MASARYKOVA UNIVERZITA

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Management v kultuře

Bc. Jiří Kostelecký

Magisterská diplomová práce

Ekonomické aspekty kultury

Vedoucí práce: doc. Ing. František Svoboda, Ph.D.

2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že předkládanou práci jsem vyhotovil samostatně a výhradně na základě uvedených zdrojů.

V Brně 3. 1. 2014

Jiří Kostelecký

OBSAH

1 ÚVOD 4

2 REŠERŠE LITERATURY 8

2.1 KONCEPČNÍ MATERIÁLY, STUDIE, ANALÝZY 8

2.2 MONOGRAFIE, SBORNÍKY 11

2.3 ODBORNÉ ČLÁNKY 13

2.4. OSTATNÍ ZDROJE 15

3 NEEKONOMICKÉ ARGUMENTY 16

3.1 KULTURA JAKO NOSITEL TRADICE A IDENTITY 17

3.2 KULTURA JAKO PROSTŘEDEK REFLEXE, POZNÁNÍ, DIALOGU A UPEVŇOVÁNÍ DEMOKRACIE 18

3.3 KULTURA JAKO OPOZICE ČI ALTERNATIVA 20

3.4 KULTURA JAKO NÁSTROJ VZDĚLÁVÁNÍ A ROZVOJE KULTIVOVANOSTI 23

3.5 OSTATNÍ 24

3.6 POZNÁMKA K NEEKONOMICKÝM ARGUMENTŮM 26

4 EKONOMICKÉ ARGUMENTY 29

4.1 ÚVOD K EKONOMICKÝM ARGUMENTŮM 29

4.1.1 PROBLÉM INSTRUMENTALIZACE KULTURY 32

4.1.2 ARGUMENTY PROTI PODPOŘE KULTURY 34

4.2 SOCIÁLNÍ ARGUMENTY 38

4.3 VEŘEJNÝ STATEK, POZITIVNÍ EXTERNALITY, ZÁSLUŽNÝ STATEK 42

4.3.1 VEŘEJNÝ STATEK 42

4.3.2 POZITIVNÍ EXTERNALITY 46

4.3.3 ZÁSLUŽNÝ STATEK 47

4.4 EKONOMICKÝ DOPAD KULTURY 50

4.4.1 HISTORIE A METODOLOGIE 50

4.4.2 KRITIKA 53

4.5 KULTURNÍ A KREATIVNÍ PRŮMYSLY 58

4.5.1 KULTURNÍ PRŮMYSL, ČI KREATIVNÍ PRŮMYSLY? HISTORIE, DEFINICE 58

4.5.2 KREATIVNÍ PRŮMYSLY: KONTEXT A KRITIKA 61

5 ZÁVĚR 72

RESUMÉ 75

POUŽITÉ ZDROJE 77

1 ÚVOD

„Subsidy is for art, for culture. It is not to be given to what the people want! It is for what the people don't want but ought to have!"[1]

Humphrey Appleby

Výrok jedné z hlavních postav britského sitcomu *Yes Minister* vystihuje, v čem je kultura jako oblast spravovaná státem specifická a zároveň problematická. Debata o podpoře kultury veřejnými penězi má totiž často výrazný normativní tón – kultura je něco, co by stát *měl* podporovat, protože kultura má přece očividné a neoddiskutovatelné přínosy. Političtí představitelé pochopitelně operují především s normativními výroky, ale ty jsou často následovány více či méně důvěryhodnými ekonomickými analýzami a výzkumy, které vysvětlují zhodnocení daných výdajů. V případě kultury je ale diskuze mnohdy omezena na vágní prohlášení o pozitivních společenských benefitech. Pokud se zamyslíme hlouběji, není se čemu divit.

Hovoříme-li o situaci v České republice, důvody jsou v zásadě dva. Tím prvním je prostý fakt, že resort kultury je v rámci státní správy – měřeno objemem financí, se kterými nakládá – spíše tím méně významným. Ministerstvo kultury v roce 2013 hospodařilo s necelými devíti miliardami korun, což odpovídá přibližně 0,75 % výdajové strany státního rozpočtu.[2] Je třeba připomenout, že značnou část rozpočtu resortu kultury navíc stále polykají výdaje na církve a náboženské společnosti (1,4 miliardy Kč v roce 2012, což tvoří přibližně 17 % celkových výdajů v daném roce).[3] I díky tomu se kultura ocitá v podivné situaci: v předvolebním období všechna politická uskupení kultuře přiznávají velký význam (kultura je srdcem společnosti[4], má nezastupitelnou funkci[5], kultivuje vztahy mezi jednotlivcem a společností – je tedy nutností, a ne možností[6]), po volbách ale zpravidla zapadne mezi

---

[1] *Yes Minister*. 3. řada, 7. díl, The Middle Class Rip-off [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie, BBC, 1985.

[2] Pro srovnání: například rozpočet Ministerstva dopravy letos činil přibližně 46 miliard, rozpočet Ministerstva pro místní rozvoj byl 14 miliard korun. (Zákon č. 504/2012 Sb. O státním rozpočtu České republiky na rok 2013.)

[3] Státní závěrečný účet za rok 2012 - kapitola 334 Ministerstvo kultury, sešit A1. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/povinne-zverejnovane-informace/MK-Sesit-A1-komentar-SZU-2012---1--cast.pdf

[4] Volební program Strany zelených, část IV: Fungující demokracie otevřená občanům. In: *Zeleni.cz* [online]. [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://www.zeleni.cz/program-fungujici-demokracie/#kultura_je_srdcem_spolenosti

[5] Volební program ČSSD. In: *ČSSD.cz* [online]. [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://www.cssd.cz/data/files/volebni_program.pdf

[6] Volební program TOP 09, 3. Kultura, média a církve. In: *TOP09.cz* [online]. [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://www.top09.cz/proc-nas-volit/volebni-program/volebni-program-2013/3-kultura-media-a-cirkve-13774.html

neprioritní oblasti. To lze ilustrovat i na výběru některých ministrů kultury, kteří v případě Jiřího Bessera a Aleny Hanákové[7] zcela postrádali jakoukoliv odpovídající kvalifikaci či profesní zkušenost. Vyvrcholením nezájmu o kulturu je pak nedávná diskuze o jeho sloučení s ministerstvem školství.[8]

Druhým důvodem, proč se političtí i nepolitičtí představitelé státní správy uchylují k nekonkrétním a zpravidla na subjektivních hodnotách postavených prohlášením, je fakt, že kultura se tak trochu vzpírá ekonomickému uchopení. Kislingerová vysvětluje, že kultura je nezvykle heterogenním balíkem statků a služeb a proto ji nelze uchopit a popsat jako například lesnictví či zemědělství.[9] Připomíná, že některé činnosti, které spadají pod pojem kultura či umění, *„jsou navzájem nesouměřitelné, přičemž některé mají jako svůj výsledek artefakt s tržní hodnotou, jiné pouze pomíjivou událost, která je ve smyslu dokonalé kopie neopakovatelná“.*[10] To přirozeně ovlivňuje způsob, jakým se tyto statky a služby chovají na trhu. Autorka také zmiňuje *„neřešitelný problém individuálního vkusu“* - co je pro jednu skupinu lidí hodnotným dílem a naplněním veřejného zájmu, může být pro druhé pokleslým uměním útočícím na hodnoty společnosti.[11]

V případě kultury se stát ocitá v nezáviděníhodné pozici – musí veřejné peníze rozdělit spravedlivě a efektivně, jenže má k dispozici minimum nástrojů, jež by mu pomohly činit kvalifikovaná rozhodnutí. V podobně složité situaci jsou ale i lidé z kulturní sféry, jimž v potýkání se státem a samosprávami chybí přesvědčivé ekonomické argumenty prokazující dobré zhodnocení vynaložených financí. Jak veřejná správa, tak zástupci kultury se proto většinou uchylují k rozumně znějícím, ale spíše nepodloženým tvrzením o pozitivních důsledcích podpory kultury.

Tato tvrzení, argumenty a teorie, které mají ospravedlnit státní výdaje na kulturu, jsou předmětem úvodní části této práce. Převážná část textu je ale věnována jinému druhu argumentů. Jde o přístupy, které se snaží nahlédnout kulturu jako legitimního příjemce státních peněz, jako důležitou součást národního hospodářství a navzdory tradičnímu diskurzu se snaží odkrývat ekonomické aspekty kultury. Cílem práce je zachytit šíři ekonomických argumentů podporujících kulturu, současně se pokusíme nalézt opakující se motivy a na jejich základě tyto argumenty roztřídit

---

[7] Alena Hanáková nicméně strávila alespoň nějaký čas před svým jmenováním ministryní jako místopředsedkyně poslaneckého podvýboru pro kulturu.

[8] NOVOTNÝ, Jan. Chystá se velké slučování ministerstev. Připouští ho Peské i Kuba. In: *Idnes.cz* [online]. 3. 12. 2012 [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/slucovani-resortu-ve-vlade-dd7-/domaci.aspx?c=A121202_203555_domaci_ert

[9] KISLINGEROVÁ, Eva. Několik poznámek k otázkám oceňování kulturních statků. *Acta oeconomica Pragensia: vědecký časopis Vysoké školy ekonomické v Praze,* leden 2013, roč. 21, č. 1, s. 46-60, s. 48.

[10] Ibid., s. 49

[11] Ibid.

do kategorií. Vysvětlíme genezi a kontext vybraných argumentů, přiblížíme jejich kritiku a ukážeme, kdo a proč jaké argumenty používá.

Téma ekonomiky kultury se v akademickém prostředí znatelněji vynořuje v 70. letech 20. století[12], praktický zájem ze strany státních institucí se objevuje prvně ve Velké Británii v druhé polovině 80. let a výrazněji pak během období *New Labour*[13] a začátkem 21. století zájem o toto téma vrcholí řadou publikací a konferencí zabývajících se kulturními a kreativními průmysly.[14] Nicméně se zdá, že tato diskuze stále probíhá spíše v akademické sféře a mezi tvůrci koncepčních materiálů pro národní a nadnárodní instituce. To platí dvojnásob pro české prostředí; závěrečná zpráva projektu *Sociálně-ekonomický potenciál kulturních resp. kreativních průmyslů v ČR* konstatuje, že *„při oslovování a zadávání studií v průběhu roku 2010 muselo být vynaloženo velké úsilí, které odpovídá současnému stavu nízkého odborného zájmu o tuto problematiku v ČR*".[15] Ekonomická situace v Evropě i v České republice posledních let zároveň nutí k hledání nových cestiček ke konkurenceschopnosti, snižování nezaměstnanosti a rozvoji regionů. Téma kultury jako hospodářského odvětví se spícím potenciálem je tedy velmi aktuální, zatím však spíše nedostatečně zpracováno a popularizováno.

Materiály, se kterými v tomto textu pracujeme, zahrnují řadu typově odlišných dokumentů. Výchozími zdroji jsou studie a koncepční práce věnující se výslovně sektoru kultury (např. *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*), přípravné a podkladové studie (např. pro Evropskou komisi či jiné evropské státy) a materiály vypracované v nestátním neziskovém sektoru. Druhým balíkem textů jsou monografie a sborníky zabývající se ekonomikou kultury, kulturními a kreativními průmysly a vztahem státu a kultury. Třetí skupinou dokumentů jsou odborné články, čtvrtou pak eseje, veřejné debaty, přednášky a rozhovory s politiky, úředníky a teoretiky zabývající se ekonomikou kultury a představiteli kulturní scény. Použitá literatura a zdroje vycházejí především (ale nejenom) z prostředí České republiky, Evropské unie a evropských států.

---

[12] Např. THROSBY, C.D. a G.A. WITHERS. *The Economics of the Performing Arts*. Melbourne, Austrálie: Edward Arnold, 1979.

[13] New Labour odkazuje k proměně, kterou brtiská labouristická strana prodělala pod jejím předsedou a později premiérem Tony Blairem. Nové ideologické ukotvení znamenalo mimo jiné přijetí tržního modelu hospodářství a posunulo stranu politicky více ke středu. New Labour označuje etapu v historii strany během přibližně dvou po sobě jdoucích vlád Tonyho Blaira po vítězství v roce 1997.

[14] CIKÁNEK, Martin. *Kreativní průmysly: příležitost pro novou ekonomiku*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009.

[15] ŽÁKOVÁ, Eva a kolektiv. *Zpráva o průběhu a výsledcích řešení projektu Sociálně-ekonomický potenciál kulturních, resp. kreativních průmyslů v ČR za rok 2011*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012.

Z těchto textů budeme abstrahovat opakovaně se objevující témata, motivy a akcenty, které nás povedou k vytvoření kategorií, do nichž argumenty roztřídíme. Budeme sledovat, kdo inklinuje k užívaní kterých tvrzení, pokusíme se také pochopit kritiku, kterou některé argumenty vyvolávají. Postupně tak vytvoříme jakousi mapu daného diskurzu s jeho výraznými tématy, mluvčími a jejich vzájemnými vazbami.

V následující kapitole shrneme současný stav teoretického zpracování tématu a přiblížíme použité zdroje, na to navážeme kapitolou o neekonomických argumentech. Těžištěm práce je potom část věnovaná ekonomickým argumentům, kterou otevírá obsáhlejší úvod popisující problematické momenty této větve argumentace. Z praktických důvodů budeme klíčové pojmy definovat v úvodu jednotlivých kapitol, kde s nimi budeme operovat, a nebude jim věnována samostatná část práce.

2 REŠERŠE LITERATURY

2.1 KONCEPČNÍ MATERIÁLY, STUDIE, ANALÝZY

Problematika ekonomických aspektů kultury je přirozeně nejlépe zpracována příslušnou správní institucí – v našem prostředí tedy Ministerstvem kultury ČR (dále MK) resp. jeho příspěvkovými organizacemi, případně jinými subjekty, avšak zpravidla na zadání MK. Protože jde o zdroje pro tuto práci důležité, je třeba se alespoň s některými stručně seznámit.

První formulací kulturní politiky českého státu byl dokument z roku 1999 *Strategie účinnější státní podpory kultury*, který byl v roce 2001 aktualizován pod názvem *Kulturní politika*. Dokument obsahuje pouze zběžnou zmínku o příspěvku kultury národnímu hospodářství, mezi klíčová témata patří především zajištění ochrany památek, vytvoření odpovídajících podmínek pro tvorbu a spotřebu kulturních služeb, garance svobody uměleckého projevu a také decentralizace rozhodování o kultuře. Mimo jiné se již zde objevuje požadavek na dosažení rozpočtu MK ve výši 1 % státního rozpočtu.

V roce 2004 pověřilo MK Divadelní ústav vytvořením nového koncepčního textu. Za asistence oborových pracovních skupin byl vytvořen text s názvem *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013*, který vláda schválila v květnu 2006. Dokument je uveden analyticko-historickou částí, na kterou navazuje koncepční část rozdělená do pěti bloků konkrétních úkolů:

- Posílení role umění ve společnosti
- Zachování a rozvoj umělecké různorodosti s důrazem na podporu kreativity a s ohledem na vyvažování vlivů konzumní společnosti
- Zajištění dostupnosti umění pro občana
- Posilování infrastruktury včetně investiční podpory kulturních institucí
- Posílení prezentace českého umění v zahraničí a mezinárodní spolupráce.

Realizaci koncepce nicméně provázelo vzájemné nedorozumění a neshody[16] mezi uměleckou obcí a MK a patrná počáteční snaha o spolupráci postupně zeslábla.

V roce 2008 vláda schválila *Státní kulturní politiku na léta 2009 – 2014*. Text vznikl přímo na půdě MK a lze v něm sledovat evidentní posun k pojímání kultury jako odvětví s výrazným ekonomickým potenciálem. V úvodu vyjadřuje ministr Jehlička přání, *„aby v roce 2015 byla kultura*

---

[16] SMOLÍKOVÁ, Marta. Podpora umění a problémů habaděj – v komunikaci. In: *ProCulture* [online]. 24. 4. 2012 [cit. 22.10.2013]. Dostupné z: http://www.proculture.cz/proculture-watch/podpora-umeni-a-habadej-problemu-3075.html

chápána ještě více jako odvětví, do kterého je nejen vhodné, ale i výhodné investovat čas, energii a lidský i finanční potenciál". V rámci plnění této koncepce byl mimo jiné v roce 2008 vydán text *Návrh systému podpory umělecké tvorby ČR na základě porovnání mezinárodních zkušeností*, který se snaží abstrahovat úspěšné elementy kulturních politik Velké Británie, Itálie a USA..

Institut umění – Divadelní ústav (IDU), příspěvková organizace MK, zpracoval pro MK několik průlomových projektů[17] týkajících se financování kultury, jejího ekonomického potenciálu a zaměstnanosti. V letech 2006-2011 vznikla v rámci projektu *Studie stavu, struktury, podmínek a financování umění v České republice* řada analytických textů (např. *Multiplikační efekty kulturních a kreativních odvětví v ČR*). Studie navazuje na zmíněnou *Koncepci účinnější podpory uměná na léta 2007 – 2013* a jejím smyslem bylo připravit půdu pro zpracování nové kulturní politiky.

Projekt *Sociálně-ekonomický potenciál kulturních, resp. kreativních průmyslů v ČR* (realizovaný v letech 2007-2011) byl zacílený na zmapování možností kreativních odvětví pro ekonomický a sociální rozvoj. Jeho výsledkem jsou mimo jiné texty *Kulturní a kreativní průmysly v ČR* (2011); *Kulturní a kreativní průmysly v politice EU* (2010), *Analýza strategických materiálů ČR* a také kniha Martina Cikánka *Kreativní průmysly – příležitost pro novou ekonomiku*, jež je první publikací v českém jazykovém prostoru přibližující problematiku kulturních a kreativních průmyslů. V období 2011-2015 je realizován navazující projekt *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR*. IDU pro MK v roce 2007 také připravil *Vstupní analýzu současných vazeb na trh práce* a v roce 2010 analýzu *Překážky mobility v oblasti kultury*.

Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS) bylo zřízeno jako příspěvková organizace MK za účelem poskytování, jak název napovídá, informační a poradenské služby v oblasti kultury, především pak se zřetelem k regionům a neprofesionálnímu umění. NIPOS také provádí systematický výzkum (např. *Analýza vývoje decentralizace rozhodování o kultuře v ČR po roce 1993*). Jedním z útvarů NIPOSu je Centrum informací a statistik kultury (CIK), které ve spolupráci s ČSÚ kromě jiného sestavuje tzv. satelitní účet kultury, jenž komplexně mapuje finanční toky v sektoru.

Řada studií a analýz vzniká i na úrovní krajů a měst. S postupujícím časem navíc kultura nachází místo v meziresortních textech či rozvojových koncepcích jiných ministerstev (*Strategie udržitelného rozvoje ČR*, 2004*; Strategie hospodářského růstu,* 2005; *Strategie regionálního rozvoje ČR*, 2006; *Strategický rámec udržitelného rozvoje ČR*, 2010).

[17] S projekty je možné se blíže seznámit na http://www.idu.cz/cs/kulturni-politika.

Tlak na vytváření analytických a koncepčních dokumentů v českém prostředí byl do značné míře vyvolán zvýšením zájmu o problematiku kultury v jiných evropských zemích a na úrovni Evropské unie. Důležitou prací, na kterou se i řada českých koncepcí odvolává, byla studie zpracovaná pro Evropskou komisi *The Economy of Culture in Europe*. Dokument vznikl ve snaze ohodnotit přínos kultury pro naplňování Lisabonské strategie, jejímž cílem bylo proměnit Evropu v *„the most competitive and dynamic knowledge-based economy in the world, capable of sustainable economic growth with more and better jobs and greater social cohesion“.*[18] Studie problematiku ekonomiky kultury patřičně kontextualizuje (politická, kulturní, sociální dimenze) a přibližuje soudobé chápání kreativních odvětví v různých zemích a nadnárodních organizacích. Stěžejní částí práce je kapitola *Maping out the economy of culture in figures*, která vyčísluje příspěvek kreativních odvětví do evropské ekonomiky, růst sektoru, zaměstnanost v kultuře apod. Dále dokument pojednává o nekvantifikovatelných přínosech kultury pro naplňování Lisabonské agendy a navrhuje strategie pro její budoucí plnění.

Dalšími texty o ekonomice kultury vzniklými na úrovni EU jsou například *Green Paper: Unlocking the potential of cultural and creative industries* Evropské komise z roku 2010; *The impact of culture on creativity* (KEA European Affairs, 2009) či výroční *Cultural Statistics* (Eurostat).

Kolébkou kreativních průmyslů co se týče teoretické pozornosti i uplatnění v hospodářské politice je Velká Británie. Na její půdě vzniklo a vzniká množství textů, některé popularizační, uvozující do problematiky, jiné analytické, koncepční. V roce 2002 publikoval The Arts Council England souhrnnou studii *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. Britský odborník na kulturní politiku Rod Fisher již o něco dříve, přibližně v polovině 90. let, vedl expertní pracovní tým, jenž pro Radu Evropy připravil zprávu o možnostech kultury v rozvojové politice *In from the margins*. O něco blíže problematice ekonomiky kultury jsou texty organizace The Work Foundation, například *Staying Ahead: the economic performace of the UK's creative industries* (2007) *či A Creative Block? A knowledge economy & creative industries report* (2010). Užitečným úvodem do oblasti kreativní ekonomiky je publikace British Council z roku 2010 s názvem *The Creative Economy: an introductory guide*.

[18] KEA European Affairs. *The Economy of Culture in Europe*. Brusel: KEA European Affairs, 2006.

2.2 MONOGRAFIE, SBORNÍKY

Srozumitelné uvedení do problematiky kulturní ekonomie[19] představuje kniha australského teoretika Davida Throsbyho *Economics and Culture*. Throsby je vzděláním ekonom, ale kultuře se věnuje již od doby prvních náznaků zájmu ekonomie o kulturu, tedy několik desetiletí. Zmíněná publikace představuje do značné míry shrnutí jeho mnohaletého úsilí pochopit a vysvětlit vztah mezi kulturou a ekonomií, kulturou a ekonomikou. *Economics and Culture* se, navzdory své stručnosti, zabývá hned několika zásadními tématy jako je otázka hodnoty kultury, koncept kulturního kapitálu či role kreativity a inovace v ekonomice. Throsby řeší prolínání ekonomie a kultury hned na několika úrovních a nabízí vyčerpávající kontextualizaci. Ambicióznost jeho záměru ilustruje to, že pracuje i s velmi obecnou antropologickou definicí kultury. Zajímavá a svým způsobem osvěžující je Throsbyho nenápadná kritika současného paradigmatu ekonomického myšlení, v úvodu si například povzdechne, že

> *„[m]uch of the economics that is taught to students at universities nowadays is concerned with the efficiency of [the] processes of production, consumption and exchange, much less is concerned with questions of equity or fairness within the operation of economic systems. As a result, issues such as that of redistributive justice tend to play a secondary role in the thinking of many younger professional economists, if indeed such issues bother them at all*."[20]

Že nejde o náhodnou zmínku potvrzuje Throsby na jiném místě v textu, kde tvrdí, že navzdory svému vůdčímu postavení je neoklasická ekonomie *„quite restrictive in its assumptions, highly constrained in its mechanics and ultimately limited in its explanatory power*".[21] Připomíná ale, že ekonomie sestává z různých názorových proudů a škol nabízejících alternativní analytické přístupy, k čemuž dodává: *„For present purposes, we are quite likely to find such alternative approaches useful in thinking about cultural phenomena*".[22] Tento pohled je pro naši problematiku cenný. Nezasvěcenému pozorovateli by se totiž mohlo zdát, že kulturu, spoléhající ve větší či menší míře na státní podporu, lze s ekonomickým myšlením usmířit jen velmi těžko. Jak Throsby naznačuje, možné to je, zvláště pokud

---

[19] Termín *kulturní ekonomie* či *ekonomie kultury* používáme s vědomím toho, že nejde v českém prostředí o zavedený výraz. Anglicky psaná literatura už několik desetiletí pracuje s termínem *cultural economics*, který v českém akademickém diskurzu dosud nemá jasný ekvivalent.

[20] THROSBY, David. *Economics and culture*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge university press, 2001, s. 1.

[21] Ibid., s. 2

[22] Ibid., s. 3

připustíme, že neoklasická ekonomie není jedinou možnou cestou. Tento motiv autor více rozpracovává v kapitole *Cultural Policy*, ze které společně s *The economics of creativity* a *Cultural industries* budeme čerpat především.

V roce 2002 vyšel text *Arts and artists from an economic perspective*, jehož autorem je profesor ekonomie z pařížské Sorbonny Xavier Greffe. Kniha je rozdělena do tematických bloků, jejichž společným cílem je určit a popsat specifické vlastnosti umění a umělců, jež je činí nestandardním objektem ekonomické analýzy. Autor se postupně zabývá tématy jako je například otázka složené hodnoty umění, složitosti určování kvality a ceny umění, umělecké podnikání a problém finančního ohodnocení uměleckých profesí.

Užitečným svazkem je *A handbook of cultural economics* (pod editorským vedením Ruth Towse). Sborník jednašedesáti drobných, zpravidla skutečně několikastránkových textů nastiňuje šíři témat, která se schovávají pod hlavičkou ekonomie kultury. Některé příspěvky přibližují situaci v jednotlivých oblastech kultury (balet, opera, kino, rozhlasové vysílání), jiné se zaobírají užšími problémy v ekonomice kultury (ceny uměleckých artefaktů, duševní vlastnictví umělců), další představují konkrétní analytické metody k vybraným otázkám.

Soubor esejů *Public money and the muse: Essays on government funding for the arts* nabízí rozdílné úhly pohledu na problematiku financování kultury z veřejných rozpočtů. Editor Stephen Benedict dal dohromady texty, které vznikly jako součást celonárodní debaty v USA v roce 1989 a 1990. Tato debata byla vyvolána vystavením několika kontroverzních děl: *Piss Christ* fotografa Andrese Serrana (šlo o fotografii plastového krucifixu ponořeného v moči) a několik homoerotických fotografií Roberta Mapplethorpa. Obě vystavující instituce v minulosti obdržely dotace z federálního fondu *National Endowment for the Arts* a bouře hněvu byla okamžitě obrácena proti této organizaci – a vzápětí proti myšlence veřejného financování umění jako takové. Jednotliví esejisté pomáhají tuto událost zařadit do historického kontextu, zaobírají se vztahem umělecké svobody příjemce dotace a jeho odpovědnosti vůči darující instituci či přibližují problematiku daňové politiky vůči mecenášům umění.

The economics of art and culture je další monografií, která se tematicky dotýká všech podstatných oblastí ekonomie kultury. Američtí autoři James Heilbrun a Charles M. Gray, znovu vzděláním ekonomové, knihu pojali jako souhrnný úvod do problematiky. První vydání vyšlo v roce 2001 a podobně jako u všech výše uvedených textů (které stejně tak vyšly v prvních letech nového tisíciletí) je zde patrná snaha shrnout dosud spíše neutříděné a nesystematické poznatky o vztahu kultury a ekonomie resp. ekonomiky. Heilbrun a Gray knihu otevírají stručným dějinným nástinem fenoménu a pokračují mikroekonomickou analýzou prostředí uměleckého průmyslu. Dále zkoumají dílčí problematiku trhu s uměním a ekonomie muzejnictví, od čehož pokračují k obecné otázce

ospravedlnění veřejných výdajů na kulturu. Kromě jiného se autoři věnují také masmédiím a populární kultuře a, jakožto američtí teoretikové, nabízejí zevrubný popis situace v USA.

Útlá publikace Martina Cikánka *Kreativní průmysly: příležitost pro novou ekonomiku* vznikla v rámci projektu MK ČR *Sociálně-ekonomický potenciál kulturních resp. kreativních průmyslů v ČR* a je pravděpodobně prvním původním českým knižním textem, který představuje problematiku kulturních a kreativních průmyslů. Tomu také odpovídá obsah, který sestává z úvodu do problému včetně historie a definování klíčových pojmů, rešerše literatury a stávajících přístupů a představení vybraných problémů.

Kromě uvedených se našemu tématu pochopitelně v různé míře věnují i další publikace, čerpat budeme například z textu *Democratic culture: Opening up the arts to everyone* (Holden); *Culture ltd.: Material conditions of cultural production* (Milohnic, Breznik, Hrženjak, Bibič); *The creative city* (Landry, Bianchini), *Ekonomika kultury a masmédií* (Škarabelová).

2.3 ODBORNÉ ČLÁNKY

Odborné články jsou zcela klíčovým zdrojem pro tuto práci, neboť odrážejí debatu v její plné šíři a rozmanitosti. Právě v těchto textech lze ve znatelně větší míře narazit i na kritiku ekonomické argumentace ve prospěch veřejného financování kultury a na skepsi ohledně potenciálu kulturních průmyslů. Jedním z kritiků je Bruce Seaman, který se ve svém článku *Arts impact studies: A fashionable excess* (1987) pozastavuje nad neodbornou interpretací či dokonce zneužíváním ekonomické analýzy pro potřeby kulturní lobby. Seaman přiznává, že *„[a]s advocates for the arts, their enthusiasm for yet another weapon is certainly understandab*le“[23], ale dodává, že „*interpreted, as they* [economic impact studies] *often are by art administrators and perhaps policymakers, as sufficient or even neccesary evidence for additional public financial support, they are an abuse of economic ana*lysis“.[24]

Na Seamana v mnohém navazuje Christopher Madden svými texty *The ‘economic‘ benefits of art* (1998) a *Using ‘economic‘ impact studies in arts and cultural advocacy: A cautionary note* (2001). Madden tvrdí, že studie ekonomického dopadu nejsou určeny a nemohou být použity pro jakoukoliv obhajobu státních výdajů, a dodává, že *„[i]n the case of art and culture, they are more likely to be self-defeating. They also distract attention and resources away from the articulation of better*

---

[23] SEAMAN, Bruce. Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the* Arts: A Sourcebook. National Conference of State Legislatures. Washington DC, USA, 1987, 266-285, s. 266.

[24] Ibid, s. 267

advocacy arguments".[25] Nicméně, Seaman ani Madden nevystupují proti veřejné podpoře kultury, napadají pouze neadekvátní argumentaci. Názory, které odmítají státní peníze pro kulturu v principu, zaznívají především z radikálně liberálních pozic, jimž se budeme v této práci také věnovat.

Hlasitým kritikem kulturních resp. kreativních průmyslů a především jejich implementace do politik je britský autor James Heartfield. V textech *The creativity gap* a *Creativity as ideology* se Heartfield snaží krotit přehnaná očekávání, jež jsou s kulturou a kreativitou v britském prostředí spojena, a na řadě příkladů nečekaně jednoduše boří řadu klíčových argumentů představitelů kultury. Heartfield navíc přibližuje politický kontext a identifikuje politické zájmy v současném vzedmutí zájmu o kreativitu. Autor apeluje na střízlivost uvažování, když hovoří například o masivním budování zázemí pro kreativní tvorbu: *„One thing that must always be done to create the right environment for innovation is to sort wheat from chaff. Nowhere is this truer than in Britain's all too complacent cultural sector*".[26]

Podobně snadno vyvrací dlouholeté argumenty pro podporu kultury Eva Kislingerová v článku *Několik poznámek k oceňování kulturních statků*. V první části autorka stručně řeší z hlediska trhu problematické vlastnosti kulturních statků, v druhé se pak věnuje několika argumentům, kterými je obhajováno dotování divadel. Rychlým pohledem do statistických údajů přesvědčivě problematizuje tvrzení, že dostupnost divadel je ve veřejném zájmu (a tudíž by stát měl být za jejich financování spoluodpovědný). V závěru navíc zpochybňuje souvislost mezi dotovanou kulturou a rozvojem kreativního průmyslu.[27]

Naopak velmi vstřícně se ke kulturním a kreativním průmyslům staví Eva Römerová v textu *Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky*. Článek má spíše charakter discussion paperu, autorka v něm přibližuje definice a praktické vymezení pojmů, ukazuje statistické údaje a doporučuje relevantní zdroje. V závěru varuje, že kreativní průmysly mohou být pro Českou republiku příležitostí, ale i hrozbou, zvláště pokud se včas nepřizpůsobí trendům, což povede ke ztrátě konkurenceschopnosti.

S narůstající vůlí přistupovat ke kultuře racionálně vznikají i články, které se zabývají metodami a jejich kritickou reflexí. Do této skupiny můžeme zařadit Davida Throsbyho a jeho text *Determing the value of cultural goods: How much (or how little) does contingent valuation tell us?*, ve

---

[25] MADDEN, Christopher. Using 'economic' impact studies in arts and cultural advocacy: A cautionary note. *Media international Australia incorpotating Culture and Polic*y. 2001, č. 98 , s. 161-178.

[26] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London: Blueprint, 2005, s. 8.

[27] KISLINGEROVÁ, Eva. Několik poznámek k otázkám oceňování kulturních statků. *Acta oeconomica Pragensia: vědecký časopis Vysoké školy ekonomické v Praze,* leden 2013, roč. 21, č. 1, s. 46-60.

kterém se zabývá aplikací kontingentní oceňovací metody v oblasti umění. Throsby je mírně skeptický a konstatuje, že metoda není pro tuto oblast dostačující a je třeba vyvinout vhodnější nástroje.

J.D. Snowball a G.G. Antrobus se zase v článku *Valuing the arts: Pitfalls in economic impact studies of arts* festivals zblízka dívají na studie ekonomického dopadu a podobně jako výše Seaman mají k jejich užití v kultuře výhrady.

Jakkoliv si ekonomie možná hledala cestu ke kultuře složitě, vznik specializovaných periodik a množství článků týkajících se umění dokazuje, že i tato oblast nabízí dostatek podnětných témat. Ukazuje se, že právě kultura může být inspirativním prostředím pro zkoumání obecnějších ekonomických konceptů, jak jsou například transakční náklady a externality v případě článku *Cultural diversity and public funding of the arts* Michaela Rushtona. Nicméně, jak je pro relativně novou oblast teoretického zájmu běžné, stále vzniká řada přehledových a úvodových textů. Povedenými příklady jsou *In art we trust* Ricka van der Ploega a *The economics of art and culture* Victora Ginsburgha.

Poslední dva texty, které zmíníme, se zabývají historickým a politickým kontextem federální podpory umění v USA. Jak George Yúdice v *The privatization of culture*, tak Michael Kamen *v Culture and the state* ukazují, že doba a politické kulisy se sice mění, ale jádro diskuze o státních subvencích pro kulturu zůstává stejné.

2.4. OSTATNÍ ZDROJE

Protože diskuze o kultuře, stejně jako o kterékoliv jiné oblasti spravované či dotované veřejnými penězi, přirozeně přesahuje akademické prostředí či státní administrativu, je třeba zahrnout i další zdroje, chceme-li dané téma zachytit v jeho celistvosti. Důležitým pramenem jsou média, zejména denní a periodický tisk, dále pořady (především veřejnoprávní) televize a rozhlasu (např. ČRo 6, *Kultura, stát a politika*; BBC Radio 4, *The Value of culture*), veřejné diskuze (např. *Stát pro umění 21. století* pořádaná Mezinárodním divadelním ústavem; *Stát – město – kultura* pořádaná MK ČR a hlavním městem Prahou.), programy a manifesty občanských iniciativ (Za Česko kulturní) či blogy představitelů kulturní scény či ekonomů.

3 NEEKONOMICKÉ ARGUMENTY

Protože kultura je v této práci stěžejním pojmem, je nezbytné se alespoň stručně podívat na její definici.

Vymezení termínu kultura je nutnou a zpravidla nikterak poutavou součástí řady akademických textů. Raymond Williams slovníkový výklad k tomuto pojmu uvozuje větou, že jde o *„one of the two or three most complicated words in the English language“* [28], a vysvětluje, že je to dáno jak jeho složitým historickým vývojem v několika jazycích, tak faktem, že slovo kultura se postupně stalo důležitou součástí pojmového aparátu několika odlišných vědních oborů. Throsby si z nepřehledné změti definic vybírá dva reprezentanty: antropologické pojetí, které charakterizuje jako *„a set of attitudes, beliefs, mores, customes, values and practices which are common to or shared by any group“* [29]; a užší funkční vymezení. Kultura v tomto smyslu podle Throsbyho označuje činnosti, které mají tři charakteristiky:

a) obsahují nějakou formu kreativity
b) snaží se komunikovat nějaké symbolické sdělení
c) jejich výstup vykazuje (alespoň potenciálně) znaky duševního vlastnictví.

Z tohoto pojetí budeme vycházet i v této práci.

Problematické vymezení není jen teoretickou výzvou, ale má i své praktické dopady, s nimiž se budeme také potýkat. Obecnost uvedené definice naznačuje, že kultura je fenomén obrovsky rozmanitý. I když předmět našeho zájmu v této práci taxativně vymezíme jako jevištní umění, výtvarná umění a fotografie, architektura, hudba, audiovizuální umění, nová média, literatura, kulturní dědictví a knihovny, tím spíše si uvědomíme, že jde o oblasti značne rozdílné. Proto nutně dochází k tomu, že tvrzení pronesené o kultuře jako celku často ne zcela odpovídá charakteristikám všech těchto oblastí. Jde o nedostatek, který je z pochopitelných důvodů ignorován ve většině textů věnujících se kultuře, a tato práce nebude v tomto smyslu výjimkou.

Následující část textu se věnuje neekonomickým argumentům pro podporu kultury penězi z veřejných rozpočtů. Z různých zdrojů jsme shromáždili množství dílčích tvrzení, která jsme na základě obsahové blízkosti rozřadili do čtyř kategorií (*Kultura jako nositel tradice a identity*; *Kultura*

---

[28] WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A vocabulary of culture and society*. New York, USA: Oxford University Press, 1983, s. 87.

[29] THROSBY, David. *Economics and culture*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge university press, 2001, s. 4.

jako prostředek reflexe, poznání, dialogu a upevňování demokracie; *Kultura jako opozice a alternativa*; *Kultura jako nástroj vzdělávání a rozvoje kultivovanosti*), méně obvyklé argumenty jsou shrnuty v podkapitole *Ostatní*. Tuto kapitolu uzavírá *Poznámka k neekonomickým argumentům*, v níž se věnujeme vybraným problematickým aspektům této skupiny argumentů. Ve snaze o větší názornost pracujeme v této části s velkým množstvím citací.

Ze stylistických důvodů užíváme místy pojmy kultura a umění jako synonyma. Jsme si vědomi podstatných rozdílů mezi těmito pojmy, nicméně v kontextu této práce se obě slova dostatečně významově překrývají.

3.1 KULTURA JAKO NOSITEL TRADICE A IDENTITY

Zdůrazňování role kultury jako prostředku udržování tradic a utváření a posilování identity je v českém prostředí srozumitelným argumentem. Česká společnost sice vykazuje spíše rezervovaný postoj k otevřené národní hrdosti, vědomí významu umění a umělců v dějinách národa je ale stále přítomno, ať jde o nacionální emancipační snahy v době národního obrození či komunistický disent a protestní akce listopadu 1989. V současnosti se téma stává aktuálním v souvislosti s projevy globalizace a sbližováním zemí Evropské unie, na což představitelé kultury upozorňují. Na demonstraci *Zachraňte kulturu*, která se snažila přitáhnout pozornost ke krácení rozpočtu Ministerstva kultury, přednesla v únoru 2013 kunsthistorička Milena Bartlová projev, v němž mimo jiné zaznělo: *„Požadujeme, aby ministerstvo kultury konečně začalo fungovat jako vládní úřad evropské země s bohatou a originální kulturní tradicí. Jsme malý národ s velice omezeným jazykovým společenstvím a jeho existence není samozřejmostí. Kulturní tvorbu, která je vlastním základem české existence, je třeba aktivně a soustavně podporovat*."[30] Podobně vypjatý apel varující před reálným ohrožením není nový, ani neobvyklý. V panelové diskuzi *Stát pro umění v 21. století* v roce 2003 Ilja Šmíd, tehdy ředitel Pražské komorní filharmonie, upozorňoval, že *„my musíme neustále přesvědčovat spíš politiky o tom, že kultura je tady potřebná stejně tak jako ekologie. Protože jestliže kultura nebude, tak potom zahyne jednou i tento stát i národ*".[31]

Umění jako nositele národní identity a integrity zmiňuje *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*[32] jako první silnou stránku ve svojí SWOT analýze, podobný význam kultuře

---

[30] BARTLOVÁ, Milena. No culture – no future. In: *Artalk.cz* [online]. 15.2.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.artalk.cz/2013/02/15/no-culture-no-future/

[31] Stát pro umění v 21. století (přepis diskuze). In: *Divadlo.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://host.divadlo.cz/itipanel/

[32] SMOLÍKOVÁ, Marta. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. 2006, s. 3.

přisuzuje i *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*.[33] Kultura je uváděna i jako zdroj regionální či komunitní identity, prostředek identifikace s kulturním dědictvím a jazykem[34], dle *Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy* kultura napomáhá sebeidentifikaci člověka.[35] Toto téma bylo široce zpracováno v rámci projektu *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR* v souboru esejů *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí*.

3.2 KULTURA JAKO PROSTŘEDEK REFLEXE, POZNÁNÍ, DIALOGU A UPEVŇOVÁNÍ DEMOKRACIE

Společným jmenovatelem druhé skupiny argumentů je idea umění jako katalyzátoru pozitivního růstu společnosti. Tyto argumenty bývají v mnoha případech velmi obecné, nicméně právě tato tvrzení v diskuzi často dominují. Podle filozofa Miroslava Petříčka umění experimentuje a tím *„překračuje hranice neznámého a snaží se vyrovnat s tím, čemu nerozumíme. Je možné, že takto vznikají různé užitečné objevy, ale mnohem důležitější je, že se tímto způsobem znovu a znovu pokoušíme podívat na vlastní omezenost jakoby z druhé strany*“.[36] Literární kritik Miroslav Balaštík si myslí, že kultura *„[u]ž svou samotnou existencí vytváří prostor pro sebereflexi člověka a společnosti a činí jejich bytí nesamozřejmým*“.[37] Pro dramatičku a publicistku Alenu Zemančíkovou je kultura *„jazykem, kterým společnost o sobě hovoří. [...] O všem, co se ve společnosti děje, jak smýšlí, čeho si cení, čím se baví a co uctívá, vypovídá kultura“*.[38] John Holden vyzdvihuje rozdíl mezi uměním a zábavou:

> *„When it comes to the arts, there is indeed a sense in which they are ‚special'. They are not the same thing as entertainment, and they take us beyond everyday life. Art's role as a*

---

[33] Ministerstvo kultury. *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*. Praha: Ministerstvo kultury, 2009.

[34] ŠKARABELOVÁ, Simona. *Multiplikační efekty dotací do brněnských divadel*. [online]. 30.5.2007 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://kvf.vse.cz/storage/1180482866_sb_skarabelova.pdf

[35] Poradní sbor primátora pro oblast kulturní a grantové politiky. *Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy.* Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2010, s. 6.

[36] PETŘÍČEK, Miroslav. Malá úvaha Miroslava Petříčka: O užitečnosti. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.novinky.cz/kultura/salon/301106-mala-uvaha-miroslava-petricka-o-uzitecnosti.html

[37] BALAŠTÍK, Miroslav. Krize kultury (Několik poznámek k tématu). In: *Kultura a společnost – společnost a kultura*. Praha: Ministersvo kultury, 2003, s. 19.

[38] ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Jaká kulturní politika? In: *Deník Referendum.cz* [online]. 25.2.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/15049-jaka-kulturni-politika

substitute for religion, its important social function in critiquing the status quo, and its constant quest to explore new territory and to provide wonder, all militate in favour of seeing the arts as being a step away from mundane, diurnal experience.“[39]

V *Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla* autor hovoří o duchovním rozměru divadla. Divadlo je dle něj

„místem lidského setkávání, prostorem autentické lidské existence, arciže existence, která přesahuje sebe samu, aby vypovídala o světě i o sobě samé, je místem živoucího, nezaměnitelného a nepřenosného rozhovoru o společnosti a jejích tragediích, o člověku, jeho lásce i zlobě a nenávisti. Divadlo je duchovním ohniskem lidské obce, krystalizačním bodem jejího duchovního života, je prostorem její svobody i jejího dohovoru. V globální technické civilizaci […] je divadlo – pevně věřím – dalekohledem do budoucnosti a konkrétním strůjcem naděje. Nikoli proto, že by jeho úkolem bylo líčit svět lepším, než je, nebo konstruovat vize jeho lepší budoucnosti, ale proto, že ztělesňuje hlavní naději dnešního lidstva, kterou je renesance živoucího lidství. Je-li totiž divadlo svobodným rozhovorem svobodných lidí o tajemství světa, pak je přesně tím, co ukazuje cestu lidskému rodu k toleranci, vzájemné úctě, úctě k zázraku bytí“.[40]

Odkazování k podobným vlastnostem kultury, byť vyjádřeno střízlivějším jazykem, se opět objevuje i v mnoha koncepčních textech:

„Kultura zvyšuje kvalitu života a přispívá k stabilitě společnosti, regeneruje ji, zhodnocuje a zvyšuje lidské poznání, utváří životní styl, napomáhá sebepoznání, […] kultura pomáhá pomáhá formulovat myšlenky a názory, reflektuje společenské […] fenomény a poskytuje prostor pro vyjádření individuálních postojů […], [kultura se promítá do] spoluvytváření kvalitního prostředí ‚veřejného prostoru‘ pro obyvatele a návštěvníky města, zvyšování kvality občanské společnosti a demokracie“.[41]

---

[39] HOLDEN, John. *Democratic culture: Opening up the arts to everyone*. London: Demos, 2008, s. 16.

[40] HAVEL, Václav. *Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla.* Praha, 1994.

[41] Poradní sbor primátora pro oblast kulturní a grantové politiky. *Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy.* Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2010, s. 6.

„Umění regeneruje společnost, artikuluje a interpretuje poznání, utváří životní styly […] je považováno za sílu, jež život člověka i společnosti proměňuje, přináší nové ideje, podněty a způsoby myšlení o nás samotných i o společnosti, ve které žijeme, a utváří nové příležitosti pro další osobní i společenský rozvoj. […] Zdravě a rozmanitě se rozvíjející oblast umění podmiňuje kvalitu občanské společnosti, a tedy kvalitu života nás všech.“[42]

Dle výše citovaného textu má umění dále *„schopnost překonávat předsudky a hranice“*[43] (jazykové, mentální). Dle Škarabelové financování z veřejných rozpočtů *„umožňuje divadlu jeho demokratičnost, otevřenost a přístupnost pro většinu občanů“*[44], divadlo tak posiluje demokracii. Podle autorky *„[d]ivadlo přímo souvisí s kvalitou života“*.[45] Podobně iniciativa *Za česko kulturní* upozorňuje, že *„[r]ozhodnutí ministerstva kultury razantně krátit kapitolu Kulturních aktivit […] ukazuje osudové nepochopení role a funkcí této oblasti pro zdravé fungování demokratické společnosti. […] Nynější škrty ministerstva odsouvají živou kulturu, která je základní podmínkou rozvoje občanské společnosti“*.[46]

3.3 KULTURA JAKO OPOZICE ČI ALTERNATIVA

Představa kultury jako jakési entity představující opozici či nabízející alternativu je ve veřejném prostoru silně přítomna a logicky se objevuje i v obhajování státních výdajů na umění. Umělci a myslitelé staví kulturu do opozice proti celé řadě jevů a prostředí. S trochou nadsázky lze říci, že kultura si vždy dokázala najít nepřítele, vůči kterému bylo možné se vymezit. V mnoha případech to není otázka volby: v prostředí nedemokratických států je přirozeným nepřítelem totalitní režim. V dobách budování socialistického Československa bylo umění útěkem od reality, apolitickou seberealizací skrze tvůrčí činnost i vyjádřením neposlušnosti, v každém případě bylo ale z pohledu režimu spíše nežádoucí, protože pouhá idea svobodného vyjadřování byla chápána jako možné

---

[42] SMOLÍKOVÁ, Marta. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. 2006, s. 3-4.

[43] Ibid., s. 33

[44] ŠKARABELOVÁ, Simona. *Multiplikační efekty dotací do brněnských divadel*. [online]. 30.5.2007 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://kvf.vse.cz/storage/1180482866_sb_skarabelova.pdf

[45] Ibid.

[46] Program iniciativy Za česko kulturní. *Za česko kulturní: iniciativa pro podporu živého umění* [online]. 25.3.2010 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.zaceskokulturni.cz/program/

ohrožení. V této době stálo umění zároveň v ostré opozici k oficiálnímu umění, které představovalo součást ideologické propagandy.

Umění, operující s pojmy jako svoboda, pravdivost, otevřenost, nespoutanost či upřímnost, se přirozeně dostává do rozporu s praktickou politikou a byrokracií. Tím je svým způsobem determinováno i angažování umělecké komunity v politice. České prostředí, jak uvádí Jedlička, je specifické ve výrazné nedůvěře umělců ke státní moci a v chápání role umělce v politických otázkách.[47] Jedlička se vrací do pobělohorské doby, ve které české umění neslo politický podtext, jenže neuspokojivá politická praxe ho dovedla k jisté formě idealismu. To vyústilo v to, že umělec *„svou účast na [veřejném životě] pokládal za nedůstojnou, a to ze zvláštních důvodů. Národní a společenský ideál, který formuloval dílem, sotva mohl ve své ryzosti obstát uprostřed politického boje*“.[48] Chápání nepřestupitelné paralelnosti umění a politiky českou veřejností Jedlička ilustruje nesouhlasnou reakcí lidu na politické angažmá Josefa Svatopluka Machara či Františka Halase. Na Jedličku navazuje Piorecký, který tvrdí, že pro účast umělců v politice v českém prostředí je charakteristická *„tzv. nepolitická politika masarykovského a posléze havlovského ražení, tedy veřejné působení intelektuálů, spisovatelů a umělců, kteří prostřednictvím kultury, umění a vzdělanosti a akcentem na občanskou zodpovědnost usilují o zlepšování společenského klimatu, zvyšování kulturní úrovně společnosti a její pozitivní vývoj a ztělesňují tak alternativu vůči tradičním (stranickým) metodám politického boje*“.[49] Jde o tzv. *třetí cestu*, jež v tomto pojetí usilovala také o překonání pravo-levého chápání politiky a nejen pro to se stala terčem ostré kritiky z řad liberálů. Václav Klaus se vůči třetí cestě vymezoval poukazováním na její nebezpečnou definiční vágnost (která dle něj ale zpravidla skrývá levicové postoje) a neochotu vysvětlovat metodu řízení státu.[50]

Kultura dále bývá obhajována jako alternativa vůči konzumnímu stylu života[51], komerční kultuře[52] a zábavnímu průmyslu šířenému masmédii. Pomyslný souboj „vysoké“ a „nízké“ kultury

---

[47] JEDLIČKA, Josef. O spisovateli v politice. *Svědectví,* 1984, roč. 19, č. 74, s. 369–372.

[48] Ibid., s. 369

[49] PIORECKÝ, Karel. Svědomí národa mlčí. In: *Deník Referendum. cz* [online]. 12.1.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/14743-svedomi-naroda-mlci

[50] KLAUS, Václav. Třetí cesta a její fatální omyl. In: *Klaus.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.klaus.cz/clanky/2069

[51] ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Kapitola kultura v programech politických stran. In: *Deník Referendum. cz* [online]. 21.10.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/16642-kapitola-kultura-v-programech-politickych-stran

[52] ŠKARABELOVÁ, Simona. *Multiplikační efekty dotací do brněnských divadel*. [online]. 30.5.2007 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://kvf.vse.cz/storage/1180482866_sb_skarabelova.pdf

probíhal po staletí, ve 20. století ale vývoj výrobních technologií umožnil masovou reprodukci umění a populární kultury a situace se radikálně proměňuje. Koncem 40. let přicházejí představitelé neomarxistické Frankfurtské školy s radikální kritikou kulturního průmyslu (jak nový fenomén pojmenovali), která stojí na přesvědčení, že *„the system of cultural production dominated by film, radio broadcasting, newspapers, and magazines, [is] controlled by advertising and commercial imperatives, and serve[s] to create subservience to the system of consumer capitalism*“.[53] Odmyslíme si ideologický podtón, tato kritika přežila do dnešních dob v zásadě nezměněná a je základem názoru, že vznik kvalitní kultury je podmíněn vyvázáním z tržních tlaků – podpora státu je tedy nezbytná.

I samotné tržní hospodářství a jím spoluutvářené společenské chování bývají pojímány jako něco, co kultuře spíše škodí, a čemu by kultura v zájmu společnosti měla čelit:

> *„Umění si začalo libovat, že od nynějška [po listopadu 1989] už může být jen samo sebou. Toto tragické nedorozumění tak doslova vykoplo dveře, jimiž politika, tržní ekonomika, konzumní styl života vtrhly i na území, které tradičně náleží kultuře. Mohli jsme pak už jen bezradně sledovat, jak utilitaristický přístup k životu a skutečnosti převrací systém hodnot, morálky, mezilidských vztahů, idejí či poznání, a poznamenává tak i vztah člověka ke kultuře samé*“.[54]

Van der Ploeg si všímá, jak někteří zastánci kultury

> *„often criticise the ‚market‘. They suggest it leads to a money-oriented and meagre way in which people live together in the 21st century. A world in which everything is for sale and where people, firms, and government are merely treated as buyers or sellers of goods and services. […] Expressions of culture, politics or religion that get mass attention become, thanks to market forces, part of the entertainment industry. This bleak view of culture pessimists sees the market as a pest for culture*“.[55]

---

[53] KELLNER, Douglas. Cultural marxism and cultural studies. In*: Graduate school of education and information studies* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/culturalmarxism.pdf

[54] BALAŠTÍK, Miroslav. Krize kultury (Několik poznámek k tématu). In: *Kultura a společnost – společnost a kultura*. Praha: Ministersvo kultury, 2003, s. 19.

[55] VAN DER PLOEG, Rick. In art we trust. *De economist*, 2002, vol. 150, č. 4, 333-362, s. 335.

I ekonomické uvažování je dle některých neslučitelné s kulturou: *„[Kultura] tvoří alternativy vůči většinovému způsobu života, proto také byla kultura vždy záležitostí menšinovou, či přímo elitní. Tím, že postuluje jiné principy a zákonitosti, než jaké produkují politika, ekonomie, konzum, masmédia, dostává se do konfliktu s většinovou společností, která se ji snaží vytlačit na okraj, znicotňovat ji, potírat a ovládat*".[56] Marta Smolíková konstatuje, že kultura *„[n]edostačuje v konzumně, technokraticky a ekonomicky orientovaném světě"*[57].

Kritický postoj umění a umělců vůči trhu, maximalizaci zisku a průmyslovosti někdy přerůstá v abstraktnější odpor vůči technologii a neosobním organizačním strukturám, jež z života vytlačují lidskost. Václav Havel tak proti sobě staví *„odlidšťující technickou civilizaci"* a divadlo, které představuje *„ostrůvky lidské autenticity"*.[58] A pokračuje: *„Vždyť návrat nezaměnitelné lidské subjektivity, konkrétní lidské osobnosti a jejího konkrétního lidského svědomí, je přesně tím, co tento svět megamašinérií a anonymních megaaparátů potřebuje. Čelit všem nebezpečím, která světu hrozí, může jen člověk, jeho obnovená odpovědnost, jeho vědomí souvislostí, tedy přesně to, v čem ho nenahradí ani ta nejlepší síť těch nejmodernějších počítačů."*[59]

3.4 KULTURA JAKO NÁSTROJ VZDĚLÁVÁNÍ A ROZVOJE KULTIVOVANOSTI

Poslední skupina tvrzení zdůrazňuje pozitivní vliv kultury na vzdělávání, vzdělanost a kultivovanost. Můžeme zde rozlišit dvě roviny: v té první je umění cílem, přičemž sekundárně dochází k intelektuálnímu obohacení recipienta. V té druhé je umění prostředkem, je součástí edukativní metody. Obě roviny jsou, byť v různé míře, úderem na strunu utilitarismu, jenž dveře k veřejné podpoře zpravidla otevírá snáze než argumenty popsané v předchozích podkapitolách. Toho si všímá i Scitovsky, který tvrdí, že *„[t]he only valid argument for government aid to the arts is that it is a means of educating the public's taste and that the public would benefit from a more educated taste*".[60] Rod Fisher si uvědomuje, že pro vydobytí většího respektu pro kulturu je nezbytné

---

[56] Stát pro umění v 21. století. In: *Divadlo.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://host.divadlo.cz/itipanel/

[57] Ibid.

[58] HAVEL, Václav. *Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla.* Praha, 1994

[59] Ibid.

[60] SCITOVSKY, Tibor. What's wrong with the arts is what's wrong with society. *The American economic review, March 1972*, vol. 62, no. 1/2, p. 62.-69, s. 68.

upozorňovat na její provázanost s konkrétními oblastmi veřejné politiky. Vzdělávání je jednou z takových oblastí, Fisher uvadí jako příklad užití umění při výuce lidí s vadami učení.[61]

Tento argument je přirozeně součástí koncepcí a podkladových studií[62], např. Státní kulturní politika ČR 2009-2014 obsahuje mimo jiné dílčí cíl s názvem *Uměleckou tvorbou napomoci řešit enviromentální problematiky*, v němž vysvětluje, že *„[k]ulturní návyky více než legislativa určují každodenní chování občanů. Prevence a správné chování je nejekonomičtější cestou k ochraně životního prostředí. Vývoj v oblasti životního prostředí je natolik rychlý, že klasická forma výchovy a vzdělávání nestačí připravovat generace na každodenní výzvy. Umělecká tvorba dovede velmi účinně a trvale oslovit každého jedince a vnitřně jej varovat před nebezpečným jednáním"*[63].

3.5 OSTATNÍ

Přestože velkou část neekonomické argumentace bychom mohli rozřadit do uvedených kategorií, část diskuze dosud zůstává nepostihnuta. Naším cílem pochopitelně není zaznamenat úplně každý typ argumentu, v několika poznámkách bychom se ale rádi věnovali alespoň těm zajímavějším, jež se z různých důvodů nepodařilo vměstnat do výše popsaných skupin.

Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013 zmiňuje, že umění *„zlepšuje duševní a fyzické zdraví"*[64], přičemž zmínka o fyzickém zdraví působí v tomto kontextu neobvykle. To, že *„umění může být nápomocno ve zdravotnictví"*[65] ale naznačuje i Fisher. Sacco mluví konkrétně o tom, že kulturně žijící člověk snáze překonává nemoci, a že výzkum prokázal, *„že onkologičtí pacienti s aktivním kulturním vyžitím a zálibami měli trojnásobně větší šanci přežít než ti, kdo si kultury nevšímali. Totéž se týká chronických nemocí, s rostoucí kulturou klesá počet dní v nemocnici a objem léků"*. Upozorňuje, že *„[n]a kontinentu, který stárne jako Evropa, je toto nutné brát v potaz, protože*

---

[61] ŠKOCHOVÁ, Olga. I v kulturní politice musí být systém. Rozhovor s Rodem Fisherem. In: *Advojka.cz* [online]. [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2008/4/i-v-kulturni-politice-musi-byt-system

[62] RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010.

[63] Ministerstvo kultury. *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*. Praha: Ministerstvo kultury, 2009.

[64] SMOLÍKOVÁ, Marta. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. 2006, s. 3.

[65] ŠKOCHOVÁ, Olga. I v kulturní politice musí být systém. Rozhovor s Rodem Fisherem. In: *Dvojka.cz* [online]. [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2008/4/i-v-kulturni-politice-musi-byt-system

popsané jevy mají makroekonomický dopad".[66] Dle všeho je empirické prokazování těchto tvrzení spíše v začátcích, nicméně jde o potenciálně velmi silný argument, který se může v budoucnu v prosazování státní podpory kultury výrazně uplatnit.

Kultura vytváří kulturní dědictví, tedy náš odkaz budoucím generacím. Toto tvrzení srozumitelně adresované politické elitě se může prokázat jako nečekaně přesvědčivý apel. Touha člověka zanechat důstojnou stopu v historii není pouze individuální, ale realizuje se i agregovaně na úrovni komunity či národa. Throsby hovoří o *bequest demand* (jež spolu s *option demand* a *existence demand* tvoří hodnotu veřejně poskytovaného statku), která dle něj souvisí s *„particularly important value attached to just simply passing the culture on to future generations*".[67] Na nezastupitelnou roli kultury v tomto ohledu poukazuje opět řada koncepčních dokumentů.[68] Touhu vytvořit hmatatelný odkaz, jenž bude jejich nesmrtelnou připomínkou, lze nacházet v dějinách u řady panovníků či aristokratů, ale pro příklady nemusíme nutně zacházet do vzdálené minulosti. S trochou nadsázky lze v případě brněnského primátora Romana Onderky a jeho osobního úsilí o vznik hodinového stroje na náměstí Svobody identifikovat podobnou tendenci.

Americký senátor J. William Fulbright kdysi slavně prohlásil: *„In the long course of history, having people understand your thought is much greater security than another submarine*".[69] Čímž mimo jiné formuloval důležitý úkol, který mohla kultura pro stát vykonat. A skutečně vykonávala. Studená válka nebyla pouze závodem ve zbrojení, ale především soubojem idejí – často vyjádřených kulturou. Vládní administrativa Spojených států amerických si toto velmi dobře uvědomovala, jak dokládá Cummings: *„Under International Cultural Exchange legislation passed in 1954 and 1956, 111 atractions, ranging from Dizzy Gillepsie to the New York Philharmonic, were sent to eighty-nine countries in the programs first four years*."[70] Druhá polovina 20. století byla zlatou érou kulturní

---

[66] KOUBOVÁ, Kateřina. Zpívejte, choďte do divadla, pomůžete ekonomice, říká italský profesor. In: *Idnes.cz* [online]. 30.10.2013 [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://ekonomika.idnes.cz/rozhovor-s-profesorem-pier-luigi-saccem-fdk-/ekonomika.aspx?c=A131030_122747_ekonomika_fih

[67] David Throsby at the Culture and the economy. In: *Youtube.* [online]. [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=MnsZ3_bulqI

[68] Např. SMOLÍKOVÁ, Marta. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. 2006.

[69] Cit. z BOUND, K., et al. *Cultural diplomacy*. London: Demos, 2007.

[70] CUMMINGS, Milton. C. Jr. Government and the arts: An overview. In: BENEDICT, Stephen.Public money and the muse: *Essays on government funding for the arts*. New York, USA: W.W. Bortin & Company, 1991, s. 31-79, s. 44.

diplomacie, která však skončila s pádem železné opony. I dnes je ale kultura jedinečným nástrojem zahraniční politiky, jak se můžeme dočíst v *Koncepci účinnější podpory umění na léta 2007-2013*: *„V období zvýšené potřeby mezikulturní komunikace přispívá umění velkou měrou k pochopení odlišných kultur, napomáhá ke zmírňování a odstraňování mezinárodních rozporů, konfliktů, jazykových bariér a překážek a současně podporuje rozvíjení politických, hospodářských i lidských kontaktů mezi státy a národy.* [71]

3.6 POZNÁMKA K NEEKONOMICKÝM ARGUMENTŮM

Básník a překladatel Ondřej Buddeus se komentáři *Kultura jako veřejný statek? Několik poznámek k současné situaci* věnuje problému dle něho nedostatečné státní podpory kultury. Pozastavuje se nad tím, že ve společnosti neexistuje jednotné chápání toho, co kultura představuje. Zároveň ale nachází vysvětlení v tom, že *„[j]e přirozené, že v prostředí současného umění […] neexistuje žádné jasně dané pojetí toho, co je kulturní počin, případně ‚co je umění' – mimo jiné právě tato nejistota a přirozená nedůvěra k normám je motorem kulturního dění (tím se stává přesným opakem konzumní kultury, která se nutně řídí sázkou na jistotu a pevnými normami)*".[72] Tím se dotýká problému, se kterým již dlouho a složitě zápolí uměnovědné obory a který má podstatné konsekvence i pro alokování peněz z veřejných rozpočtů.

Dohadování o tom, co je a co není umění, je dost možná staré jako umění samotné a kunsthistorie je svým způsobem záznamem mnoha paradigmatických zlomů, kdy se znovu a znovu přepisovaly hranice toho, co lze považovat za umělecké dílo. 20. století ale bylo v perspektivě celých dějin umění výjimečné, když dvě vlny avantgardy radikálně proměnily přístup umělce k tvorbě, interpretaci díla a především dílo samotné. Umění v největším extrému dospělo až do podoby konceptuálního gesta, které často nevyžaduje ani základní řemeslné dovednosti. Odkaz konceptuálního umění a postmoderní relativizování úspěšně přežívá dodnes a je dost možná důvodem, proč se současné umění – a zejména umění výtvarné – vzdaluje běžnému publiku.

Podstatnou částí kultury je kulturní dědictví, které je novými výstavními projekty oživováno a reinterpretováno. Ale je to živé současné umění a jeho reprezentanti, jež se dnes účastní dialogu s představiteli státu o podpoře kultury. Ve světle výše uvedených podkapitol je tedy legitimní otázka,

---

[71] SMOLÍKOVÁ, Marta. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. 2006, s. 3.

[72] BUDDEUS, Ondřej. Kultura jako veřejný statek? Několik poznámek k současné situaci. In: Deník Referendum [online] 27.3.2013 [cit. 21.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/15249-kultura-jako-verejny-statek-nekolik-poznamek-k-soucasne-situaci

zda umění skutečně dokáže naplnit role, jež mu advokáti kultury svými argumenty přisuzují. Tuto otázku nelze samozřejmě nikdy zcela zodpovědět, protože stejně, jako nevíme, *co je umění*, nelze s jistotou říci, co je *dobré umění*, a ani s pomocí moderních sociologických metod spolehlivě nezjistíme, jaký dopad kultura na recipienta skutečně má. Protože jde ale o problematiku, již musí čelit i stát při redistribuci financí, je vhodné se jí alespoň okrajově dotknout.

Jan Paul vysvětluje, že umělci požadující patronát státu se odvolávají na politické představitele jakožto dědice povinnosti starat se o kulturu, kterou v minulosti plnili panovníci, církev, aristokracie a měšťanstvo, a že v tomto ohledu vůči státu pociťují jakýsi morální nárok. Upozorňuje, že v tom tkví klíčový problém. Současná politická elita totiž nenakládá se svými penězi, ale s prostředky daňových poplatníků. *„Potíž je, že současný daňový poplatník, příslušník střední vrstvy, potenciální sponzor či mecenáš, orientující se převážně na masovou zábavu, nejeví o vysoké umění zájem také proto, že často neví, kde má vysoké umění hledat, anebo neví, co vlastně vůbec dnes vysoké umění je. A zde mám na mysli především tzv. současné výtvarné umění a samozřejmě otázku jeho kvality.“*[73] Navíc je třeba dodat, že politická reprezentace odvozuje legitimitu svojí moci od výsledku ve volbách, a měla by tedy alespoň do určité míry i v otázce kultury odrážet vůli voličů. Volení zástupci by samozřejmě měli prokázat schopnost vidět za horizont a být schopni přijímat i na pohled nepopulární rozhodnutí, vedou-li tato rozhodnutí k blahu společnosti. Nicméně prostor mezi „vůli lidu“ a „osvíceným rozhodnutím“ nesmí být propastný.

Soutěžní díla finalistů letošní Ceny Jindřicha Chalupeckého, prestižní ceny pro české umělce do 35 let, vyvolala rozporuplné reakce. *„Expozice finalistů CJCH ve Veletržním paláci působí jako přehlídka intelektuálně uhnutých kuriozit. […] Ve skutečnosti letošní finalisté nic neohledávají, po ničem se neptají a nic pozoruhodného neobjevují. Návštěvník z jejich výtvorů nemá nic – ani ten povznášející estetický zážitek,“* píše Drápalová a upozorňuje: *„Není se pak čemu divit, že lidé, kteří ‚nepatří do komunity‘, se dnes současnému výtvarnému umění obloukem vyhýbají.“*[74] Remešová naopak vítězné dílo (dva kruhové výřezy v překližce zakrývající okna ve Veletržním paláci, jedné z budov Národní galerie, jimiž lze sledovat východ a západ slunce) považuje za zdařilou institucionální kritiku, tedy kritiku mocenského postavení především výstavních institucí. Remešová se podivuje nad

---

[73] PAUL, Jan. Česká identita v kulisách marnosti. In: ČERNÁ, Martina et al. *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013.

[74] DRÁPALOVÁ, Kristýna. CJCH Special: Cena za díru v překližce. In: *Artalk.cz* [online]. 18.11.2013 [cit. 21.11.2013]. Dostupné z: http://www.artalk.cz/2013/11/18/cjch-special-cena-za-diru-v-preklizce/

nechápavostí českých médií a nedoceněním vítězného díla.[75] Jde bezpochyby o atraktivní a smysluplnou interpretaci. Vnucuje se ale otázka, zda je tato interpretace otevřená a srozumitelná i návštěvníkům bez uměnovědného vzdělání. Výtvarný a literární teoretik Jindřich Chalupecký, podle něhož je cena pojmenována, ve své stati *Svět, v němž žijeme*, napsal v roce 1940 o moderním umění: *„Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž člověk žije. […] Umění objevuje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti. […] Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.“*[76] Umění bylo vždy spíše elitní záležitostí, ale pokud je přístupné a pochopitelné pouze uzavřené skupině lidí, nemůže naplňovat role, o kterých zastánci kultury hovoří. Samozřejmě, uvedený případ se týká současného výtvarného umění, jež představuje pouze část kultury jako celku, navíc současné výtvarné umění je bohatou tvůrčí disciplínou a bylo by chybou považovat finalisty Ceny Jindřicha Chalupeckého za jeho dokonalé reprezentanty. Popsaný příklad nicméně ilustruje úskalí, se kterými je třeba při akceptování neekonomických argumentů počítat. Kultura sestává z řady velmi rozdílných oblastí, jež samy o sobě představují obrovské soubory plné rozmanitých artefaktů a činností. Přičemž kvalitu nelze nikdy objektivně určit. V takové situaci je skutečně problematické najít způsob, jak veřejné peníze rozdělit tak, aby společenský zisk byl maximální.

---

[75] REMEŠOVÁ, Anna. Proč díry v dřevotřísce představují kritiku institucí? In: *A2larm.cz* [online] 20.11.2013 [cit. 21.11.2013]. Dostupné z: http://a2larm.cz/2013/11/cena-jindricha-chalupeckeho-2013-aneb-proc-diry-v-drevotrisce-predstavuji-kritiku-instituci-a-proc-o-tom-nikdo-nevi/

[76] CHALUPECKÝ, Jindřich. Svět, v němž žijeme. *Program D 40*, 1940, č. 4, s. 88.

4 EKONOMICKÉ ARGUMENTY

4.1 ÚVOD K EKONOMICKÝM ARGUMENTŮM

Ekonomický přístup ke kultuře se začal nenápadně uplatňovat v 60. letech 20. století. Poválečná léta byla ve znamení rekonstrukce válkou poničené Evropy a uplatnění koncepce silného státu bylo v této složité době logické. 60. léta západní Evropě kromě určité stabilizace situace a kulturního uvolnění přinesla také počátek návratu liberálního ekonomického myšlení, díky kterému se do veřejného diskurzu vrátily pojmy štíhlé státní agendy, deregulace a privatizace.[77] Velká Británie, které v oblasti ekonomiky kultury tradičně náleží místo průkopníka, zásadně proměnila náhled na kulturu v éře Margaret Thatcherové. Nelítostné odstátňování a prosazování samoregulativní funkce trhu se nevyhnulo ani kultuře. Jakkoliv se finanční prostředky pro umění ve státním rozpočtu vždy nakonec našly, konzervativní vláda podstatně pozměnila fungování kulturních organizací tím, že v oblasti začala prosazovat způsob uvažování a modely řízení obvyklé v podnikatelské sféře. Alexander k tomu poznamenává, že *„enterprise culture enshrines the values of liberal economics, emphasizing three key principles: the efficiency of markets, the liberty of individuals, and the noninterventionism of the state. The opposite of enterprise culture is the ‚culture of dependency', which implies that organizations or individuals are dependent on the ‚nanny state'"*.[78] Podobný posun se odehrál v celém veřejném sektoru včetně zdravotnictví a univerzit, které byly nuceny *„to run themselves in the manner of private businesses, to use marketing tools to serve ‚customers', to meet targets, and to provide ‚value for money'"*.[79] Cílem vlády bylo donutit veřejný sektor k vícezdrojovému financování a v tomto smyslu vláda systémově (daňovou politikou apod.) podporovala např. korporátní sponzorství. Idea racionálního hospodaření vedla k tomu, že kulturní sektor se začal učit, jak vykazovat „hodnotu" za přidělené peníze skrze ukazatele výkonnosti (např. návštěvnosti) a jak strategicky plánovat. Tyto trendy mimo jiné zapříčinily vznik nového jazyka, kterým se o kultuře začalo mluvit; návštěvník či divák se proměnili ve spotřebitele, umělecké dílo v produkt, dotace v investici.[80]

---

[77] The European Task Force on Culture and Development. *In from the margins*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1997, s. 63.

[78] ALEXANDER, Victoria. State support of artists: The case of the United Kingdom in a New Labour environment and beyond. *The Journal of Arts Management, Law, and Society,* 2007, vol. 37., no. 3 , pp. 185-200, s. 188.

[79] Ibid., s. 188

[80] Ibid., s 189

V 90. letech se ve Velké Británii k moci po letech dostali labouristé v čele s Tony Blairem, navzdory očekáváním ale nejenže systém vybudovaný konzervativci nechali na místě, ale přišli navíc s pojetím kultury jako generátoru ekonomické prosperity. To zcela souznělo s širším konceptem blairovské politiky. Jak připomínají Driver and Martell, „*New Labour modernisers have made much of the moral rather than economic arguments for socialism*“.[81] První dvě premiérská období Tonyho Blaira položila základ konceptům kreativní ekonomiky a kulturních průmyslů, které ovládají diskuzi o kultuře v dnešních dnech. Labouristé popisovali svou kulturní politiku skrze témata přístupnosti, excelence, vzdělávání a ekonomické hodnoty a zdůrazňovali význam umění pro turismus a vytváření pracovních míst. Přestože nenápadné poukazování na benefity umění při řešení sociálních otázek se objevovalo již dříve, až britská vláda na přelomu tisíciletí zohlednila toto poznání v praktické politice. Rétorika New Labour byla jasná: všichni, a tedy i kultura, se musejí podílet na budování *Cool Britannia*.[82]

V souvislosti s rozvojem digitalizace, nástupem znalostní ekonomiky a popularity termínů kreativita a inovace se britský přístup šíří Evropou, jež v polovině nultých let 21. století zoufale začíná hledat nástroje, jak nastartovat růst konkurenceschopnosti a udržet si svou pozici v globální politice. Velká pozornost a naděje jsou upírány na kulturní a kreativní průmysly jakožto na oblast, v níž by Evropa s ohledem na tradici a zázemí měla mít klíčovou konkurenční výhodu. Tento trend se postupně začíná promítat i do rétoriky obhájců státní intervence v kultuře, pro které představuje bezprecedentně přesvědčivý zdroj argumentů pro financování umění. Tato atmosféra dala vzniknout velkému množství studií a analýz, jejichž úkolem bylo empiricky podložit rychle bobtnající balík ekonomický argumentů. Tyto argumenty budou předmětem této kapitoly.

Podobně jako v kapitole o neekonomických argumentech jsme se v této části diskuze o státní podpoře kultury pokusili najít výrazné motivy a témata, jež by nám umožnily ekonomické argumenty rozřadit do oddělených kategorií. Proces vytváření a naplňování kategorií byl v tomto případě o poznání snazší než v kapitole předchozí, neboť zatímco neekonomické argumenty jsou povětšinou promluvy založené na subjektivním vztahu k umění, ekonomická tvrzení se zpravidla opírají o ekonomickou teorii, metodologii a praktické zkušenosti se shromažďováním podkladů pro rozhodování – a jsou tudíž daleko konkrétnější a přehlednější.

---

[81] DRIVER, S. a L. Martell. New Labour: Culture and economy. In: Ray, L. a A. Sayer eds. *Culture and economy after the cultural turn*. London: Sage, 1999, p. 189.

[82] Spojení *Cool Britannia* označuje období politického a kulturního oživení ve Velké Británii koncem 90. let. Jde o parafrázi názvu britské vlastenecké písně *Rule, Britannia*.

V rámci dvou podkapitol tohoto úvodu se budeme zabývat problémem instrumentalizace kultury a ekonomickými argumenty proti jejímu veřejnému financování. Instrumentalizace je klíčové téma, neboť přijetí tohoto konceptu stojí vlastně na počátku jakéhokoliv uvažování o sekundárních benefitech kultury. Jak si ukážeme, to, že by se obhajoba kultury měla budovat na zdůrazňování příznivých sociálních či ekonomických dopadů, rozhodně není jednoznačně přijímáno.

Jakkoliv se tato práce primárně věnuje argumentům *pro* státní intervenci v kultuře, zmínit se o ekonomických argumentech proti je pro komplexní porozumění podstatné. Argumenty pro zajišťování a dotování kultury státem v zásadě vyrůstají z přesvědčení, že stát má v této oblasti nezastupitelné místo, a je jen otázkou, kolik prostředků bude na kulturu vynaloženo. Tato drobná podkapitola ukazuje, že toto přesvědčení rozhodně není univerzální a že existují pádné důvody, proč by stát do kultury neměl vůbec zasahovat.

Podkapitola *Sociální argumenty*, která následuje, může svým zařazením mezi ekonomické argumenty působit trochu nepatřičně. Sociální argumenty vskutku stojí jaksi na pomezí. Nicméně v diskuzi bývají zpravidla pevně spjaty s argumenty ekonomickými – jejich výzkum taktéž probíhal souběžně se shromažďováním empirie pro ekonomickou obhajobu. Sociální benefity jsou výrazně hmatatelnější a konkrétnější než ty, o kterých jsme dosud mluvili. V mnoha případech dokážou napravovat společensky nežádoucí jevy a mnohdy jsou přímo součástí sociální politiky státu. Jako takové mohou vést ke zvýšení blahobytu – proto jsme je, s vědomím určité nepřesnosti, zařadili mezi argumenty ekonomické.

Část *Veřejný statek, pozitivní externality, záslužný statek* se věnuje argumentům, které čerpají z ekonomické teorie. Jde patrně o nejstarší linii ekonomické obhajoby peněz pro umění. O kultuře se často hovoří jako o veřejném statku, často ale není jasné, co je tím myšleno, což diskuzi do jisté míry paralyzuje. V této sekci se seznámíme s definicemi výše uvedených pojmů, představíme jejich užití v souvislosti s kulturou a také zběžně zmíníme nedorozumění, k nimž jejich užívání někdy vede.

Ke konkrétním studiím prokazujícím pozitivní působení kultury na hospodářství se dostaneme v podkapitole *Ekonomický dopad kultury*. Podíváme se na teoretický základ i praktické použití analýzy ekonomického dopadu. Protože argumenty založené na těchto studiích jsou velmi populární a v praktickém přesvědčování představují silné zbraně, zohledníme také kritické názory poukazující na možná úskalí při užití těchto metod v kultuře.

Jak jsme již naznačili výše, s oblastí kreativních průmyslů jsou v současnosti spojovány velké naděje. Podkapitola *Kulturní a kreativní průmysly* se pokusí tyto koncepty patřičně kontextualizovat a nabídnout vysvětlení, co je příčinou jejich popularity mezi teoretiky a politiky. Rešerše kritických textů nám pomůže kreativní průmysly nahlédnout střízlivějšíma očima, pro což v politickém ani odborném diskurzu mnohdy nezbývá mnoho prostoru.

4.1.1 PROBLÉM INSTRUMENTALIZACE KULTURY

Vedle funkce estetické plnilo umění vždy i další druhotné role. V případě panovníků a aristokracie umělecká díla představovala nástroj reprezentace statusu dané osoby a kromě estetického potěšení měla za úkol také komunikovat určité hodnoty. V době před vynálezem fotografie byly kresba a malba jedinými prostředky záznamu skutečnosti a portrétní malba je tak typickým příkladem, kdy spíše než o autorovo niterné poselství vtělené do esteticky jedinečného objektu šlo o co nejvěrnější napodobení reality. Římské divadlo ve smyslu hesla „chléb a hry" sloužilo vládnoucí vrstvě jako anestetikum na masy a prevence sociálních nepokojů. V barokních kostelích měla ohromující výzdoba upomenout člověka na jeho nicotnost a zároveň ho naplnit úžasem v křesťanského boha. V 19. století národní buditelé napříč Evropou používali umění jako nástroj legitimizace aspirací na vytvoření suverénního národního státu. Temnou stránkou dějin umění jsou pak období nacistického Německa či stalinistického Sovětského svazu, kdy umění sloužilo k upevňování totalitního režimu.

Umění jednoduše plní a vždy bude plnit několik funkcí zároveň. Situace se ale komplikuje v okamžiku, kdy se o funkcích umění začne hovořit v diskuzi o veřejném financování kultury. Druhotná sociální či ekonomická hodnota kultury je totiž lépe popsatelná než vlastní hodnota umění a jako taková představuje pro zástupce kultury účinnější zbraň v boji o dotace. Díky více či méně spolehlivému metodologickému aparátu lze tyto hodnoty vyčíslit a následně porovnávat alternativní možnosti alokace prostředků tak, aby peníze byly rozděleny co nejvhodněji, což zase konvenuje byrokracii. Proto se stává, že argumenty odkazující k instrumentalizaci kultury mohou v diskuzi převažovat.

Holden si všímá, že tlak na racionální nakládání s přidělenými prostředky se pro umění nicméně stává tíživým problémem. Upozorňuje, že *„a growing sense of unease pervades the cultural sector as it sets about justifying its consumption of public money. Instead of talking about what they do – displaying pictures or putting on dance performances – organisations will need to demonstrate how they have contributed to wider policy agenda*".[83] Jde o pocit, který je podle všeho v umělecké obci silně přítomen. V pořadu BBC Radio 4 *The Value of Culture* si socioložka Tiffany Jenkins postekla, že *„we don't value the arts for their own sake, for their lack of use, for their lack of utility. They are not that socially useful and they will not deal with the economy in the way it has to be dealt with. We should put it to one side and appreciate them for just being beautiful, showing us the truth about the human condition. And that is enough*".[84] Jde tak trochu o paradoxní situaci – v okamžiku, kdy se díky

---

[83] HOLDEN, John. *Capturing cultural value*. London: Demos, 2004, s. 13.

[84] What's the value of culture? In: *The value of culture* [rozhlasový pořad]. Připravil Melvyn Bragg. BBC Radio 4, 4.1.2013 21:30.

zdůrazňování souvisejících společenských benefitů kultura začíná dostávat z nedůstojné pozice „bezedné díry na peníze“, se představitelé kultury začínají utilitárnímu pohledu na umění sami bránit. V českém prostředí není tento problém z důvodu odlišného vývoje chápán jako tolik bolestivý, nicméně svižně rostoucí popularita konceptu kreativních průmyslů vyvolává v uměleckém prostředí velmi podobnou reakci. Kurátor a teoretik umění Vít Havránek v panelové diskuzi *Kultura a umění jako veřejné statky* kriticky vystoupil proti ekonomické rétorice obhajoby kultury a proti chápání konceptu kulturního průmyslu jako něčeho, co může být kultuře jakkoliv prospěšné: *„Já myslím, že to je uplný omyl, protože potom se bavíme jenom o číslech […]. Ty přínosy, které jsou nepopsatelné, jsou daleko důležitější. […] Ten hlavní argument, proč kultura tady je a jaký smysl má pro společnost, zůstane úplně mimo*.“[85] Jenže argumentovat pouze neekonomickými tvrzeními může skrývat překvapivá úskalí. Holden si všímá, že ti, kteří veřejně usilují o emancipaci těchto „nepopsatelných přínosů“ umění jako takového, jsou v britských médiích napadání z elitismu a šíření mystifikací.[86] Důležitý podíl viny dle něj nese postmoderní relativizace. Zpochybňování konceptů jako jsou *„beauty, truth, delight, transcedence and the like, coupled with the insight that these ideas are temporally and geographically specific, have made using them in debate an embarrassment at best, contemptible at worst. The use of the word ‚culture’ itself now begs the immediate response ‚whose culture?‘. All judgements have become relative, suspect and tainted*“.[87] Jakoukoliv obhajobu vnitřní hodnoty kultury činí složitou i další aspekty. Jedním z nich je to, že míra této hodnoty je zcela individuální, za což může částečně otázka vkusu, částečně fakt, že *„culture is […] an acquired taste. To understand and appreciate Oidipus Rex by Strawinsky requires some musical knowledge and experience of more traditional symphony music and operas. To really value Wagner's Ring, one needs to study it before one can enjoy it fully. Culture is thus an experience good in that the more one tries it, the more one gets out of it“*.[88]

Vrátíme-li se zpět do „bezpečných vod“ instrumentálního pojetí umění, zjistíme, že situace ani zde není bez překážek. Největší nebezpečí se skrývá ve zpětném posuzování vynaložených prostředků, které je zpravidla základem pro další čerpání. Při vykazování, jaké hodnoty poskytnuté peníze přinesly, se může stát, že ty veličiny, které je snadné měřit, se stanou cílem samy o sobě (v

---

[85] Kultura a umění jako veřejné statky – Vít Havránek. In: *Youtube* [online]. [cit. 6.12.2013]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=0yMZpG3ucWs

[86] HOLDEN, John. *Capturing cultural value*. London: Demos, 2004, s. 23.

[87] Ibid., 23

[88] VAN DER PLOEG, Rick. In art we trust. *De economist*, 2002, roč. 150, č. 4, s. 333-362, s. 335, s. 348.

případě kultury např. návštěvnost), zatímco ty, které se měří složitěji, mohou být zlehčovány až ignorovány.[89] Holden shrnuje:

> *„[T]he identifiable measures and ‚ancillary benefits' that flow from culture have become more important than the cultural activity itself: the tail is wagging the dog. […] The cultural aims and practices of organisations have been subverted. Energies have been directed into chasing funding and collecting evidence rather than achieving cultural purposes. In the search for outcomes and ancillary benefits, the essence of culture has been lost.“*[90]

Zároveň ale upozorňuje, že i metodika, kterou se instrumentální hodnota umění měří, je předmětem kritiky co do vhodnosti postupů, i co se týče kvality výsledků a toho, jak nám pomáhají porozumět zkoumanému problému.[91]

Na pohled by se mohlo zdát, že kultura usilující o státní peníze se pohybuje v začarovaném kruhu. A do jisté míry tomu tak vskutku je. Nicméně problém instrumentalizace a vnitřní hodnoty umění, tak jak jsme jej nastínili, zřídkakdy dosahuje popsané úrovně neřešitelnosti. V procesu dosahování konsenzu ohledně financování mezi kulturou a státem totiž kupodivu zpravidla existuje jistá elementární snaha dosáhnout dohody, která dokáže dostatečně obrušovat hrany rozdílných názorů.

4.1.2 ARGUMENTY PROTI PODPOŘE KULTURY

Státní intervence v oblasti kultury bez ohledu na regionální tradici vždy vyvolávaly řadu kontroverzí, jež oslabují jejich legitimitu. Rawcliffe hovoří o přebujelé byrokracii, jejíž existence spolyká podstatné částky peněz (určených primárně na podporu umění) a zároveň představuje náklady pro umělce, kteří se musí účastnit mnohdy vleklých dotačních řízení. Geograficky nerovnoměrné rozdělování peněz a obecné preferování center vede k pocitům frustrace ve venkovských či periferních oblastech a často stojí v přímé opozici vládní rétorice. *„Rather than striving to please the consumer or patron, artists serve the bureaucracy that allocates their funding*,“ poznamenává Rawcliffe, když poukazuje na pokřivování pobídek při produkci umění, a dodává: *„It is often argued that state subsidy of the art frees it from external control: in reality it simply moves external control from a diverse variety*

---

[89] HOLDEN, John. *Capturing cultural value*. London: Demos, 2004, s. 19.

[90] Ibid., s. 14

[91] Ibid., s. 18

of consumers and patrons to a single, politically-motivated centre.“[92] Tím, že stát značnou část peněz rozdělí mezi velké tradiční kulturní instituce, potlačuje konkurenční prostředí a omezuje prostor pro experimenty a inovaci. Sawers dodává, že přestože k zajišťování kultury dochází přerozdělováním peněz vybraných na daních, a měl by tu tedy existovat aspekt narovnávání sociálních nerovností, jsou to zejména lidé z vyšších příjmových skupin, jimž jakožto většinovým spotřebitelům kulturních statků a služeb přináší státní intervence užitek. Ze střední a vyšší třídy se také rekrutují politické elity, jež ovlivňují řízení státu včetně kultury, čímž dochází k zacyklení společensky nežádoucího stavu.[93]

„*How government should assist the arts is a popular question but is not really the most important. That is: should it assist them at all?*“[94] William Grampp je jedním z těch, kteří vidí angažování státu v oblasti umění nejen jako zbytečně, ale jako škodlivé. Reprezentuje tak nemalou skupinu autorů, kteří svoji argumentaci zakládají na východiscích liberální ekonomie. K této otázce se už v roce 1850 vyjadřoval Frédéric Bastiat. Slavný francouzský ekonom téma otevírá poukázáním na distributivní spravedlnost, když se táže: „*Does the right of the legislator extend to abridging the wages of the artisan, for the sake of adding to the profits of the artist?*“[95] Bastiat následně vysvětluje svojí pozici v otázce intervencí, jež úhledně sumarizuje obecný liberální postoj ke státním zásahům do ekonomiky: „*I am, I confess, one of those who think that choice and impulse ought to come from below and not from above, from the citizen and not from the legislator; and the opposite doctrine appears to me to tend to the destruction of liberty and of human dignity.*“[96] Dále se pokouší napravit nedorozumění, které je dnes živé stejně jako v polovině 19. století, totiž, že pokud někdo nesouhlasí se zajišťováním určité oblasti z veřejných prostředků, nemusí to nezbytně znamenat, že se staví nepřátelsky vůči této oblasti jako takové. Pro debatu o vztahu státu a kultury je toto nedorozumění charakteristické a do jisté míry znemožňuje konstruktivní diskuzi. Bastiat kromě umění hovoří i o vzdělání nebo náboženství a vysvětluje:

> „*[W]hen we say that the state ought to protect the free development of all these kinds of human activity, without helping some of them at the expense of others — we think, on the contrary, that all these living powers of society would develop themselves more harmoniously*

---

[92] RAWCLIFFE, David. *Arts funding: A new approach*. London: Adam Smith Institute, 2010, s. 4.

[93] SAWERS, David. *Should the taxpayer support the arts*? London: The institute of economic affairs, 1993, s. 36.

[94] GRAMPP, William D. Should the arts support themselves? *Economic affairs*, 1986, č. 87, s. 41-43, s. 41.

[95] BASTIAT, Frédéric. Should the state support the arts? In: *Ludwig von Mises Institute* [online]. 4.12.2009 [cit. 2.11.2013]. Dostupné z: http://mises.org/daily/3806

[96] Ibid.

under the influence of liberty; and that, under such an influence no one of them would, as is now the case, be a source of trouble, of abuses, of tyranny, and disorder."[97]

V praktických důsledcích se ekonomičtí liberálové obávají narušení tržních mechanismů, což dle nich v konečném součtu v ničem nepřispěje ani samotné kultuře. Jak shrnuje Burton, zastánci principu *laissez faire* nesouhlasí se zásahy do ekonomiky *„on the grounds that this intervention will distort consumer choice, the allocation of resources, the discovery procedure of competition, and the process of natural economic selection in the market*".[98] Petr Mach ve svém textu *The state should not support the arts* skládá dohromady různé motivy rétoriky představitelů kultury, aby je vzápětí vyjádřil svými slovy:

> *„Give us money for the activity that is not interesting enough for a sufficient number of people who would be willing to pay a sufficient amount of money for seeing or hearing it. The government then forces taxpayers to give up a portion of their income (which they would otherwise invest into goods and services of greater interest for them) to support people whom the public would not award for their artistic activity according to their wishes.*"[99]

Mach znovu naráží na problém státu jako arbitra umělecké kvality. Upozorňuje, že je pro svobodu umění, přičemž zdůrazňuje užití slova *svoboda* namísto *nezávislosti*. Tedy pojmu, jehož význam byl dle něj pokřiven některými levicovými intelektuály, pro něž je nezávislost umělecké tvorby nezbytně svázána se státními penězi. Tvrdí, že není možné hovořit o nezávislosti, když rozhodnutí o realizaci uměleckých projektů přijímá vládní komise: *„Aware or unaware, artists then submit themselves to*

---

[97] BASTIAT, Frédéric. Should the state support the arts? In: *Ludwig von Mises Institute* [online]. 4.12.2009 [cit. 2.11.2013]. Dostupné z: http://mises.org/daily/3806

[98] BURTON, John. Why the state should stay out of culture: an economist view. *Cultural Notes*, 1990, no. 21. London: Libertarian Aliance, 1990, pp. 1-8, s. 1.

[99] MACH, Petr. The state should not support the arts. In: *Petr Mach* [online]. [cit. 2.12.2013]. Dostupné z: http://petrmach.cz/node/157

the tastes of distributors of the money seized by the government. On the other hand, the distributors, not wishing to be replaced with other distributors, try to please all sorts of artists' lobbies.“[100]

Podle Macha vzniká řada hodnotných uměleckých počinů bez státní podpory, naopak veřejné peníze nejsou v žádném případě zárukou kvality. Proto by stát neměl do kultury zasahovat. Ke stejnému závěru skrze podobnou argumentaci dospívá i Macleod-Cullinane, jenž tvrdí, že *„the only ‚arts' policy acceptable […] is one of absolute laissez-faire, with no State intervention in the ‚arts ' […]. For if there were such interventions, arbitrary power would then be unleashed and the nightmare world of censors and book-burning in Ray Bradbury's Fahrenheit 451 would be established. There can be no unbiased State official whose power would long stand uncorrupted.“*[101]

[100] MACH, Petr. The state should not support the arts. In: *Petr Mach*. [online]. [cit. 2.12.2013]. Dostupné z: http://petrmach.cz/node/157

[101] MACLEOD-CULLINANE, Barry. Why we do not need an arts polic. *Economic notes*, 1993, no. 50

4.2 SOCIÁLNÍ ARGUMENTY

Sociální argumenty svým způsobem přebírají štafetu po některých argumentech neekonomických. Tyto dvě linie diskuze přirozeně nelze zcela oddělit, je však možné identifikovat určité rozdíly. Při vědomí jistého zjednodušení a zobecnění můžeme říci, že neekonomická tvrzení, jak jsme o nich hovořili v první části práce, jsou zpravidla náplní často emotivních prohlášení umělců a intelektuálů, tíhnou k jisté poetičnosti, nesystematičnosti a abstraktnosti a je z nich patrné, že jejich autoři považují kulturu za samozřejmou hodnotu, již by nemělo být nutné obhajovat. Jádro neekonomických argumentů je překvapivě konzistentní minimálně od poloviny 19. století, kdy Matthew Arnold a mnozí jiní bojovali za docenění důležitosti kultury. Ta v jejich očích představovala nástroj poznání a rozvoje kultivovanosti jedince a opozici vůči mechanizující se společnosti vrcholné éry druhé průmyslové revoluce.[102] Když kultura přešla pod agendu státu, tento základ neekonomického obhajování byl ve snaze o větší přesvědčivost postupně obohacován dalšími argumenty, tak aby kultura obstála v boji o finanční prostředky. V důsledku toho začali zastánci umění operovat s pojmy odkazujícími na význam umění pro společnost a komunitu.

Linie sociální obhajoby kultury, jak se jí budeme věnovat v této kapitole, má oproti tomu svoje kořeny v minulosti vzdálené dvě nebo tři desítky let. Je spjata s nástupem trendu racionalizovat státní výdaje, jehož produktem bylo mimo jiné také ekonomické zkoumání kultury. Snaha zhodnotit peníze vynaložené na kulturu vedla k rozvoji kulturní politiky prosazující instrumentalizaci a stát i nezisková sféra začaly vyvíjet metodologii, která by dokázala sociální přínosy umění adekvátně popsat, což vyústilo v řadu textů a studií. V následující části se stručně seznámíme s poznatky a tématy, která výzkum sociálních přínosů kultury přinesl.

Matarasso se ve studii *Use or ornament: The social impact of participation in the arts* zabývá aktivní uměleckou činností na amatérské a komunitní úrovni, kde dle něj umění dokáže nejlépe realizovat svoje společenské benefity. Matarasso rozumí názorům nezapojovat umění do sociální politiky, které jsou po zkušenostech s totalitními režimy 20. století zcela legitimní. Zároveň, s narážkou na nástup labouristické vlády v roce 1997, připomíná, že *„[t]he election of a Government committed to tackling problems like youth unemployment, fear of crime and social exclusion is the right moment to start talking about what the arts can do for society, rather than what society can*

---

[102] Culture and anarchy. In: *The value of culture* [rozhlasový pořad]. Připravil Melvyn Bragg. BBC Radio 4, 31.12.2012 21:30.

do for the arts".[103] Studie vyvozuje svoje závěry na základě rozsáhlého výzkumu. Metody sběru dat zahrnují například dotazníky, rozhovory, formální a neformální diskuzní skupiny či participační pozorování. Matarasso uvádí, že žádná z těchto metod by nedokázala přinést uspokojiné výsledky sama o sobě, ale je to právě jejich kombinace, jež garantuje poměrně spolehlivé výstupy a vícedimenzionální porozumění.

Výsledky výzkumu vyjevily široké pole společenských přínosů aktivní participace na kulturním životě, jenž autor shrnuje do šesti témat. Prvním je *Osobní rozvoj*. Výzkum dle Matarassa prokázal, že umění má zásadní dopad na sebevědomí člověka, pomáhá mu získat cenné sociální dovednosti, vede k jeho dalšímu angažování v komunitních činnostech a osobnostním rozvoji. *Sociální kohezi* umění přispívá už jednoduše tím, že vytvoří prostor pro setkávání lidí, což může vést k navazování přátelství i spolupráce. Je také místem pro kontakt mezi mladými a seniory, snižuje strach z kriminality a podporuje bezpečnost v obci. *Posílení komunity a sebeurčení* poukazuje na skutečnost, že účast v uměleckých projektech pomáhá lidem převzít kontrolu nad životem svým i fungováním komunity, učí účastníky organizačním dovednostem a posiluje lokální demokracii. Projekty zaměřené na místní tradice pomáhají vytvářet *Image obce a identitu*, zvyšují pocity hrdosti a spokojenosti obyvatel s místem svého bydliště. Matarasso dále zmiňuje rozvoj *Imaginace*, neboť aktivní zapojení do umělecké tvorby kladně ovlivňuje růst kreativity. Studie také ukázala, že kulturní projekty pozitivně působí na *Zdraví a blahobyt* lidí, především na základě výzkumu práce s duševně nemocnými. Výsledky studie vedou autora k závěru „*that participatory arts projects are essential components of successful social policy. […] The arts have a serious contribution to addressing contemporary social challenges. Rather than the cherry on the policy cake to which they are so often compared, they should be seen as the yeast without which it fails to rise to expectations*".[104] Jak poznamenává Reeves, Matarassova studie, kromě náročného výzkumu bezprecedentního rozsahu a ustanovení praktické metodologie, byla zásadní pro upoutání pozornosti politických představitelů k potenciálu umění v oblasti sociální politiky.[105]

Reeves se vrací k příčinám, které podnítily výzkum sociálního dopadu kultury. Kulturní sektor byl podle ní oproti jiným oblastem poměrně pomalý a neochotný přistoupit na prokazování svého přínosu pro širší vládní politiky, což se začalo zvolna měnit až v 80. letech. Podle ní: „*[t]he sector have relied primarily on aesthetic rationales and on arguments emphasising their intrinsic and ‚civilising'*

---

[103] MATARASSO, Francois. *Use or ornament: The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia, 1997, s. ii

[104] Ibid., vii

[105] REEVES, Michelle. *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts council of England, 2002.

values. While these arguments are still valid, changing public policy priorities has meant that alone they are no longer strong enough to enable the arts to win more resources".[106] Reeves podává rešerši existujícího výzkumu a k pozitivním přínosům, které popsal Matarasso, přidává několik dalších, které se neomezují pouze na aktivní zapojení a amatérskou úroveň. Hovoří o případových studiích v oblasti uplatnění umění ve vězeňských zařízeních. Tyto studie naznačují terapeutický potenciál umění a jeho význam pro motivaci k osobnostnímu rozvoji. Další významnou oblastí, ve které se kultura prokázala jako jedinečný nástroj vládní politiky, je městská regenerace. Reeves popisuje, že když *„capital-led developments repeatedly failed to address the social requirements of major regeneration projects […], interest shifted to the potential benefits of arts and culture in communities. There was also a change in emphasis in regeneration strategies towards seeing local people as the principal assets through which regeneration can be achieved*".[107] Kromě jiného se autorka zabývá také definicemi sociálního dopadu umění. Aby splnily svůj účel, musí být přirozeně dostatečně obecné, jsou nicméně nezbytné pro konkretizaci výzkumného i politického zájmu. Jako čestnou výjimku, kdy se někdo k vymezení nesnadného pojmu odhodlal, cituje Landryho, jenž o sociálním dopadu umění hovoří jako *„those effects that go beyond the artefacts and the enactment of the event or performance itself and have a continuing influence upon, and directly touch, people's lives*".[108]

Hill a Capriotti ve zprávě *Social effects of culture: Detailed statistical models*[109] shrnují výsledky rozsáhlého statistického šetření v Kanadě. Poměrně široce definované účastníky kultury zkoumají odděleně v devíti kategoriích podle kulturní činnosti: četba novin, četba knih, návštěva kina, návštěva divadla, návštěva koncertu populární hudby, návštěva koncertu vážné hudby, návštěva kulturního festivalu, návštěva kulturní události spjaté s kulturním dědictvím menšin, návštěva galerie, návštěva historických míst, návštěva památkových rezervací. Zpráva následně na šesti indikátorech porovnává účastníky vyjmenovaných činností s lidmi, kteří se kultury neúčastní. Například *indikátor pocitu uvěznění v každodenní rutin*ě naznačuje, že účastníci kultury (s výjimkou návštěvníků kina) vykazují mírně větší odolnost vůči pocitům frustrace z každodenního cyklu. Výrazně pozitivně pro kulturu hovoří *indikátor míry dobrovolnictví a dárcovství* – účast na kultuře pravděpodobně souvisí s rozvojem kladného vztahu k těmto činnostem. Naopak u indikátoru pocitu přináležitosti k regionu

---

[106] REEVES, Michelle. *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts council of England, 2002, s. 30.

[107] Ibid., s. 13

[108] Cit. z REEVES, Michelle. *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts council of England, 2002, s. 29.

[109] HILL, Kelly a Kathleen Capriotti. Social effect of culture: Detailed statistical models. *Statistical insights on the arts*, 2008, roč. 7, č. 1, s. 1-29.

zpráva naznačuje zanedbatelný přínos kultury. Přestože výzkum vychází ze zevrubného šetření na dostatečném vzorku populace, autorky zprávy upozorňují, že *„in the absence of an experiment to directly measure the impacts of culture on social phenomena, it is very difficult to provide irrefutable evidence of a cause and effect relationship between the variables in a statistical (regression) model"*.[110]

Jak si ukážeme v dalších podkapitolách, proti ekonomickým argumentům obhajujícím roli státu v poskytování kultury se vždy zformovala silná fronta protinázorů. Sociální argumenty jsou v tomto ohledu výjimkou. Tím, že jejich výzkum spoléhá do značné míry na kvalitativní metody, je velmi složité vyvrátit jeho závěry, jako je tomu v případě studií ekonomického dopadu. Stejně tak nejsou pevně zakotveny v žádném teoretickém systému – oproti tomu argumenty pracující s koncepty veřejného statku a externalit, pevně zapuštěnými v ekonomické teorii, jsou vystaveny intelektuálním výpadům.

Vyjímečné výhrady k sociálním argumentům poukazují na problém instrumentality umění (jemuž jsme se dostatečně věnovali výše), nadhodnocování pozitivních benefitů a s tím spojenou jejich relativní nedůležitost – především ve vztahu k primární funkci estetické. Heartfield naznačuje, že sociální argumenty jsou tak trochu umělým nástrojem pro přesvědčování politiků a úředníků: *„Anxious about their funding, yet inwardly confident of their worth, all kinds of artists strove to translate inner conviction into something that policymakers could understand, and talked up the different kinds of contribution they thought they were making."*[111] Dále hovoří o určitém alibismu ze strany lokálních a regionálních správních autorit, které ve Velké Británii často volí kulturní regeneraci jako falešnou náhražku místo skutečného úsilí o ekonomické oživení. A sociálně žádoucí přístupnost umění může dle Heartfielda ohrozit jeho kvalitu.[112] Ve světle kritiky, které čelí jiné typy argumentů, jde ale spíše o nevýznamné výtky.

---

[110] HILL, Kelly a Kathleen Capriotti. Social effect of culture: Detailed statistical models. *Statistical insights on the arts*, 2008, roč. 7, č. 1, s. 1-29, s. 1.

[111] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London: Blueprint, 2005, s. 11.

[112] Ibid., s. 13

4.3 VEŘEJNÝ STATEK, POZITIVNÍ EXTERNALITY, ZÁSLUŽNÝ STATEK

Neekonomické argumenty, kterým jsme se věnovali v úvodní části práce, často implicitně poukazují na výjimečnost kultury jako statku. Jedním ze závěrů konference pořádané organizací UNESCO v roce 1998 na téma kulturní politiky a rozvoje byl *Action plan on cultural policies for development*, v němž je mimo jiné obsažen úkol *„[to] promote the idea that cultural goods and services should be fully recognized and treated as being not like other forms of merchandise*".[113] V úvodu k souboru esejí *Kultura a společnost – společnost a kultura* píše spisovatel Ivan Binar, že *„[k]ulturní statky se nemohou stát zbožím, jež by se financovalo prodejem sebe sama podle nelítostných zákonitostí trhu*".[114] Tato myšlenka jedinečnosti kultury spojená s názorem, že kultura nemůže být zajištěna střetáváním nabídky a poptávky, nachází oporu v teorii selhání trhu, konkrétně v existenci veřejných statků a externalit, a konceptu záslužných statků

4.3.1 VEŘEJNÝ STATEK

Koncept veřejných statků předjímá již Adam Smith ve svém klasickém díle *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. Smith tvrdí, že mezi povinnosti panovníka či společenství (tedy státu v dnešním smyslu) patří

> *„erecting and maintaining [of]those public institutions and those public works, which though they may be in the highest degree advantageous to a great society, are, however, of such a nature, that the profit could never repay the expense to any individual, or small number of individuals; and which it, therefore, cannot be expected that any individual, or small number of individuals, should erect or maintain*".[115]

Samuelson ve svém proslulém článku *The pure theory of public expenditure* hovoří o statcích kolektivní spotřeby, které *„all enjoy in common in the sense that each individual's consumption of*

---

[113] UNESCO. *Action plan on cultural policies for development*. 1998. Dostupné z: http://www.unesco.org/cpp/uk/declarations/cultural.pdf

[114] Ministerstvo kultury ČR. *Kultura a společnost – společnost a kultura*. Praha: Ministersvo kultury, 2003, s. 5.

[115] SMITH, Adam. *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. An electronic classics series publication, 2005, s. 590.

such good leads to no substraction from any other individual's consumption of that good".[116] Tím popisuje první obecně přijímanou charakteristiku veřejných statků – nerivalitu ve spotřebě. Druhým znakem je potom nevyloučitelnost ze spotřeby, tedy *„nemožnost vyloučit kohokoli z užívání statku. Je to právě tato vlastnost, která nám poskytuje kritérium pro odlišení veřejných statků od statků soukromých. Takový statek, který je ‚nevylučitelný' ze spotřeby, musí být financován prostřednictvím daní. Nevylučitelnost ze spotřeby způsobuje, že trh selhává a musí být nahrazen státem (obcí)*".[117] S touto vlastností je spojen *problém černého pasažéra*, tedy situace, kdy dochází ke spotřebě bez placení. Tím, že lidé nejsou skrze cenu nuceni vyjevit svoje preference, nedokáže trh vyrobit efektivní množství statku. To mimo jiné vede k tomu, že stát nezná hodnotu statku pro občany, a proto se složitě rozhoduje o tom, jaké veřejné statky a v jakém množství poskytovat.

Jak poznamenává Ginsburgh, obhajoba státních výdajů na kulturu s odkazem na veřejné statky je jednou z nejstarších argumentačních linií.[118] Například Zdeněk Jírový v panelové diskuzi *Stát pro umění v 21. století* uvedl, že

> *„to je skutečně otázka jednoho konstatování a to konstatování by mělo být takové, že zákon řekne, že kultura je veřejný statek. A jako veřejný statek má nárok na podporu z veřejných rozpočtů. Vám se to možná zdá být samozřejmé, ale já jsem zažil několik ekonomických konferencí na vysoké úrovni, kde ekonomové tvrdili, že to je nesmysl, že kultura žádný veřejný statek není. Z toho se potom odvíjí, proč by měla dostávat nějaké peníze z veřejných rozpočtů, když není veřejným statkem*".[119]

Ve světle výše uvedené definice je patrné, že zde dochází k pojmovému nedorozumění. Zdá se, že zde došlo k záměně veřejného statku s pojmem *veřejně poskytovaný statek*, jehož jedinou charakteristikou je, že je poskytován z veřejných zdrojů. Některé veřejné statky jsou zároveň veřejně poskytovanými statky (například dopravní infrastruktura, národní obrana), avšak větší část veřejně poskytovaných statků kritéria nevylučitelnosti ze spotřeby a nerivality ve spotřebě nesplňuje (např. školství, zdravotnictví).

---

[116] SAMUELSON, Paul A. The pure theory of public expenditure. *The review of economics and statistics*, roč. 36, č. 4, s. 387-389, s. 387.

[117] HOLMAN, Robert. *Ekonomie*. Praha: C.H.Beck, 2002.

[118] GINSBURGH, Victor A. *The economics of art and culture*. Brussels: Ecares, 2012. Dostupné z: http://www.ecares.org/ecare/personal/ginsburgh/papers/economicsartculture.pdf

[119] Stát pro umění v 21. století (přepis diskuze). In: *Divadlo.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://host.divadlo.cz/itipanel/

To je většinou také případ kultury. Jakkoliv kultura sestává z nepřeberného množství rozmanitých činností a artefaktů, jen minimum z nich lze označit za veřejné statky. Jako příklad můžeme uvést ohňostroj (přestože se již pravděpodobně pohybujeme na samé hranici definičního vymezení kultury), který je klasickou učebnicovou ukázkou nerivality ve spotřebě a nevylučitelnosti ze spotřeby.[120]

Pozornější vnímání rétoriky zastánců kultury ale vede k tomu, že nejspíše nejde o nevědomou záměnu veřejných statků za veřejně poskytované statky. Podívejme se na úryvek z prohlášení iniciativy *Výzva proti nulové mzdě*, která se snaží upozornit na problém neochoty výstavních institucí platit umělcům a kurátorům:

> *„Rádi bychom poukázali na skutečnost, že galerie a muzea výtvarného umění byla od svého vzniku součástí veřejného prostoru. Jako taková aspirují na společenskou relevantnost, která se nevyčerpává zdaněním cen za prodaná umělecká díla. Tak jako jiné veřejné statky i ty umělecké vyžadují institucionální podhoubí pro tvorbu, prezentaci i kritickou recepci.“*[121]

V podobných prohlášeních se veřejný statek často objevuje společně s pojmy jako veřejný prostor, veřejná služba a veřejný zájem, přičemž i s těmito je nakládáno velmi volně. Můžeme tedy spekulovat, že i užití termínu veřejný statek je v tomto kontextu motivováno úsilím o implicitní zdůraznění prospěšnosti kultury, bez ohledu na definiční vymezení pojmu v ekonomické teorii. Jakkoliv jde pravděpodobně o nevědomé „pochybení“, v důsledku dochází ke zmatečnosti, jež poškozuje kvalitu diskuze – což je více než patrné z předchozí citace.

Nicméně, jak poznamenává Harsell[122], téma veřejných statků v obhajobě státních výdajů na kulturu se objevuje i v ekonomicky poučené literatuře. K označování kultury za veřejný statek se ale s velkými výhradami staví Sawers, pro nějž

> *„[t]here seems in fact little justification for describing any of the arts as public goods in the strict sense; there is no difficulty about restricting access to any form of art, and therefore for charging for the right to view it. There is also a limit on the number of people who can see a*

---

[120] MANKIW, N. Gregory. *Zásady ekonomie*. Praha: Grada, 2009.

[121] *Výzva proti nulové mzdě* [online]. [cit. 11.12.2013]. Dostupné z: http://vyzvaprotinulovemzde.blogspot.cz/

[122] HARSELL, Dana Michael. My taxes paid for that?! or Why the past is prologue for public arts funding. *Political Science & Politics*, 2013, roč. 46, č. 1, s. 74-80, s.76.

painting or attend a concert […], although admitting one additional person will not exclude another viewer or listener until capacity is reached".[123]

Případné použití konceptu veřejného statku v diskuzi o roli státu v poskytování kultury navíc komplikují spory o veřejný statek jako takový. Hampl obviňuje Samuelsona z *„nebezpečného vyvozování normativních závěrů z pozitivní analýzy*"[124], když poukazuje na to, že Samuelson rovnou navrhuje zásah státu jako řešení problému. Hampl kritizuje zejména předpoklad, že stát je schopný určit užitky jedinců z veřejného statku a sestavit tak odpovídající funkci blahobytu. S tím zásadně nesouhlasí a upozorňuje, že kdyby toho stát byl skutečně schopen, mohl by bez potíží určovat i optimální množství soukromých statků. Hampl také poukazuje na pojmenování fenoménu, jež považuje za *„klasickou sémantickou kličku. Samuelson učinil následující: konkrétní vlastnosti statků vypozorované z reality spojil s promyšleným označením těchto statků novým termínem ‚čistě veřejné statky', který evokuje představu o tom, kým mají být tyto statky poskytovány*".[125]

Jak Samuelsonův koncept, tak Hamplova kritika se pohybují v prostředí nastaveném základními postuláty neoklasické ekonomie, které jsou považovány za dané a neměnné. Zaznívají nicméně i názory, které centrální postavení trhu v ekonomické teorii relativizují. Svoboda upozorňuje, *„že trh je pouze jednou z mnoha institucí, jež vytvářejí to, co dnes alternativně nazýváme tržní ekonomikou či kapitalismem*".[126] V tomto smyslu lze relativizovat i závažnost tržního selhání. Svoboda vidí jako vhodnější pojmenování *tržní nedokonalost*, *„[p]ojem tržního selhání je totiž automaticky spojován s nutností nápravy, zatímco pojem tržní nedokonalosti pouze konstatuje, že ač je trh nejvhodnějším nástrojem koordinace hospodářství, není prost určitých nedostatků*".[127] Jakkoliv je tento pohled přínosný, autoři zdrojů této práce operují v paradigmatu neoklasické ekonomie, a proto tak budeme činit i my.

---

[123] SAWERS, David. *Should the taxpayer support the arts*? London*:* The institute of economic affairs, 1993, s. 24.

[124] HAMPL, Mojmír. Trojí přístup k veřejným statkům. *Finance a úvěr*, 2001, roč. 51, č. 2, s. 111-125, s. 114.

[125] Ibid., s. 115

[126] SVOBODA, František. Za obzor neoklasické ekonomie: Cesta k principům nové institucionální ekonomie. *Politická ekonomie*, Vysoká škola ekonomická, 2007, roč. 55, č. 4., s. 561-579, s. 544.

[127] Ibid., s. 542

4.3.2 POZITIVNÍ EXTERNALITY

Jak jsme si ukázali, argumentace využívající konceptu veřejného statku skrývá mnohé nástrahy. Sawers konstatuje, že taková linie obhajoby je neudržitelná a je bezpečnější přesunout pozornost k pozitivním externalitám.[128]

Definice z Holmanovy učebnice *Ekonomie* zní: *„Externality vznikají, když někdo nenese plně náklady své činnosti nebo když nedostane úplné výnosy své činnosti. Podle toho rozlišujeme externality negativní nebo pozitivní.“*[129] Ačkoliv negativní externality zběžně zmíníme, v souvislosti s kulturou nás budou zajímat zejména externality pozitivní.

Přestože jsou pozitivní externality často užívaným nástrojem obhajoby státní podpory kultury, odborná ekonomická literatura dochází překvapivě k téměř jednomyslnému závěru, že jako argument pro financování kultury z veřejných rozpočtů nejsou přesvědčivé. Téměř nikdo nepopírá, že kultura vykazuje značné kladné externí benefity, za něž někteří neplatí. Fullerton[130] hovoří o národní prestiži a hrdosti na umělce a úroveň umění a kulturní dědictví daného státu. Připomíná ale, že podobné pocity může vyvolávat úspěšné průmyslové odvětví, například výroba automobilů či počítačů. Státní peníze na kulturu by musely být obhájeny prokázáním, že kultura zvyšuje národní hrdost podstatně více než například průmysl. Dále zmiňuje schopnost kultury podnítit turistický ruch a obchodní život. Nicméně tito turisté a obchodní aktivity budou chybět v jiném městě, taže čistý přínos je vlastně nulový. Fullerton se vyjadřuje i k poukazování na kulturní odkaz – budoucí generace pravděpodobně budou chtít mít šanci ocenit umění současnoti, ale dnes nemohou svou poptávku vyjádřit. Autor opět nachází protiargument v alternativní alokaci prostředků – dnešní investice firem budou také uspokojovat budoucí poptávku.

Různí autoři uvádějí další příklady jako pozvednutí vkusu veřejnosti[131] či uměleckou inovaci, z níž může čerpat i nedotovaná či komerční kultura.[132] West vysvětluje, že *„much activity in the arts is inherently experimental so that many failures can be expected. Because other artistic entrepreneurs may gain information from these failures, ‚genuine‘ externalities could exist“*.[133] Rushton[134]

---

[128] SAWERS, David. *Should the taxpayer support the arts*? London*:* The institute of economic affairs, 1993, s. 36.

[129] HOLMAN, Robert. *Ekonomie*. Praha: C.H.Beck, 2002, s. 378.

[130] FULLERTON, Don. On justifications for public support of the arts. *Journal of cultural economics*, 1991, roč. 15, č. 2., s. 67-82.

[131] RUSHTON, Michael. Cultural diversity and public funding of the arts: A view form cultural economics. *The journal of arts management, law, and society*, 2003, roč. 33., č. 2., s. 85-97.

[132] RAWCLIFFE, David. *Arts funding: A new approach*. London: Adam Smith Institute, 2010, s. 2.

[133] WEST, G. Edwin. Arts vouchers to replace grants*. Economic affairs*, 1986, roč. 3, č. 6, s. 9-11 a 16, s. 9.

s odvoláním na Coaseho upozorňuje, že externalita jako taková není důvodem pro zásah státu. Naráží tady na problém transakčních nákladů, tedy nákladů *„které nesou […] strany v průběhu vyjednávání a uskutečňování dohody“*[135] o internalizaci externality. Pouze pokud jsou náklady značné a strany vzdají vyjednávání, lze teoreticky uvažovat o státní intervenci. (Z výše uvedených příkladů by takovou situací, kdy soukromé strany nebudou schopné problém vyřešit, mohla být národní prestiž a hrdost.) Rushton v tomto smyslu upozorňuje na přehnanou horlivost řešit externalitu zákrokem státu: *„The danger inherent in government intervention to ‚solve‘ the externality problem is that if the individuals in the market have already found some way on their own of solving the externality problem, government intervention might actually take us away from the optimum rather than towards it*.“[136] Pro úplnost je třeba také zmínit možné negativní externality spojené s uměním, které může obtěžovat hlukem, může útočit na hodnoty společnosti, náboženskou víru nebo být jiným způsobem urážlivé.[137]

Grampp[138] na celý problém externalit v kultuře pohlíží kriticky. Zdůrazňuje, že tento proud ekonomické obhajoby výdajů na kulturu musí vzít v potaz dvě podmínky. První z nich jsme již načrtli výše: peníze na kulturu musí vytvořit takovou hodnotu, jakou by vytvořily, pokud by byly alokovány jinam. Grampp uvádí, že tento aspekt bývá v cost-benefit analýze občas zohledněn, narozdíl od druhé podmínky: *„It is simply that the people who benefit from the subsidy should pay for it and pay in proportion to the benefit they receive*.“ Autor uznává, že tato podmínka je v nesouladu s představou redistribuční funkce výdajů na kulturu, ale musí být zohledněna, mají-li být tyto peníze ospravedlněny na základě efektivnosti jejich alokace.

4.3.3 ZÁSLUŽNÝ STATEK

Jiným konceptem, který bývá v souvislosti s veřejným financováním kultury zmiňován, je záslužný statek. Jde o statky představující společensky žádoucí hodnotu, které, *„if left to the decision of an individual, may not be consumed at the ‚right‘ amount because of that person’s inability to fully*

---

[134] RUSHTON, Michael. Transaction cost politics and the National endowment for the arts. *Poetics*, 2003, roč. 31, č. 2, 133-150.

[135] MANKIW, N. Gregory. *Zásady ekonomie*. Praha: Grada, 2009, s. 222.

[136] RUSHTON, Michael. Transaction cost politics and the National endowment for the arts. *Poetics*, 2003, roč. 31, č. 2, 133-150, s. 138.

[137] RUSHTON, Michael. Cultural diversity and public funding of the arts: A view form cultural economics. *The journal of arts management, law, and society*, 2003, roč. 33., č. 2., s. 85-97, s. 88.

[138] GRAMPP, William D. Should the arts support themselves? *Economic affairs*, 1986, č. 87, s. 41-43, s. 41.

evaluate and make an informed choice about the benefits of that good".[139] Grampp nabízí o něco zábavnější definici, ve které mimo jiné vymezuje vztah záslužných statků vůči statkům veřejným a externalitám. Záslužné jsou dle něj statky, jež

> *„individuals should use more of than they freely choose to do, and hence are not supplied in sufficient quantity by the market. The reason is not necessarily that they yield external benefits, although they may, nor that each person waits for someone else to provide them, but that, because of our ignorance, weakness of will, perversity, wickedness, and so on, individuals do not use them as fully as they should*."[140]

Tyto definice naznačují problematické body. Tím prvním, jak upozorňuje Ploeg, je, že neselhává jenom trh, ale existuje také *„government failure. The government may want to try to close the gap between socially desired outcomes and market outcomes, but is hampered by many obstacles. It is not clear what the social optimum is*".[141] Tím druhým je zpochybnění schopnosti spotřebitele správně rozhodovat o svojí spotřebě. Podle Fullertona je argumentace záslužným statkem paternalistická a navíc popírá neoklasickou premisu, že trhy jsou zpravidla lepší v určování hodnoty než vláda.[142] Throsby je o poznání smířlivější. Hovoří o případech, kdy expertní umělecké komise prosazují rozhodnutí i proti většinovému názoru veřejnosti, avšak tento mechanismus chápe *„rather as correction of information failure*".[143] Pro Gramppa je toto pojmové cvičení nepodstatné, neboť celou myšlenku kulturního záslužného statku vidí jako nedůvěryhodnou. Státní financování kultury dle něj předpokládá, že pokud je lidem dána příležitost poznat umění, dojde k vypěstování zájmu o kulturu, který v nějaké míře přetrvá i bez dalšího dotování umění. Což, jak tvrdí, zkušenost nepotvrzuje. Veškeré snažení popsat kulturu jako veřejný či záslužný statek není na místě: *„Art remains a private good. The people who want it should pay for it.*"[144]

---

[139] ARTS VICTORIA. *The role of arts and culture in liveability and competitiveness*. Melbourne: Arts Victoria, 2008, s. 3.

[140] GRAMPP, William D. Should the arts support themselves? *Economic affairs*, 1986, č. 87, s. 41-43, s. 41-42.

[141] VAN DER PLOEG, Rick. In art we trust. *De economist*, 2002, roč. 150, č. 4, s. 333-362, s. 346.

[142] FULLERTON, Don. On justifications for public support of the arts. *Journal of cultural economics*, 1991, roč. 15, č. 2., s. 67-82, s. 73.

[143] THROSBY, David. Determining the value of cultural goods: How much (or how little) does contingent valuation tell us? *Journal of cultural economics*, 2003, roč. 27, č. 3-4, s. 275-285, s. 278.

[144] GRAMPP, William D. Should the arts support themselves? *Economic affairs*, 1986, č. 87, s. 41-43, s. 43.

Pokud teoretická argumentace nevychází podpoře kultury vstříc, zbývá jediná možnost: *„[T]o take the arts out of the economic arena altogether […]. The state may simply decide to see the arts as a merit good for which a direct or indirect economic justification is superfluous. It is a line of thought that may only be politically sustainable in the long run if this valuation of the arts is endorsed by the public at large.“*[145]

[145] FISHER, Rod. *In from the margins*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1997, s. 64.

4.4 EKONOMICKÝ DOPAD KULTURY

Následující text se zabývá studiemi ekonomického dopadu kultury, které v mnoha ohledech představují ztělesnění touhy mnoha kulturních manažerů po „tvrdých datech“, jež by jim posloužila jako páka na neochotné politiky a úředníky rozhodující o penězích na kulturu. Analýzy ekonomického dopadu tuto roli skutečně částečně plní, pro některé ekonomy jde ale o kontroverzní téma.

4.4.1 HISTORIE A METODOLOGIE

První studie popisující ekonomický dopad kultury vznikají v 70. letech a záhy získávají značnou popularitu, protože oproti tradiční obhajobě peněz pro umění prezentují kulturu jako *„an industry that provides jobs, tax revenues, and other economic benefits, and by viewing government funding of NACOs* [nonprofit arts and cultural organizations] *as a profitable investment of taxpayers' dollars, rather than just a costly subsidy*.“[146] Pro advokáty kultury představovaly bezprecedentní *„argument pro zvýšení dotací do kultury. V zásadě k tomu vedly dva trendy: zaprvé, vládní autority měly trvalý zájem zvyšovat ekonomický růst svého regionu, a zadruhé, soukromí sponzoři místní kultury vyžadovali pragmatický přístup a vyčíslení konkrétních dopadů svých investic*.“[147] Matarasso upozorňuje na mnohdy velmi účelovou akceptaci tohoto trendu kulturními institucemi, což v důsledku vedlo k nešťastně zjednodušujícímu přístupu: *„The arts were good because they made money.“*[148] Klíčovým dokumentem se v tomto ohledu stala zpráva *The economic importance of arts in Britain* Johna Myesrcougha z roku 1988, jež užitím multiplikátoru naznačila vazby kultury na další sektory a proklestila tak cestu pro další studie, kterých začalo brzy přibývat.[149]

Sterngold uvádí, že metodologie studií ekonomického dopadu byla původne vytvořena k vysvětlení z vnějšku vyvolaných změn v poptávce v regionu, *„and in particular, to explain the*

---

[146] STERNGOLG, Artur H. Do economic impact studies mispresent the benefits of arts and cultural organizations? *The journal of arts management, law, and society*, 2004, roč. 34, č. 3, s. 166-187, s. 167.

[147] RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010, s. 28.

[148] MATARASSO, Francois. *Use or ornament: The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia, 1997, s. ii.

[149] REEVES, Michelle. *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts council of England, 2002, s. 8.

growth effects of increased spending for a region's exports."[150] Studie často slouží k odhadování dopadů připravovaného politického rozhodnutí s hospodářskými důsledky pro danou oblast, jako je například uzavření vojenské základny[151], na národní úrovni pomáhá předpovídat konsekvence státní intervence či významného projektu pro hospodářství. Madden upozorňuje, že pod hlavičkou studií ekonomického dopadu se může skrývat i více metodologických přístupů (např. *raw ‚size' analysis*), jejichž společným jmenovatelem je jednoduše soustředění se na finanční stránku kulturních aktivit.[152] Jakkoliv se metody pozvolna tříbí a částečně i harmonizují, stále je pro výzkum v této oblasti charakteristická roztříštěnost, jež znemožňuje jakoukoliv komparaci. Raabová shrnuje:

> *„Přestože cíl všech těchto studií je stejný, metodika výpočtu dopadů a přínosů se vždy liší. Z tohoto důvodu není možné srovnávat výsledky napříč studiemi a není možné jednoduše zhodnotit, zda jsou ekonomické dopady zkoumané instituce relativně vysoké či nízké. V mnoha studiích navíc není metodika výpočtu multiplikačníc efektů dostatečně vysvětlena a setkáváme se pouze s hrubým odhadem výše multiplikátorů*."[153]

Při určování ekonomického dopadu se rozlišují tři druhy efektů: přímé, nepřímé a odvozené dopady.[154] Přímé efekty představují změny v ekonomice, jež jsou důsledkem přímých výdajů organizace a jejích návštěvníků. Nepřímé efekty označují navázané změny v ekonomice vyvolané přímými dopady na úrovni subdodavatelů (např. pekárna dodávající pečivo do obchodu s potravinami, který zásobuje divadelní bar, mlýn vyrábějící mouku pro pekárnu atd.). Odvozené efekty jsou změny v ekonomice v důsledku výdajů zaměstnanců přímých i nepřímých dodavatelů (někteří tvůrci studií, např. *Statistics Canada*[155], odvozené efekty nezapočítávají, aby nedošlo k nadhodnocení výpočtů). Raabová upozorňuje, že velikost těchto sekundárních efektů závisí na tendenci podniků a domácností v oblasti nakupovat od místních dodavatelů. *„Naopak pokud budou*

---

[150] STERNGOLG, Artur H. Do economic impact studies mispresent the benefits of arts and cultural organizations? *The journal of arts management, law, and society*, 2004, roč. 34, č. 3, s. 166-187, s. 170.

[151] Ibid.

[152] MADDEN, Christopher. *The economic benefits of art.* Wellington: Creative New Zealand, 1998, s. 14.

[153] RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010, s. 28.

[154] Následující část přibližující pojmy a metody při určování ekonomického dopadu čerpá z RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010.

[155] Economic impact model for the arts and heritage. In: *Canadian heritage information network* [online]. [cit. 15.12.2013]. Dostupné z: http://www.pro.rcip-chin.gc.ca/mieap-eimah/aproposde-about-eng.do

nakupovat spíše importované zboží a služby, dochází k úniku prostředků z regionu. Proto je také důležité zvolit velikost referenční oblasti, pro kterou dopad počítáme. Obecně platí, že čím větší je referenční oblast, tím nižší jsou úniky prostředků do jiných regionů."[156]

Pro správnou interpretaci analýz ekonomického dopadu je třeba pečlivě rozlišovat mezi ekonomickým dopadem a přínosem. Zatímco dopad popisuje ekonomickou aktivitu v dané oblasti vyvolanou zvýšenou poptávkou bez ohledu na původ peněz, které poptávku zvyšují, o ekonomickém přínosu lze hovořit pouze v případě, že jde o aktivity vyvolané penězi pocházejícími z jiné geografické oblasti. Dle Raabové by „*[d]o ekonomických přínosů […] teoreticky mohly být zahrnuty prostředky ze stejné referenční oblasti pouze v případě, že s jistotou víme, že bez existence sledované události/organizace by tyto prostředky byly utraceny mimo zkoumanou referenční oblast a došlo by tak k úniku prostředků z ekonomiky (např. skalní příznivci Rolling Stones by pravděpodobně jeli na koncert do sousední země)*".[157]

K měření ekonomického dopadu lze přistoupit několika způsoby, jejichž důvěryhodnost se zpravidla odvíjí od kvality zpracovávaných dat. Ta jsou v nejméně spolehlivém případě výsledkem expertního odhadu, naopak data z primárního průzkumu navrženého pro účely studie představují velmi slibnou výchozí pozici. Společným cílem všech metod je určení hodnoty multiplikátoru, která na základě struktury provázanosti odvětví hospodářství vyjadřuje, o kolik se zvýší produkce (případně hrubá přidaná hodnota, zaměstnanost, důchod), vzroste-li poptávka ve sledovaném sektoru o jednotku ceny.[158]

Nejnáročnějším, ale nejspolehlivějším způsobem vypočtení multiplikátoru ekonomického dopadu je input-output analýza. Pracuje se soustavou tzv. input-output tabulek, které popisují „*the structure of the country's entire production system for a particular period […]. They show the value of goods and services produced by each industry and who purchases them (e.g. some goods, such as cars, are mainly sold to final consumers, while others, such as steel, are used as inputs to other industries in producing more goods and services)*".[159] Rojíček a Vavrla vysvětlují:

---

[156] RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010, s. 9.

[157] Ibid., s 10

[158] Ibid.

[159] Multipliers for culture-related industries. In: *Cultural data online* [online]. [cit. 15.12.2013]. Dostupné z: http://culturaldata.arts.gov.au/publications/statistics_working_group/other/multipliers_for_culture-related_industries#Limitations of multipliers

„Input-output tabulku tak lze použít k předpovědi důsledků, které bude mít změna poptávky v jednom odvětví ve zbytku ekonomiky. Nepřímý (multiplikační) efekt je způsoben tím, že výstup jednoho odvětví je zároveň vstupem dalších odvětví národního hospodářství a naopak. Změna požadavků na vstupy jednoho odvětví ‚roztáčí spirálu' změn ve vstupech jiných odvětví. Meziodvětvová tabulka tedy explicitně zachycuje vztahy mezi jednotlivými odvětvími a poskytuje detailní statistický obraz ekonomiky v daném roce."[160]

Jak jsme výše naznačili, existuje několik druhů multiplikátorů. Nejpopulárnějším je multiplikátor produkce, který popisuje vztah mezi počátečním zvýšením produkce (vyvolaným růstem poptávky) jednoho sektoru a celkovým zvýšením ve všech oblastech ekonomiky. Multiplikátor hrubé přidané hodnoty ukazuje závislost mezi počátečním zvýšením produkce vybraného sektoru a celkovým navýšením hrubé přidané hodnoty všech sektorů. Analogicky multiplikátor zaměstnanosti sleduje růst počtu pracovních míst a multiplikátor důchodu růst mezd.[161] Hodnoty multiplikátorů vypočtené input-output analýzou lépe odrážejí kratší období, protože v delším období ve firmě a sektoru jako celku dochází k přizpůsobení ceně a také zavádění nových technologií.

4.4.2 KRITIKA

Necháme-li na chvíli stranou jejich použití v kulturním lobbingu, studie ekonomického dopadu mohou mít řadu pozitivních přínosů, Seaman poukazuje například na vyjasnění mezioborových vazeb v ekonomice a možné zlepšení v předvídání změn v produkci a důchodech. Současně ale připomíná, že i v tomto případě technická stránka studií často pokulhává a ekonomové v prováděcích týmech obvykle na tyto nedostatky neupozorňují dostatečně hlasitě. Vysvětluje, že

„[i]n essence, the studies try to add some cost/benefit analysis to the discussion of rational arts policy without being particularly true to the principles of that methodology. And the derivation of the benefits that are emphasized – namely, the impact of arts spending on

---

[160] Cit. z RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010, s. 12.

[161] Multipliers for culture-related industries. In: *Cultural data online* [online]. [cit. 15.12.2013]. Dostupné z: http://culturaldata.arts.gov.au/publications/statistics_working_group/other/multipliers_for_culture-related_industries#Limitations of multipliers

regional income and employment – fails to incorporate fully critical macroeconomic lessons for accurately estimating the important of multiplier effects." [162]

Jak jsme uvedli v předchozí části, metodologie a přirozeně i kvalita zpracování jednotlivých studií se liší. Bez ohledu na dílčí úspěchy a nedostatky lze ale konstatovat, že drtivé většiny studií se týkají dvě související výtky: nesprávná až účelová interpretace výstupů studií pro potřeby obhajoby kultury a mylná představa o „vytváření peněz" kulturním sektorem.

Gordon a Beilby-Orrin v zprávě pro OECD *International measurement of the economic and social importance of culture* upozorňují, že *„[w]hile multipliers (usually reported in output, value added or employment terms) are conceptually straight forward they do require a relatively sophisticated understanding of the processes involved. Without such an understanding, the results are open to misuse and even abuse*."[163] Madden hovoří o pasti, do které se mnozí nechávají chytit: *„Multipliers show the financial response of various sectors to an increase in demand for their output […]. At first sight, this might seem to suggest that if the top hat industry multiplier is 0.1, and tomorrow we decided we liked top hats, then GDP would rise by 10 cents for every extra dollar we spent on top hats tomorrow. But this interpretation is wrong. By spending more on top hats, we spend less on other commodities.*"[164] Myšlenka generování peněz „z ničeho" tedy není úplně na místě, protože to, co lidé utratí za kulturu, neutratí jinde – kde tyto peníze mohou chybět stejně bolestivě. To samé platí pro financování kultury z veřejných rozpočtů. Madden pokračuje:

„This is a crucial point when considering the use of multipliers in advocacy. Using multipliers in advocacy appears to appeal to the argument that governments can increase demand for the output of an industry through government expenditure, and thereby increase GDP (‚create' wealth) by the amount of the multiplier. But government expenditure is not exogenous. Increases in government expenditure must ultimately come from somewhere — either diverted away from alternative policy expenditures, or away from the expenditures of

---

[162] SEAMAN, Bruce. Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the* Arts: A Sourcebook. National Conference of State Legislatures. Washington DC, USA, 1987, 266-285, s. 267.

[163] GORDON, John C. a Helen Beilby-Orrin. *OECD International measurement of the economic and social importance of culture.* Paris: OECD, 2006, s. 14.

[164] MADDEN, Christopher. Using 'economic' impact studies in arts and cultural advocacy: A cautionary note. *Media international Australia incorpotating Culture and Polic*y. 2001, roč. 98, s. 161-178, s. 167.

citizens through higher taxes. The net effect depends on the ‚inverse' impacts of the areas from which the extra money is diverted."[165]

Hovoříme-li o festivalu či kulturní instituci přitahující publikum i z oblastí mimo region, lze identifikovat nezpochybnitelný přínos pro město a jeho okolí. Rovnoměrnější redistribuci ekonomické aktivity po republice je možné chápat jako pozitivum. Nicméně platí, že prostředky utracené ve sledovaném regionu nebudou utraceny v ostatních regionech. Podobně pokud kulturní organizace při žádosti o dotace poukazuje na zhodnocení dotace minulé, je možné se oprávněně ptát, zda by státní peníze nemohly být stejně dobře či lépe využity jinde.

Pokud se posuneme na úroveň národního hospodářství, tento problém zdánlivě odpadá. Peníze, které kulturní sektor a ekonomika získaly od zahraničních návštěvníků představují čistý přínos. Nicméně Madden tuto úvahu relativizuje. Tvrdí, že útratou návštěvníků festivalu pořádaného u nás dojde ke ztrátě v ostatních zemích. Tyto země tedy disponují menším bohatstvím a budou mít menší zájem nakupovat od svých zahraničních partnerů – mezi nimiž jsme i my. Naopak, naše země bude schopna realizovat větší objem obchodu, z čehož bude profitovat i stát původních zahraničních návštěvníků našeho festivalu.[166] V kontextu obrovské komplexnosti zahraničního obchodu se zdá tato úvaha jako absurdní. Základní myšlenka ale platí – nevznikají žádné „nové" peníze.

Lze se setkat i s dalšími výtkami. Při stanovování počtu zahraničních návštěvníků a jejich spotřeby je třeba se ujistit, že kultura byla skutečně primární motivací pro návštěvu země a je legitimní jeho výdaje do výpočtu zahrnout. Teoreticky by se mohlo stát, že by zahraniční návštěvník byl započten hned do několika studií (např. kulturní akce, sportovní akce, vědecká konference) a sečtený dopad by pak byl nadhodnocený. Seaman kromě přínosu zahraničních návštěvníků obrací pozornost také k nákladům spojeným s jejich návštěvou.[167] Fisher upozorňuje, že při argumentaci celkovými dopady kultury je třeba zkoumat použitou definici sektoru, která nemusí (z pochopitelných důvodů) zcela odpovídat tomu, jak kulturu chápou její představitelé. Taktéž nenápadně naznačuje, že výsledky studií nemusí zcela odpovídat realitě. Zadavatel logicky očekává, že její výstupy vyzní pro danou instituci či sektor kladně, a zpracovatel může prokázat určitou ochotu vyjít tomuto očekávání vstříc. Pokud jde o součást snahy získat dotaci, Fisher uvádí, že„*less obviously ‚committed' studies*

---

[165] MADDEN, Christopher. Using 'economic' impact studies in arts and cultural advocacy: A cautionary note. *Media international Australia incorpotating Culture and Polic*y. 2001, roč. 98, s. 161-178, s. 167.

[166] Ibid.

[167] SEAMAN, Bruce. Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the* Arts: A Sourcebook. National Conference of State Legislatures. Washington DC, USA, 1987, 266-285, s. 274.

*hold that the beneficial surplus effects of subsidy are so small that they are of little use to politicians trying to decide whether to raise, lower or abandon state investment in the a*rts".[168]

O něco přímočařejší formou prokazování významu kultury je poukazování na velikost sektoru. Zpráva zpracovaná pro Evropskou komisi z roku 2006 *The economy of culture in Europe* a další podobné dokumenty přinesly souhrnné statistické údaje, které brzy našly svoje pevné místo v debatě o veřejném financování kultury. Státní kulturní politika ČR 2009-2014 hovoří o stereotypním názoru, že kultura je ekonomicky nevýkonná, a záhy ho (s užitím údajů ze zmíněného textu *The economy of culture in Europe*) vyvrací s tím, že *„kulturní a kreativní sektor v EU zaznamenal v roce 2003 obrat 653 mld. EUR, tj. 2,6 % HDP EU; to je více, než vytvořil např. sektor nemovitostí (2,1 %), výroba potravin, nápojů a tabáku (2,1 %) či chemický a gumárenský průmysl včetně výroby plastických hmot (2,3 %)*".[169] S podobnými čísly i vyjádřeními se lze setkat i v médiích:

> *„Studie* [The economy of culture in Europe] *dochází k překvapivým zjištěním. Kulturní a tvůrčí sektor přispěl v roce 2003 celkem 2,6 % hrubému domácímu produktu (HDP), přičemž podle Eurostatu ve stejném roce dosáhly aktivity v oblasti nemovitostí jen 2,1 % HDP, jídlo, nápoje a tabákový průmysl přispěly 1,9 %, textilní průmysl 1,9 % a chemický průmysl, guma a umělé hmoty 2,3 %."*[170]

> „[Kultura] *vykazuje větší finanční obrat než evropský automobilový průmysl, na HDP Evropské unie se podílí větším procentem než celý chemický nebo potravinářský průmysl. ‚Čísla se dají použít jako velmi silné argumenty v diskusi, proč je důležité kulturu podporovat. Funguje jako zdroj, jádro, z něhož těží další oblasti ekonomiky,' vysvětluje Eva Žáková z Institutu umění."*[171]

Podobná tvrzení se ale u některých ekonomů nesetkávají s pochopením. Dle Seamana *„[t]he motive of the arts community is clearly to establish the relationship between the size of the industry and the legitimacy of its claims upon the public purse. This premise may or may not be good politics. It is*

---

[168] FISHER, Rod. *In from the margins*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1997, s. 63.

[169] Ministerstvo kultury. *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*. Praha: Ministerstvo kultury, 2009, s. 9.

[170] SMOLÍKOVÁ, Marta. Nejslabší resort? In: *A2* [online]. [cit. 16.12.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2007/2/nejslabsi-resort

[171] ČT24. Zelená kniha dává kultuře zelenou. In: *Česká televize* [online]. [cit. 16.12.2013]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/97006-zelena-kniha-dava-kulture-zelenou/

certainly bad economics.“[172] Madden vysvětluje: „*Equating size with importance is naive. There is no accepted level of financial ‚significance’, no level at which the financial size of a sector indicates that it is important or not important*.“[173] A dále dodává: „*[T]he popular practice of comparing the financial size of the arts with other industries is essentially comparing apples with oranges. The importance of various industries is purely circumstantial – the ‚impacts' of industries or sectors are primarily embodied in the unique functional characteristics of each industry.*“[174] Madden zdůrazňuje, že neexistuje žádný teoretický základ pro tvrzení, že finanční velikost ospravedlňuje vládní podporu.[175]

Jak jsme si ukázali, řada ekonomů má vůči ekonomickým argumentům pro podporu kultury velké výhrady. To však neznamená, že jsou proti kultuře jako takové. Právě naopak. Ti nejhlasitější kritici ekonomické obhajoby jsou často zároveň nadšenými milovníky umění a mnozí z nich svou profesní kariéru spojili s výzkumem ekonomických aspektů umění. Seaman i Madden se shodují, že výše nastíněná argumentace zastiňuje relevantnější způsoby obhajoby. Seaman mluví o revitalizaci městských částí, efektech vedoucích ke zlepšení produktivity pracovníka či pozitivních důsledcích na emoční zdraví, dále upozorňuje na willingness-to-pay výzkumy, které význam umění dokáží zachytit lépe a jsou tak i adekvátnějším vodítkem pro tvorbu kulturní politiky.[176] Madden zmiňuje jedinečnou roli umění pro upevňování sociální koheze, rozvoj lidského kapitálu či prosté vzrušení a potěšení z uměleckého zážitku a uzavírá: „*Money exists for art, art does not exit for money*.“[177]

---

[172] SEAMAN, Bruce. Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the* Arts: A Sourcebook. National Conference of State Legislatures. Washington DC, USA, 1987, 266-285, s. 279.

[173] MADDEN, Christopher. Using ‘economic’ impact studies in arts and cultural advocacy: A cautionary note. *Media international Australia incorpotating Culture and Polic*y. 2001, č. 98, s. 161-178, s. 165.

[174] MADDEN, Christopher. *The economic benefits of art.* Wellington: Creative New Zealand, 1998, s. 15.

[175] Ibid.

[176] SEAMAN, Bruce. Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the* Arts: A Sourcebook. National Conference of State Legislatures. Washington DC, USA, 1987, 266-285, s. 268.

[177] MADDEN, Christopher. *The economic benefits of art.* Wellington: Creative New Zealand, 1998, s. 11.

4.5 KULTURNÍ A KREATIVNÍ PRŮMYSLY

Za završení snahy nahlédnout kulturu jako ekonomicky významné odvětví lze považovat koncept kulturních a kreativních průmyslů. V zásadě vychází z podobných předpokladů jako argumenty o ekonomickém dopadu, suché dohady o číslech ale zasazuje do širšího kontextu proměny fungování ekonomik západního světa. Konec 20. století přinesl prudký technologický rozvoj, západní hospodářství se přesunulo od průmyslu ke službám a úvahám o novodobém klíči ke konkurenceschopnosti začaly dominovat pojmy jako inovace a kreativita. Přirozená tendence představitelů kultury hledat silné argumenty pro státní financování sektoru se zde střetává s žíznivou poptávkou po kreativitě a koncept kreativních průmyslů lze do značné míry chápat jako přirozený výsledek dané situace.

Téma této podkapitoly je už i v českém prostředí systematicky zpracováno, a to především díky projektům *Sociálně-ekonomický potenciál kulturních, resp. kreativních průmyslů v ČR* (2007–2011) *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR (2011–2015)* realizovaným na zakázku Ministerstva kultury Institutem umění – Divadelním ústavem. V rámci prvního z uvedených projektů vyšla publikace *Kreativní průmysly: Příležitost pro novou ekonomiku*, která shrnuje historii a teoretické přístupy k otázce kulturních a kreativních průmyslů. Z tohoto důvodu se budeme vývojem a definicemi zabývat pouze stručně.

V této podkapitole si krátce představíme pojmy a koncept kulturních a kreativních průmyslů jako takový, následně se na tuto problematiku podíváme v širší perspektivě současného uvažování o ekonomice a nahlédneme také do akademické diskuze.

4.5.1 KULTURNÍ PRŮMYSL, ČI KREATIVNÍ PRŮMYSLY? HISTORIE, DEFINICE

Termín kulturní průmysl, jak jsme již zmínili v kapitole o neekonomických argumentech, se poprvé objevuje ve 40. letech a je připisován kritikům z neomarxistické Frankfurtské školy. Galloway a Dunlop vysvětlují, že „*Horkheimer and Adorno originally used the term cultural industries to refer to industrially produced commercial entertainment – broadcasting, film, publishing, recorded music – as distinct from the subsidised ‚arts‘ – visual and performing arts, museums and galleries*“.[178] Masová

[178] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 18.

produkce „umrtvující zábavy“ měla podle nich upevňovat kapitalistické uspořádání.[179] V 70. a 80 letech byla tato kritika podle Cunninghama *„turned on its head by those in Britain looking to reconceptualise the established commercial industries as cultural, and to facilitate urban regeneration through applied arts practices and clustering strategie*“.[180] Novodobé pojetí kreativních průmyslů se rýsuje začátkem 90. let v Austrálii, v život ho ale uvedla britská labouristická vláda Tonyho Blaira v roce 1997, podle jejíž definice šlo o *„those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property*“.[181]

Cikánek[182] vysvětluje, že během 80. let se termínu kulturní průmysl po neomarxistech chopili francouzští sociologová Morin, Huet a Miège a zbavili ho kritického zabarvení. Zároveň do diskurzu prosadili užívání množného čísla, aby tak zdůraznili odlišné charaktery jednotlivých kulturních průmyslů. V 90. letech se ve Velké Británii začínají prosazovat koncepty *kreativních měst* a *kreativních klastrů*, jež byly ztělesněním přesvědčení, že budoucí ekonomický vývoj bude záviset na kreativitě a pro její rozvíjení je potřeba vybudovat adekvátní infrastrukturu. Oba koncepty ovlivnily urbanismus, který zároveň začal doceňovat kulturu jako prostředek regenerace deprivovaných městských částí.

V důsledku rostoucího politického a teoretického zájmu o ekonomické aspekty kreativity se začínají přibližně v polovině 90. let užívat pojmy kreativní průmysly a kreativní ekonomika, které výrazně rozšířily definiční vymezení kulturních průmyslů. Galloway a Dunlop poznamenávají, že tato rekonceptualizace obsahovala také nápadný politický podtón: *„[W]hereas culture is abandoned as elitist and exclusive, ‚creativity‘ is embraced as democratic and inclusive*“,[183] což ideově souznělo s programem labouristické strany.

---

[179] KELLNER, Douglas. Cultural marxism and cultural studies. In*: Graduate school of education and information studies* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/culturalmarxism.pdf

[180] CUNNINGHAM, Stuart D.. From cultural to creative industries: Theory, industry, and policy implications. *Quarterly journal of media research and ressources*, 2002, č. 102, s. 54-65, s. 59.

[181] Cit. z TOMIC-KOLUDROVIC, Inga a Mirko Petric. Creative industries in transition: Towards a creative economy? In: *The emerging creative industries in southeastern Europe*. Zagreb: Institute for international relations, 2005, s. 9.

[182] CIKÁNEK, Martin*. Kreativní průmysly: příležitost pro novou ekonomiku*. Praha, Institut umění – Divadelní ústav, 2009.

[183] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 18.

Kreativní a kulturní průmysly popisuje značné množství definic. Galloway a Dunlop obecně shrnují jejich kritéria do kategorií kreativita, duševní vlastnictví, symbolický význam, užitková hodnota a produkční metoda.[184] Například John Howkins vymezuje kreativní ekonomiky na základě autorského práva, patentového práva, ochranných známek a práv k designu.[185] David Throsby[186] namísto definice popisuje oblast kulturních průmyslů ve svém modelu soustředných kruhů. Do středu umisťuje *core creative arts* (literatura, hudba, jevištní umění, výtvarné umění), na něž navazuje vrstva *other core industries* (film, muzea, galerie, knihovny), třetí vrstvou jsou *wider cultural industries* (televize, rozhlas, počítačové hry, památkové služby, tisk, knižní vydavatelství) a vnější „obal" pak tvoří *related industries* (módní návrhářství, architektura, design, reklama). Throsby prosazuje myšlenku, že celý kulturní průmysl (vědomě nepoužívá adjektivum *kreativní*) čerpá z core creative industries, odkud se „čistý umělecký materiál" pohybuje směrem ven a v každé další vrstvě je více komerčně vytěžován. Throsby upozorňuje, že podobný proces lze pozorovat i u pracovníků v těchto oblastech, kteří jsou zpravidla vzděláni v oblasti core creative arts (např. akademie výtvarného umění) a potom prostupují a nacházejí uplatnění v dalších vrstvách modelu (např. módní návrhářství, reklama).

Nejasnost a nejednotnost definic způsobují, jak naznačují Galloway a Dunlop, že *„[i]n most people's eyes, the cultural industries and the creative industries are basically the same thing"*.[187] Upozorňují ale, že tato skutečnost se uplatňuje v politice vůči kultuře a má tak nebezpečné důsledky pro finanční zajištění tradičně dotovaného umění, jehož specifické charakteristiky jsou tak rozostřeny:

> *„Cultural activities, whose primary purpose is to communicate symbolic ideas and meanings, play a central role in our ability to communicate and thus in the freedom of human expression. The same cannot be said of industries such as fashion design, whose prime purpose is to persuade people to buy certain types of clothing, or advertising, whose prime purpose is to simply persuade people to buy more. The key outputs of the cultural industry are not found in*

---

[184] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 19.

[185] Cit z. CUNNINGHAM, Stuart D.. From cultural to creative industries: Theory, industry, and policy implications. *Quarterly journal of media research and ressources*, 2002, č. 102, s. 54-65, s. 57.

[186] David Throsby at the Culture and the economy. In: *Youtube* [online]. [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=MnsZ3_bulqI

[187] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 18.

other parts of the creative industries, however defined, and it is this distinctive contribution that is lost by policy stances that subsume cultural creation within the wider creative agenda.“[188]

Pro diskuzi o kreativní ekonomice a kreativních průmyslech je obecně příznačné určité definiční rozvolňování pojmů. Rétorika představitelů New Labour zdůrazňující jedinečnost a spásný potenciál kreativních odvětví pro britské hospodářství způsobila, že se představitelé sektorů tradiční průmyslové výroby začali cítit odstaveni na druhou kolej a svoje rozladění začali komunikovat směrem k vládě. Znepokojeni touto reakcí přispěchali labourističtí ministři s tvrzením, že kreativita samozřejmě není pouze záležitostí jednoho sektoru, ale že je obecně klíčovým prvkem v novodobobém podnikání.[189] Galloway a Dunlop hovoří o skotské agentuře pro podporu podnikání *Scottish Enterprise*, která *„advances the notion that ‚creative industries‘ are those in which creativity fundamentally is the enterprise‘. This could include any industry, however, and the meaning of the ‚creative industries‘ is, to say the least, difficult to pin down. […] It is clearly extremely difficult […] to know the extent to which these industries are ‚creative industries‘ and thus to develop an appropriate set of policy response*“.[190] Že labouristická strana na přelomu tisíciletí pracovala s pojetím kreativity velmi volně stručně připomíná Heartfield: *„As New Labour always strokes us, we are all creative, at least potentially.*“[191]

4.5.2 KREATIVNÍ PRŮMYSLY: KONTEXT A KRITIKA

„The most successful economies and societies in the twenty-first century will be creative ones. Creativity will make the difference – to businesses seeking a competitive edge, to societies looking for new ways to tackle issues and improve the quality of life. […] I want all businesses to think creatively, to realise creativity is not an add-on but an essential ingredient for success.“[192]

Chris Smith, britský ministr pro kulturu, média a sport v letech 1997-2001

---

[188] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 27.

[189] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London, Great Britain: Blueprint, 2005, s. 8.

[190] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 28.

[191] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London, Great Britain: Blueprint, 2005, s. 23.

[192] Department for culture, media & sport. *Creative industries mapping documents 2001*. London: Department for culture, media & sport, 2001, s. 3.

„Our success depends on how well we exploit our most valuable assets: our knowledge, skills, and creativity. These are the key to designing high-value goods and services and advanced business practices. They are at the heart of a modern, knowledge driven economy.“[193]

Tony Blair, britský předseda vlády v letech 1997-2007

Uvedené citace vystižně zachycují charakter politické rétoriky přelomu tisíciletí ve Velké Británii, podobně ale v této době promlouvala řada čelních představitelů mnoha západních států. *Informační revoluce* proměnila svět v globální *informační společnost*, ICT umožnily nástup *znalostní ekonomiky*. Internet a rostoucí počet vlastníků počítačů vyvolaly technooptimistickou utopii, která zasáhla i do formování politiky. Klíčovými pojmy se staly kreativita a inovace a lidé se ocitli na prahu *nové ekonomiky*.

S mírným odstupem a ve světle událostí, jakou bylo „splasknutí“ *dot-com bubliny*[194], se jeví atmosféra přelomu tisíciletí jako plná velkých, ale ne zcela naplněných očekávání. Informační technologie bezesporu radikálně proměnily ekonomiku i společnost. Nicméně předpovědi o nástupu kreativní třídy a nekritická víra v kreativitu vygenerovala naraci, která dle mnohých ne vždy úplně přesně odrážela realitu. Za součást tohoto vypravování o transformativní síle kreativity můžeme považovat i koncept kreativních průmyslů. Kalinin píše, že *„over the past dozen or so years, the notion of the ‚creative industries‘ has attained an extraordinarily exalted position in global intellectual discourse. […] There is a problem, however: a certain imbalance exists between the influence of these concepts and the specific gravity of the creative industries in relation to overall economic activity*.“ [195] Kreativní odvětví, především pak informační a komunikační technologie, jsou a budou nenahraditelným motorem hospodářského růstu. Popularizace idey kreativních průmyslů je ale spíše

---

[193] Building the knowledge driven economy. In: *The national archives* [online]. [cit. 18.12.2013]. Dostupné z: http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+/http:/www.dti.gov.uk/comp/competitive/wh_int1.htm

[194] Jako *dot-com bubble* či *internetová horečka* je označována doba druhé poloviny 90. let, kdy především v západních zemích došlo k divokému růstu hodnoty akcií nově vznikajících internetových společností. V roce 2001 ale tyto akcie během krátké doby ztratily na hodnotě, což vedlo ke krachu velké části firem a ztrátě investic.

[195] KALININ, Ilya. Bursting point: exploding the myth of the creative industries. In: *The Calvert journal* [online]. 6.11.2013 [cit. 18.12.2013]. Dostupné z: http://calvertjournal.com/comment/show/1727/russia-creative-industries

záležitostí obhájců kultury, kteří tento koncept vítají jako posílení argumentace ve prospěch státních výdajů na kulturu. Abychom dokázali tuto problematiku nahlédnout s odstupem, pokusíme se opět doplnit kontext a nabídneme také kritičtější pohledy na kreativní průmysly, které bývají ve veřejném diskurzu občas upozaďovány.

KREATIVNÍ TŘÍDA

Tomic-Koludrovic a Petric upozorňují, že kreativní průmysly lze zkoumat i z jiné než čistě ekonomické perspektivy. „*When placed in a sociological context*“, tvrdí, „*the notions of the ‚creative industries‘ and ‚creative economy‘ reveal compatibility not only with the type of society referred to by Bell as ‚post-industrial‘, but also with what various social theorists call the ‚second‘ (Beck), ‚reflexive‘ (Beck, Giddens), ‚late‘ (Giddens) or ‚liquid‘ (Bauman) modernity*“.[196] S odkazem na sociologa Ulricha Becka hovoří o tom, že geneze kreativních průmyslů zapadá do procesu přechodu k *druhé modernitě*, který je charakteristický například transformací rodiny, genderových rolí či vztahů na pracovišti, obecně tedy toho, co zůstalo netknuté první modernou. Ústředním motivem je individualizace v prostředí *rizikové společnosti*, v níž jedinec čelí rozhodnutím, aniž by nacházel oporu v tradičních podpůrných kolektivních mechanismech v podobě rodiny či národního státu. Podle Tomic-Koludrovice a Petrice „*[t]he societies faced with ‚second modernity‘ are marked by an increase in post-traditional forms of social organization, serving as a backdrop to what Florida describes as ‚the rise of the creative class‘*“.[197]

Koncept kreativních průmyslů staví na lidské tvořivosti, která je skrze soustavu institucí přetavena do ekonomických a sociálních benefitů. Právě kreativní lidé jsou předmětem výzkumu amerického teoretika urbanismu Richarda Floridy, který je nazývá kreativní třídou. Podle něj jde o „*a fast-growing, highly educated, and well-paid segment of the workforce on whose efforts corporate profits and economic growth increasingly depend. Members of the creative class do a wide variety of work in a wide variety of industries – from technology to entertainment, journalism to finance, high-*

---

[196] TOMIC-KOLUDROVIC, Inga a Mirko Petric. Creative industries in transition: Towards a creative economy? In: *The emerging creative industries in southeastern Europe*. Zagreb: Institute for international relations, 2005, s. 13.

[197] Ibid., s. 14

end manufacturing to the arts. They do not consciously think of themselves as a class. Yet they share a common ethos that values creativity, individuality, difference, and merit."[198]

Jádrem kreativní třídy jsou vědci a inženýři, univerzitní profesoři, básníci a spisovatelé, umělci, baviči, herci, designéři, architekti, ale také autoři literatury faktu, editoři, analytici, osobnosti z kultury, výzkumníci z think-tanků a obecně opinion-makeři. Mezi kreativní profesionály řadí pracovníky finančních a právních služeb, lékaře a manažery. Kritériem pro zařazení do této kategorie je kreativní řešení problémů, zpravidla vysoký stupeň formálního vzdělání a tudíž vysoká úroveň lidského kapitálu. Podobně hovoří i o další skupině, kam dle něj spadají technici a další *„who apply complex bodies of knowledge to working with physical materials. In fields such as medicine and scientific research, technicians are taking on increased responsibility to interpret their work and make decisions, blurring the old distinction between white-collar work (done by decisionmakers) and blue-collar work (done by those who follow orders)*".[199] Florida zdůrazňuje, že pro ekonomický rozvoj regionu je naprosto klíčové tyto lidi přilákat. Příslušníci kreativní třídy dle něj sdílí stejné preference: vyhledávají diverzitu (v širokém smyslu – v hudbě, jídle, názorech), chtějí prostředí akceptující odlišnost, upřednostňují bohatou nabídku nočního života (hudební kluby, galerie, divadla), preferují aktivní trávení volného času, oceňují autenticitu a jedinečnost místa. Za nepodstatné považují navštěvování sportovních událostí. Florida pro svoji analýzu vyvinul několik ukazatelů, mezi nimiž ční *Gay index* a *Bohemian index*. Bohemian index zachycuje množství umělců ve městě, Gay index označuje koncentraci homosexuálů. Podle Floridy vysoký Gay index značí prostředí, jež akceptuje rozdílnost, a které je tak atraktivní pro příslušníky kreativní třídy, kteří často vyrůstají jako outsideři. Výzkumy dle něj prokazují, že místa s vysokou hodnotou obou indexů se kryjí s místy s vysokou koncentrací kreativní třídy.[200]

Floridova teorie se stala obrovsky populární a prakticky ovlivnila urbanistické plánování na mnoha místech světa. Vyvolala ale také odpovídající vlnu kritiky, která v některých případech překvapivě snadno zpochybnila Floridovy premisy. Například Glaesner[201] nesouhlasí s Floridovými indexy jako relevantními indikátory přítomnosti kreativních lidí. Za použití Floridových dat provedl

---

[198] FLORIDA, Richard. The rise of the creative class: why cities without gays and rock bans are losing economic development race. *Washington monthly*, 2002, č. 4. Dostupné z: http://www.washingtonmonthly.com/features/2001/0205.florida.html

[199] Ibid.

[200] Ibid.

[201] GLAESNER, Edward L. Review of Richard Florida's The rise of the creative class. *Regional science and urban economics*. 2005, roč. 35, č. 5, s. 593-596.

regresní analýzu a prokázal, že s ekonomickým rozvojem ve městech daleko prokazatelněji koreluje úroveň vzdělání než Floridovy indexy.

NOVÁ EKONOMIKA, ZNALOSTNÍ EKONOMIKA A KREATIVNÍ PRŮMYSLY

„*Not to be creative at work has for some years been a sin*“, říká Heartfield a vysvětluje, že právě touha stát se

> „*one of the select few – today's aristocracy of labour, ‚the creatives' – is what has driven the massive expansion of courses in art and design, of book clubs for would-be authors, and, in the musical domain, of bedroom bands. But there are uncomfortable truths to reckon with. Less than a quarter of graduates in design actually start work as designers. The manuscripts are mostly unreadable, the bedroom bands unrecordable. Those ambitions are exploited to draw on the free (‚work experience') and underpaid labour of runners, web-content writers and office dogsbodies throughout the cultural sector. Five years ago, great expectations were invested in the creative industries: they would change our lives, build Britain a knowledge economy, reduce unemployment, and make work fulfilling. These expectations were bound to lead to disappointments*“.[202]

Objev kreativní třídy a posun od kulturních ke kreativním průmyslům lze vykládat v širším kontextu přesunu k novému typu ekonomiky. Proměnu kulturních průmyslů v kreativní vysvětluje Cunningham snahou o historický posun od „*subsidised ‚public arts' and broadcast era media, towards new and broader applications of creativity. […] Rather […] than the grafting-on of a neo-classical economic grid – with its arguments about the quantification of economic impacts which are largely regarded as a dubious exercise by the practitioner and a good many politicians – onto the sector, creative industries can lay claim to being significant elements of the new economy*.“[203] Galloway a Dunlop poznamenávají, že zahrnutí kultury do kreativní agendy bylo motivováno rostoucím zájmem o *znalostní ekonomiku*. Snaha o vytěžování ekonomického potenciálu znalostí je podle nich důvodem,

---

[202] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London: Blueprint, 2005, s. 3.

[203] CUNNINGHAM, Stuart D.. From cultural to creative industries: Theory, industry, and policy implications. *Quarterly journal of media research and ressources*, 2002, č. 102, s. 54-65, s. 60.

proč specifické aspekty umění nejsou zohledňovány – *„culture is now viewed as just one more ‚knowledge economy asset'"*.[204]

Znalostní ekonomika a inovace se staly klíčkovými pojmy Lisabonské strategie, strategického rozvojového dokumentu Evropské unie pro první dekádu nového tisícileté, během níž se měla Evropa proměnit ve vysoce konkurenceschopné hospodářství nového typu. Studie *The economy of culture in Europe* zpracovaná na zadání Evropské komise našla pro kreativní průmysly pevné místo v Lisabonské agendě a vdechla konceptu, vyčerpanému dlouhým vládnutím labouristů ve Velké Británii, nový život. Tato vlivná studie navíc zanesla myšlenku kreativních průmyslů do nových členských zemí, mezi nimiž byla i Česká republika.

Kreativní průmysly tak začaly být spojovány s velkými nadějemi. *„V novém věku kreativity jsou kreativní průmysly klíčem k trvale udržitelnému rozvoji,"*[205] píše Römerová v článku nazvaném *Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky*. Stejskalová[206] ale hledí na kreativní průmysly s nedůvěrou. Podle ní se tento koncept *„stal především lékem na úzkost provázející úpadek industriální ekonomiky a nebezpečí asijské konkurence"*.[207] Kritizuje nadužívanost slova kreativita, jež vede k významovému vyprázdnění. Poukazuje na stinnou stránku zaměstnanosti v sektoru: *„Kreativní průmysly zřejmě skutečně způsobily narůst pracovních míst, ale entuziasmus z toho plynoucí zakrývá skutečnou situaci těch, kteří v něm pracují. Pro tuto oblast je totiž typická velká kolísavost a nevyrovnanost příjmů a lidé se častěji než jinde potácejí mezi krátkodobými úvazky, pracují vlastně pořád, protože se nerozlišuje mezi pracovním a volným časem, a nepožívají jistot spojených s delším pracovním poměrem"*.[208] Tvrdí, že představitelé kultury jsou nadšeni potenciálem kreativních průmyslů přitáhnout politickou pozornost, ale nereflektují rizika, což je důsledkem neexistence kritické analýzy tohoto konceptu v českém prostředí. Ohrazuje se také vůči neexistenci alternativy (kreativita a kreativní průmysly jsou prezentovány jako šance, jejíž promarnění by znamenalo ohrožení), v čemž nachází podobnost s ideologiemi.

---

[204] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 25.

[205] RÖMEROVÁ, Eva. Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky. *Ekonomika a management*, 2010, č. 2. Dostupné z: http://www.vse.cz/eam/96

[206] STEJSKALOVÁ, Tereza. Dítát tvořivosti: kritika kreativních průmyslů. In: *A2* [online]. [cit. 19.12.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2012/26/diktat-tvorivosti

[207] Ibid.

[208] Ibid.

IDEOLOGIE KREATIVITY

Heartfield se ve svém textu *Creativity as ideology*[209] pokouší rozkódovat, co přesně činí kreativitu tak atraktivní pro politiky i jejich voliče. Provádí stručný historický diskurz, kdy sleduje, jak byly ekvivalenty dnešního „kreativního pnutí" naplňovány v minulosti (např. snaha udržet si a používat technické dovednosti v prostředí výrobních linek vyžadujících opakované jednoduché úkony). Heartfield tvrdí, že

> „*[t]he ideal of creativity [is] control over one's working life; the satisfaction that comes from knowing that your work is an expression of your own self. This is a compelling appeal. Why? Because it is precisely what is missing from most people's working lives. Or, more precisely, creativity is tantalisingly present, but at the same time blocked off for most of us*. […] *When personal creativity is lauded as a policy goal, in defiance of the fact that most people's true creativity is taken away from them, blocked or distorted by the autority of capital, the ideology of creativity has a coercive dimension*".[210]

Heartfield upozorňuje, že dnešní proklamovaná důležitost kreativních průmyslů nemá žádnou oporu v historii. Nikdo se neptá, proč se z kreativity s příchodem New Labour náhle stala národní priorita. Stejně jako nikdo nepřemýšlí nad tím, zda kreativní sektor *vlastně existuje*: „*The very first thing that ought to have been queried is: What does it mean to lump together fine art, auctions, advertising, information technology services, the music industry and gallery attendances all under the category of the creative sector?*"[211] Každá z těchto oblastí je charakteristická odlišnými vnitřními procesy, kterým by bylo zajímavé porozumět. Místo toho jsou rozdíly setřeny, jednotlivé průmysly vhozeny do jednoho pytle a jako celek prezentovány politickým představitelům.

Ti mnohdy koncepty znalostní společnosti, kreativity a kreativních průmyslů vděčně přijímají. Heartfield upozorňuje na známou skutečnost, že britské ministerstvo průmyslo a obchodu v roce 1998 začalo budovat svůj program na idee znalostní společnosti, protože „*there was nothing else to offer*".[212]

Legitimitu a politický respekt programu kreativních průmyslů dodávají dokumenty poukazujících na udivující růst. Podle Heartfielda jsou obvykle „*heaped up with numbers plucked*

---

[209] HEARTFIELD, James. Creativity as ideology. *Renewal: a journal of labour politics*, 2008, roč. 16, č. 2.

[210] HEARTFIELD, James. Creativity as ideology. *Renewal: a journal of labour politics*, 2008, roč. 16, č. 2.

[211] Ibid.

[212] Ibid.

williy-nilly from employment, export and output statistics to ‚prove' that the creative sector is vital to thein region […]. These numbers are exaggerated to a degree that would lead to criminal investigation if they were set out in the finacial sector."[213] Selwood souhlasí, že *„much of the data produced is methodologically flawed, and says more about policy intentions than about actual impact*".[214] Heartfield poukazuje na několik na sebe navazujících studií britského kreativního sektoru, které naznačovaly radikální nárůst zaměstnanosti v oblasti. *„Sadly, much of the growth could be explained by different methods of counting. The DCMS* [Department for culture, media and sport] *boosted employment by 500,000 and income by £36.4bn by adding in the UK's software sector – the biggest single contributor to employment and earnings."*[215]

PŘEHNANÁ OČEKÁVÁNÍ A PROBLÉM PŘENOSITELNOSTI

Kritika kreativních průmyslů zpravidla neodmítá myšlenku ekonomického zhodnocení kreativity, ale hledí s pochybami na naděje s nimi spojované a mnohdy ostrý lobbying, který koncept prosazuje v politickém prostředí. Kalinin v tomto smyslu hovoří o tom, že je třeba rozumět rozdílu mezi dvěma pojetími kreativních průmyslů. První představuje pozitivní praxi, kdy lidé s příslušným nadáním nacházejí šanci svoje dovednosti maximálně zhodnotit. Druhé pojetí,

> *„which concerns the ideological superstructure of the creative industries, is more dubious. Contemporary neoliberal economics promotes the creative industries as an already existing alternative to mass industrial labour and full employment in order to justify itself. True, they seem to say, you can't work down a mine or in a factory anymore, but if you like, you and your kids can become artists and architects, designers and stylists, or work in tourism, or open a cafe or a bar, or make computer games and mobile apps — basically, you are free to make the most of your creative potential, which is just as well as there are no other jobs for you. And if you can't do that, then, sorry, bad luck, not our problem*".[216]

---

[213] HEARTFIELD, James. Creativity as ideology. *Renewal: a journal of labour politics*, 2008, roč. 16, č. 2.

[214] SELWOOD, Sara. Measuring culture. In: *Spiked* [online]. 30.12.2002 [cit. 19.12.2013]. Dostupné z: http://www.spiked-online.com/articles/00000006DBAF.htm

[215] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London, Great Britain: Blueprint, 2005, s. 10.

[216] KALININ, Ilya. Bursting point: exploding the myth of the creative industries. In: *The Calvert journal* [online]. 6.11.2013 [cit. 18.12.2013]. Dostupné z: http://calvertjournal.com/comment/show/1727/russia-creative-industries

Heartfield podotýká, že *„[s]ome creative businesses can find it difficult and expensive to locate and protect the commercial value of the content they create*“, a připomíná, že *„[i]deas are notoriously hard to exploit*“.[217] Uvádí řadu vynikajících úspěchů britského kreativního sektoru, avšak varuje, že inovace zpravidla nepřichází jako záblesk geniality, ale je výsledkem nekonečné dřiny.

Důležitým aspektem kreativních průmyslů, zvláště v atmosféře, kdy je jejích šíření posvěcováno nadnárodními organizacemi, je otázka jejich přenositelnosti a aplikace v jiném prostředí. Koncept kreativních průmysů se utvářel zejména v Austrálii a Velké Británii, tedy zemích, které v mnoha klíčových bodech vykazují odlišné charakteristiky například od zemí střední Evropy či Pobaltí, které si v současnosti koncept kreativních průmyslů osahávají. Jedním z podstatných témat v diskuzi o kreativní ekonomice je exportní potenciál zboží a služeb. V tomto smyslu je pro řadu dílčích kulturních průmyslů (hudba, film, knihy a tisk) výrazně omezující jazyk dané země. Pro anglicky hovořící státy naopak jazyk představuje obrovskou konkurenční výhodu.

Na nepřenositelnost při regeneraci regionů a městských částí upozorňuje Heartfield, podle kterého není možné ignorovat specifika jednotlivých míst a reaplikovat úspěšný model odjinud, navíc kultura by neměla být jediným nástrojem revitalizace: *„Instead of renewing infrastructure, every municipal government has prettified cities with flowers, festivals, arts centres, paintings and sculptures – and then gone on to mouth off about how its offering is, of course, unrivalled and completely unique*.“[218] Dodává, že úspěšné regenerační projekty v 90. letech do značné míry souvisely s celkovým ekonomickým oživením, a že *„the new Café Society was more symptom than cause*“.[219]

Tomic-Koludrovic a Petric[220] uvažují o vhodnosti aplikace kreativní ekonomiky v jihovýchodní Evropě. Analyzují socio-ekonomické prostředí regionu a konstatují propastně odlišné podmínky od zemí, v nichž se koncept kreativních průmyslů zrodil. Konkrétně zmiňují například diverzitu a tolerantnost, které Florida zdůrazňuje jako klíčovou podmínku rozvoje kreativní ekonomiky. Oblast, kterou několik let vyčerpával etnický konflikt s případy genocidy, bude pravděpodobně muset ujít ještě dlouhou cestu, než se stane ideální destinací Floridovy kreativní třídy.

---

[217] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London, Great Britain: Blueprint, 2005, s. 4.

[218] HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London: Blueprint, 2005, s. 17.

[219] HEARTFIELD, James. Creativity as ideology. *Renewal: a journal of labour politics*, 2008, roč. 16, č. 2.

[220] TOMIC-KOLUDROVIC, Inga a Mirko Petric. Creative industries in transition: Towards a creative economy? In: *The emerging creative industries in southeastern Europe*. Zagreb: Institute for international relations, 2005, s. 17.

KREATIVNÍ ZAMĚSTNANOST

Jedním z příslibů obhájců kreativních průmyslů je potenciál pro růst zaměstnanosti. Jak jsme již letmo naznačili výše, někteří autoři ale varují před druhem zaměstnanosti, který kreativní ekonomika předpokládá. McRobbie hovoří o tom, že kreativní agenda akcentující aktivní podnikatelský přístup a nezávislost nepočítá se systémem sociální opory pro kreativní pracovníky, čímž do jejich života vnáší nejistotu. Naznačuje, že

> *„[t]here is a new template of a ‚normal' urban existence: one where architects double up as online editors, novelists work as proofreaders, arts administrators are employed as freelancers on short-term government projects. By this means, new patterns of creative work are established. Far from being ‚independent' they are frequently sub-contracted, almost wholly dependent on the bigger companies for whom they provide creative services. By encouraging this kind of regime, government establishes ideal conditions for companies requiring a cultural workforce without having to actually employ them*".[221]

Takto nastavené podmínky nemusí být zcela příznivé například pro zakládání a zdravé fungování rodiny a mohou mít negativní důsledky, s nimiž se bude muset stát následně potýkat v sociální politice. Kalinin zastává podobný postoj. Dříve, jak se dnes dozvídáme

> *„industrial mass production, the full working day and universal employment were holding us back from realising our creative potential. But now, thanks to mass unemployment, temporary contracts, part-time and flexi-time, the freelance system and other factors that allow employers to take less responsibility and spend less money, workers have been afforded boundless space in which to find and express their own latent creativity*".[222]

---

[221] MCROBBIE, Angela. Everyone iscreative: artists as new economy pioneers? In: *Open democracy* [online]. 29.8.2001 [cit. 20.12.2013]. Dostupné z: http://www.opendemocracy.net/node/652

[222] KALININ, Ilya. Bursting point: exploding the myth of the creative industries. In: *The Calvert journal* [online]. 6.11.2013 [cit. 18.12.2013]. Dostupné z: http://calvertjournal.com/comment/show/1727/russia-creative-industries

KULTURA V KREATIVNÍ AGENDĚ

Jak jsme si ukázali, zajišťování veřejných peněz pro kulturu s odkazem na kreativním průmysly má napadnutelná místa. Spoléhání se na sílu tohoto konceptu ale může velmi uškodit kultuře jako takové. Političtí reprezentanti se mohou nechat přesvědčit, přepracovat kulturní politiku v kreativní strategii a rozhodnout o navýšení zdrojů, nový systém ale může fungovat podle jiných pravidel, jež nebudou pro oblast umění výhodná. Dunlop a Galloway vyjadřují znepokojení nad tím, jak stírání rozdílu mezi „kulturním" a „kreativním" vede k neadekvátní politice a poškozuje kulturu: *„it must […] be recognised that cultural creativity is distinct from other types of creativity, and is more than simply one further knowledge economy asset*".[223] Zajištění svobody projevu a prostoru pro různé druhy uměleckého vyjádření je podle nich primárním cílem kulturní politiky, avšak *„[p]lacing cultural activities within the existing creative industries/knowledge economy framework buries this vital cultural policy objective. […] Public support for culture simply recognises that it provides public benefits that cannot be captured through markets, and the currently fashionable way of viewing the cultural sector as part of the wider creative economy simply subsumes it within an economic agenda to which it is ill-suited*."[224]

[223] GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31, s. 29.

[224] Ibid.

5 ZÁVĚR

„God help the government that meddles with art.“[225]

Lord Melbourne

Od každé vlády, bez ohledu na její ideologické ukotvení, se očekává hospodárné nakládání se státními penězi v tom smyslu, že bude usilovat o získání maximální protihodnoty za vynaložené finance. Ve většině oblastí veřejné správy lze přistoupit k rozhodování racionálně a důsledným porovnáváním nákladů a přínosů určit nejvhodnější způsob alokace omezených zdrojů. Zároveň je tak možné zachytit a popsat přínos sektoru jako celku a porovnat jej s ostatními odvětvími.

Oblast kultury v tomto ohledu představuje výjimku. Přesvědčení, že kulturní služby a statky nemohou být adekvátně zajišťovány trhem, svěřuje kulturu do rukou státu. Jenže neexistence tržního oceňování kultury znamená, že stát není schopen stanovit optimální množství produkce. Pro jeho rozhodování je tedy charakteristická určitá míra nejistoty.

Tato nejistota otevírá prostor pro širokou debatu o roli státu v kultuře, v níž se střetávají odlišné názory a argumenty. V této práci jsme si vytkli za cíl popsat argumenty, podle kterých je stát legitimním správcem kultury – a musí tedy o kulturu pečovat.

Téma práce jsme rozdělili na neekonomické a ekonomické argumenty. V kapitole věnované neekonomickým tvrzením jsme tento proud obhajoby kultury rozčlenili do kategorií, v nichž jsme se jednotlivým typům argumentů věnovali detailněji. Roztříděním do kategorií jsme identifikovali čtyři hlavní argumentační linie, které jsme pojmenovali *Kultura jako nositel tradice a identity*, *Kultura jako prostředek reflexe, poznání, dialogu a upevňování demokracie*, *Kultura jako opozice a alternativa*, *Kultura jako nástroj vzdělávání a rozvoje kultivovanosti*. Jejich popis poukázal na značnou obsahovou abstraktnost a arbitrárnost jejich užívání, která pramení z individuálního vztahu mluvčího ke kultuře. Upozornili jsme na problémy nestejnosti, kvality a srozumitelnosti umění, které komplikují obhajobu kultury jako celku a znemožňují narýsovat linie alespoň přibližně spojující umění s benefity, o kterých neekonomická tvrzení hovoří.

V úvodu ke kapitole *Ekonomické argumenty* jsme se blíže podívali na otázku instrumentalizace umění. Zastánci neekonomických tvrzení jsou v tomto ohledu kritičtí a obávají se rostoucího významu sekundárních funkcí kultury. Postmoderna relativizující základní koncepty umění, problém individuálního vkusu a s tím související obviňování z elitářství ale neinstrumentální

---

[225] Cit. z CUMMINGS, Milton. C. Jr. Government and the arts: An overview. In: BENEDICT, Stephen.Public money and the muse: *Essays on government funding for the arts*. New York, USA: W.W. Bortin & Copany, 1991, s. 37.

rétorice komplikuje pozici. Část o argumentech proti veřejnému financování kultury naznačila, že tato názorová linie vychází ve většině případů z postulátů ekonomického neoliberalismu, který i v umění prosazuje suverenitu trhu a spotřebitele. Neoliberálové poukazují na nespravedlnost při přerozdělování peněz státem a zpochybňují nezávislost umění garantovanou vládou, protože umělec je závislý na dotacích arbitrárně rozdělovaných komisemi.

Podkapitola *Sociální argumenty* poskytla konkrétní příklady tvrzení poukazujících na společenské přínosy umění. V této oblasti proběhly poměrně rozsáhlé výzkumy, spoléhání na kvalitativní metody a složitá prokazatelnost přímé souvislosti mezi vlivem umění a pozitivním dopadem ale do jisté míry tuto argumentaci oslabují. Z podobných důvodu je ale tento argumentační proud ušetřen ostřejší kritiky.

Část nazvaná *Veřejný statek, pozitivní externality, záslužný statek* se zabývala zejména teorií tržního selhání jako zbraní v rukou kulturní lobby. Ukázali jsme, že koncept veřejného statku je téměř nepoužitelný, protože existuje minimum kulturních statků splňujících podmínku nevylučitelnosti ze spotřeby a nerivality ve spotřebě. Pozitivní externality mají mírně silnější pozici, nicméně jsou zpravidla vyvráceny upozorněním na fakt, že je vykazují i jiné možnosti alokace, v zásadě je tedy jedno, na co budou peníze vynaloženy. Horlivost státu při řešení externalit může navíc napáchat škody, protože při nízkých transakčních nákladech může dojít k internalizaci externality bez jeho zásahu. Koncept záslužného statku ekonomové odmítají jako paternalistické politické rozhodnutí, kdy navíc není známo společenské optimum produkce kultury.

Podkapitola *Ekonomický dopad kultury* se zaměřila na studie ekonomické dopadu. Přes jejich značnou popularitu jsou mezi některými teoretiky kontroverzním tématem. Kritika míří především na metodologický amatérismus a účelovou interpretaci výsledků. Hlavní výtka ukazuje na skutečnost, že sebevětší hodnota multiplikátoru neznamená růst bohatství, protože peníze „protočené“ v kultuře jednoduše schází jinde. Velikost ekonomických ukazatelů sektoru (zaměstnanost apod.) nemá dle kritiků žádnou vypovídací hodnotu o významu odvětví pro hospodářství.

V poslední části práce jsme rozebírali koncept *Kulturních a kreativních průmyslů*. Upozornili jsme na nejasnost definičního vymezení a propojenost s koncepty znalostní a nové ekonomiky, jejichž výpovědní hodnota je zakalena politickým marketingem. Poukázali jsme na ideologické aspekty kreativních průmyslů a s nimi spojovaná přehnaná a mnohdy nenaplňovaná očekávání. Přes svoji ideovou atraktivitu kreativní průmysly (a dílčí modely jako např. kreativní města) nejsou snadno přenositelné a jejich úspěšná aplikace předpokládá prostředí typově příbuzné anglosaskému světu. Zaměstnanost v kreativních průmyslech vykazuje potenciálně negativní charakteristiky (zakázková práce a částečné závazky znamenají větší tlak na pracovníka a nejistotu pro dlouhodobější plánování). Pro kulturu a umění je pak rizikem zahrnutí do širší kreativní agendy, která nebude zohledňovat specifika tradičně dotovaných oblastí.

Rozsah této práce přirozeně nedovolil zahrnout všechny argumentační linie. Výrazným tématem, na které nezbyl prostor, je například zaměstnanost v kultuře a její specifika. Toto téma stálo u zrodu oboru ekonomie kultury, když v 60. letech Baumol a Bowen po studiu produktivity v oblasti performing arts přišli s konceptem nákladové choroby.

Přes jisté nedostatky se nám ale podařilo popsat významnou část argumentace obhajující roli státu v kultuře. Lze konstatovat, že každý argumentační proud je možné konfrontovat s propracovanou kritikou, která jej do značné míry zpochybňuje. Za zajímavé zjištění považujeme, že jakkoliv například studie ekonomického dopadu narážejí u řady ekonomů na zásadní výhrady, tato skutečnost naprosto nemá vliv na jejich popularitu, která se v současnosti šíří i mimo země s dlouhou tradicí ekonomického pojetí kultury jako jsou Velká Británie či Austrálie. Jedním důvodem může být určitá paralelnost akademického světa a prostředí kulturních institucí a konzultantských společností, kdy zmíněná kritika ke tvůrcům a zadavatelům studií jednoduše nedosáhne. Pokud si dovolíme drobnou spekulaci, druhým důvodem, který jsme v příslušné kapitole již naznačili, může být motivace zadavatele získat v podobě studie silný politický nástroj, přičemž zpracovatel může prokázat určitou míru ochoty vyjít zadavateli vstříc. I ve světle této poslední poznámky můžeme výsledky diplomové práce chápat jako drobný apel, aby ke všem proudům argumentace bylo přistupováno s obezřetností.

RESUMÉ

Předkládaná práce se zabývá ekonomickou argumentací obhajující financování kultury z veřejných rozpočtů. Ve snaze zachytit diskuzi o financování kultury státem v její celistvosti jsme využili širokou škálu textů od akademických monografií a odborných článků přes koncepce a studie po denní tisk. Na základě opakujících se témat jsme argumentaci roztřídili do kategorií, v nichž jsme jednotlivé soubory tvrzení zasadili do kontextu a konfrontovali s kritikou. V kratší první části se stručně věnujeme neekonomickým argumentům, druhá část pak detailněji zkoumá jednotlivé linie ekonomické argumentace. Nejvíce prostoru je věnováno tvrzením vycházejícím z předpokladu selhání trhu v oblasti kultury (veřejné statky, pozitivní externality), argumentům založeným na studiích ekonomického dopadu kultury a argumentům zdůrazňujícím propojenost kultury s kreativními průmysly. Cílem práce je tedy nabídnout utříděný a komplexní pohled na debatu o roli státu v poskytování kultury s důrazem na důslednou kontextualizaci jednotlivých proudů diskuze.

SUMMARY

The subject of the thesis is the economic argumentation striving to justify the public budgets funding of the arts and culture. In order to capture the discussion about the state's financing of culture as a whole, I used a broad collection of texts ranging from academic monographs and articles, strategic documents and studies to daily press. Based on recurring themes I created a set of categories in which I placed the arguments, added contexts and confronted them with critique. The first section of the thesis briefly deals with non-economic arguments; the second section goes more into detail examining particular threads of economic argumentation. The main topics of interest for me here are statements alluding to the market failure in the arts and culture (public goods, positive externalities), arguments based on economic impact studies and arguments emphasizing the connection between culture and creative industries. To summarize, the aim of the thesis is to offer a clear and complete view of the debate about the role of state in providing cultural goods and services.

ZUSAMMENFASSUNG

Vorlegende Diplomarbeit befasse sich mit dem Thema ökonomische Argumentation, die die Kulturfinanzierung verteidigt. In der Bemühung die Diskussion über der Staatskulturfinanzierung in ihrer Kompaktheit aufzufangen haben wir die breite Skale von Texten von akademischen Monografien und Fachartikeln über Konzeptionen und Studien bis zum Tagespresse benutzt. An der Grundlage den sich wiederholenden Themen haben wir die Argumentation in den Kategorien eingeteilt und in denen haben wir einzelne Sammlungen der Behauptungen in dem Kontext eingesetzt und mit der Kritik konfrontiert. In dem kürzeren ersten Teil befassen wir uns mit den nonökonomischen Argumenten, der zweite Teil untersucht einzelne Linien der ökonomischen Argumentation. Größte Raum ist dem Behauptungen gegeben, die aus der Voraussetzung den Marktversagen in der Gebiet der Kultur (öffentliche Güter, positive Externalitäten) kommen, auch den Argumenten, die auf den Studien über dem ökonomischen Folge der Kultur gegründet sind und den Argumenten, die die Verbindung zwischen der Kultur und der Kreativindustrie. Das Ziel dieser Diplomarbeit ist, ein eingeordneter und komplexer Anblick an die Debatte von der Staatsrole in der Gewährung der Kultur mit dem Akzent an die konsequent Kontextualization einzelnen Strömen der Diskussion anbieten.

POUŽITÉ ZDROJE

LITERATURA

1. ALEXANDER, Victoria. State support of artists: The case of the United Kingdom in a New Labour environment and beyond. *The Journal of Arts Management, Law, and Society,* 2007, roč. 37., č. 3, s. 185-200, s. 188.

2. ARTS VICTORIA. *The role of arts and culture in liveability and competitiveness*. Melbourne: Arts Victoria, 2008, s. 3.

3. BALAŠTÍK, Miroslav. Krize kultury (Několik poznámek k tématu). In: *Kultura a společnost – společnost a kultura*. Praha: Ministersvo kultury, 2003, s. 19.

4. CIKÁNEK, Martin. *Kreativní průmysly: příležitost pro novou ekonomiku*. Praha, Institut umění – Divadelní ústav, 2009.

5. CUMMINGS, Milton. C. Jr. Government and the arts: An overview. In: BENEDICT, Stephen.Public money and the muse: *Essays on government funding for the arts*. New York, USA: W.W. Bortin & Copany, 1991.

6. CUNNINGHAM, Stuart D.. From cultural to creative industries: Theory, industry, and policy implications. *Quarterly journal of media research and ressources*, 2002, č. 102, s. 54-65, s. 59

7. Department for culture, media & sport. *Creative industries mapping documents 2001*. London: Department for culture, media & sport, 2001.

8. DRIVER, S. a L. Martell. New Labour: Culture and economy. In: Ray, L. and A. Sayer eds. *Culture and economy after the cultural turn*. London: Sage, 1999, s. 246-269.

9. FISHER, Rod. *In from the margins*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1997.

10. FULLERTON, Don. On justifications for public support of the arts. *Journal of cultural economics*, 1991, roč. 15, č. 2., s. 67-82.

11. GALLOWAY, Susan a Stewart Dunlop. A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International journal of cultural policy*, 2007, roč. 13., č. 1, s. 17-31.

12. GLAESNER, Edward L. Review of Richard Florida's The rise of the creative class. *Regional science and urban economics*. 2005, roč. 35, č. 5, s. 593-596.

13. GRAMPP, William D. Should the arts support themselves? *Economic affairs*, 1986, č. 87, s. 41-43.

14. GORDON, John C. a Helen Beilby-Orrin. *OECD International measurement of the economic and social importance of culture.* Paris: OECD, 2006.

15. HAMPL, Mojmír. Trojí přístup k veřejným statkům. *Finance a úvěr*, 2001, roč. 51, č. 2, s. 111-125.

16. HEARTFIELD, James. *The creativity gap*. London: Blueprint, 2005.

17. HEARTFIELD, James. Creativity as ideology. *Renewal: a journal of labour politics*, 2008, roč. 16, č. 2.

18. HILL, Kelly a Kathleen Capriotti. Social effect of culture: Detailed statistical models. *Statistical insights on the arts*, 2008, roč. 7, č. 1., s. 1-29.

19. HOLDEN, John. *Democratic culture: Opening up the arts to everyone*. London: Demos, 2008.

20. HOLDEN, John. *Capturing cultural value*. London: Demos, 2004.

21. HOLMAN, Robert. *Ekonomie*. Praha: C.H.Beck, 2002

22. CHALUPECKÝ, Jindřich. Svět, v němž žijeme. *Program D 40*, 1940, č. 4, s. 88.

23. JEDLIČKA, Josef. O spisovateli v politice. *Svědectví,* 1984, roč. 19, č. 74, s. 369–372.

24. KEA European Affairs. *The Economy of Culture in Europe*. Brussels, Belgium: KEA European Affairs, 2006.

25. KISLINGEROVÁ, Eva. Několik poznámek k otázkám oceňování kulturních statků. *Acta oeconomica Pragensia: vědecký časopis Vysoké školy ekonomické v Praze,* leden 2013, roč. 21, č. 1, s. 46-60.

26. MADDEN, Christopher. *The economic benefits of art.* Wellington: Creative New Zealand, 1998.

27. MADDEN, Christopher. Using 'economic' impact studies in arts and cultural advocacy: A cautionary note. *Media international Australia incorpotating Culture and Polic*y. 2001, roč. 98, s. 161-178.

28. MANKIW, N. Gregory. *Zásady ekonomie*. Praha: Grada, 2009.

29. MATARASSO, Francois. *Use or ornament: The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia, 1997.

30. Ministerstvo kultury ČR. *Kultura a společnost – společnost a kultura*. Praha: Ministersvo kultury, 2003.

31. Ministerstvo kultury. *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*. Praha: Ministerstvo kultury, 2009.

32. PAUL, Jan. Česká identita v kulisách marnosti. In: ČERNÁ, Martina et al. *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013.

33. Poradní sbor primátora pro oblast kulturní a grantové politiky. *Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy.* Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2010.

34. RAABOVÁ, Eva. *Multiplikační efekty kulturních odvětví v České republice*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010.

35. RAWCLIFFE, David. *Arts funding: A new approach*. London: Adam Smith Institute, 2010.

36. REEVES, Michelle. *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts council of England, 2002.

37. RUSHTON, Michael. Transaction cost politics and the National endowment for the arts. *Poetics*, 2003, roč. 31, č. 2, 133-150.

38. RUSHTON, Michael. Cultural diversity and public funding of the arts: A view form cultural economics. *The journal of arts management, law, and society*, 2003, roč. 33., č. 2., s. 85-97.

39. SAMUELSON, Paul A. The pure theory of public expenditure. *The review of economics and statistics*, roč. 36, č. 4, s. 387-389, s. 387.

40. SAWERS, David. *Should the taxpayer support the arts?* London: *The institute of economic affairs*, 1993.

41. SCITOVSKY, Tibor. What's wrong with the arts is what's wrong with society. *The American economic review, March 1972*, roč. 62, č. 1/2, s. 62.-69, s. 68.

42. SEAMAN, Bruce. Arts Impact Studies: A Fashionable Excess. In: *Economic Impact of the Arts: A Sourcebook. National Conference of State Legislatures*. Washington DC, USA, 1987, s. 266-285.

43. SMITH, Adam. *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. An electronic classics series publication, 2005.

44. SMOLÍKOVÁ, Marta. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. 2006.

45. STERNGOLG, Artur H. Do economic impact studies mispresent the benefits of arts and cultural organizations? *The journal of arts management, law, and society*, 2004, roč. 34, č. 3, s. 166-187.

46. SVOBODA, František. Za obzor neoklasické ekonomie: Cesta k principům nové institucionální ekonomie. *Politická ekonomie*, 2007, roč. 55, č. 4., s. 561-579, s. 544.

47. The European Task Force on Culture and Development. *In from the margins*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1997.

48. THROSBY, C.D. a G.A. WITHERS. *The Economics of the Performing Arts*. Melbourne, Australia: Edward Arnold, 1979.

49. THROSBY, David. Determining the value of cultural goods: How much (or how little) does contingent valuation tell us? *Journal of cultural economics*, 2003, roč. 27, č. 3-4, s. 275-285, s. 278.

50. THROSBY, David. *Economics and culture*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge university press, 2001.

51. TOMIC-KOLUDROVIC, Inga a Mirko Petric. Creative industries in transition: Towards a creative economy? In: *The emerging creative industries in southeastern Europe*. Zagreb: Institute for international relations, 2005.

52. VAN DER PLOEG, Rick. In art we trust. *De economist*, 2002, roč. 150, č. 4, s. 333-362, s. 335.

53. WILLIAMS, Raymond. *Keywords: A vocabulary of culture and society*. New York, USA: Oxford University Press, 1983.

54. WEST, G. Edwin. Arts vouchers to replace grants. *Economic affairs*, 1986, roč. 3, č. 6, s. 9-11 a 16.

55. Zákon č. 504/2012 Sb. O státním rozpočtu České republiky na rok 2013

56. ŽÁKOVÁ, Eva a kolektiv. *Zpráva o průběhu a výsledcích řešení projektu Sociálně-ekonomický potenciál kulturních, resp. kreativních průmyslů v ČR za rok 2011*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

1. 3. Kultura, média a církve. In: *TOP09.cz* [online]. [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://www.top09.cz/proc-nas-volit/volebni-program/volebni-program-2013/3-kultura-media-a-cirkve-13774.html

2. BARTLOVÁ, Milena. No culture – no future. In: *Artalk.cz* [online]. 15.2.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.artalk.cz/2013/02/15/no-culture-no-future/

3. BASTIAT, Frédéric. Should the state support the arts? In: *Ludwig von Mises Institute* [online]. 4.12.2009 [cit. 2.11.2013]. Dostupné z: http://mises.org/daily/3806

4. BUDDEUS, Ondřej. Kultura jako veřejný statek? Několik poznámek k současné situaci. In: Deník Referendum. [online] 27.3.2013 [cit. 21.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/15249-kultura-jako-verejny-statek-nekolik-poznamek-k-soucasne-situaci

5. Building the knowledge driven economy. In: *The national archives* [online]. [cit. 18.12.2013]. Dostupné z: http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+/http:/www.dti.gov.uk/comp/competitive/wh_int1.htm

6. ČT24. Zelená kniha dává kultuře zelenou. In: *Česká televize* [online]. [cit. 16.12.2013]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/97006-zelena-kniha-dava-kulture-zelenou/

7. David Throsby at the Culture and the economy. In: *Youtube* [online]. [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=MnsZ3_bulqI

8. DRÁPALOVÁ, Kristýna. CJCH Special: Cena za díru v překližce. In: *Artalk.cz* [online]. 18.11.2013 [cit. 21.11.2013]. Dostupné z: http://www.artalk.cz/2013/11/18/cjch-special-cena-za-diru-v-preklizce/

9. Economic impact model for the arts and heritage. In: *Canadian heritage information network* [online]. [cit. 15.12.2013]. Dostupné z: http://www.pro.rcip-chin.gc.ca/mieap-eimah/aproposde-about-eng.do

10. FLORIDA, Richard. The rise of the creative class: why cities without gays and rock bans are losing economic development race. *Washington monthly*, 2002, č. 4. Dostupné z: http://www.washingtonmonthly.com/features/2001/0205.florida.html

11. GINSBURGH, Victor A. *The economics of art and culture*. Brussels: Ecares, 2012. Dostupné z: http://www.ecares.org/ecare/personal/ginsburgh/papers/economicsartculture.pdf

12. KALININ, Ilya. Bursting point: exploding the myth of the creative industries. In: *The Calvert journal* [online]. 6.11.2013 [cit. 18.12.2013]. Dostupné z: http://calvertjournal.com/comment/show/1727/russia-creative-industries

13. KELLNER, Douglas. Cultural marxism and cultural studies. In*: Graduate school of education and information studies* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/culturalmarxism.pdf

14. KLAUS, Václav. Třetí cesta a její fatální omyl. In: *Klaus.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.klaus.cz/clanky/2069

15. KOUBOVÁ, Kateřina. Zpívejte, choďte do divadla, pomůžete ekonomice, říká italský profesor. In: *Idnes.cz* [online]. 30.10.2013 [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://ekonomika.idnes.cz/rozhovor-s-profesorem-pier-luigi-saccem-fdk-/ekonomika.aspx?c=A131030_122747_ekonomika_fih

16. Kultura a umění jako veřejné statky – Vít Havránek. In: *Youtube* [online]. [cit. 6.12.2013]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=0yMZpG3ucWs

17. MCROBBIE, Angela. Everyone iscreative: artists as new economy pioneers? In: *Open democracy* [online]. 29.8.2001 [cit. 20.12.2013]. Dostupné z: http://www.opendemocracy.net/node/652

18. Multipliers for culture-related industries. In: *Cultural data online* [online]. [cit. 15.12.2013]. Dostupné z: http://culturaldata.arts.gov.au/publications/statistics_working_group/other/multipliers_for_culture-related_industries#Limitations of multipliers

19. NOVOTNÝ, Jan. Chystá se velké slučování ministerstev. Připouští ho Peské i Kuba*. Idnes.cz* [online]. 3. 12. 2012 [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/slucovani-resortu-ve-vlade-dd7-/domaci.aspx?c=A121202_203555_domaci_ert

20. PETŘÍČEK, Miroslav. Malá úvaha Miroslava Petříčka: O užitečnosti. In. *Novinky.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.novinky.cz/kultura/salon/301106-mala-uvaha-miroslava-petricka-o-uzitecnosti.html

21. PIORECKÝ, Karel. Svědomí národa mlčí. In: *Deník Referendum. cz* [online]. 12.1.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/14743-svedomi-naroda-mlci

22. Program - část IV: Fungující demokracie otevřená občanům. In: *Zeleni.cz* [online]. [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://www.zeleni.cz/program-fungujici-demokracie/#kultura_je_srdcem_spolenosti

23. Program iniciativy Za česko kulturní*. Za česko kulturní: iniciativa pro podporu živého umění* [online]. 25.3.2010 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.zaceskokulturni.cz/program/

24. REMEŠOVÁ, Anna. Proč díry v dřevotřísce představují kritiku institucí? In: *A2larm.cz* [online] 20.11.2013 [cit. 21.11.2013]. Dostupné z: http://a2larm.cz/2013/11/cena-jindricha-chalupeckeho-2013-aneb-proc-diry-v-drevotrisce-predstavuji-kritiku-instituci-a-proc-o-tom-nikdo-nevi/

25. RÖMEROVÁ, Eva. Fenomén kreativníhc průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky. *Ekonomika a management*, 2010, č. 2. Dostupné z: http://www.vse.cz/eam/96

26. SELWOOD, Sara. Measuring culture. In: *Spiked* [online]. 30.12.2002 [cit. 19.12.2013]. Dostupné z: http://www.spiked-online.com/articles/00000006DBAF.htm

27. SMOLÍKOVÁ, Marta. Nejslabší resort? In: *A2* [online]. [cit. 16.12.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2007/2/nejslabsi-resort

28. SMOLÍKOVÁ, Marta. Podpora umění a problémů habaděj – v komunikaci. In: *ProCulture* [online]. 24. 4. 2012 [cit. 22.10.2013]. Dostupné z: http://www.proculture.cz/proculture-watch/podpora-umeni-a-habadej-problemu-3075.html

29. Státní závěrečný účet za rok 2012 - kapitola 334 Ministerstvo kultury, sešit A1. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/povinne-zverejnovane-informace/MK-Sesit-A1-komentar-SZU-2012---1--cast.pdf

30. Stát pro umění v 21. století. In: *Divadlo.cz* [online]. [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://host.divadlo.cz/itipanel/

31. STEJSKALOVÁ, Tereza. Dität tvořivosti: kritika kreativních průmyslů. In: *A2* [online]. [cit. 19.12.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2012/26/diktat-tvorivosti

32. ŠKARABELOVÁ, Simona. *Multiplikační efekty dotací do brněnských divadel*. [online]. 30.5.2007 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://kvf.vse.cz/storage/1180482866_sb_skarabelova.pdf

33. ŠKOCHOVÁ, Olga. I v kulturní politice musí být systém. Rozhovor s Rodem Fisherem. In: *Dvojka.cz* [online]. [cit. 20.11.2013]. Dostupné z: http://www.advojka.cz/archiv/2008/4/i-v-kulturni-politice-musi-byt-system

34. UNESCO. *Action plan on cultural policies for development*. Stockholm, 1998. Dostupné z: http://www.unesco.org/cpp/uk/declarations/cultural.pdf

35. Volební program. In: *ČSSD.cz* [online]. [cit. 15.10.2013]. Dostupné z: http://www.cssd.cz/data/files/volebni_program.pdf

36. *Výzva proti nulové mzdě* [online]. [cit. 11.12.2013]. Dostupné z: http://vyzvaprotinulovemzde.blogspot.cz/

37. ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Jaká kulturní politika? In. Deník Referendum.cz *cz* [online]. 25.2.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/15049-jaka-kulturni-politika

38. ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Kapitola kultura v programech politických stran. In: *Deník Referendum. cz* [online]. 21.10.2013 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://denikreferendum.cz/clanek/16642-kapitola-kultura-v-programech-politickych-stran

OSTATNÍ

1. Culture and anarchy. In: *The value of culture* [rozhlasový pořad]. Připravil Melvyn Bragg. BBC Radio 4, 31.12.2012 21:30.

2. Yes Minister. 3. řada, 7. díl, The Middle Class Rip-off [epizoda televizního seriálu]. United Kingdom, BBC, 1985.

3. What's the value of culture? In: *The value of culture* [rozhlasový pořad]. Připravil Melvyn Bragg. BBC Radio 4, 4.1.2013 21:30.