

ІСТОТНІ ПИТАННЯ ПОЛІТИКИ: ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Аналітична записка

Травень – червень 2024

DOI: 10.70719/respol.2025.11



Вступ	5
Резюме аналітичної записки	6
Розділ 1. Опис сектору візуального мистецтва	11
Розділ 2. Вплив війни на сектор «Візуальне мистецтво»	17
2.1 Втрати активів та інфраструктури	17
2.2 Втрати людського капіталу	19
2.3 Скорочення бюджетів	20
2.4 Скорочення та втрата освітніх потужностей	22
2.5 Підвищення попиту на візуальне мистецтво	23
2.6 Роль візуального мистецтва в культурній дипломатії	25
2.7 Роль (візуального) мистецтва під час війни	26
Розділ 3. Істотні питання	28
3.1 Адаптація культурних закладів. (Над)ефективні інституції	28
3.2 Фінансування	31
3.3 Обмеження наявних організаційно-правових форм	37
3.4 Кадри. Освіта	38
3.5 Діалог між державним та незалежним секторами	44
3.6 Культурна дипломатія	46

3.7 Національна спілка художників	49
3.8 Оцифрування	51
3.9.Архіви для збереження локальної ідентичності	54
3.10 Приватні колекції	56
3.11 Ветерани	58
Розділ 4. Підсумовування істотних питань	59

Авторки аналітичної записки

Олександра Кущенко – арткритикиня, дослідниця історії мистецтва, викладачка мистецтва, засновниця онлайн-медіа про мистецтво.

За редакцією Альони Каравай, ключової експертки сектору Мистецтво і культура проєкту RES-POL

Участь в глибинних інтерв'ю брали Ольга Балашова, Юлія Бердіярова, Лізавета Герман, Наталя Іванова, Олена Касперович, Андрій Лінік, Кирило Ліпатов, Олекса Манн, Віталій Матухно, Катерина Русецька.

Літературний редактор – Євген Редько

Дизайнер – Назарій Качмарик

Команда проєкту висловлює щирі подяку усім представницям і представникам сектору, які взяли участь в опитуванні та глибинних інтерв'ю, за їхній час, готовність говорити про проблеми та спільно шукати їх розв'язання.

Дослідження проведено в межах проєкту розроблення культурних політик «RES-POL» (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine / Швидка експертна підтримка політики у сфері культури та медіа в Україні). Проєкт реалізовує Агенція економічного розвитку РРВ у партнерстві з Міністерством культури та стратегічних комунікацій України за підтримки гранту Європейської комісії. Відповідальним партнером за політики та стратегії у секторі «Культура та мистецтво» є «Інша Освіта» з ключовими експертками Альоною Каравай, Іриною Чужиногою та Ольгою Дятел.

Аналітичну записку підготувала агенція «прото продукція» на замовлення громадської спілки Центр «Регіональний розвиток» у співпраці з громадською організацією «Інша Освіта».

Будь-яке використання матеріалів, розміщених у цьому виданні, дозволене за умови згадки першоджерела.

Цілі та методологія

Ця аналітична записка розроблена в рамках проєкту [RES-POL](#) (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine), що здійснює ГС «Центр “Регіональний розвиток”» **Агенції економічного розвитку [PPV](#)** за фінансової підтримки **Європейського Союзу**.

Ця аналітична записка підготовлена агенцією «прото продукція» у співпраці з громадською організацією «Інша Освіта».

Проєкт RES-POL має на меті посилити функціональну спроможність [Міністерства культури та стратегічних комунікацій](#) і його відомств (Українського інституту книги, Українського культурного фонду, Державного агентства України з питань мистецтв та мистецької освіти й Українського інституту національної пам'яті)

Тривалість проєкту RES-POL – від січня 2024-го до червня 2025 року.

У фокусі проєкту RES-POL – чотири сектори (**Мистецтво та культура, Культурна спадщина, Креативні індустрії та Медіа**) і понад 20 підсекторів (індустрій та видів мистецької діяльності). Окремо RES-POL розглядає **10 істотних питань розвитку культури** (конкурентна оплата праці, ефективність державних підприємств у сфері культури, фінансування креативних індустрій, моделі фінансування культурних послуг, громади та культурна спадщина, інтеграція з ЄС та культурна політика тощо).

Методологія проєкту передбачає:

- Визначити істотні питання політики в секторах та підсекторах і описати їх в аналітичних записках та базових звітах;
- Проаналізувати 10 істотних питань розвитку культури у фокусі проєкту й описати їх у базових звітах;
- Напрацювати й описати у стратегічних брифах пропозиції політик щодо істотних питань секторів та 10 істотних питань розвитку культури;
- Розробити секторальні стратегії і операційні програми для секторів у фокусі проєкту та дорожні карти їх втілення;
- Випрацювати зміни до кількох нормативно-правових актів та/або розробити концепції пілотних проєктів, щоб впровадити створені у проєкті політики;
- Проаналізувати європейський досвід планування та впровадження політик, оцінити деякі політики у сфері культури в Україні та оцінити інституційну спроможність відомств у сфері управління Міністерства культури та інформаційної політики.

Проект RES-POL активно залучає заінтересовані сторони на всіх етапах розроблення політик. Інформація про напруцювання проекту доступна на сторінці [RES-POL у Facebook](#).

Мета цієї аналітичної записки – визначити істотні питання політики підсектору «Візуальне мистецтво» сектору «Мистецтво та культура».

Істотні питання політики – це виклики та проблеми, з якими стикаються заінтересовані сторони, які заважають розвиткові підсектору і щоб розв'язати які, можливо, необхідне втручання на рівні держави.

Методологія підготовки аналітичної записки передбачає:

- Провести кабінетне дослідження аналітичних матеріалів про стан та динаміку розвитку підсектору;
- Провести глибинні інтерв'ю із заінтересованими сторонами (учасниками ринку, представниками екосистем та середовищ, дотичними державними установами та організаціями);
- Визначити та описати істотні питання політики;
- Створити публічну фокус-групу, щоб представити визначені істотні питання політики;
- Опитати заінтересовані сторони, щоб верифікувати та ранжувати істотні питання політики;
- Підготувати рекомендації для подальшого розроблення політик, які розв'язуватимуть визначені істотні питання.

Резюме аналітичної записки

Сектор візуального мистецтва має низку невирішених проблем, які загострились з початком повномасштабної війни. У результаті дослідження основних потреб і труднощів у секторі візуального мистецтва України в умовах повномасштабної війни можна окреслити такі виклики:

- Безпекові;
- Економічні (брак державного й місцевого фінансування);
- Нерелевантність державних політик і програм;
- Низька оплата праці й відтік кадрів;
- Низький рівень технічного та кадрового забезпечення для оцифрування;
- Потреба збереження локальної ідентичності;
- Невідповідність освітніх програм сучасним вимогами;
- Недооцінення потенціалу сектору в соціальній реінтеграції військових.

Найчастіше згадуваними у глибинних інтерв'ю були **виклики, пов'язані з браком ресурсів: економічних та кадрових**. Зокрема йшлося про недостатнє фінансування програмної діяльності та підтримки сталості закладів культури, а також низький рівень зарплат. У рамках дослідження було висвітлено потребу комунікації із грантодавцями щодо потреб візуального сектору, а також **артикуляції особливостей контексту діяльності в часі війни**. А саме: були озвучені пропозиції щодо спрощення системи звітування, фокус на сталість і програмну діяльність, а не кількісні показники, наприклад, охоплення аудиторії, гнучкість у стратегічному та програмному плануванні, потребу прописати механізм, коли молода організація матиме можливість аргументувати свій потенціал реалізації проєктів та вплив на сектор у майбутньому, а не досягнення високих показників KPI, потреба передбачити в умовах гранту можливість передавання завдань або процесів зовнішнім виконавцям, переосмислення розділу «ризиків», недостатня чутливість і обізнаність партнерів.

Компенсуючи низьку оплату праці в секторі візуального мистецтва, керівники інституцій шукають **способи мотивувати працівників, зокрема освітніми можливостями**, а саме: навчальні обміни, стажування, конференції, висока мотивація бути частиною широкої мережі дієвців, долучатись до проєктів з кількома учасниками, мережуватись. Для підсилення працівників і працівниць сектору візуального мистецтва в освітньому напрямі потрібно підсилити мобільність.

У відповідь на виклики, перед якими постав сектор візуального мистецтва, була запропонована ідея **створити державний стабілізаційний фонд**, який би міг закрити запит на освітні можливості, що мотивують працівників і працівниць, підвищити мобільність, потребу співфінансування у великих грантових можливостях, адміністративні витрати, а також можливість психологічного та фізичного відновлення, що допомогло би зменшити напругу в державному та недержавному секторах. Водночас є розуміння, що наразі ця ідея є нереалістичною зважаючи на бюджетний дефіцит та необхідність оптимізувати наявну культурну інфраструктуру.

У секторі візуального мистецтва спостерігається **брак кваліфікованих кадрів**, що збільшився в час повномасштабної війни разом із **вимушеним переїздом за кордон, через збільшення пропозицій міжнародної співпраці (конкурентні зарплати) або зміну місця роботи й напряму діяльності, які видаються актуальнішими** (волонтерство, гуманітарна допомога, культурна дипломатія, журналістика).

Діяльність українських дієвиць і дієвців за кордоном може бути каталізатором міжінституційних партнерств, сприяти набуванню досвіду та експертизи, зокрема у феміністичній оптиці, інклюзивних практик і розширення аудиторії мистецьких подій. Щоб підтримувати та зміцнювати зв'язки з людьми, які перебувають за межами України, важливо реалізовувати проекти та активності, залучаючи культурних працівниць і працівників в Україні (є чітка потреба репрезентувати себе в Україні).

Однією з найбільших проблем є комунікація органів влади з учасниками та учасницями сектору візуального мистецтва. **Брак комунікаційних заходів підриває довіру до державних органів влади та інституцій**, уповільнює процеси прийняття рішень та реалізації проектів. Учасники та учасниці цього дослідження звертали увагу на відсутню комунікацію щодо державних політик в секторі, зокрема згадували про:

- **Брак мапи рекомендацій у комунікації з іноземними колегами щодо пріоритетів державної стратегії** у секторі (до яких належать політики інклюзії, емансипації, дерусифікації, деколонізації); гострим залишається питання щодо міжнародних подій за участі росіян і державної стратегії комунікації з організаторами таких подій;
- **Низький рівень фінансової підтримки виставкових проєктів, які репрезентують Україну за кордоном.** Також є проблеми в комунікаційній стратегії держави, адже візуальне мистецтво є ефективним комунікаційним інструментом;
- **Брак компетенцій** української сторони у комунікації та репрезентації мистецьких подій (виставок, резиденцій, стипендій тощо), коли за протоколом іноземної інституції мають бути залучені представники влади;
- **Відсутність чіткої довготермінової виставкової політики для музеїв та галерей** у час війни, відсутні рекомендації переосмислення колекцій та експозицій (зважаючи на актуальність, завдання збереження пам'яті, процеси деколонізації, дерусифікації, інклюзії).

Одним із запропонованих рішень для розв'язання цієї проблеми була **пропозиція створити комунікаційну платформу або впровадити інші діалогові інструменти**, залучивши широке коло учасників сектору візуального мистецтва (створення бази даних художників, кураторів, галеристів, колекціонерів, музейників, дослідників) і реалізуючи комунікаційні заходи (професійність медійного ресурсу, розсилки, організації конференцій).

Підтримка в організації та проведення виставок за кордоном, на думку респондентів та респонденток, має бути серед пріоритетів державних політик. Згідно з дослідженням УКФ «Потреби української культурної сфери» (2023), **насамперед увага має бути зосереджена на інтеграції української культури у світовий культурний простір (тезу підтримує значна частина учасників і учасниць дослідження – 58,9 %).**

Цифровізація колекцій сприятиме створенню єдиної бази даних, що має вплинути на спрощення оформлення документів на вивезення окремих предметів на виставки за кордоном. Це сприятиме популяризації мистецтва: оперуючи цифровими копіями мистецьких творів, для українського сектору візуального мистецтва відкривається **більше можливостей для співпраці й долучення оригіналів до виставок, зокрема міжнародних, а також до мистецьких каталогів та видань**. Цифрові платформи з копіями творів позитивно впливають на академічний рівень дослідження мистецтва та міжінституційну співпрацю (коли куратори та кураторки матимуть змогу формувати контент виставок на основі кількох колекцій).

У рамках цього дослідження були озвучені пропозиції **передавати процеси оцифрування стороннім виконавцям на умовах субпідряду, що передбачає якісніше виконання**.

Ворог фізично знищує села та міста особливо на сході України. Нині фактично неможливо забезпечити дослідження та архівування мистецької спадщини в тих регіонах на академічному рівні, і з погляду безпеки, і з позиції фінансового забезпечення. Тому **варто приділити увагу та підтримати приватні й локальні ініціативи дослідження та архівування культурної спадщини задля збереження локальної ідентичності**.

В Україні не існує послуги фахового зберігання мистецьких приватних колекцій. Цей ринок послуг (державних або приватних) міг би з'явитися і зацікавити приватних колекціонерів, галеристів та зберігачів колекцій (наприклад, митців та родини-спадкоємців). Недержавні та приватні колекції також потребують зберігання та догляду, увага до цього питання має розширити розуміння культурної спадщини за межами державних установ, яка є значно більшою завдяки приватним ініціативам.

Освіта в секторі візуального мистецтва потребує оновлення та вдосконалення, щоби відповідати актуальним запитам: підсилювати працівників і працівниць короткотривалими сертифікованими програмами (наприклад, кризовий менеджмент, діджиталізація або застосування мистецьких практик у реабілітації та соціальній реінтеграції), підвищити рівень післядипломної освіти, зокрема є потенціал у вдосконаленні здобуття наукового ступеня «доктор філософії», оновити теоретичну базу та освітні програми.

Сектор візуального мистецтва має великий потенціал у соціальній сфері, адже мистецькі практики застосовують в арттерапевтичних проєктах, що сприяють соціальній реінтеграції. Однак у нечисленних наявних документах ([Державній цільовій національно-культурній програмі «Єдність у розмаїтті» на період до 2034 року \(2023\)](#) та в [пропозиціях робочої групи «Культура та інформаційна політика» при Національній раді з відновлення України від наслідків війни до Плану відновлення України \(2022\)](#)) на цьому напрямі роботи не зацентовано.

Серед представлених у дослідженні проблем і труднощів сектору, розробляючи культурні політики, рекомендовано врахувати **запити сектору** щодо вдосконалення комунікації з органами влади, а також і всередині сектору, щодо побудови довготермінових стратегій експорту українського мистецького продукту, цифровізації, створення мистецьких архівів, комплексного вдосконалення системи освіти, підтримки представників недержавного сектору (збереження приватних колекцій, підтримка приватних галерей).

Розділ 1. Опис сектору візуального мистецтва

Сектор візуального мистецтва охоплює **всі аспекти створення, експонування, продажу, дослідження мистецьких творів та спеціалізованої освіти**. Сектор охоплює освітні заклади різних рівнів, державні та приватні інституції, професійних художників та художниць, майстрів народного мистецтва, кураторів і кураторок, культурних менеджерів і менеджерок, колекціонерів, галеристів (артдилерів), а також глядацьку аудиторію та інших зацікавлених осіб, які впливають на сектор.

Основні учасники сектору візуального мистецтва:

- Художники та художниці (живописці, скульптори, графіки, медійні та мультимедійні митці та інші);
- Куратори та кураторки;
- Менеджери та менеджерки мистецтва;
- Галеристи та артдилери;
- Колекціонери, аукціони;
- Спілки та організації: професійні спілки, асоціації, громадські організації;
- Заклади культури: мистецькі та художньо-меморіальні музеї (а також інші музеї, що мають у своїх колекціях візуальне мистецтво, наприклад, краєзнавчі, етнографічні, історичні), галереї (державні, муніципальні, спілчанські, приватні, при навчальних закладах), а також музейні працівники та працівниці: зберігачі, реставратори, експозиціонери, дослідники;
- Заклади освіти (початкової, профільної, фахової, вищої);
- Національна академія мистецтв України (НАМ України);
- Організаторки та організатори подій: міжнародних та національних виставок, бієнале, професійних конкурсів, конференцій, премій та відзнак;
- Видавництва мистецької літератури;
- Мистецькі медіа (автори та авторки спеціалізованих періодичних видань, онлайн-медіа, блогери, арткритики та артжурналісти);
- Меценати та фонди;
- Творчі політик: Міністерство освіти і науки України, Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти.

Точних даних щодо кількості учасників візуального сектору немає – це стосується і даних про тих, хто проживає та працює в Україні в державному чи незалежному секторах візуального мистецтва, і тих гравців сектору, які перебувають за кордоном.

Що стосується Національної спілки художників, то вона не подає на офіційному сайті інформації про загальну кількість членів, проте з відкритих даних [відомо про 4120 осіб – членів спілки](#). Водночас велика частина митців, особливо молодого покоління, принципово не долучаються до спілки та не мають таких планів. За КВЕДом 90.03. «Індивідуальна мистецька діяльність» провадять свою роботу не лише самозайняті художники, а й реставратори, літератори (письменники різних жанрів), сценаристи та незалежні журналісти. Окремого КВЕДу для «індивідуальної художньої діяльності» не існує, як його не існує для «кураторської роботи». Тож **немає даних щодо кількості кураторів, артдилерів, колекціонерів**. Загалом відсутність прозорих та верифікованих (відкритих) даних, які є однією з основ будь-якої аналітики, є великою проблемою українського мистецького сектору, – неможливо оптимально планувати в секторі, який не має виміру цифр щодо учасників, активів та ресурсів. І якщо дані та статистики щодо державного сектору наявні в певному обсязі та певній якості, то даних щодо незалежного сектору наразі немає – в тому числі й через відокремленість державного та незалежного секторів та через відсутність достатнього діалогу та обміну між ними.

У юридичному полі сектор візуального мистецтва спирається на:

- Закон України «Про культуру»;
- Закон України «Про ратифікацію Конвенції про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження»;
- Закон України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки»;
- Закон України «Про добровільне об'єднання територіальних громад», а також на постанови Верховної Ради, постанови та розпорядження Кабінету Міністрів та відомчі нормативно-правові акти.

Також є низка законів про культурну спадщину та культурні цінності. Зважаючи на те, що в межах проєкту «RES-POL» (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine / Швидка експертна підтримка політики у сфері культури та медіа в Україні) культурна спадщина є окремим сектором, ми не долучатимемо цього блоку до цієї аналітичної записки.

Згідно із [законом «Про Культуру»](#), до основних видів діяльності у сфері культури належать:

- Створення, виконання, тиражування, розповсюдження, демонстрування (публічний показ і публічне сповіщення) та популяризація творів літератури і мистецтва;
- Створення, збереження, охорона, використання та популяризація національного культурного надбання;
- Проведення наукових досліджень у сфері культури, літературна і художня критика, кінокритика;
- Організація відпочинку і дозвілля громадян.

Ця аналітична записка переважно стосується першого виду діяльності, позначеного курсивом.

Публічну політику в секторі візуального мистецтва визначає [Закон України «Про культуру»](#), і серед її основних засад, зокрема, вказані такі, які ми докладно розглянемо в цій аналітичній записці:

- Сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереження цілісності культури;
- Естетичне виховання громадян та задоволення культурних потреб українського народу;
- Розвиток закладів культури незалежно від форми власності та забезпечення діяльності базової мережі закладів культури;
- Залучення до сфери культури інвестицій, коштів від надання платних послуг, благодійництва, інших не заборонених законодавством джерел;
- Пропагування української національної культури у всій її різноманітності за кордоном та світового культурного надбання в Україні;
- Підтримка вітчизняного виробника у сфері культури;
- Забезпечення розвитку міжнародного культурного співробітництва.

Заінтересованими сторонами в секторі візуального мистецтва є:

- **Верховна Рада України** як єдиний законодавчий орган державної влади України, що відповідає за створення та ухвалення законів, які визначають рамки діяльності сектору візуального мистецтва.
- Вищий орган виконавчої влади – **Кабінет Міністрів України** та центральний орган виконавчої влади в секторі мистецтва – **Міністерство культури та стратегічних комунікацій (МКСК)**. МКСК **забезпечує формування державної політики** у сферах культури та мистецтв, а також забезпечує створення, впровадження та ведення електронних реєстрів у сфері культури, розробляє і вносить на розгляд Кабінету Міністрів України положення про електронні реєстри у сфері культури. МКСК здійснює фінансову підтримку суспільно важливих культурно-мистецьких заходів згідно з [Положенням про Міністерство культури та інформаційної політики України» в редакції 2019 року](#).
- Створене у 2019 році **Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти (Держмистецтв)** як центральний орган виконавчої влади. Діяльність агентства спрямовує і координує Кабінет Міністрів України через Міністра культури та інформаційної політики. Держмистецтв **реалізовує державну політику** у сфері мистецтв та спеціалізованої мистецької освіти, а також вносить на розгляд Міністра культури та стратегічних комунікацій пропозиції щодо формування державної політики у цій сфері.

Держмистецтв здійснює організаційно-методичний супровід присудження премій за досягнення у сфері культури і мистецтва (зокрема в секторі візуального мистецтва це Премія імені Катерини Білокур та Премія імені Михайла Дерев'яниці), організовує надання грантів та стипендій молодим діячам культури й мистецтв, а також створює та реалізує мистецькі проєкти на національному рівні. Основні [завдання Держмистецтв визначені в Положенні про Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти](#).

- Підтримку вітчизняних виробників у сфері культури здійснює створений в 2017 році **Український культурний фонд** згідно із [Законом України «Про Український культурний фонд»](#). Ця державна установа була покликана створити нову модель надання державної підтримки у сфері культури та креативних індустрій на конкурсних засадах. Діяльність Фонду, відповідно до чинного законодавства, є невід'ємною частиною політики й визначених пріоритетів діяльності МКСК.
- Презентація та просування іміджу України у світі, сприяння міжнародним обмінам та інтеграції України у світовий культурний простір, популяризація української мови та культурного продукту за кордоном покладені на **Український інститут** (згідно з [розпорядженням Кабінету міністрів України «Про утворення державної установи Український інститут», 2017](#)). Дипломатичні установи за кордоном, такі як посольства та консульства, відіграють важливу роль у розвитку та підтримці сектора візуального мистецтва, сприяючи міжнародному культурному обміну, фінансуванню мистецьких проєктів та просуванню мистецтва на міжнародному рівні. У полі культурної дипломатії реалізують мистецькі заходи (виставки, фестивалі, резиденції та обміни, стипендії та гранти, підтримка участі в міжнародних ярмарках, бієнале та інших заходах, освітні програми тощо) спрямовані на промоцію мистецтва своєї країни та розбудову міжнародних зв'язків.
- До заінтересованих сторін сектору візуального мистецтва також належить **Національна спілка художників України** – всеукраїнська громадська творча організація професійних митців і мистецтвознавців, створена у 1938 році. Мета спілки – консолідувати усі творчі сили, формувати мистецьке середовище, забезпечувати свободу творчості, **сприяти професійному зростанню її членів і надавати їм соціальний захист**. Спілка має проводити виставки, бієнале та трієнале, конференції тощо – серед іншого й у залах Центрального будинку художника (Київ).
- **Дослідницькі центри** як заінтересовані сторони сектору візуального мистецтва сприяють науковому вивченню, популяризації та інтеграції українського мистецтва у світовий контекст. **Національна академія мистецтв України** займається розвитком і підтримкою мистецтва та культури в Україні. Заснована у 1996 році, вона об'єднує практиків та теоретиків (митців, науковців та культурних діячів). Академія проводить науково-дослідницьку роботу, організовує виставки, конференції та семінари, сприяє виданню наукових праць і монографій. У 2001 році в складі Академії створено **Інститут проблем сучасного мистецтва**, який досліджує історії і теорії сучасного національного та світового мистецтва.

До академічних дослідницьких центрів належить Науково-дослідний інститут українознавства Міністерства освіти і науки України (НДІУ), діяльність якого полягає у дослідженні української культури з історичної та сучасної перспектив, включаючи візуальне мистецтво. НДІУ проводить наукові конференції, симпозиуми та семінари, видає наукові збірники та монографії.

Створений у 2008 році як незалежний та недержавний майданчик для співпраці між академічними, художніми та активістськими спільнотами **Центр візуальної культури (ЦВК)** сприяє дослідженням, що включають сучасне мистецтво, медіа, фотографію, кіно тощо. ЦВК є незалежною громадською організацією, що займається видавничою і виставковою діяльністю, науковими дослідженнями, проведенням публічних лекцій, дискусій і конференцій.

- **Галереї, музеї, мистецькі центри** виконують важливу роль у розвитку візуального мистецтва, взаємодіючи між собою та з іншими учасниками сектору. Вони сприяють розвитку культури, освіти, туризму, а також підтримують молодих художників та сприяють комерціалізації мистецтва. Завдання державних музеїв – зберігати, досліджувати та популяризувати національну культурну спадщину, здійснювати експертизу та атрибуцію творів мистецтва, організовувати виставки, наукові дослідження та освітні програми. Завдання мистецьких центрів – підтримувати митців, організовувати виставки, освітні та культурні заходи, надавати простори для творчої роботи, залучати громади до участі в культурному житті міста, підтримувати локальні культурні ініціативи. Муніципальні галереї та музеї забезпечують розвиток локальної культури, демонструючи мистецькі твори місцевих художників та організовуючи культурні заходи для громади. Приватні галереї підтримують та розвивають артринки, створюють можливості для художників. Їхнє завдання – продавати та популяризувати твори мистецтва, організовувати виставки, брати участь у міжнародних артярмарках. Приватні музеї та колекції популяризують мистецтво, фінансово підтримують митців.
- **Освітні інституції** (художні школи, коледжі, академії мистецтв) забезпечують підготовку кадрів сектору візуального мистецтва.
- **Меценати та спонсори**, включно з міжнародними донорськими організаціями та представництвами інших країн, які надають критично важливу для розвитку підсектору фінансову підтримку, підтримують професійне мережування та культурний обмін.
- **Приватні організації та благодійні фонди**, дотичні до створення мистецьких проєктів та їхнього поширення для широкої аудиторії (онлайн і офлайн).
- **Підприємці креативної індустрії** (такі як рекламні агентства, архітектурні та дизайнерські бюро, комунікаційні компанії, модні бренди, видавництва та медіа тощо) мають значний економічний вплив на візуальний сектор, підтримують художників, розширюють аудиторію мистецтва та сприяють розвитку креативної індустрії, інтегрують візуальне мистецтво в комерційні проєкти.

Вигодонабувачами сектору візуального мистецтва є фактично всі громадяни України, щодня оточені його проявами (наприклад, пам'ятники в публічних просторах, дизайн банкнот, реклама й уся візуальна культура, що нас оточує, є продуктами мистецтва). Візуальне мистецтво є суспільним благом і сприяє культурному збагаченню, формуванню національної свідомості та ідентичності, загальному розвитку суспільства.

Опосередкованими вигодонабувачами є учасники та заінтересовані сторони сектору, оскільки їхня діяльність охоплює професійний розвиток, можливість творчої реалізації та отримання фінансової винагороди.

Сектор візуального мистецтва належить до культурних та креативних індустрій і його внесок у валовий внутрішній продукт визначений переліком видів економічної діяльності (згідно з [розпорядженням Кабінету Міністрів України від 24 квітня 2019 р. № 265-р](#)). До переліку входять 34 види економічної діяльності, серед них частина належить до сектору візуального мистецтва (а також сценічне мистецтво, література, бібліотеки та інше).

Підтримка вітчизняних виробників у секторі візуального мистецтва, згідно із законом «Про культуру», передбачає:

- Створення сприятливого режиму оподаткування та надання державної фінансової підтримки для виробництва й розповсюдження культурного продукту українською мовою в Україні та за кордоном;
- Здійснення заходів державної підтримки виробників в окремих галузях діяльності у сферах культури та мистецтв у порядку, передбаченому законами України та довготерміновими національно-культурними державними цільовими програмами.

Серед державних цільових програм у секторі візуального мистецтва можна згадати прийняту концепцію [Державної цільової національно-культурної програми розвитку народних художніх промислів на 2024–2027 роки](#). Варто зауважити, що цільових програм на підтримку сучасного мистецтва, професійної діяльності державних і недержавних галерей, а також посилення незалежних учасників сектору візуального мистецтва немає.

Розділ 2. Вплив війни на сектор візуального мистецтва

2.1 Втрати активів та інфраструктури

Втрати культурного сектору під час повномасштабного вторгнення оцінюють МКСК (щомісячне оновлення обліку втрат фізичної інфраструктури сектору культури на базі інформації, яку надають громади) та ЮНЕСКО (втрати в секторі культури та туризму в межах інструменту Ukraine Rapid Damage and Needs Assessment / «Швидка оцінка втрат та потреб в Україні». На липень 2024 року оприлюднено дві оцінки – [RDNA2](#) (від лютого 2022-го до лютий 2023-го) та [RDNA3](#) (від лютого до грудня 2023-го)).

За [даними Міністерства культури та інформаційної політики на квітень 2024 року 1974 об'єкти культурної інфраструктури](#) зазнали пошкоджень чи руйнувань через російську агресію, зокрема заклади мистецької освіти – 151; музеї та галереї – 114. Руйнувань зазнали клубні заклади, бібліотеки, музеї, театри, філармонії та заклади мистецької освіти (мистецькі школи та коледжі) у 280 територіальних громадах (19,1% від загальної кількості територіальних громад) у:

- Донецькій області (83 % від усієї кількості територіальних громад в області);
- Харківській (55,4 %);
- Сумській (54,9 %);
- Луганській (46,2 %);
- Чернігівській (47,4 %);
- Миколаївській (44,2 %);
- Херсонській (43 %);
- Київській (27,1 %);
- Запорізькій (36 %);
- Дніпропетровській (19 %);
- Житомирській (17 %);
- Хмельницькій (17 %);
- Одеській (9 %);
- Черкаській (6,1 %);
- Львівській (4,1 %);
- Вінницькій (3,2 %);
- Закарпатській, Кіровоградській та Полтавській (по 2 % в кожній).

Це означає, що **принаймні 20 % громад від початку повномасштабного вторгнення зазнали втрат у культурній інфраструктурі**. Водночас варто зазначити, що поррахувати точну кількість закладів культури, що постраждали під час бойових дій та окупації, на кінець березня 2024 року неможливо на території Луганської, значній частині територій Запорізької, Донецької та Херсонської областей, які досі тимчасово окуповані. Постійна загроза знищення або пошкодження об'єктів культурної інфраструктури та потенційна загроза життю працівників негативно впливає на роботу в секторі візуального мистецтва.

За даними звіту Ukraine Rapid Damage and Needs Assessment / «Швидка оцінка втрат та потреб в Україні» (RDNA3) сукупні втрати активів у секторі культури та туризму становлять USD 2,5 млрд, включно з [USD 161 млн, які було втрачено у формі колекцій, мистецьких об'єктів та сховищ](#) таких об'єктів (с. 105).

Варто зазначити, що, зважаючи на спосіб збирання даних, **обидва поданих вище джерела не охоплюють (або охоплюють опосередковано та спорадично) втрати незалежних гравців у сфері візуального мистецтва**: пошкоджені чи зруйновані галереї, втрачені мистецькі об'єкти або цілі колекції з сімейних архівів спадкоємців художниць та художників періоду української незалежності та з приватних колекцій. Через те, що в Україні не існує жодного державного Музею сучасного мистецтва чи державної колекції, які би спеціалізувались саме на сучасному мистецтві, переважна більшість цієї спадщини та цих активів розпорошена серед приватних гравців. Сучасне мистецтво України – тобто візуальне мистецтво періоду незалежності України, а також неконвенційне та опозиційне мистецтво пізньої радянської доби – лише спорадично потрапляє в поле вимірювання чи статистики та загалом є складним об'єктом для облікування, бо його значна частина розпорошена серед різноманітних приватних гравців. **Це та частина активів сфери візуального мистецтва, про яку ми не знаємо (не завжди знаємо), що ми її маємо; відповідно, її втрати також часто опиняються поза межами нашої оптики.**

2.2 Втрати людського капіталу

Згідно з оцінкою уряду, яка була підготована для звіту [Ukraine Rapid Damage and Needs Assessment / «Швидка оцінка втрат та потреб в Україні» \(RNDA3\)](#), на кінець 2022 року приблизно 37 % працівників, зайнятих у культурі та культурних і креативних індустріях, втратили роботу, а понад 20 % професіоналок та професіоналів сектору покинули країну. У більшості підсекторів культури та креативних індустрій чисельність працівників у середньому зменшилася на 20 відсотків.

Згідно з [Ukraine Rapid Damage and Needs Assessment / «Швидка оцінка втрат та потреб в Україні» \(RNDA3\)](#), якщо до лютого 2022 року приблизно 60 % культурних кадрів становили жінки, то на лютий 2024 року ця частка залишається значною – приблизно 53 відсотки. Серед працівниць та працівників музеїв спостерігається найбільший (у ширшій сфері культури) відсоток жінок – 69,76.

Зведених даних чи оцінок щодо кількості мобілізованих художників, кураторів та культурних менеджерів немає. Також немає цифр та списків тих, хто з сектору загинув під час повномасштабного вторгнення – як військовий та/або як цивільний. PEN Ukraine започаткував низову ініціативу зі збирання імен та коротких історій митців (музикантів, письменників, художників), які загинули на фронті. У відкритому доступі є списки за [2022-й](#) та [2023](#) рік.

У контексті сказаного вище особливу увагу варто звернути на пошук важелів та інструментів, які сприятимуть збереженню, підсиленню та розвитку тих працівників візуального мистецтва та інституцій візуального мистецтва, які залишились й успішно працюють на територіях із високою загрозою (до прикладу, DCCC Центр сучасної культури у Дніпрі, ЄрміловЦентр у Харкові чи Одеський національний художній музей).

2.3 Скорочення бюджетів

За даними, поданими у [«Стратегії Українського культурного фонду 2024–2027»](#), Україна у 2022 році витратила на культуру та медіа вчетверо менше у відсотках до ВВП (0,2 % ВВП в Україні vs 0,8 % ВВП у РФ), що в абсолютному значенні становить 1:40. Фактичні видатки на культуру 2022 року в Україні становили 4,3 млрд грн на національному рівні та 14,6 млрд грн на рівні громад. Цього було недостатньо для секторів, тому запити на гранти УКФ становили 107,15 % (4,6 млрд грн) від видатків на культуру на національному рівні.

Основним джерелом фінансування для сфери культури в 2022–2023 роках були партнери з розвитку – різні міжнародні організації (за оцінками МКСК, лише 2022-го на сферу в Україні було виділено понад 50 млн євро – Делегація ЄС в Україні, USAID, Британська Рада в Україні, Гете Інститут в Україні, ЮНЕСКО), волонтери, а також системні гравці з підтримки громадянського суспільства (зокрема Міжнародний фонд «Відродження», ІСАР «Єднання»). Ця інформація ґрунтується на прямій цитаті зі [Стратегії](#) (с. 6).

Український культурний фонд не має достатньо спроможностей, щоб закрити численні потреби сектору візуального мистецтва. Причиною цього є, зокрема, те, що: «[...] через регулярні скорочення бюджетної програми 3801170 «Загальнонаціональні заходи в сфері культури та мистецтв...» частину заходів Міністерства було проведено через грантовий механізм Фонду (знакові програми і проекти), що звузило доступ до грантового фінансування невеликих недержавних інституцій» ([Стратегія Українського культурного фонду 2024–2027](#), с. 5). Попри наявність профільних галузевих інституцій в окремих секторах (Державного агентства з питань мистецтв та мистецької освіти), відсутність або обмеженість фінансування їхніх заходів призводило до того, що їхні зацікавлені сторони активно подавалися до УКФ, створюючи додаткове навантаження на Фонд та конкуренцію серед професійних спільнот за обмежений бюджетний ресурс,» – йдеться в документі [«Стратегія Українського культурного фонду 2024–2027»](#). У 2023 році, зазначено у [«Річному звіті 2023»](#) УКФ, сума грантів у секторі візуального мистецтва становила 8,2 млн гривень.

Рік	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Сума грантів, млн грн	7,31	23,72	25,01	28,34	-	8,2

Згідно з [Аналітичним звітом за результатами моніторингу діяльності державних і комунальних закладів культури за 2020–2022 роки від Українського центру культурних досліджень](#) у рамках загальнонаціонального моніторингу впливу військової агресії на галузь, загальний бюджет закладів (бюджетні кошти та власні надходження (доходи) за 2021 рік значно зріс порівняно з аналогічним показником за 2020 рік (у середньому на 22 %)). Попри все, спостерігається помірне зменшення сукупного бюджету за 2022-й порівняно з 2021 роком (у середньому на 5 %).

При зростанні сукупного доходу за 2021 рік та зниженні за 2022 рік **для понад половини закладів культури 2021-го серединне значення показника і бюджетного фінансування, і власних надходжень зменшилося**. Тобто зростання абсолютних значень відбулося за рахунок значного збільшення бюджетів найбільших закладів, поряд із стійким зменшенням загального обсягу фінансування малих закладів (переважно музеїв).

У структурі бюджетів музеїв та галерей спостерігається найбільший відсоток бюджетних коштів (у середньому понад 62 %). Для більшості музеїв помітна стала тенденція зменшення загального бюджету закладу (у середньому на 3 % щороку). За організаційно-правовою формою це здебільшого бюджетні установи, значною мірою залежні від бюджетного фінансування. Тому слід звернути увагу на тенденцію різкого зменшення середнього значення показника бюджетного фінансування (на 33,5 % у 2021 році та ще на 8 % 2022-го) поряд із критичним зменшенням середнього значення показника обсягу власних надходжень (на 30,6 % 2021-го та ще на 65 % у 2023 році). Тобто **для понад половини музеїв, які надали інформацію для цього звіту, власні надходження зменшилися удесятеро, а бюджетне фінансування скоротилося майже вдвічі за 2020–2022 роки**. Водночас **необрахованою частиною додаткового фінансування, які залучають музеї, є гранти та пожертви, залучені через БО та ГО, які створені при музеях** задля роботи з таким видом фінансування. Якщо скорочення загального бюджету музеїв у 2021 році характерне для всіх регіонів, різке зменшення загального бюджету 2022-го не відбулося у західних областях.

2.4 Скорочення та втрата освітніх потужностей

Згідно з річним звітом (2023), Держмистецтв у 2022 році визначено відповідальним за зведення статистичної звітності діяльності театрів за Наказом Міністерства культури та інформаційної політики від 14.09.2022 № 329. Відповідних наказів щодо збирання статистики в секторі візуального мистецтва не виявлено, у річному звіті Держмистецтва за 2023 рік представлено зібрані та оброблені дані щодо діяльності всіх закладів мистецької освіти, включно з художніми та музичними школами (адміністративні дані за формою звітності No 1-МШ). Окремої статистики суто щодо художніх шкіл немає.

Подана у звіті Держмистецтв статистика діяльності закладів мистецької освіти на 20 листопада 2023 року свідчить про **фактичне скорочення кількості мистецьких шкіл після повномасштабного вторгнення та перехід лише незначної їх кількості на дистанційну роботу**. Найбільше постраждали школи на окупованих територіях та в регіонах, близьких до лінії ведення бойових дій, у:

- Донецькій області до повномасштабного вторгнення працювало 49 мистецьких шкіл, після – 37 дистанційно;
- Луганській області із 32 двох працює лише 5 шкіл (дистанційно);
- Запорізькій області після повномасштабного вторгнення кількість мистецьких шкіл зменшилась більше ніж вдвічі (всі працюють дистанційно);
- Києві 56 мистецьких шкіл із 57 перейшли на дистанційне навчання;
- Харківській області кількість шкіл зменшилась з 80 до 71 і всі працюють дистанційно;
- Херсонській області кількість зменшилась із 36 до 9, всі працюють дистанційно.

Незмінною залишилась ситуація в «умовно» безпечних та «тилових» містах, віддалених від місць ведення бойових дій. Зокрема це стосується Волинської, Житомирської, Закарпатської, Івано-Франківської, Київської, Кіровоградської, Львівської, Рівненської, Тернопільської, Хмельницької, Черкаської та Чернігівської областей. Внаслідок окупації, руйнування та пошкодження мистецьких шкіл 409 закладів перебувають «на простой». До того ж час простою не з вини працівника оплачується з розрахунку не нижче від двох третин тарифної ставки встановленого працівникові розряду (окладу). Критично зменшилась кількість викладачів і учнів. На прикладі статистики діяльності закладів мистецької освіти можна побачити **вразливість діячів у секторі візуального мистецтва і всієї локальної екосистеми на окупованих територіях та в регіонах, близьких до лінії фронту**. Подана вище статистика свідчить про велику загрозу для мистецької освіти (особливо початкової ланки) та про **ризик (часткової) втрати поточного покоління учнів та викладацького складу художніх шкіл – особливо в регіонах, наближених до зони бойових дій**.

2.5 Підвищення попиту на візуальне мистецтво

Загальна кількість відвідувачів музеїв 2021-го збільшилася у понад 2 рази й сягла 8,7 млн осіб. Водночас важливо зауважити, що це також пов'язано з пандемійним 2020-м та пом'якшенням вимог до відвідування культурних просторів 2021 року. У 2022 році ця цифра знову скоротилася на 38 відсотків. Нестача аналітичного звіту за 2023 рік утруднює розуміння динаміки змін, водночас є приклади підвищення мотивації до відвідування закладів культури впродовж року. А саме зростання інтересу до візуального мистецтва, що спостерігається всередині країни, про що свідчить [вражаюча кількість відвідувачів виставки Алли Горської «Боривітер» в Українському домі, яку впродовж двох місяців оглянула понад 51 000 глядачів](#). Водночас ми працюємо з припущенням про те, що цей інтерес не є рівномірним, а концентрується навколо: 1) певної кількості дієвих інституцій та платформ, які продукують якісний культурний продукт, але після повномасштабного вторгнення отримали більше зовнішньої уваги через загострення інтересу до української художньої культури, 2) «осучаснення» музеїв та того, що музеї: а) відкрили свої двері для виставок сучасного мистецтва та/або б) осучаснили свій підхід до демонстрування тієї спадщини візуального мистецтва, яка не перебуває у сховищах.

Згідно з інтерактивним аналітичним звітом [«Основні показники діяльності закладів культури протягом 2020–2022 років»](#), заклади культури мали 11,2 млн відвідувань, які найчастіше прораховують за проданими квитками або перелічують відвідувачів на вході. **Найбільша кількість відвідувань (у середньому понад 5 млн відвідувань на рік) припадає на музеї та галереї.** Приблизно 14,6 тисячі становить середня кількість відвідувань одного музею чи галереї на рік. До того ж **статистики про кількість унікальних відвідувачів немає**, адже немає даних про те, скільки з цих відвідувань були повторними від постійних відвідувачів.

Продажі українського мистецтва всередині країни також вказують на зростання інтересу до візуального мистецтва, про це йдеться, зокрема, у презентації комплексного [дослідження українського артринку за 2021–2023 роки артплатформи сучасного мистецтва Spline Art](#): за 2 роки ціни творів мистецтва, які продали галереї та дилери, в середньому зросли в 1,5 раза. У 2023 році обсяг продажу творів мистецтва через галереї та дилерів зріс на 32 відсотки. 64 % продажів – в Україні; 36 % – за кордоном (переважна більшість – США, Швейцарія, Німеччина, Польща, Франція, Велика Британія). Українські міста, покупці з яких найчастіше купують твори мистецтва: Київ – 60 %, Львів – 16 %, Одеса, Харків, Дніпро – по 8 відсотків.

У світі теж спостерігаємо збільшення зацікавлення українським мистецтвом, наприклад, у травні 2024 року [на аукціоні мистецтва XX століття Christie's скульптура Олександра Архипенка 1915 року була продана за 5,1 мільйона доларів](#) (при стартовому естимейті 1,5–2 млн доларів), що майже вдвічі перевищує попередній аукціонний рекорд художника в 1,46 млн фунтів стерлінгів (2,67 млн доларів), встановлений у 2005 році роботою «Жінка» (1918) у Christie's London.

Сучасне українське візуальне мистецтво також піднімається в рейтингах на міжнародному артринку. Через заборону чоловікам виїжджати за кордон під час воєнного стану сучасне українське мистецтво у світі значною мірою репрезентують жінки, що відображено у звіті [Artfacts Heat Index](#): серед 25-ти найуспішніших митців у категорії до 10 000 доларів Катерина Лісовенко посідає шосту позицію, Леся Хоменко – чотирнадцяту, Ніколай Карабінович – двадцять другу. У цій категорії між 10 000 – 50 000 доларів Жана Кадирова посідає четверту позицію. Це може вказувати на зростання помітності українського мистецтва разом з рівнем його інвестиційної привабливості.

Водночас ринок продажу мистецтва в Україні й далі «сірий», і багато художниць та художників досі не сплачують у повному обсязі податків із продажу своїх робіт. Зокрема це пов'язано з тим, що згідно із законодавством художники та художниці [можуть продавати власні роботи або як фізичні особи, сплачуючи ПДФО та військовий збір, або як ФОП на загальній системі оподаткування](#). Натомість, перебуваючи як ФОП на спрощеній системі оподаткування за КВЕДом 90.03 «Індивідуальна мистецька діяльність», художниці та художники мають право лише надавати послуги зі створення нових мистецьких робіт на замовлення, що відповідає світовій практиці *commissioning artworks*, а це призводить до неоптимального для авторів режиму передачі майнових авторських прав, а також вилучає можливість претензії на [«право слідування»](#) (5 % із кожного наступного перепродажу роботи та економічну вигоду від збільшення цінності власної мистецької роботи). Таким чином, художниці та художники наразі продають власний мистецький продукт за тією самою системою оподаткування, що й артдилери, продавці антикваріату та інші посередники, і не мають податкових преференцій.

2.6 Роль візуального мистецтва в культурній дипломатії

Участь України у масштабних міжнародних мистецьких подіях допомагає втриматись у медійному просторі, серед інших публікацій у найвідоміших світових виданнях можна згадати такі: стаття Farah Nayeri для [The New York Times про участь України у Венеційській бієнале](#) (2024), участь України у Венеційській бієнале в 2022 році висвітлювали [Deutsche Welle](#), [The Guardian](#), [The Washington Post](#), [The New York Times](#), [CNN](#), [The Telegraph](#). Виставки українського мистецтва в європейських музеях також висвітлювали найбільші новинні медіа, що утривалило присутність України в міжнародному медіапросторі: [Defying Russian Missiles and Soviet Censors, Ukrainian Art Goes on Show](#) (The New York Times), [Ukrainian avant-garde art finds refuge from war in Madrid](#) (Reuters), [Ukrainian art convoy defies Russian bombs to go on display in Madrid](#) (The Guardian), [Louvre museum exhibits icons from Ukraine](#) (Deutsche Welle, [Le Monde](#)), [Rare icons evacuated from Ukraine go on show in Paris' Louvre Museum](#) (Reuters). Варто згадати про присутність у регіональних і спеціалізованих медіа завдяки мистецьким подіям за кордоном, а також, рідко, і подіям всередині країни — [Шатлотт Хігінс написала для The Guardian про відкриття Jam Factory у Львові та виставку «Наші роки, наші слова, наші втрати, наші пошуки, наші ми»](#) (2023).

Водночас відбувається **розділення продукту у сфері візуального мистецтва, який експортують за кордон і який експонують в Україні**. Це стосується і виставок, які сприяють видимості України в медіа, ознайомлюють іноземну аудиторію з історією українського мистецтва і сприяють позиціонуванню української культури в контексті європейської. Наприклад, виставка «Одеса. Довге ХХ століття» в Культурному центрі у Кракові або виставка українського модернізму In the eye of storm в музеї Бельведер у Відні. **Перебуваючи в безпеці на закордонних виставках, мистецькі твори водночас недоступні для огляду глядачам в Україні**. І цей поділ стосується візуальної мови творів, що створили художники та художниці, які залишаються в Україні та які за кордоном, адже рефлексія на події сьогодення як складова мистецького твору, очевидно, є відмінною, зважаючи на різницю досвідів. Це питання **різниці «внутрішніх» та «зовнішніх» наративів у виставках**, а також все більш явної різниці в мистецьких висловлюваннях художниць та художників залежно від їх віддаленості від лінії фронту (чи від України) наразі порушують багато кураторок та кураторів, і для його вирішення необхідна глибинна дискусія всередині фахової спільноти українського візуального мистецтва.

2.7 Роль (візуального) мистецтва під час війни

Суспільне уявлення про теперішні або недавні події (наприклад, десяти- або п'ятирічної давнини), на відміну від далекого минулого, спирається на публічну, а не академічну історію. Зокрема на віддзеркалення подій у візуальному мистецтві. Іноді **твори мистецтва (не тільки візуального) стають історичними джерелами (за відсутності або для підсилення інших джерел) в академічній історії**. У широкому сенсі візуальне мистецтво створює референтні, іконографічні образи, які транслюють зрозумілі візуальні повідомлення, що комунікують наш досвід про ті чи ті події. Мистецтво завжди конструює пам'ять.

Якщо першою реакцією українського мистецького поля було фіксування щоденникових досвідів (реакція художників як свідків), то тепер мистецтво виходить на вищий рівень узагальнення досвіду – тонший, емоційніший та екзистенційний досвід.

Мистецтво здатне **продукувати візію майбутнього** (ще до закінчення Першої світової війни з'явилися різні явища у візуальній культурі, що об'єдналися у міжнародний рух авангарду). Тому **сприяння розвитку сектору візуального мистецтва впливатиме на виникнення більшої кількості візій майбутнього**, які можуть бути суперечливими, вступати в конфронтацію або діалог, але, таким чином, висвітлювати темні плями та проблемні місця у теперішньому та майбутньому.

Згідно з дослідженням УКФ «Потреби української культурної сфери» (2023), представники недержавних організацій та ФОПи найчастіше вважають, що створення якісного українського культурного продукту для внутрішніх і закордонних споживачів – це той напрям діяльності у сфері культури, який наразі потребує найбільшої підтримки (75,4 %). Крім того, **значуща частка вважає, що насамперед увага має бути зосереджена на інтеграції української культури у світовий культурний простір (58,9 %)**.

У межах цього розділу постають такі істотні питання:

- **Брак аналізу актуальних культурних потреб громад та відповідності функціоналу існуючих інституцій цим потребам.** Наростаюча **необхідність оптимізації мережі культурних закладів (зі збереженням та додатковою підтримкою тих інституцій, які продемонстрували особливу ефективність та сталість після повномасштабного вторгнення)**, зважаючи на зростаючий дефіцит бюджету на відповідні видатки.
- **Брак протоколів безпеки для роботи в zagrożених регіонах / zagrożених культурних інституціях – зокрема брак протоколів безпеки для муніципальних галерей, муніципальних центрів сучасного мистецтва та художніх шкіл. Брак дієвих інструментів евакуації інституцій та культурних гравців з (нових) зон ризику.**

- **Забюрократизованість процедур, які пов'язані з отриманням грантів та пожертв державними установами**, що спричиняє створення паралельних структур у вигляді БФ / ГО при державних установах.
- **Втрата осередків тяжіння, які збирались навколо фізичних просторів** (художніх шкіл, низових об'єднань художніх майстерень на кшталт одеського СРЗ-2 тощо), яка призводить до розщеплення місцевих художніх спільнот та (часткового) розчинення українських художників, кураторів та культурних менеджерів у країнах ЄС. **Ризик втрати принаймні одного покоління випускників художніх шкіл**, які не зможуть отримати освітню послугу мінімально достатнього рівня.
- **Необхідність переосмислення програм художніх шкіл**, зважаючи на:
 - переважне навчання онлайн за умови нестабільного інтернет-зв'язку;
 - скорочення навчальних годин;
 - психологічне напруження та стрес і у викладацького складу, і в учнів.
- **Брак державного Музею сучасного мистецтва та державних колекцій сучасного мистецтва. Розмивання спадщини сучасного візуального мистецтва по приватних колекціях та за кордон.**
- **Необхідність додаткової кваліфікації (державних) культурних інституцій для якісної роботи з сучасним мистецтвом** – зважаючи на запит аудиторії та обмежені можливості експонувати культурні цінності та культурну спадщину у сфері візуального мистецтва.
- «Сірий» первинний ринок продажу об'єктів сучасного мистецтва (прямі продажі художніх робіт їх авторами та авторками). Недостатня юридично-фінансова обізнаність митців. **Неможливість спрощеного оподаткування для продажу власних художніх робіт** (долучення до 3 групи ФОП) та необхідність інших стимулювальних інструментів, щоб втримати інвестиційний інтерес для українського мистецтва та **стимулювати оподаткування продажів в Україні**. Недостатня юридично-фінансова обізнаність митців.

Розділ 3. Істотні питання

Якщо попередній розділ сконцентрований на головних аналітичних та статистичних даних, які стосуються безпосереднього впливу повномасштабного вторгнення на сектор візуального мистецтва та отриманих у межах кабінетного дослідження, то в цьому розділі застосована ширша рамка: проаналізовані всі проблеми в секторі, надаючи перевагу поточним кейсам, висновкам із десяти глибинних інтерв'ю, а також наявним аналітичним даним. Ті істотні питання, які повторюватимуться з минулого розділу, розглянемо менш детально.

3.1 Адаптація культурних закладів. (Над)ефективні інституції

Внаслідок війни (руйнувань і пошкоджень) спостерігається закриття закладів культури, зміна стратегії функціонування задля безпеки мистецьких творів і глядачів. **Мистецькі простори (державні, комунальні й незалежні музеї та галереї) від початку повномасштабного вторгнення адаптувались до нових викликів і виробили гнучкі стратегії продовження діяльності.** Наприклад, Центр сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр» у Харкові на початку повномасштабного вторгнення діяв як бомбосховище для митців, членів їхніх родин, працівників артцентру. Відтоді приміщення приуніверситетського осередку сучасного мистецтва використовує Харківський національний університет для наукових конференцій та інших публічних заходів за участі різних учасників, тому що це – єдине приміщення в центрі міста, де можна одночасно перебувати в бомбосховищі та працювати. Разом із цим команда артцентру навесні 2022 року відновила виставкову діяльність.

У Львові в приміщенні «РадіоГараж» (виставковий і мультифункціональний простір, що належить ЛКП «Львівське радіо» і є одним з напрямів діяльності цієї інституції) 2022 року розташовувався Центр підтримки вимушено переміщених українців, програмна діяльність повноцінно була відновлена у 2023 році.

Після евакуації музейних колекцій Одеського художнього музею у безпечніше місце, у приміщенні **звільнились великі виставкові площі й експозиційна діяльність стала значно інтенсивнішою:** якщо до початку повномасштабної війни музей проводив 5–6 виставок, то 2023 календарний рік музей закінчив із 25 проєктами.

*«У всіх державних музеях постійна експозиція, як найважливіша частка музейної колекції, була в першу чергу демонтована, а потім вивезена в умовно безпечну частину країни на збереження. Тобто більшість українських музеїв зараз мають пусті стіни, виставкові площі, і це за собою викликає певні питання щодо місії, щодо діяльності українського музею під час війни. Різні музеї на це реагують по-різному. Багато українських музеїв провадять діяльність в такому замороженому стані. Якщо цей музей підпорядкований місцевій громаді, а не Мінкульту, а це більшість українських музеїв після реформи децентралізації 2006–2014 років, то це не завжди рішення музею, це також відповідальність районної, обласної чи міської адміністрації. **Коли ми здійснили всі такі ургентні заходи щодо збереження колекції та будівлі музею, вирішили, що у нас є неочікувана нагода робити те, що ми завжди не встигали робити.** Це стосується і діджиталізації колекцій, і архівів, і це стосується активної виставкової діяльності. Ми були одним з перших українських музеїв, які відкрили для глядача свої двері, беручи на себе велику відповідальність і щодо безпеки для глядачів, і щодо безпеки для відвідувачів, і колективу, і тих робіт, які експонують переважно з приватних колекцій, з колекцій художників»*

Кирило Ліпатов, куратор, Одеса

Центр сучасної культури у Дніпрі (Dnipro Center for Contemporary Culture / DCCC) на початку повномасштабної війни надавав своє приміщення для роботи волонтерським та гуманітарним ініціативам. На базі DCCC діяв тимчасовий соціальний хаб, у якому вже від квітня відновили культурну діяльність – тут проходили благодійні культурні та освітні події для дніпрян та тих, хто вимушено переїхав до міста. Центр також перепрофілювали в тому, що він став платформою для інших ініціатив. Виставкова діяльність відновилась у 2023 році – відбулось чотири виставки у приміщенні партнерської галереї Artsvit і дві в DCCC.

Це підтверджує **припущення про певну кількість дієвих та ефективних (чи навіть недефективних) інституцій, які з початком повномасштабного вторгнення не лише швидко адаптуватися до нових умов, а й почали продукувати значний соціальний вплив.** Також це є основою для істотного питання про **брак додаткової кваліфікації державних музеїв для роботи з сучасним мистецтвом та незалежним кураторством**, адже більшість з музейних працівниць та працівників «заточена» під інший тип роботи, який передбачає консервацію та збереження. Після повномасштабного вторгнення найбільш успішними з роботою з сучасним мистецтвом були ті музеї та інші державні та муніципальні заклади культури, яким пощастило мати у штаті спеціалістів з цими «немузейними» кваліфікаціями та досвідом.

Водночас це не знімає **необхідності оптимізувати мережі культурних закладів**, зважаючи на зростаючий дефіцит бюджету на відповідні видатки. За результатами дослідження **«Стратегії адаптації культури та креативних індустрій в умовах війни»** УКФ (2023), майже половина респондентів оцінила стан сфери української культури і креативних індустрій як поганий і лише 6,7 % як добрий.

Більш критичними у своїх оцінках стану культури є працівники недержавних організацій (62,8 %) та ФОПи (60 %), тоді як серед працівників державних та комунальних організацій таких 41,7 % та 35,2 % відповідно. Так само, як і в листопаді 2022 року, головними перешкодами, на думку респондентів, є відсутність стабільної державної фінансової підтримки – 75,4 % та низький рівень оплати й демотивація персоналу у сфері культури – 60,9 відсотка.

Підсумуємо цей блок такими істотними питаннями:

- Наростаюча необхідність **оптимізувати мережі культурних закладів**, зважаючи на зростаючий дефіцит бюджету на відповідні видатки.
- Необхідність **зберегти та додатково підтримати ті інституції, які продемонстрували особливу ефективність** та сталість після повномасштабного вторгнення.
- **Брак у державних музеях кадрів із компетенціями роботи з сучасним мистецтвом, незалежним кураторством та сучасними підходами до експонування** (адже цей тип роботи принципово відрізняється від роботи з консервацією та культурними цінностями). Брак у державних музеях кадрів з компетенціями роботи зі оцифрування колекцій.

3.2 Фінансування

Фактично всі респонденти глибоких інтерв'ю вказували на **збільшення обсягів роботи й нестачу ресурсів**. У питанні нестачі ресурсів насамперед йшлося про фінансові ресурси, другою гострою потребою залишається нестача кваліфікованих спеціалістів.

«У нас програма зараз насиченіша, ніж була до повномасштабної війни. І вона більш багатогранна, залучаємо більшу аудиторію, думаємо про нові аудиторії. З довготермінових планувань – хочемо працювати більше з підлітками та молодіжною аудиторією. У нас раніше була аудиторія від 18 до 30 років, думаю, вона трохи зараз змінюється, ми будемо розбивати її на менші сегменти. Щодо фінансування – на три-вісім місяців є розуміння. Зараз в наших пріоритетах, щоб у всіх була зарплата і якийсь гонорар»

Катерина Русецька, кураторка та менеджерка, Дніпро

Найбільш відчутною підтримкою сфери культури під час повномасштабної війни стала допомога від міжнародних організацій, громадських організацій та волонтерів – 38,6 %, 29,8 % та 29,1 %, відповідно, йдеться у звіті «Стратегії адаптації» від УКФ. Найменш відчутною є підтримка з боку центральних органів влади, бізнесу та місцевих органів влади. Найвище допомогу сфері культури під час війни від міжнародних організацій оцінили представники сектору візуального мистецтва (та аудіовізуального мистецтва), водночас представники сектору візуального мистецтва найнижче оцінили допомогу від місцевих та центральних органів влади.

Якщо на початку повномасштабної війни (2022) міжнародні фонди активно підтримували українське мистецтво та культуру короткочасними грантами «екстреної допомоги» в Україні та наданням підтримки представникам і представницям сектору візуального мистецтва, які евакуювались через війну у європейські країни, то тепер спостерігається спад таких пропозицій.

Недоліком грантової підтримки короткочасної, наприклад, невідкладної допомоги та більш довготривалих проєктів, щоб втілити новий продукт, респонденти і з державних, і з незалежних інституцій вказували **брак інституційного фінансування**, що не дає гарантій сталості. Наприклад, для того, аби програми мистецьких резиденцій були сталими та нарощували свій потенціал з року в рік, міська галерея, яка їх реалізовує, потребує інституційної підтримки – не лише для «фінансової подушки» на період «між проєктами», а й на можливість регулярно проводити стратегічні сесії чи зовнішній аудит.

Стабільною потребою сектору є нарощення потенціалу, підвищення кваліфікації, налагодження міжнародних зв'язків – через резиденції, навчальні програми, можливість потім разом подаватись на європейські гранти.

Тому запит щодо фінансової підтримки також включає закриття потреби у стипендіальній підтримці навчання спеціалістів та спеціалісток в Україні та за кордоном, індивідуальні гранти на освітні подорожі та стажування, гранти на відновлення та повернення до творчої діяльності.

Серед недоліків у вимогах грантових пропозицій, які свідчать про нерозуміння контексту, у якому працюють українські культурні інституції, респонденти та респондентки цього дослідження виокремили:

- **Фокусування на охопленні широкої аудиторії з обмеженими можливостями підтримки більш «камерних» дослідницьких та пілотних активностей із «грою в довгу»;**
- У правилах окремих грантових програм **заборонено подавати на конкурс проекти, які вже були реалізовані** або які вже подавали на конкурс і вони не отримали підтримки. Такі правила суперечать політиці підтримки сталості, наприклад, резиденційних проєктів.

Як приклад, можна навести [The Stabilisation Fund 2023 for Culture and Education від Goethe-Institut](#). Зокрема в описі цієї програми вказано, що не можна подаватись на підтримку проєктам, які вже розпочались. Пояснимо на прикладі мистецьких резиденцій, чому ця стандартна «довоєнна» грантова вимога не працює – резиденція була заснована та почала працювати, але через змінені зовнішні умови засновники вже не могли оплачувати її реалізацію, але й на фінансову підтримку «стабілізації» також подаватись не могли.

- Попри очевидний високий рівень швидкої адаптації та гнучкості, **горизонт планування в українському секторі короткотривалий**: плануючи програмну діяльність на рік, українські фахівці та фахівчині готові до потенційних змін і частіше переглядають стратегічне та програмне планування;
- Грантодавці мають більшу довіру до організацій, які існують давніше й мають позитивну грантову історію. Однак, адаптуючись до умов війни, з'являються нові, молоді організації, які не можуть конкурувати з колегами з вищим індексом довіри, а отже, у конкурсних умовах грантів має бути прописаний **механізм, коли молода організація матиме можливість аргументувати свій потенціал реалізації проєктів та вплив на сектор у майбутньому**, а не досягнення високих показників KPI, наприклад, великого охоплення аудиторії, як у досвідчених гравців;
- Зважаючи на зменшення кількості кадрів у секторі візуального мистецтва й одночасне збільшення обсягів роботи, існує **потреба передавати завдання або процеси зовнішнім виконавцям. Ця можливість має бути передбачена в умовах гранту.**

«І не тільки подієво... ми запускаємо простори, в яких можемо функціонувати, маючи суттєво менші ресурси, маючи чималу кількість додаткових важелів, які уповільнюють роботу. [...] Одна з проблем – на балансі ЛКП є чотири локації. Дві – в аварійному стані. [...] Ми задали дуже велику інтенсивність, і її важко втримати. З іншого боку, зменшити її я не хочу, розуміючи, наскільки дорогий є кожен день, буквально, ми мусимо працювати, щоб це було виправдано і показувало, що цю зміну можна зробити якісною, і це може принести користь. Тому, наприклад, ми запровадили, гостей кураторів – це можливість фахово працювати зі смислами, практиками та людьми»

Андрій Лінік, куратор, Львів

До прикладу, у низці грантових програм є заборони на передавання «основних завдань проєкту на виконання підрядників». Як правило, якщо 30 % або більше від загального бюджету розраховано на підрядника, це потребує додаткового обґрунтування та затвердження. Якщо музей подає заявку на оцифрування, яке має виконати субпідряд, то ця сума значно перевищує 30 % бюджету.

- **Розділ «ризиків» у грантових заявках має бути переосмислений**, оскільки серед ризиків війни (руйнування або пошкодження майна, релокація або мобілізація членів команди, утруднення мобільності та логістики, проблеми зв'язку та нові вимоги технічного забезпечення – на випадок блекауту) актуальними залишаються ризики, що існували до повномасштабного вторгнення;
- **Недостатня чутливість й обізнаність закордонних потенційних партнерських організацій**, коли пропонуючи участь у спільному грантовому проєкті, не проявляють своєї зацікавленості щодо діяльності української сторони. Однією з причин цієї недостатньої чутливості закордонних партнерів є **недостатні контакти українських гравців назовні та недостатня кількість зустрічей та прямої комунікації**, яка б допомогла краще пояснити локальну ситуацію в Україні.

«Я побачила цього разу, коли був дедлайн Креативної Європи (бо в нас ніколи не було стільки пропозицій бути одним з партнерів), по деяких пропозиціях було зрозуміло, що там люди взагалі не цікавляться, чим ми займаємося, що ми робимо. Просто у пріоритетах було написано, що класно було би, щоб був партнер з України. Додатковий плюсики. А зараз є реально відчуття allies, тому що ти хочеш працювати з тими, хто розділяє цінності, хто підтримує не просто заради отримання гранту, хто прислухається до мінімальних вимог, наприклад, ми завжди кажемо, що не співпрацюємо з російськими організаціями, не робимо резиденції з росіянами, навіть якщо вони опозиційні, і ми намагаємося не співпрацювати з організаціями, які співпрацюють з росіянами»

Катерина Русецька, кураторка та менеджерка, Дніпро

У незалежному секторі **пошук грантових можливостей для покриття програмних та інституційних витрат тримає в напрузі команду, що має позитивний і негативний впливи**. З одного боку, напруга допомагає швидше ухвалювати рішення, збільшувати обсяг робочого навантаження, навчатись та зростати професійно, з іншого боку – це постійний психологічний тиск, який призводить до вигорання. За словами однієї з респонденток, **створення (державного) фонду швидкого реагування або постійного стабілізаційного фонду, який би розподіляв грантову підтримку в малих розмірах та на спрощених та небюрократичних умовах (і на умовах номінації та рекомендації також)**, могло би зменшити напругу в державному та недержавному секторах, а також закрити потребу термінової професійної мобільності, покрити адміністративні витрати чи співфінансування, а також посприяти психологічному та фізичному відновленню:

*«Окрім УКФ, має бути трошки простіший підхід точкового експертного рішення та підтримки тих чи інших проєктів. Це може бути культурна рада, яка займається такою підтримкою. І це можуть бути невеликі суми, які можна динамічно опрацьовувати з швидкими результатами. Те, що Goethe-Institut робив¹. Такий стабілізаційний фонд має бути всередині держави. А стабілізація – це теж внесок у розвиток. Є базові потреби виживання: оренда, зарплати, мінімальні проєктні витрати, щоб інституції, які ведуть щоденну діяльність, могли б цю діяльність підтримувати. Не всі малюють картини на полотні, **деяким інституціям потрібен мінімальний бюджет на технічні можливості. Часто у великих грантах є така стаття, як співфінансування.** Невеликі частини іноземних грантів покривають 100 % бюджету. Це норма, що частину бюджету має покрити сам заявник або інший донор. Тому, можливо, наступний пріоритет для такого державного фонду – закрити співфінансування.*

Наприклад, ви як інституція подались на європейський грант, вам треба закрити те, що не покриває грант. І тоді державний стабілізаційний фонд це покриває. Це може бути прописано не більше, ніж якась сума чи відсоток. І тут ми повертаємося до базових потреб, тому що часто гранти не покривають саме адміністративної діяльності: зарплати, оренду, комунальні послуги й таке інше.

Тревелгранти – це теж недорого. Нас кудись запрошують, але, на жаль, не завжди за це платять. Або оплачують тільки переліт, але не платять добові чи гонорари. Зараз, мені здається, велика мобільність художників всередині країни, є теж резиденції, проєкти. Тому може бути підтримка внутрішньоукраїнської мобільності.

І третє, на що, мені здається, має бути підтримка не тільки грошова, а й, можливо, програмна. Це має бути психологічна підтримка, можливості відновлення фізичного й ментального»

Лізавета Герман, кураторка та галеристка, Київ / Відень

¹ [Стабілізаційний фонд культури та мистецтва від Гете Інституту Україна](#)

Для незалежних, приватних і позаінституційних учасників підсектору візуального мистецтва вирішальною є можливість отримати грантову підтримку (БФ «Ізоляція», ГО «Інша Освіта», операторів гранту Creative Europe, ГО «Музей сучасного мистецтва», оператору коштів UNESCO, грантів УКФ, House of Europe). **Часто грантові програми передбачають конкурси серед найсильніших, найдосвідченіших гравців з високим індексом довіри, тоді як учасники зі скромним портфоліо реалізованих проєктів (за масштабами чи кількістю) можуть залишитися без ресурсів і припинити діяльність.**

Оприлюднені в документі «Стратегія Українського фонду 2024–2027» дані висвітлюють такі тенденції в секторі:

- 67,4 % / 65,4 % респондентів очікують від грантів коштів на розвиток культурно-мистецьких проєктів;
- 32 % представників державних організацій очікують компенсації зарплат за рахунок грантової підтримки;
- 60,3 % представників комунальних організацій розраховують завдяки грантовій підтримці відбудувати та відремонтувати приміщення.

У цьому блоці важливо зафіксувати такі істотні питання:

- **Переважно короткотермінове project based фінансування в секторі з дефіцитом середньо- та довгострокових програм інституційної підтримки.** Незбалансований «грантовий ринок», який формує надто короткотермінове планування та, відповідно, бачення. Брак грантових можливостей:
 - для інституційної підтримки незалежних гравців сектору;
 - для дрібних / термінових інфраструктурних покращень;
 - для внутрішньоукраїнських мистецьких резиденцій (зокрема для чоловіків);
 - для навчальних та професійних мобільностей (зокрема за кордон);
 - для співфінансування проєктів, які вже отримали європейське фінансування та шукають локальне / національне співфінансування;
 - для досліджень та аналітики у сфері візуального мистецтва.
- **Брак адаптивності грантових програм до потреб новостворених та молодих інституцій. Брак доступу до фінансування гравцям сектору, які є віддаленими від Києва та інших великих міст.**

- **Необхідність продовжити та посилити високорівневий діалог із міжнародними донорами щодо зміни умов грантової підтримки та, зокрема, щодо адвокатування:**
 - Повторної підтримки проєктів, які вже були реалізовані, зважаючи на сталість та потребу у стабілізації;
 - Полегшених умов щодо обов'язкового локального чи національного співфінансування проєктів (через скорочення бюджетів національних донорських структур);
 - Більшої свободи в аутсорсі певних частин менеджменту та виконання проєктів (серед іншого підрядникам та професіоналам, які поки що перебувають за кордоном);
 - Полегшення бюрократичних процедур грантового менеджменту та звітування зі збереженням необхідної прозорості та підзвітності;
 - Спільного розроблення оновлених методологій опису та оцінки ризиків.

3.3 Обмеження наявних організаційно-правових форм

Щоб забезпечити розвиток сфери культури загалом та сектору візуального мистецтва зокрема, згідно з висновками [Дослідження екосистеми обігу творів мистецтва в Україні \(2023\)](#), потрібні зміни в наявних організаційно-правових формах та державній політиці управління публічними закладами культури.

Публічні заклади культури в Україні створюються в організаційно-правовій формі організація (установа) та підприємство, дослідження наświetлює вади обидвох форм, які стають на заваді самостійної та автономної роботи публічного сектору культури: від підприємницького характеру роботи до неможливості самостійно затвердити структуру, штатний розпис та чисельність працівників. Керівництво закладів культури не має необхідних повноважень, щоб ефективно та своєчасно реагувати на виклики сьогодення. Сама ж структура управління, коли керівник закладу є залежним від засновника, є неефективною.

Згадане вище [Дослідження екосистеми обігу творів мистецтва в Україні \(2023\)](#) містить [рекомендації щодо оновлення організаційно-правової форми заради розвитку сфери культури та ефективного ухвалення рішень керівництвом публічних закладів культури](#). У рамках [Дослідження екосистеми обігу творів мистецтва в Україні \(2023\)](#) висвітлена низка проблем у секторі візуального мистецтва, в тому числі [перелік необхідних змін до організаційно-правових форм закладів культури](#), зокрема:

- Неприбутковий характер діяльності закладу та скерування прибутків на розвиток інституції;
- Збільшений перелік повноважень органів управління та можливість без погодження із засновником затверджувати структуру, штатний розпис та чисельність працівників у межах бюджету;
- Можливість здійснювати підприємницьку діяльність, яка не суперечить меті діяльності закладу культури, зокрема можливість здавати в оренду площі під ресторани чи кафе або продаж сувенірної продукції без «сірих» схем;
- Незалежний аудит фінансової діяльності закладу культури, що дає змогу визначити ефективність доходів та витрат, перевірити загальну діяльність інституції на предмет зловживань чи правопорушень.

Істотні питання цього блоку такі:

- **Брак автономії управління державними закладами**, яка б давала змогу швидше адаптуватись до зовнішніх викликів.
- **Складні та нерелевантні вимоги до комерційної діяльності державних культурних установ**, які не стимулюють самоокупності та монетизації.

3.4 Кадри. Освіта

Втрата кадрів

Згідно з поданими в аналітичній записці УКФ «Стратегії адаптації культури та креативних індустрій до умов війни» (2023) даних, простежуємо значне збільшення дефіциту кваліфікованих кадрів. **Упродовж шести місяців 2023 року (дані збирали від 13.06.2023 до 30.06.2023) показник дефіциту зріс на понад 9 відсотків.** Відтік кваліфікованих та мотивованих фахівців сфери культури вже нині є помітною проблемою галузі, а надалі, вочевидь, буде лише збільшуватися.

Команди в секторі візуального мистецтва від початку повномасштабного вторгнення змінилися через виїзд за кордон або зміну місця роботи й напряду діяльності членів команди (волонтерство, гуманітарна допомога, культурна дипломатія, журналістика). Також певний відсоток учасників і учасниць сектору візуального мистецтва мобілізовано або, на жаль, вони загинули внаслідок російської агресії.

Конкуренція з міжнародними організаціями

Через нестачу фінансування та низькі зарплати спеціалістки та спеціалісти (кураторки / куратори, менеджерки / менеджери, комунікаційниці / комунікаційники) з державного сектору переходять у недержавний або розпочинають співпрацю з міжнародними організаціями. Зі сторони закордонних партнерів зріс попит щодо залучення до співпраці досвідчених локальних менеджерів і менеджерок, які орієнтуються в контексті, мають експертизу щодо співпраці з окремими інституціями та мережу контактів кураторів, художників, приватних колекціонерів.

Конкуренція зарплат та масштабів проєктів (потенціал кар'єрного зростання) мотивують українських спеціалістів і спеціалісток надати перевагу співпраці з закордонними колегами. Часто такі пропозиції вимагають фізичної присутності в офісі за кордоном або у великих українських містах, а отже, повністю відриваючи спеціалістів і спеціалісток від середовища колишнього місця роботи, розриваючи зв'язки з творчим середовищем, що впливає на екосистему сектору візуального мистецтва. Це органічне кар'єрне зростання для досвідчених професіоналів призводить до зменшення кількості кваліфікованих кадрів на ринку праці.

Кадри за кордоном

Згідно з оцінкою уряду, яка була підготована для звіту [Ukraine Rapid Damage and Needs Assessment / «Швидка оцінка втрат та потреб в Україні» \(RNDA3\)](#), на кінець 2022 року понад 20 % професіоналок та професіоналів сектору покинули країну.

Згідно з дослідженням Українського інституту [«За межі зеленішої трави: стратегії відновлення українського культурного поля понад кордонами»](#) до переваг перебування українських діячів і діячок сектору візуального мистецтва за кордоном належать:

- Співпраця українських інституцій із культурними дієвицями з України, які працюють в іноземних культурних інституціях, може бути каталізатором міжінституційних партнерств;
- Набуття корисного досвіду: серед прикладів експертизи, якої набувають кураторки та куратори, котрі перебувають за кордоном, згадували феміністичну оптику, інклюзивні кураторські практики та інструменти розширення аудиторії мистецьких подій, зокрема залучення глядачок і глядачів різного віку та з різним досвідом відвідування заходів.

Спостерігаються тенденції відторгнення українських митців і культурних діячів, які вимушено перебувають у ЄС як біженці, з боку української спільноти в Україні. Йдеться не про критерії «українського митця», а про можливість підтримувати професійний контакт і співпрацю попри географічні перепони та різні реалії, що поглиблюватимуться. Це допоможе зберегти важливих для українського мистецтва митців в українській орбіті, хоча варто враховувати, що частина з них може почати самоідентифікуватися як «митці, базовані в Берліні», «канадські митці» чи «космополітичні митці».

Щоб **підтримати і зміцнити зв'язки з фахівцями сектору, які перебувають за межами України**, важливо реалізовувати проєкти та активності, залучаючи культурних працівниць і працівників в Україні (адже виразною є потреба репрезентувати себе в Україні). Це можуть бути запрошення на виступи, лекції, дискусії, залучення в експертні ради, враховуючи дистанційну співпрацю:

«За словами учасни_ць інтерв'ю, іноді вони в їхній індивідуальній діяльності за кордоном отримували запит на презентацію ідей та наративів усього культурного поля, а також відчували відповідальність за цю репрезентацію. Тому вони бачили потребу у створенні чітких наративів та ідей для представлення України за кордоном. На їхню думку, це могло б відбутися в результаті діалогу між культурними працівни_цями, які перебувають за кордоном, і тими, хто проживають в Україні. Постійна співпраця з українськими інституціями, участь у дискусіях в Україні можуть сприяти збільшенню можливостей транслювати ідеї та позиції їхніх представни_ць для взаємного навчання, обміну ідеями між українським і закордонним культурними середовищами»

Так йдеться в дослідженні, яке містить рекомендації щодо співпраці з тими, хто виїхав після початку повномасштабного вторгнення і для іноземних працівниць та працівників культури, зокрема для національних культурних інституцій, національних та міжнародних фондів, національних і міжнародних ГО.

Загроза пошкодження об'єктів культурної інфраструктури та потенційна загроза життю працівників впливає на роботу в секторі візуального мистецтва. **Конкурентна зарплата не може найближчим часом мотивувати повернутися з-за кордону всіх спеціалісток і спеціалістів, адже це не гарантує безпеки в часі війни.** Водночас, на думку респондентів, у рамках підготовки цієї аналітичної записки, **підвищити мотивацію повернутися могла би можливість професійного зростання чи можливість цікавого глибинного дослідження візуального мистецтва в Україні.**

Прекарність

Проблема низької оплати праці до повномасштабного вторгнення висвітлена в дослідженні «Умови праці у сфері культури та креативних індустрій» аналітичного центру Cedos (2021). Згідно з дослідження, **стратегією самозабезпечення для культурних працівниць і працівників при низькій зарплаті є пошук додаткової зайнятості та поєднання зайнятостей:** більше третини (38 %) респонденток і респондентів мають іншу оплачувану зайнятість. Серед них 45 % поєднують основну зайнятість із найманою працею: 21 % працює за наймом у приватній компанії, 16 % – у державній / комунальній установі, 8 % – у недержавній (громадській) організації. Натомість 42 % поєднують свою основну зайнятість із самозайнятістю. Серед них 27 % мають зареєстрований ФОП. Додаткова зайнятість 57 % респонденток і респондентів пов'язана зі сферою культури та креативності, а 44 % осіб у рамках додаткової зайнятості є найманими працівницями та працівниками чи самозайнятими в інших сферах.

Додаткова зайнятість поза сектором візуального мистецтва пов'язана зі значно вищим заробітком в інших сферах (наприклад, в ІТ). Низькі зарплати та пошук іншої оплачуваної зайнятості призводять до зміни пріоритетів окремих працівників і працівниць: насамперед можуть виконувати завдання, які надають можливість самозабезпечення. Докладніше ці потреби та рекомендації щодо їх вирішення описані в дослідженні аналітичного центру Cedos [«Умови праці у сфері культури та креативних індустрій»](#) від 2021 року.

Освіта та підвищення кваліфікації

Компенсуючи низьку оплату праці в секторі візуального мистецтва, керівники інституцій шукають способи мотивації працівників, зокрема освітніми можливостями. У секторі помітний високий інтерес і мотивація до навчання та обміну досвідом з колегами в Україні та закордоном. Зокрема респонденти зацікавлені у підтримці через освітні програми, наприклад:

- Навчальні обміни, стажування, конференції – українці зацікавлені переймати досвід колег з-за кордону (наприклад, це стосується технічних і технологічних вузькопрофесійних знань оцифровування колекцій, реставрації, цифрового документообігу) і готові ділитись своїм досвідом;
- Висока мотивація бути частиною широкої мережі дієвців, долучатись до проєктів з кількома учасниками, мережуватись.

«Щоб сформувати себе як хорошого куратора, потрібно мати можливість приїхати, наприклад, на preview days на Бієнале. Це дуже дорого. Це дорого і для європейських кураторів. А для українського куратора, наприклад, з Одеського музею, це нереально. Треба відкладати гроші 10 років, мабуть, зі своєї заробітної плати, щоб один раз поїхати на Венеційську бієнале. А без цього ти не знаєш загального світового контексту»

Юлія Бердіярова, Київ

Усвідомлюючи виклик побудови сталої команди, керівники мистецьких інституцій бачать **потенціал у навчанні молодших спеціалістів**, що має передбачати стратегічне планування ресурсів колег із досвідом, щоб навчати нових членів команди, а також пошук **стипендійних можливостей для мотивації молодих спеціалістів** (наприклад, коли студент отримує стипендію для проходження навчання в культурній інституції, одночасно продовжуючи здобувати освіту). Попри окремі партнерські програми з університетами, співпрацю підготовки кадрів необхідно прокомунікувати з українськими профільними ВНЗ та культурними інституціями, щоб включити у навчальні курси практичні блоки та стажування. Варто додати, що дуальна освіта є нормативно запровадженою у країні, але по факту не працює, бо освітні заклади неохоче зараховують практичний досвід роботи в інституціях в навчальні години, аби не забирати годин у їхніх викладачів.

Респонденти та респондентки інтерв'ю згадували про **брак короткотривалих навчальних програм (інтенсивів), брак можливостей післядипломної освіти та здобуття наукового ступеня**, застарілі навчальні програми в мистецьких ВНЗ, невідповідність програм сучасним запитам сектору, відсутність цілісного підходу у мистецькій освіті:

1. Нерелевантні викликам сучасності освітні програми. У спеціалізованих державних навчальних закладах **немає достатньо навчальних програм для кураторів мистецтва**. Для підготовки бакалаврів у секторі візуального мистецтва використовуються спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» та 034 «Культурологія», за якими навчальні заклади формують власні освітні програми. Наприклад, Львівська національна академія мистецтв пропонує програми «Історія і теорія мистецтва» та «Культурологія, артефактпертиза». Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури в межах спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» пропонує освітні програми «Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва» та «Мистецтвознавство. Організація та управління розвитком художньої культури». Програма «Мистецтвознавство» не відповідає європейським та американським програмам для кураторів, а знання випускників не співвідносяться з «Історією мистецтв» або Culture Studies. Основна проблема мистецьких програм — застаріла теоретична база та акцент на історії, а не теорії мистецтва.

2. Брак видань теоретичної літератури. В Україні видають **мало перекладів з теорії мистецтва**. Послідовно в цій ніші працює лише видавництво IST Publishing. Окремі видання з теорії фотографії виходили у видавництвах «Родовід», «Харківська школа фотографії», ArtHuss.
3. **Післядипломна освіта: аспірантура та короткотривалі сертифіковані програми**. Можна прогнозувати, що найближчим часом середній вік працівників і працівниць у секторі буде молодший (оскільки досвідчені працівники мають інтенсивне кар'єрне зростання і приймають пропозиції роботи в закордонних інституціях). Однією зі стратегій, яка може мотивувати спеціалістів і спеціалісток за кордоном повернутись в українське середовище, може бути пропозиція якісної освіти в галузі, зокрема йдеться про можливість здобути науковий ступінь. Зокрема для (незалежних) кураторів науковий ступінь означає підвищення рівня виставкових проєктів, доступ до публікацій у престижних міжнародних виданнях про мистецтво та підвищення вартості своїх послуг, – тому наявність якісної аспірантури може стати однією з мотивацій затриматись на певному місці або повернутись у країну походження.

В аналітичній записці [«Освіта і культура: наскільки Україна готова до вступу в ЄС»](#) (2023) зазначено, що у сфері освіти в рамках Європейського освітнього простору ЄС має цілі до 2025-го і 2030 року. Загалом ЄС прагне зробити так, щоб освіта сприяла в переході на зелену та цифрову економіку, а також допомагала населенню адаптуватися до змін в економіці й отримувати актуальні навички. Важливим компонентом є освіта впродовж життя. В Україні наявною є **потреба спеціалізованої післядипломної освіти, яка допоможе закрити прогалини застарілих освітніх програм: кураторство, менеджмент мистецьких проєктів, мистецька критика, теорія мистецтва**.

Короткотривалі сертифіковані програми можуть посилити учасників і учасниць сектору, які мають інтенсивно опанувати нові навички в умовах нестабільності (наприклад, кризовий менеджмент, діджиталізація або застосування мистецьких практик у реабілітації та соціальній реінтеграції).

Підсумовуючи цей блок, можна виокремити такі істотні питання:

- **Брак механізмів та рішень, які би сприяли утриманню кваліфікованих кадрів в секторі, зокрема через:**
 - окрему підтримку кваліфікованих кадрів з регіонів, наближених до зони бойових дій;
 - підтримку тяглості лідерства в мистецьких інституціях – зокрема у сфері кураторства та культурного менеджменту;
 - сприяння поверненню спеціалістів з-за кордону та механізми підтримки зв'язку з ними.

- **Брак грантових можливостей для навчальних і професійних мобільностей, щоб долучити українських фахівців до світового контексту** (зокрема за кордоном – Венеційська бієнале, Documenta, Manifesta тощо).
- Брак місць / платформ, де формують спільні наративи та напрями розвитку для мистецької спільноти.
- Брак ініціатив, проєктів та механізмів задля **збереження професійних та особистих зв'язків між українською професійною спільнотою в Україні та за кордоном**. Брак спільного та дружнього наративу на державному рівні про важливість професійного та особистого досвіду українців та українок за кордоном для України.
- **Брак навчальних програм** для професіоналок та професіоналів сектору візуального мистецтва – зокрема брак шкіл / академій сучасного мистецтва та брак поглиблених навчальних можливостей для кураторок та кураторів.
- **Застаріла та нерелевантна до сучасного контексту професійна освіта в секторі:**
 - **Брак короткотривалих форматів (неформальної та формальної) освіти** з таких тем, як кураторство, менеджмент мистецьких проєктів, мистецька критика та теорія мистецтва.
 - **Відсутність освітньої програми «Кураторство у візуальному мистецтві»** у вищих навчальних закладах.
 - **Відсутність перекладів важливих текстів з історії та теорії мистецтва** на українську. Брак сучасної фахової літератури для мистецької освіти в секторі візуального мистецтва.
 - Брак якісної післядипломної освіти та можливостей здобути науковий ступінь у сфері **кураторства, менеджменту мистецьких проєктів, мистецької критики, теорії мистецтва**.

3.5 Діалог між державним та незалежним секторами

Фактично всі респонденти та респондентки глибоких інтерв'ю вказували на **дефіцит комунікації органів виконавчої влади із середовищем сектору візуального мистецтва**, а саме на непрозорість в організації подій та залучення художників і художниць, номінування та обрання номінантів премій, грантоотримувачів та стипендіатів, а також невелике охоплення повідомлень про наявні можливості та відкриті конкурси.

Ці висвітлені проблеми можна підкріпити даними [річного звіту за 2003 рік Державної агенції з питань мистецтв та мистецької освіти](#), у якому зазначено, що актуальні новини та анонси подій, що стосуються і діяльності відомства, і безпосередньо сфери мистецтва та спеціалізованої мистецької освіти Держмистецтв, розміщують на сайті та в соцмережах. Вказані показники відвідуваності сайту, охоплення сторінок та кількості підписників у соцмережах порівняно нижчі, ніж, наприклад, у таких державних інституцій, як Український культурний фонд або Український інститут (на 31 травня 2024 року сторінка в Instagram Держмистецтв налічує 809 підписників, УКФ – 14 900; сторінка у Facebook Держмистецтв налічує 13 000 підписників, УКФ – 42 000, УІ – 30 000). У звіті вказано, що протягом звітного періоду Держмистецтв організувало та провело 46 засідань, круглих столів, організаційних зустрічей тощо, у тому числі 25 з питань реалізації політики у сфері мистецтв (6 – бібліотечна сфера, 7 – музична, 4 – візуальне мистецтво, 8 – креативні індустрії) та 21 – з питань реалізації політики у сфері мистецької освіти. **Брак комунікаційних заходів, які б забезпечували ширше охоплення інформації, яку надають державні культурні інституції, підриває довіру до них, уповільнює процеси ухвалення рішень та реалізації проєктів.**

Серед питань, на які представники та представниці сектору візуального мистецтва хотіли би отримати відповіді, найчастіше звучали та найвище ранжували такі:

- Поточні культурні державні політики та довготермінова стратегія культури;
- Актуальні можливості та програми підтримки культурного сектору з боку держави.

Окрім браку розуміння довготривалої державної стратегії в секторі візуального мистецтва, респонденти та респондентки вказували на слабку комунікацію у вирішенні нагальних запитів до влади:

- Важкий і довгий процес оформлення документів для вивезення мистецьких творів на виставки за кордоном; у висновках розділу «Політика» [Дослідження екосистеми обігу творів мистецтва в Україні \(UALR\)](#) зазначено, що облік творів мистецтва та культурних цінностей в Україні не має чіткої системи та потребує стратегічного перегляду. Документ містить низку рекомендацій законодавчого регулювання, змін до нормативно-правових актів та пропозиції щодо термінологічного апарату.

- Недостатньо прозора процедура отримання дозволів для перетину кордону й участі в міжнародних подіях представників сектору візуального мистецтва (інформація важкодоступна або запити залишилися без відповідей).

Крім інформаційної комунікації, сектору візуального мистецтва бракує майданчика для обміну напрацюваннями та досвідом, що сприятимуть пошуку спільних рішень і глибшому розумінню потреб та можливостей. Таким майданчиком можуть бути щорічні конгреси, конференції, які залучатимуть дієвців і дієвиць з державного й недержавного секторів.

Істотні питання політик у цьому блоці:

- **Брак діалогу та сталої культури співпраці** між незалежним сектором, громадянським суспільством та державними культурними установами. **Фрагментація та розділення всередині мистецької спільноти** на «незалежних» та «номенклатурних», що спричиняють штучні перепони у співпраці та жорстокі дискусії. Необхідність покращити ті комунікації з боку державних установ, які стосуються конкурсів та інших можливостей участі для незалежного сектору. Необхідність збільшити охоплення публікацій такого типу інформації.
- **Важкий і довгий процес оформлення документів**, щоб вивезти мистецькі твори на виставки за кордоном.

3.6 Культурна дипломатія

У сфері візуального мистецтва респондентки та респонденти відзначають **недостатній діалог між незалежними та державними установами щодо наративів культурної дипломатії та державної культурної стратегії**, до яких належать також політики інклюзії, гендерної рівності, деколонізації. Гострим залишається питання щодо міжнародних подій за участі росіян і державної стратегії комунікації з організаторами таких подій.

«Якби наша держава позиціонувалася як частина культурної спадщини Європи, то європейці не просто б надавали нам допомогу, щоб воювати, вони б воювали за своє. Вони б розуміли, що захищають щось, що належить європейській культурній спадщині. А вони цього не розуміють. І мені здається, частина цієї стратегії – це те, щоб вони це зрозуміли. Щоб вони зрозуміли, що українська культурна спадщина величезна. І що ми – частина європейської культури. А вони: «Давайте ми вам дамо гроші, ви будете на них воювати за свою культурну спадщину, яка не наша». Мені здається, що частина державної стратегії і культурної політики має формуватись саме в цьому напрямку»

Наталія Іванова, директорка ЄрміловЦентру, Харків

Недостатня підтримка з боку влади, зокрема в репрезентації українського мистецького продукту, процесах мережування та співпраці з колегами за кордоном – більшість проєктів упродовж повномасштабної війни реалізовані завдяки мережі горизонтальних зв'язків із закордонними інституціями та колегами.

«Держава не справляється із завданням ефективного використання, розподілення, спрямування коштів на ті потреби, які зараз необхідні. Немає ані стратегії, ані розуміння, як працювати і з чим працювати. І це привід вивчити досвід розвитку культури під час війни, розуміти, а що ж, власне, працює, що нам допомагало. Як в Україні з'явився "Оскар", як з'явилися інші премії, хто підтримав? Тобто, що було тим, що допомагало Україні утримувати увагу й підтримку за кордоном, що допомагало тут виживати, чи має держава стосунок до якихось проєктів, які допомагали українцям витримувати тиск. Аналіз необхідний, незалежний аудит і потім реформувати систему»

Ольга Балашова, кураторка та голова правління громадської організації
«Музей сучасного мистецтва» (ГО МСМ), Київ

Респондентки та респонденти глибинних інтерв'ю **визначили мистецтво під час війни як ефективний комунікаційний інструмент**. Візуальна, аудіовізуальна чи аудіальна форма звертається до емоційного сприйняття, сприяючи діалогу та порозумінню як із закордонними колегами, так і всередині країни. Тому підтримка виставкової діяльності має стати пріоритетом культурної політики.

«Мистецтво – це насправді репрезентація України. Тому що мистецтво – це найлегше спочатку. Не треба знати мову, не треба дуже довго вникати, тому що це візуальне мистецтво. Читаєш посил за долю секунди. І це найлегший спосіб при трансляції ідей, які є в українських художників зараз, щоб демонструвати це на Заході або на Сході. Це універсальний комунікатор»

Олекса Манн, художник, Ужгород

Також респондентки та респонденти відзначали недостатню підтримку з боку держави в репрезентації українського мистецького продукту, зокрема у процесах мережування та співпраці з колегами за кордоном. **Більшість проєктів упродовж повномасштабної війни реалізовані завдяки мережі горизонтальних зв'язків із закордонними інституціями та колегами.**

Респонденти вказували на **брак компетенцій української сторони**, коли за протоколом іноземної інституції мають бути залучені представники влади у репрезентацію мистецьких подій (виставок, резиденцій, стипендій тощо).

«Є велике питання до компетенції. В нас немає зараз міністра, є виконувач обов'язків. І виходить, що вся команда, яка займалась хоча б попереднім павільйоном, пішла, а нова команда ніколи про це не чула, не бачила й ніколи цим не займалась. Як, в принципі, і ми: по правилах, другий раз куратори не можуть подавати свою ідею, ти можеш бути куратором павільйону тільки раз. І якщо за правилами виконавці – це що два роки нові люди, то хтось має бути тим самим. Я розумію, що це – екстраординарна ситуація, що змінився міністр, але міністерство – це ж інституція. Тобто процедури, за якими вони працюють, все має залишитися там. А в них виходить так, що йдуть люди, з ними разом йдуть всі ці розуміння і знання, і кожен раз заново це міністерство відкриває для себе, що таке Бієнале, що таке бути комісаром павільйону, і воно щоразу не готове до цього.

Є інші рішення, наприклад, у Польщі комісаром Бієнале є Національна галерея мистецтв Захента. Тобто є одна інституція, яка з року в рік це робить, і це вже налагоджено, тому що навіть якщо в інституції зміняться якісь працівники, вони передають ці знання, і найголовніше, що ця інституція має стосунок до мистецтва»

Олена Касперович, продюсерка Українського павільйону на Венеційській бієнале 2024, Харків

Сьогодні немає статистичних даних щодо кількості виставок, проведених за кордоном, а також участі українських митців і мисткинь, кураторів і кураторок у виставкових проєктах чи залучення їхніх робіт. У зовнішній комунікації залишається проблемною оцінка охоплення, а також кількісних і якісних результатів. **Відсутня стратегія експозиційної діяльності за кордоном** (теми чи тематичні роки тощо), яка була би помічною, зокрема у плануванні українських виставок при довготерміновому плануванні, наприклад, у містах-побратимах.

Підсумовуючи цей блок, варто окреслити такі істотні питання:

- Брак діалогу та системної співпраці між державними та незалежними інституціями над наративами культурної дипломатії.
- **Необхідність реформувати механізм комісаріату Українських павільйонів на Венеційській національній бієнале** (поки що існує процедура з Комісаром з боку МКСК і щорічним відкритим конкурсом на Куратора) та на Венеційській архітектурній бієнале (поки що процедури не існують, через це представленість України спорадична). Необхідність вивчити та перейняти досвід найближчих західних сусідів. До прикладу, необхідно **вивчити досвід з передавання функції Комісара від міністерства до профільної державної установи, яка спеціалізується на візуальному мистецтві / архітектурі / закордонних виставках та презентаціях мистецтва**. Брак тяглості та відповідальності державних органів за культурну репрезентацію за кордоном та брак інституту комісарів на державному та муніципальному рівнях.
- Брак управлінських компетенцій та управлінського досвіду (серед іншого і в державних культурних установах) **в налагодженні та реалізації (довготермінових) міжнародних партнерств та проєктів, знань з історії та контексту сучасного світового / європейського мистецтва**. Потреба системного та якісного підвищення кваліфікацій у цій сфері.

3.7 Національна спілка художників

Важливою платформою для комунікації учасників сектору є професійні спілки. Якщо їх достатньо та вони дієві, потреба діалогу всередині сектору задовольняється на цьому рівні та не потребує окремих рішень. На жаль, неспроможність українського громадянського суспільства до самоорганізації в живі, ефективні мережі та спілки є успадкованим пострадянським симптомом. Національна спілка художників також є однією з ілюстрацій цієї неспроможності.

Структура Національної спілки художників України налічує 33 обласні та територіальні організації (включно і з Кримом). Статистика щодо кількості дійсних учасників Спілки відсутня, [на офіційному сайті подано дані меншої половини регіональних організацій НСХУ](#). Але й вичерпна кількісна статистика цілісно не відображає ситуації в секторі, адже багато молодих художників і художниць не належать до Спілки. Кілька десятиліть тому належність давала художникам переваги у володінні ресурсами – учасники спілки мали доступ до матеріальної бази Спілки, зокрема могли отримати майстерню, експозиційні можливості, доступ до Будинків творчості та відпочинку.

Однак сьогодні ці ресурси обмежені й молоді художники та художниці орендують майстерні та експонують роботи поза Спілкою у державних, комунальних та приватних виставкових просторах. Варто згадати, що митці та мисткині, які представляють Україну на великих міжнародних мистецьких подіях, не є членами Спілки, наприклад, жоден учасник «Відкритої групи» (Антон Варга, Юрій Білей, Павло Ковач, Євген Самборський), яка у 2019 році була куратором Українського павільйону на 58-й Венеційській бієнале, а 2024-го колектив представив Польщу на 60-й Венеційській бієнале з проєктом «Повторюйте за мною II», не є членом Спілки. Ніколи не належав до Спілки Нікіта Кадан – лауреат Шевченківської премії 2022 року та сучасний художник, про міжнародний рівень кар'єри якого свідчить, зокрема, добір роботи «Постамент. Практика витіснення» для постійної колекції паризького Центру Помпідю. Ці приклади можуть вказувати на неспроможність Спілки досягти встановленої мети щодо сприяння професійному зростанню.

Є приклади успішних спілок у європейських країнах. Наприклад, Національна асоціація художників Хорватії залучає молодих митців і мисткинь, пропонуючи послуги промоції: у послугу [розміщення інформації на сайті Асоціації](#) входить додавання якісного портфоліо, репрезентативний професійний опис індивідуальної мистецької практики, сучасний дизайн сайту. Так збираючи базу даних окремих художниць та художників, Асоціація може точно рекомендувати можливості (участь у міжнародних виставках, стипендії, конкурси, резиденції), зосереджуючись на індивідуальній мистецькій практиці. Подібно працює мистецька спілка в Македонії, яка, впорядковуючи інформацію про учасників Асоціації, як і хорватські колеги оцифрувала та розмістила у відкритому доступі інформацію про учасників впродовж всієї історії організації. Створена база даних дає можливість оперувати кількісними (велика кількість членів

Асоціації впродовж всієї історії її існування) та якісними показниками (тяглість організації) при заповненні заявок участі у великих європейських проєктах, таких як Культурна столиця Європи, і отримати таку можливість для [Македонії у 2028 році](#).

Професійні спілки та асоціації варто залучити до створення бази даних контактів, які б отримували регулярну розсилку від органів виконавчої влади щодо можливостей (мережування та партнерства, виставки, резиденції, стипендії та премії), пропозицій (міжнародної співпраці, участь і партнерство у великих експозиційних, дослідницьких проєктах, конференцій, круглих столів), запитів у вирішенні проблеми (експертні послуги, розроблення та просування політик).

За підсумками цього блоку зафіксоване таке істотне питання:

- Необхідність **реформувати Національну спілку художників**, зважаючи на найкращі європейські практики та щоб покращити її прозорість, ефективність, доступність та привабливість для молодих художниць та художників. Потреба в дієвих ефективних професійних об'єднаннях нового типу та потреба в конкурентному доступі до інфраструктури, до якої наразі монопольний доступ має Національна спілка художників та обласні спілки.

3.8 Цифровізація

Сьогодні в Україні єдина система обліку творів мистецтва / предметів культури перебуває на етапах розроблення та дослідницького використання, також триває робота над нормативною базою. **Оцифровування колекцій сприятиме створенню єдиної бази даних, що має вплинути на спрощення оформлення документів на вивезення окремих предметів колекції на виставки за кордоном.** Це також сприятиме популяризації мистецтва: оперуючи цифровими копіями мистецьких творів, для українського сектору візуального мистецтва відкривається **більше можливостей до співпраці й долучення оригіналів до виставок, зокрема міжнародних, а також до мистецьких каталогів та видань.**

«Щоб почати взаємодіяти з мінімально доступною інформацією від музеїв, потрібно пройти через коридори, кабінети і так далі. Це дуже просто вирішується тим, що велика кількість архівів оцифровується і робиться доступною для дослідників. Це діджиталізація музейної роботи.

Насамперед це прийнята на рівні українських музеїв CRM-система, яка буде все це обліковувати. Бо CRM-система з назвою Google Disk і Excel-табличка не працює. Оцифрування архіву на рівні «ми це сфоткали на телефон» – не працює.

А тим часом музей в Амстердамі робить всю свою колекцію повністю доступною для людей, в тому числі права на репродукцію. Тому що вони вбачають у такому поширенні інформації значно більший бенефіт, ніж в тому, щоб сидіти над своїм златом. А ми навіть не маємо можливості побачити на сайті хоча б частину колекції. Це повністю руйнує довіру до інституції з боку людей, які її досліджують.

Мені здається, держава, яка має всі паспорти в телефоні на рівні Дії, може зробити якийсь абсолютно революційний продукт і почати тиражувати на закордон. Пам'ятаю, як намагалася пояснити своїм колегам з-за кордону, бо вони бачили, з одного боку, вау, така цифрова держава, Міністерство цифрової політики, все супер, а з іншого – музеї, які не можуть надіслати HRS-фотографію, бо в них її немає. Для них цей дисонанс був абсолютно незрозумілий.

Але треба тоді по одній людині виростити, надіслати в кожен музей, поставити і сказати, оця людина займається цифровізацією цього музею, і вона буде це там вкорінювати і змінювати, пускати свої коріння. Бо на рівні просто розпорядження це не спрацює»

Юлія Бердіярова, кураторка, Одеса

Серед потреб цифровізації у секторі візуального мистецтва: забезпечення технічною та технологічною базою, фахова підготовка виконавців. У переважній більшості художніх музеїв немає окремих відділів, які мають достатню технічну підготовку й займаються тільки цифровізацією, оперуючи міжнародними стандартами (наприклад, метаданих й обміну даними) та протоколами. Цю проблему можна розв'язати, навчаючи музейних працівників і працівниць. Однак у цьому випадку організація процесу впирається у штатні розписи: сьогодні робота з оцифрування колекцій лягає на плечі працівників як додаткове навантаження.

Подаючись на грантові можливості з оцифрування, художні музеї мають змогу купити техніку, оновити забезпечення. Втім слід зважати на те, що в технологіях постійно відбуваються оновлення, технологічні перегони. Зважаючи на це, стратегія оцифрування має передбачати постійне технічне й технологічне оновлення. Варто звернути увагу не те, що колекції можуть налічувати сотні тисяч одиниць, а отже, стратегування такої роботи необхідне, а саме довготермінове стратегування та планування.

У межах цього дослідження були озвучені пропозиції передавати процеси оцифрування стороннім виконавцям на умовах субпідряду, що, на думку респондентів, потенційно має гарантію якіснішого виконання, зокрема йдеться про переваги наявності технологічної освіти у виконавців, а не лише мистецтвознавчої та історичної. За найкращих умов така команда мала би включати представників з різних секторів. Наприклад, таким проєктом є Центр цифровізації музеїв ([HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab](#)), який у секторі візуального мистецтва в рамках пілотного проєкту оцифрує вибрані колекції, впроваджує і тестує програму обліку, зокрема в Одеському національному художньому музеї та Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Одна з проблем полягає у тому, що оцифрування наразі відбувається не як частина довготривалої стратегії, а як діяльність у межах коротких грантових проєктів. Існує проблема з передаванням різних процесів субпідрядникам та з тим, що практика залучення підрядників є недостатньо відомою та відпрацьованою в секторі.

Водночас ГО «МСМ» розробила цифрову платформу, задуману як систему менеджменту колекцій для творів сучасного мистецтва, що дає змогу вести первинний облік творів мистецтва, наповнювати облікові картки метаданими про твір, поєднувати їх із зображеннями, відео- та аудіозаписами, формувати колекції та публікувати дані в онлайн-каталозі. Інституції, пов'язані з мистецтвом, зможуть використовувати Цифрову платформу для зберігання цифрових копій своїх творів разом з усіма необхідними даними. **Цифрові платформи з копіями творів мають вплив на академічний рівень дослідження мистецтва, а також можуть сприяти міжінституційній співпраці, коли куратори та кураторки матимуть можливість формувати контент виставок на основі кількох колекцій.**

За підсумками цього блоку істотні питання такі:

- Єдина система обліку творів мистецтва / предметів культури на етапі розроблення та дослідницького використання;
- Несистемне **оцифрування колекцій** (серед іншого з можливістю публічного доступу через інтернет). Брак ефективного планування процесів цифровізації та пріоритезації відповідних завдань та проєктів. Необхідність змін у типовому штатному розписі, щоб передбачити можливість структурних відділів для оцифрування колекцій. Брак об'єднання аутсорс – підрядників з відповідною ІТ-компетенцією.

3.9 Архіви для збереження локальної ідентичності

Упродовж останніх десяти років прифронтові регіони насамперед були вимушені споживати культурний продукт, імпортований для них з центральних та західних регіонів. При цьому менше уваги приділяли локальному мистецькому середовищу, його аналізуванню та експортуванню локального культурного продукту за межі регіону. В аналітичній записці УКФ «Стратегії адаптації» (2023) зазначено, що має бути створена окрема програма для територій / регіонів, які зазнали руйнувань внаслідок воєнних дій, – так вважає більшість опитаних (79,1 %). Згідно з аналітичною запискою УКФ «Потреби української культурної сфери» (2023), важливим напрямом (та загалом другим у рейтингу важливості), який не охоплює поточних грантових програми УКФ та який варто розвивати, є культура та мистецтво на локальному рівні (так вважають 14,4 % опитаних).

«Наразі не так багато проєктів, які працюють з темами, пов'язаними з Луганською та Донецькою областями, з темою Донбасу. Зараз фокус змістився, але схід є важливим для України в тому плані, що багато ліній сходиться там, наразі регіону майже не залишилося в тому вигляді, як ми його пам'ятаємо. Державних політик зі збереження локальної пам'яті майже не існує, і тому такими речами, як збереження того, що було, майже ніхто не займається на державному рівні. Незважаючи на те, що немає ні перспектив, ні гарантій, я розумію, що це важливо робити мені, і це те, що важливо підтримувати і в українському контексті (інформаційному, культурному, мистецькому), і в закордонному. Бо, розповідаючи про війну в Україні, тема сходу недостатньо розкрита, і європейці не завжди розуміють, що там війна триває десятий рік»

Віталій Матухно, художник та куратор, Лисичанськ / Львів

Зокрема програма УКФ «Культура. Регіони» спрямована на сприяння міжкультурному діалогу представників різних етносів України; популяризацію історії та культури корінних народів України; посилення культурної привабливості регіонів через стимулювання місцевого культурного розвитку громад серед іншого і в регіонах, які постраждали від російської агресії, та культурну реінтеграцію. Водночас у жодному ЛОТі Українського культурного фонду **не виокремлено збереження локальної культурної пам'яті як окремого фокуса**. Підтримка вже існуючих мистецьких і культурних архівів та створення нових, що включатимуть приватні та локальні ініціативи, комерційні галереї, незалежних кураторів і кураторок, які працюють з локальною культурною спадщиною, зберігають та архівують її, мають бути в (більшому) фокусі культурної політики.

За даними соціологічного дослідження «Культурні практики та потреби для відновлення населення у деокупованих та прифронтових громадах» (2023), **відвідування виставок як цікавий вид культурних заходів назвали 30 % респондентів (у рейтингу дослідження виставки посіли шосте місце, з вищим рівнем зацікавленості в обласних центрах – 34 %, і нижчим у селах – 24 %).** У стратегії УКФ зазначено, що в 2023–2024 грантових сезонах заохочуватимуть заявки від суб'єктів з деокупованих територій та депресивних регіонів.

Водночас, за інформацією Фонду у 2024 році, [255 заявок надійшло на ЛОТ «Короткострокові культурно-мистецькі проєкти»](#) і перше місце за кількістю поданих проєктів посів Київ – 83, друге місце у Дніпропетровщини – 21, третє місце у Рівненщини – 17. Загальний запит на фінансування становить 67,70 млн гривень. За секторами культури та мистецтв на першому місці – аудіовізуальне мистецтво – 62, за ним – культурна спадщина – 56, на третьому місці – візуальне мистецтво – 42. Цифри вказують на недостатню підтримку сектору візуального мистецтва і локальної культури в регіонах.

Локальну ідентичність можна досліджувати через мистецькі резиденції та зберігати в онлайн-архівах. Наприклад, резиденція Art Kuzemyn (Куземин, Сумська область, засновниця Наталія Іванова) акцентує увагу на дослідженні культурної спадщини, орієнтуючись на художнє дослідження місцевості. Резиденція Slow River House (Старий Мерчик, Харківська область, співзасновниця Олена Касперович) створює простір для роботи культурних діячів, насамперед зі сходу України. Організаторки провели дослідження «Дизайн коду села», фотографуючи віконні обрамлення, консультувались із краєзнавцями та відновили візерунки. У результаті було створено «зін» із фотодокументацією та інтерв'ю про подібні ініціативи, додавши до цілей резиденції збереження й відновлення архітектурних традицій.

Через інтенсивні бойові дії на сході України села та міста вороги фізично знищують. Тому там неможливо досліджувати та архівувати на академічному рівні, і з погляду безпеки, і з позиції фінансового забезпечення. Отже, **варто приділити увагу та підтримати приватні й локальні ініціативи дослідження та архівування культурної спадщини задля збереження локальної ідентичності.**

Підсумовуючи цей блок питань, маємо такі істотні питання:

- Брак **дослідження локальної культури. Брак архівів культурно-мистецьких процесів та культурної спадщини.** Залучення місцевої влади до (підтримки) роботи з локальними архівами;
- Недостатність фінансування для локальних культурно-мистецьких ініціатив.

3.10 Приватні колекції

Недержавні та приватні мистецькі колекції потребують зберігання та догляду.

«Є національний Музейний фонд України, в який входять всі колекції муніципальних, державних музеїв, галерей, і є приватні колекції маленькі та великі: приватних колекціонерів, зберігачів і, власне, колекції самих митців, і перед ними нібито одні й ті самі виклики та ризики, але інструменти зниження тих ризиків і рішення – абсолютно різні.

Якщо говорити про державний музейний фонд, то попри те, що Україна живе у війні від 2014 року, ми зараз розуміємо, що держава не була готова на інституційному рівні по цій ієрархічній вертикалі від Мінкульту, від управління Національного музейного фонду до районних, міських, обласних громад і тих організацій й інститутів, які займаються збереженням та менеджментом регіональних частин музейного фонду. І багато помилок, які сталися на сході країни, в Криму 2014-го, на жаль, частково повторені і в лютому 2022 року. Тобто насправді регіональні інституції, великий і малий музей, національні, обласні, районні, не мали жодного відпрацьованого алгоритму поведінки на випадок ризику повномасштабної війни. Ініціатива завжди лягала на плечі співробітників цих музеїв, і коли була ця відповідальність, це вирішували швидко.

Інше питання – приватні колекції. Знаю декілька випадків, коли великі українські колекції хотіли передати на відповідальне збереження до фондосховищ одного великого українського музею на заході України. І просто не існує такої форми відповідальності. Одну-дві виставки тимчасово можна зберігати, а колекція, яка налічує, умовно кажучи, масштаб середнього українського музею, – цього немає. Відповідальність одразу поділяється між реципієнтом і між донором, умовно кажучи, між музеєм, який евакуюється, і музеєм, який зберігає

Кирило Ліпатов, куратор, Одеса

В Україні не існує послуги фахового зберігання мистецьких приватних колекцій. Цей ринок послуг (державних або приватних) міг би з'явитися і мати інтерес з боку приватних колекціонерів, галеристів та зберігачів колекцій (наприклад, митці та родини – спадкоємці).

За підсумками цього блоку істотні питання такі:

- Брак послуги фахового зберігання мистецьких приватних колекцій, яку могли б надавати державні музеї та сховища. Брак механізмів передавання приватних колекцій до державних фондосховищ на збереження.
- Брак сучасних сховищ для (державних та приватних) колекцій. Необхідність проаналізувати комерційний потенціал таких сховищ та можливість самоокупності на засадах приватно-державного партнерства.

3.11 Ветерани

Сектор візуального мистецтва має великий потенціал у соціальній сфері, адже мистецькі практики застосовують в арттерапевтичних проєктах, що сприяють соціальній реінтеграції.

«У нас зайшла стипендійна програма для ветеранів. Ми хочемо мати піврічні стипендійні програми, де ветеран може працювати над проєктами чи окремими напрямками. Отримувати зарплату, брати участь в діяльності. Ми подивимося, як це буде працювати, але я вже бачу, що це може працювати. У нас є, наприклад, колега, який провів на передовій близько року, і я бачу, що за пів року є зміни. Вони дуже видимі. Це момент включення, переходу з одного стану в інший. І в нас є жменя дуже класних проєктів у тому керунку.

Все, що робить людина, – це все культура. Але взаємодія з інституціями культури може дійсно, мені здається, допомагати поверненню і полегшенню адаптації, наприклад, ветеранів до цивільного життя. А війна ще не закінчилась. Тобто ми далі будемо втрачати людей, якщо говорити про культуру та мистецтво, які, зокрема, з цього простору також. Війна як така, втрати, травми, страхи, переживання – це те, що нас як спільноту, як країну буде й далі трошити, і буде мати глибоке коріння»

Андрій Лінік, куратор, Львів

Напрямок реінтеграції ветеранів поки що не має державної стратегії – розроблений раніше **проєкт** перебуває на етапі публічних слухань, а також готується **новий**. У громадському секторі з'являються проєкти відновлення психоемоційного здоров'я через мистецькі практики. Наприклад, **«00. ART THERAPY FORCE»** сприяє підготовці фахівців і працює з дітьми, студентами, волонтерами та ветеранами, використовуючи сучасні методології. У Національному реабілітаційному центрі UNBROKEN застосовують терапію мистецтвом. ГО «Інша освіта» проводить дослідження досвіду поранених ветеранів для програми «ВІЛЬНО», що має стати пілотом спеціалізованої програми для реінтеграції ветеранів певної професійної групи².

В цьому блоці важливо зафіксувати наступні істотні питання:

- Недооцінення потенціалу візуального сектору у соціальній реінтеграції військових. **Брак політик та механізмів, які б допомагали швидшій (ре)інтеграції ветеранів** – в тому числі, їх поверненню в професію в мистецькому секторі або отриманню нової професії в мистецькому секторі.
- **Брак кваліфікації культурних працівників з арттерапевтичних практик та травмо-інформованого мистецтва.**

² Попередньо ГО «Інша освіта» реалізувала програму [Vidnova Fellowship Ukraine](#) – стипендійна підтримка людей, які були вимушені виїхати за кордон після російського повномасштабного вторгнення, проте повернулись в Україну, аби продовжити тут свою культурну, медійну, екологічну, освітню чи правозахисну діяльність (2022-го було підтримано 23 із 3602, 2023-го – 50 із 750 заявок).

Розділ 4. Підсумовування істотних питань

Організаційна спроможність

- Брак аналізу актуальних культурних потреб громад та відповідності функціоналу існуючих інституцій цим потребам. Щоразу виникає більша необхідність оптимізувати мережі культурних закладів (щоб зберегти та додатково підтримати ті інституції, які продемонстрували особливу ефективність та сталість після повномасштабного вторгнення), зважаючи на зростаючий дефіцит бюджету на відповідні видатки.
- Необхідність зберегти та додатково підтримати ті інституції, які продемонстрували особливу ефективність та сталість після повномасштабного вторгнення.
- Брак автономії в управлінні державними закладами, яка б давала змогу швидше адаптуватись до зовнішніх викликів.
- Складні та нерелевантні вимоги до комерційної діяльності державних культурних установ, які не стимулюють самоокупності та монетизації.
- Забюрократизованість процедур, які пов'язані з отриманням грантів та пожертв державними установами, що спричиняє створення паралельних структур, таких як БФ / ГО, при державних установах.
- Брак діалогу та сталої культури співпраці між незалежним сектором, громадянським суспільством та державними культурними установами. Фрагментація та розділення всередині мистецької спільноти на «незалежних» та «номенклатурних», що породжують штучні перепони у співпраці та непорозуміння. Необхідність покращити ті комунікації з боку державних установ, які стосуються конкурсів та інших можливостей участі для незалежного сектору. Необхідність збільшити охоплення публікацій такого типу інформації. Брак місць / платформ, де формують спільні наративи та напрями розвитку для мистецької спільноти. Брак діалогу та системного співробітництва між державними й незалежними інституціями над наративами культурної дипломатії.
- Необхідність реформувати Національну спілку художників, зважаючи на найкращі європейські практики та щоб підвищити ефективність її роботи та виділених на неї коштів та матеріальних ресурсів. Необхідність підвищити привабливість спілки для молодих художниць та художників. Потреба в дієвих ефективних професійних об'єднаннях нового типу та в конкурентному доступі до інфраструктури, до якої наразі монопольний доступ має Національна спілка художників та обласні спілки.

Безпека

- Брак протоколів безпеки для роботи в загрожених регіонах / загрожених культурних інституціях – зокрема брак протоколів безпеки для муніципальних галерей, муніципальних центрів сучасного мистецтва та художніх шкіл. Брак дієвих інструментів евакуації інституцій та культурних гравців із (нових) зон ризику.
- Брак послуги фахового зберігання мистецьких приватних колекцій, яку могли б надавати державні музеї та сховища. Брак механізмів передавання приватних колекцій до державних фондосховищ на збереження.
- Необхідність розвитку (більш) розгалуженої мережі сучасних сховищ для (державних та приватних) колекцій. Необхідність аналізу комерційного потенціалу таких сховищ та можливість самоокупності на засадах приватно-державного партнерства.

Людський капітал та спільноти

- Втрата осередків тяжіння, які збирались навколо фізичних просторів (художніх шкіл, низових об'єднань художніх майстерень на кшталт одеського СРЗ–2 тощо), що призводить до розщеплення місцевих художніх спільнот та (часткового) розчинення українських художників, кураторів та культурних менеджерів у країнах ЄС. Ризик втрати принаймні одного покоління випускників художніх шкіл, які не зможуть отримати освітню послугу мінімально достатнього рівня.
- Брак механізмів та рішень, які би сприяли утриманню кваліфікованих кадрів в секторі, зокрема через:
 - окрему підтримку кваліфікованих кадрів з регіонів, наближених до зони бойових дій;
 - підтримку тяглості лідерства в мистецьких інституціях – зокрема у сфері кураторства та культурного менеджменту;
 - сприяння поверненню спеціалістів з-за кордону та механізми підтримки зв'язку з ними.
- Брак ініціатив, проєктів та механізмів задля збереження професійних та особистих зв'язків між української професійною спільнотою в Україні та за кордоном. Брак спільного та дружнього наративу на державному рівні про важливість професійного та особистого досвіду українців та українок за кордоном для України.
- Недооцінення потенціалу візуального сектору в соціальній реінтеграції військових. Брак політик та механізмів, які б допомагали швидшій (ре)інтеграції ветеранів, серед іншого сприяли б їх поверненню у професію в мистецькому секторі або отриманню нової професії в мистецькому секторі.

Освіта та підвищення кваліфікації

- Необхідність переосмислити програми художніх шкіл, зважаючи на:
 - переважне навчання онлайн за умови нестабільного інтернет-зв'язку;
 - скорочення навчальних годин;
 - психологічне напруження та стрес і у викладацького складу, і в учнів.
- Застаріла та нерелевантна до сучасного контексту професійна освіта в секторі:
 - Брак короткотривалих форматів (неформальної та формальної) освіти з таких тем, як кураторство, менеджмент мистецьких проєктів, мистецька критика та теорія мистецтва.
 - Відсутність освітньої програми «Кураторство у візуальному мистецтві» в державних вищих навчальних закладах.
 - Брак перекладів ключових текстів з історії та теорії мистецтва на українську. Брак сучасної фахової літератури для мистецької освіти в секторі візуального мистецтва.
 - Брак якісної післядипломної освіти та можливостей отримати науковий ступінь у сфері кураторства, менеджменту мистецьких проєктів, мистецької критики, теорії мистецтва.
- Брак навчальних програм для професіоналок та професіоналів сектору візуального мистецтва – зокрема, брак шкіл / академій сучасного мистецтва та брак поглиблених навчальних можливостей для кураторок та кураторів.
- Брак кваліфікації культурних працівників з арттерапевтичних практик та травмо-інформованого мистецтва.

Фінансування

- Незбалансований «грантовий ринок», який формує надто короткотермінове планування та, відповідно, бачення. Переважно короткотермінове project based фінансування в секторі з дефіцитом середньо- та довготермінових програм інституційної підтримки. Брак грантових можливостей:
 - для інституційної підтримки незалежних гравців сектору;
 - для дрібних / термінових інфраструктурних покращень;
 - для внутрішньоукраїнських мистецьких резиденцій (зокрема для чоловіків);
 - для навчальних та професійних мобільностей (зокрема за кордон);
 - для співфінансування проєктів, які вже отримали європейське фінансування та шукають локальне / національне співфінансування;

- для досліджень та аналітики у сфері візуального мистецтва;
- недостатність (локального) фінансування для локальних культурно-мистецьких ініціатив.
- Брак адаптивності грантових програм до потреб новостворених та молодих інституцій. Брак доступу до фінансування гравцям сектору, які є віддаленими від Києва та інших великих міст.
- Необхідність продовжити та посилити високорівневий діалог із міжнародними донорами щодо зміни умов грантової підтримки та, зокрема, необхідність адвокатування:
 - повторної підтримки проєктів, які вже були реалізовані, зважаючи на сталість та потребу у стабілізації;
 - полегшених умов щодо обов'язкового локального чи національного співфінансування проєктів (через скорочення бюджетів національних донорських структур);
 - більшої свободи в аутсорсі певних частин менеджменту та виконання проєктів, серед інших і підрядникам та професіоналам, які поки що перебувають за кордоном;
 - полегшення бюрократичних процедур грантового менеджменту та звітування зі збереженням необхідної прозорості та підзвітності;
 - спільної розробки оновлених методологій опису та оцінки ризиків.

Локальне та сучасне візуальне мистецтво

- Брак дослідження локальної культури. Брак архівів локальних культурно-мистецьких процесів та локальної культурної спадщини. Залучення місцевої влади до (підтримки) роботи з локальними архівами.
- Брак у державних музеях кадрів із компетенціями роботи зі сучасним мистецтвом, незалежним кураторством та сучасними підходами до експонування (адже цей тип роботи принципово відрізняється від роботи з консервацією та культурними цінностями). Брак у державних музеях кадрів з компетенціями роботи з оцифрування колекцій.
- Брак державного Музею сучасного мистецтва та державних колекцій сучасного мистецтва. Розмивання спадщини сучасного візуального мистецтва по приватних колекціях та за кордон.

Інтеграція у світовий контекст

- Брак грантових можливостей для навчальних та професійних мобільностей, щоб долучити українських фахівців до світового контексту (зокрема за кордон: Венеційська бієнале, Documenta, Manifesta тощо).
- Необхідність реформувати механізм комісаріату Українських павільйонів на Венеційській національній бієнале (наразі існує процедура з Комісаром з боку МКСК та щорічним відкритим конкурсом на Куратора). Необхідність вивчити та перевірити досвід найближчих західних сусідів – до прикладу, необхідність вивчити досвід з передавання функції Комісара від міністерства до профільної державної установи, яка спеціалізується на візуальному мистецтві / архітектурі / закордонних виставках та презентаціях мистецтва. Брак тягlosti та відповідальності державних органів за культурну репрезентацію за кордоном та брак інституту комісарів на державному та муніципальному рівнях.
- Важкий і довгий процес оформлення документів, щоб вивезти мистецькі твори на виставки за кордоном.

Оцифровування

- Єдина система обліку творів мистецтва / предметів культури на етапі розроблення та дослідницького використання.
- Несистемне оцифровування колекцій (серед іншого з можливістю публічного доступу через інтернет). Брак ефективного планування процесів цифровізації та пріоритезації відповідних завдань та проєктів. Необхідність змін у типовому штатному розписі, щоб передбачити можливість структурних відділів для оцифровування колекцій. Брак пулу аутсорс – підрядників з відповідною ІТ-компетенцією.

Артинок

- «Сірий» первинний ринок продажу об'єктів сучасного мистецтва (прямі продажі художніх робіт їх авторами та авторками). Недостатня юридично-фінансова обізнаність митців. Неможливість спрощеного оподаткування для продажу власних художніх робіт (долучення до 3 групи ФОП) та необхідність інших стимулювальних інструментів, щоб втримати інвестиційний інтерес для українського мистецтва та стимулювати оподаткування продажів в Україні. Недостатня юридично-фінансова обізнаність митців.



RES POL

[Новини проєкту RES-POL](#)

[Facebook RES-POL](#)

Цю аналітичну записку створили за фінансової підтримки Європейського Союзу. Її зміст є відповідальністю Громадської спілки "Центр регіональний розвиток" і не обов'язково відображає позицію Європейського Союзу.