

7. Veřejné, nebo soukromé

Kulturní sektor je rozsáhlý a mimořádně různorodý. Neprospívá mu uplatňování jednoduchých a paušálních rozhodnutí, která jej ve snaze chránit mohou omezovat. Doba centrálního plánování s řadou veřejných opatření ve většině zemí pominula a vystřídala ji smíšená ekonomika s důrazem na lokální dopady. Pro politiky z toho vyplývá zásadní dilema – jakým způsobem veřejně zasahovat do sektoru, který je z hlediska produkce i konzumace spíše soukromého charakteru. V některých státech se politici rozhodují podle jednotlivých oblastí, ve kterých trh obvykle selhává. Taková analýza vychází z předpokladu, že zde existuje společensky optimální míra kulturního vyžití (důležitá pro kvalitu života či jako rozvojový faktor, nebo obojí), která může být v čistě tržním prostředí těžko udržitelná.¹⁴ Pro veřejný sektor je důležité podporovat menšinové umělecké formy, ať už je definice tohoto termínu jakákoliv. Pokud je opera v Británii, i přes komerční úspěchy Glyndebourne Opera House, menšinovým žánrem, je tomu tak i v Itálii? Selhání trhu může být důvodem pro vznik dalších iniciativ, které podporují přístup k umění pro skupiny obyvatel znevýhodněné chudobou, tělesným postižením, geografickou polohou nebo dalšími důvody. Divadlo ve venkovské oblasti bude

¹⁴ Bernard Casey, Rachael Dunlop & Sara Selwood (1996), *Culture as commodity? The economics of the arts and built heritage in the UK*, Policy Studies Institute, London.

tedy vyžadovat větší míru státní podpory než divadlo ve velkém městě jednoduše proto, že je hůře ekonomicky udržitelné v menším místním trhu.

Jestliže je úkolem vlády vytvářet takové prostředí, v němž trhy fungují spravedlivě a efektivně a zasahovat pouze v případě, pokud selhávají, politici musí být schopni rozeznat nefunkční části a dokázat rozhodnout, jaká opatření je třeba podniknout. Například knižní trh v Bulharsku je nerozvinutý, což zapříčinila tendence soustředit se pouze na bestsellery, a došlo tak k opomíjení čtenářsky méně populárních titulů. Úkolem kulturní politiky je podporovat i menšinové kulturní aktivity a zachovávat tím určitou míru plurality. Tento zásah nemusí probíhat trvale, někdy stačí jednorázově změnit podmínky a vytvořit tak samostatně udržitelný trh pro menšinové produkty a služby.

Někdy je oddělení veřejného a soukromého spíše volbou založenou na historických tradicích a hodnotách té které kulturní politiky. Některá kulturní zařízení (typicky knihovny nebo muzea) jsou vnímána jako přirozená součást veřejných služeb, zatímco jiné kulturní aktivity, jako je módní průmysl nebo populární hudba, jsou zanechány trhu. Absence státní podpory nemusí tedy nutně znamenat opomenutí: a bylo by skutečně odvážné rozhodnout, co je více důležité pro kulturu Francie – zda její systém veřejných knihoven, nebo tzv. *haute couture* francouzské módy. Není nutné striktně oddělovat, které odvětví bude dostávat státní podporu a které nikoliv, ale je třeba si uvědomit, že komerční filmový průmysl by se

neobešel bez herců s profesními zkušenostmi z dotova-
ných divadel.

Nejasné rozdělení veřejného a soukromého sektoru je znatelné také v dalších oblastech. Pro řadu evropských uměleckých organizací je dnes běžné získávat finanční prostředky formou sponzorských darů. Rozdíl ve vztahu těchto institucí spíše se soukromým než s veřejným sektorem přitom může být menší, než by se mohlo zdát: oba svým způsobem očekávají návratnost své investice, sporná může být pouze povaha této návratnosti. Orgány veřejného financování by se ve skutečnosti mohly od soukromých sponzorů mnohemu přiučit, například jak srozumitelně vyjadřovat svá očekávání či jakými způsoby lze vést vyjednávání.

Existuje mnoho způsobů, jak může stát podporovat kulturu i bez přímých zásahů či opatření. Známý je například daňový režim, který již spousta zemí používá ke zmírnění a kompenzaci některých tržních pravidel. Další formou podpory je poskytování poradenství, informací, podpůrných služeb a aktivní zapojení státu v oblasti odborné přípravy a vzdělávání. Vzděláváním získávají občané potřebné znalosti a sebeurčení, bez kterých trh fungovat nemůže.

JAK SPRÁVNĚ VYVÁŽIT STÁTNÍ ZÁSAHY A SOUKROMÉ AKTIVITY V KULTURNÍM SEKTORU?

veřejná služba

síla trhu

5 4 3 2 1 ↔ 1 2 3 4 5

12. Kulturní dědictví, *nebo* současné umění

Historie je pro kulturní politiku velmi důležitá. Koneckonců kultura každého národa byla formována stovky i tisíce let a její současná podoba je do značné míry ovlivněna tím, co jí předcházelo. Dědictví v podobě venkovských domů i industriálních míst, muzejních sbírek, uměleckých děl, životního prostředí a jeho řízení spoluutváří mentalitu populace i umělců. Přestože reagují především na aktuální události, je to vždy ve vztahu k minulosti. U kulturního dědictví je mnohdy těžké rozpoznat a pochopit, za jakých podmínek vzniklo, jeho podstata zůstává nahodilá a sporná. O čem v historickém kontextu skutečně vypovídá venkovské sídlo vybudované pro aristokracii, ale následně využívané státní institucí? Co nám sděluje průmyslové dědictví, jako například Pythagoras Industrial Museum ve švédském Norrtälje, o dlouhotrvajících špatných pracovních podmínkách a tehdejší politické situaci? Kulturní politika se musí vyvarovat oddělování od minulosti a vytváření prvoplánových lákadel pro turisty, a naopak poskytnout kulturnímu dědictví zdroje a prostředky k předávání povědomí o historii v současném kontextu.

Péče a využívání kulturního dědictví se zdá být jednodušší v porovnání se současným proměnlivým kulturním a uměleckým prostředím, které může být daleko snadněji zanedbáno. Potřeba chránit historické budovy, přírodní památky, komunity nebo lidové tradice se mnohdy jeví

jako naléhavější v porovnání s podporou současného, inovativního či kontroverzního umění. Ale pokud stát nevěnuje dostatečnou pozornost a podporu experimentální kulturní činnosti, bude přetrvávající propast mezi tradičním a moderním jenom vzrůstat. Výzvou pro politiku je vytvořit optimální podmínky pro rozvoj a prosperitu celého kulturního řetězce, protože zanedbání některé z jeho částí má výsledný vliv na celek. Kultura se vyvíjí, mění a žije a úkolem kulturní politiky je zajistit, aby to tak zůstalo.

**DO JAKÉ MÍRY BY MĚLA KULTURNÍ POLITIKA
UPŘEDNOSTŇOVAT KULTURNÍ DĚDICTVÍ PŘED SOUČASNÝMI
EXPERIMENTÁLNÍMI FORMAMI?**

kulturní dědictví

5 4 3 2 1

↔

1

současné umění

2

3

4

5

16. Konzumace, *nebo* produkce

Během posledních padesáti let můžeme u kulturního sektoru pozorovat nejen jeho rostoucí ekonomický význam, ale také řadu uměle vytvořených a neužitečných rozdílů. Některé z nich odrážejí naše kulturní hodnoty (například rozdíl mezi klasickou a populární hudbou), zatímco další vyplývají z ekonomického vztahu k jednotlivým kulturním aktivitám. V řadě západních evropských měst a regionů došlo v rámci kulturní politiky k její komercionalizaci, částečně se tomu tak děje v reakci na ekonomickou recesi a potřebu diverzifikace. Kulturní stratégové začali upřednostňovat rozvoj kulturních atrakcí přispívajících k rozvoji turismu, obchodu a dalších přidružených služeb. Dobrým příkladem je město Glasgow, které prošlo obzvláště promyšlenou proměnou z industriálního na festivalové. Příliš velký důraz na konzumní stranu rovnice může ovšem zanechat kulturní sektor i lokální ekonomiku zranitelnými vůči ekonomickým trendům, kterým se těžko dokáží bránit.

V oblasti kulturního plánování vznikla v posledních letech potřeba podněcovat a stimulovat kulturní produktivitu zahrnující široké spektrum aktivit, které řadíme pod kreativní průmysly – od módy, hudby, médií, nakladatelské činnosti až po digitální technologie, design a řemesla. Podpora tohoto sektoru vytváří udržitelná a kvalitnější pracovní místa v porovnání se sezónními, méně placenými pozicemi spojenými s kulturním turismem.

V dnešní době zaměstnávají kreativní průmysly v Evropské unii minimálně 4 miliony lidí a ve Velké Británii přispěly v roce 1996 k exportu částkou 9,6 miliard liber.¹⁹ Významnou pomocí a podporou kreativních průmyslů je řešení některých distribučních a marketingových mechanismů, které jsou častou slabinou nejen kreativních průmyslů, ale i menších firem. Úspěch měst, regionů a států spočívá v rovnocenné podpoře produkce i konzumace, které se posilují navzájem – místní producenti vytvoří zboží, které bude uspokojovat potřeby širokého spektra zákazníků z oblasti turismu či obchodu. V některých odvětvích, jako jsou digitální technologie, to bude vyžadovat globálnější perspektivu: díky časovému posunu jsou digitální společnosti v Evropě a Indii schopné pracovat po Hollywood takřka přes noc, což přináší významné finanční úspory. Schopnost reagovat na takovéto změny vyžaduje od kulturních agentur, aby soustavně rozvíjely schopnosti a zkušenosti svých zaměstnanců.

JAK BY MĚL STÁT NEJLÉPE PODPOŘIT PRODUKCI A KONZUMACI KULTURY?

produkce

konzumace

5 4 3 2 1 ↔ 1 2 3 4 5

19 British Council (1997), *Submission of information on creative industries export to the creative industries task force*, in collaboration with Gorham & Partners Ltd.

19. Umění, *nebo* umělec

V sektoru kultury i mimo něj se setkáváme s názorem, že umělci jsou jiní, a tudíž zastávají v naší společnosti zvláštní roli, která odůvodňuje odlišný přístup. Vlády jednotlivých zemí často také umělcům nabízejí určitá privilegia – například daňové výhody v Irsku, speciální podmínky pro nezaměstnané ve Francii, roční granty ve Finsku nebo umělecké odbory, které stále existují v řadě bývalých komunistických zemí. To vyvolává zásadní otázku ohledně rovnosti: zaslouží si někdo zvláštní privilegia za svoji profesi, a když umělci, proč ne lékaři, učitelé nebo inženýři? Ostatní pracující zaměstnanci se v případě nedostatku pracovních míst na trhu práce musí rekvalifikovat: proč tedy ne umělci? Tato problematika přináší také klíčovou otázku, zda je podpora umělců tou nejlepší cestou k podpoře umění.

Zatímco zaměstnanost a životní podmínky umělců jsou legitimním zájmem kulturní politiky, znamenají zároveň jen přibližné ukazatele stavu kultury, protože neodráží výkonnost, ale sociální status. Jinými slovy: umělec má nárok na zvláštní zacházení včetně přidružených výdajů za to, kým je, a nikoliv za to, čeho dosáhl. Nemusel již mnoho let (nebo třeba nikdy) vytvořit žádné dílo, na čemž ale nezáleží, protože je považován za umělce. Podíváme-li se zpět do historie, těmi nejvýznamnějšími často nebyli právě státem oficiálně uznávaní umělci.

Alternativně lze podporovat kulturu skrze infrastrukturu, vzdělávání a zpřístupnění umění, podněcovat aktivní účast a zapojení, posilovat roli umění v každodenním životě. To je daleko složitější úkol, protože je nepřetržitý, komplexní a vyžaduje práci milionů lidí. Tento druh podpory také nepřímo pomáhá i samotným umělcům a pracovníkům v kultuře, ale pouze na základě jejich výkonu a přínosu, nikoliv jejich statusu. Tato proměna bude v některých státech výraznější než v jiných. Zmínili jsme umělecké odbory či svazy a jejich populární pozice v některých zemích, čímž jsou státem trvale a nespravedlivě zvýhodňovány na úkor nově vznikajících občanských organizací.

MĚLA BY KULTURNÍ POLITIKA PODPOROVAT UMĚLCE, NEBO UMĚNÍ?

umělci

umění

5

4

3

2

1

↔

1

2

3

4

5

20. Infrastruktura, *nebo* umělecká činnost

Při přerozdělování zdrojů a plánování je často jednodušší uvažovat o infrastruktuře než o uměleckých činnostech. Infrastruktura představuje viditelná aktiva, která se objeví na účetní bilanci, na niž může politik ukázat a říci: „Podívejte, co všechno občanům poskytujeme.“ Jakožto statický objekt je kontrolovatelná, spolehlivá a stojí tu vždy jako tichý svědek kulturní aktivity. Kulturní infrastruktura je nezbytná: bez muzeí, knihoven či divadel by jakákoliv umělecká činnost byla značně omezena. Je tu ale jisté nebezpečí, že přítomnost a správa těchto budov povedou politiky spíše k přemýšlení, čím pro město jsou, nežli jak by měly být podporovány. Není neobvyklé, že veřejné knihovny či muzea se přespříliš zabývají svými zdroji, až se z jejich činnosti postupně začne vytrácet nadhled a smysl – což je především vzdělávání, kulturní vyžití a zážitek pro jejich návštěvníky (příkladem může být, že někteří kurátoři hledí na školní exkurze v galeriích jako na narušitele).

Kulturní infrastruktura je často velice nákladná a po jejím vybudování se finanční náročnost ještě zvyšuje. Vzhledem k tomu, že je jednodušší omezit kulturní aktivitu než provoz, bývá v časech úsporných opatření infrastruktura v porovnání s uměleckým programem z hlediska podpory zvýhodněna. Tomuto problému se v poslední době dostává stále větší pozornosti a v některých městech se stal podnětem k alternativním řešením:

DETKO KUV. PÚT

například v Mnichově se část kulturních aktivit přesunula do mobilních a dočasných zařízení.

Řízení kulturní infrastruktury se může zdát jednodušší, protože zůstává na místě a nepřináší tak silnou zpětnou vazbu. Řízení kulturních aktivit, k němuž se vyjadřuje řada oponentů a kritiků, je už daleko větší výzvou. Ale o tom kulturní politika je. Kulturní činnost bude vždy přetrvávat, a to i bez závislosti na infrastruktuře: opravdovým fiaskem je ale mít infrastrukturu bez kultury, prázdná divadla a uzavřené galerie kvůli snižování počtu zaměstnanců. Někdo může argumentovat, že plánování kulturních akcí a aktivit je už ze své podstaty pomíjivá činnost, a tudíž by přineslo větší hodnotu investovat do výstavby koncertních sálů a kulturních center. Ale i kulturní animace působí dlouhodobě, a navíc se dokáže přizpůsobit měnící se době a zájmům. Každoroční festival pouličního umění můžeme vnímat jako flexibilní formu socio-kulturní infrastruktury.

Životnost kultury zajišťují umělecké aktivity, artefakty a představení, význam a sílu čerpá kultura skrze svoji neustálou obnovu. Přestože kulturní zařízení budou vždy potřeba, nejpozoruhodnější umělecká vyjádření a činnosti se odehrávají mimo ně, počínaje Christovými instalacemi až po osídlení opuštěné budovy umělci a producenty. Jedna z možností je správu zařízení a podporu kulturních aktivit řídit odděleně, takže za infrastrukturu je zodpovědné pouze jedno oddělení či autorita a komplexnější rozvojovou roli zastává jiná osoba. Jisté je, že