кордон, мати персональні виставки, змінити оточення, більше заробляти мистецтвом, розширити діяльність (викладати, організовувати виставки) тощо. Результати глибинних інтерв'ю дозволяють відслідкувати еволюцію цілей залежно від віку: на початковому етапі чимало художни_ць прагнуть отримати освіту та навички, знайти свій стиль, концепцію, взяти участь у виставці тощо.

Натомість у художни_ць з більшим досвідом цілі зміщуються у бік професійної діяльності, яка би дала можливість заробляти на мистецтві: участь у більшій кількості виставок, продаж робіт, самопро-сування. Частина художни_ць прагне реалізувати себе за кордоном, оскільки відчуває потребу зміни робочого середовища та бачить там більше можливостей для мист_кинь, зокрема фінансових. Дехто уникає визначення цілей у цілому чи лише довгострокових цілей, а дехто фокусується на збереженні запалу до заняття мистецтвом та психічного здоров'я, щоб не втратити мотивації бути художни_цею взагалі.

У 2018–2019 роках, тобто до пандемії COVID-19, понад половина художни_ць не мали досвіду участі в українських та іноземних професійних програмах. Йдеться про участь у закордонних (84%) та українських (81%) резиденціях, виставках за кордоном (66%), закордонних (60%) та українських (60%) воркшопах, закордонних (81%) та українських (60%) фестивалях, закордонних (79%) та українських (60%) освітніх форматах. Виключенням є виставки, що проводились в Україні: майже третина (26%) брали участь у них 2–3 рази до пандемії, ще 13% – 4–5 разів. Загалом у 2020–2021 році під час пандемії COVID-19 частота участі у програмах ще більше знизилася порівняно з попередніми роками. Це може означати, що і до пандемії існували перешкоди для участі як в українських, так і закордонних професійних програмах, а з початком пандемії ця ситуація погіршилась. Однією з перешкод для участі у професійних програмах часом називають незнання мов, зокрема англійської. Однак ця гіпотеза не підтвердилась: серед тих, хто взагалі

не знає англійської, є чимало (від 11% до 36%) тих, хто брав у них участь у професійних програмах. Під час глибинних інтерв'ю деякі інформант_ки, які не знали англійської, але брали участь у програмах, зазначали, що користуються Google Translate. Деякі інформант_ки відзначали, що пандемія позитивно вплинула на їхній професійний розвиток завдяки можливості відпочити або адаптуватися під дистанційний формат роботи.

Більшість опитаних художни_ць не отримували фінансову підтримку від державних, приватних або міжнародних культурних інституцій чи ж приватних осіб за останні 4 роки (2018–2021 роки). Водночас кількість серед тих, хто все-таки отримували таку підтримку, знизилась під час пандемії (2020–2021 роки) порівняно з 2018–2019 роками.

Кожна п'ята опитана в рамках дослідження художни_ця отримувала українські премії або нагороди. При цьому частіше їх мають зрілі художни_ці (28%) порівняно з молодими (19%). Лише 4% мають закордонні премії або нагороди. Художни_ці під час глибинних інтерв'ю висловлювали недовіру до державної підтримки — за їхніми словами, вона є неефективною. Зокрема, говорили про корупційну складову та непрозорість у розподілі фінансування, недостатність державної підтримки (премій, нагород, стипендій). Старші митці, на думку інформант_ок, уже не входять до цільової аудиторії для переважної більшості програм підтримки художни_ць.

Водночас державні інституції можуть надавати іншого типу підтримку і бути майданчиками для саморепрезентації, консультацій, зворотного зв'язку, спілкування, розширення соціальних зв'язків тощо. Втім, чимало нарікань щодо роботи інституцій стосується вікового цензу та орієнтації саме на художни_ць у віці до 35 років.

Джерела інформації, з яких художни_ці дізнаються про професійні програми, можна розділити умовно на дві категорії: соціальні мережі та інформація від оточення. Серед соціальних мереж згадували про Telegram та Facebook. Також інформацію отримують від кураторів, колег, партнерських організацій.

Експерт_ки наголошували, що більшість заходів проходять у великих містах України та в столиці. Для художни_ць з маленьких міст і сіл існують проблеми з доступністю до таких заходів. Ще одна категорія, для якої можуть бути недоступні професійні програми, — це художни_ці з інвалідністю, для яких часто не обладнані локації, тож багато програм не мають інклюзивного простору. Останнім часом з'являються ініціативи, які працюють з цією категорією художни_ць, однак вони також зосереджені більше у великих містах. Відповідно, існує потреба з покращенням доступу до професійних програм для цих категорій художни_ць.

Проблеми і перешкоди

Найбільшими завадами для отримання освіти для художни_ць є брак часу у зв'язку з роботою (43%) та висока ціна на неформальне навчання (40%). Серед інших причин, які стоять на заваді, респондент_ки зазначали такі: брак часу у зв'язку з домашніми зобов'язаннями, низька якість запропонованого навчання та відсутність кар'єрних можливостей після навчання. Для молодих мист_кинь (45%) фактор високої ціни на неформальне навчання є вагомим, ніж для зрілих (19%). Можна припустити, що через нестабільний та низький дохід для молодих художни_ць неформальне навчання менш доступне.

Відсутність стабільної зайнятості та доходу серед художни_ць є однією з основних причин, які обмежують професійний розвиток і не дають займатися мистецтвом повноцінно. Зокрема, брак фінансових можливостей — один з основних чинників, який обмежує професійний розвиток більше половини (55%) опитаних художни_ць. Прикметно, що майже 40% із них мають неповнолітніх дітей, з якими живуть разом. Дотичним є чинник браку часу через хатні справи: він обмежує кожн_у п'ят_у, 62% з яких проживають разом із неповнолітніми дітьми, тож, вочевидь, зазнають більших часових втрат на роботу з догляду. Інституційний чинник нестачі професійних навичок та знань обмежує 27% опитаних, а низький статус мистецтва у суспільстві не дозволяє займатися ним як основною діяльністю чверті художни_ць. Нестача можливостей щодо виставок зупиняє 21% опитаних. Молоді художни_ці частіше відчують брак навичок і фінансові труднощі.

Приділяти більше часу мистецтву заважають також здебільшого фінансові чинники: недостатній дохід, малорозвинений мистецький ринок, недостатність коштів для інвестицій у матеріали та інфраструктуру. З іншого боку, важливими факторами є хатні справи, час на просування, брак інституцій для реалізації проєктів. Майже з усіма перешкодами частіше зустрічаються молоді художни_ці, ніж зрілі. Жінки-художниці частіше стикалися з проблемами доходу, часом на хатні справи, часом на просування, браком визнання. Також жінки-художниці вдвічі частіше за чоловіків скаржаться на відсутність можливості працевлаштування за фахом (16% жінок проти 8% чоловіків). Про нестачу визнання зауважили 23% жінок і 16% чоловіків. Про надмірний час, що витрачається на просування, також частіше зазначали жінки — 28% проти 22% чоловіків. Ці три пункти можуть свідчити про упереджене ставлення в суспільстві до художниць. Це також підтверджується питанням про упередження: жінки-художниці (24%) частіше зазнавали упередження через стать, ніж чоловіки (3%). Серед інших, найчастіше трапляються упередження за віком — 29%.

Запити і потреби

Для професійного розвитку близько третині респондент_ок кількісного опитування бракує таких заходів та форматів, як виставки (34%), резиденцій (33%) і фестивалі / бієнале (29%). Також п'ята частина респондент_ок зазначили, що відчувають нестачу мистецьких колективів та груп (21%), а також публічних форматів і платформ (19%). Натомість лише незначна частина опитаних відчувають брак вебінарів і коротко- та довгострокових курсів.

Близько третини респондент_ок зазначили, що у найближчі два роки хотіли б виставляти роботи на виставках (39%), працювати на резиденції з можливістю створити нову роботу / працювати над виставкою (37%) та співпрацювати з міжнародними куратор_ками (34%). Також значна частка респондент_ок протягом наступних двох років хочуть мати досвід як запрошені художни_ці (27%). Близько чверті хотіли б співпрацювати з іншими художниками та художницями (25%) та отримати можливість спеціалізуватись у певній галузі, отримати додаткові знання і навички (23%).

Більше половини (54%) зазначили, що потребують знань з маркетингу та просування. Також значна частка респондент_ок (39%) вважають наразі актуальною для себе інформацію про фінансування, гранти та стипендії. Серед тих знань, які вважають актуальними, близько від третини до чверті респондент_ок назвали управлінські питання, включаючи юридичні питання та просування за кордоном (29%), інформацію про авторське право та роялті (24%) і про управління проектами (22%).

Якщо говорити про підтримку, яка наразі необхідна художницям для подальшого розвитку їхньої діяльності, то майже половина респондент_ок (47%) відповіли, що потребують фінансової підтримки для того, щоб мати час попрацювати над власним художнім проектом. Близько третини потребують допомоги у створенні нової роботи або проекту (34%) та у збільшенні видимості та впізнаваності в Україні (29%). Також респондент_ки вказували, що для подальшого розвитку їм необхідно було б отримати підтримку у доступі до інфраструктури (27%), у можливості міжнародної мобільності (26%), у можливості співпрацювати з іншими художницями або куратор_ками та у збільшенні видимості та впізнаваності за кордоном (по 23%).

Під час глибинних інтерв'ю серед форматів та запитів, яких зараз бракує, художни_ці також згадували соціальні чи перформативні – виставки, резиденції, дискусії. Вони також ділились думками про те, яких саме знань чи навичок їм не вистачає наразі або які загалом були б корисними для професійного розвитку. Згадані запити і потреби щодо знань та навичок можна розділити на чотири групи: 1) професійні, 2) знання і навички з інших сфер, 3) «м'які навички», 4) знання і навички, пов'язані з фінансами.

На думку частини художни_ць та експерт_ок, ключовим питанням є пріоритети держави: без культурної політики дуже складно задовольнити запити і потреби художни_ць та забезпечити їхній професійний розвиток.

Додаток 1 Соціально-демографічні характеристики опитаних художни_ць

Стать	
Жіноча	74%
Чоловіча	25%
Інша	1%

Віковий розподіл	Кількість художни_ць
18–24 роки	124
25–34 роки	310
35–44 роки	154
45–54 роки	57
55–60 роки	12
61 рік і старші	14

Макрорегіон	
Східний	9%
Західний	20%
Київ	45%
Північний	8%
Південний	10%

Наявність дітей	
Так, проживаємо разом	24%
Так, є, не проживаємо разом	2%
Немає	75%

Додаток 2 Розподіл опитаних за областями

Регіон	Область	Кількість опитаних художни_ць
Схід	Донецька	7
	Луганська	3
	Харківська	48
Захід	Волинська	7
	Закарпатська	9
	Івано-Франківська	18
	Львівська	72
	Рівненська	7
	Тернопільська	2
	Чернівецька	8
Київ	Київ	293
Північ	Житомирська	4
	Київська	38
	Сумська	6
	Чернігівська	5
Центр	Вінницька	5
	Дніпропетровська	20
	Кіровоградська	3
	Полтавська	7
	Хмельницька	8
	Черкаська	9
Південь	Запорізька	10
	Миколаївська	4
	Одеська	37
	Херсонська	14
	АР Крим	1
Загалом		649

