



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Kulturní artefakt, kulturní vzorec, kulturní statek – hra pro předmět 3am181, Kulturní politika, národní, regionální a místní kultura

Cíl hry:

Hra má studentům předmětu Kulturní politika, národní, regionální a místní kultura vysvětlit a přiblížit základní termíny teorie kultury – kulturní artefakt a kulturní vzorec (cultural patterns). Ty jsou obecně používány, hra navíc nově definuje specifický termín kulturní statek (cultural goods). K tomu je potřeba v úvodu krátce připomenout základní ekonomické termíny hodnota a cena.

Vedle toho jsou v textech, jež dostanou studenti k pročtení, obsaženy další fakta, která jsou integrální součástí výuky předmětu Kulturní politika, národní, regionální a místní kultura. Jde především o specifika operního provozu, jeho vývoje a ekonomické náročnosti a připomínku mimořádné hustoty sítě operních domů v ČR. V dalším textu je vysvětlen systém podpory umění ve veřejném prostoru v 70. a 80. letech, což je významné téma současné kulturní politiky v ČR. Další z textů připomíná kulturní podmíněnost současné ochrany přírody. To přináší do diskuse o ekonomice kultury environmentální rozměr, jakožto třetí pilíř trvale udržitelného rozvoje. V neposlední řadě texty obsahují termín „ubikvita“, jenž je dále rozvíjen v přednáškách i cvičeních.

Studenti v rámci této hry získávají **znalosti** základních termínů teorie kultury – kulturní artefakt, kulturní vzorec. Získávají anebo prohlubují si znalosti týkající se základních ekonomických termínů hodnota a cena, a dále tržní statek a luxusní statek. Nově je definován pojem kulturní statek. Hra rozšiřuje také znalosti kulturní infrastruktury v ČR (operní domy) a připomíná historii a současnost podpory umění ve veřejném prostoru. V rámci hry zlepšují své **dovednosti** týmovou spoluprací. Hra podněcuje kreativitu (studenti v týmech hledají proměny hodnoty, resp. ceny kulturních artefaktů, týmy mají na závěr vymyslet své vlastní příklady kulturních vzorců a kulturních statků).

Průběh hry:

Studenti jsou rozděleni do týmů, jejichž počet je libovolný podle počtu účastníků cvičení (všechny týmy dostanou stejné zadání). Nejprve je ale nutné připomenout, anebo nově nadefinovat pojmy kulturní artefakt a kulturní vzorec. Je možné nechat studenty tyto pojmy vyhledat. Je vhodné připomenout knihu *Patterns of Culture* Ruth Benedictové. Následně je nově zaveden pojem kulturní statek, resp. zboží kulturní povahy. Pro to je dále nutné krátce zmínit definici hodnoty a ceny v ekonomii. (Je možné také začít četbou krátkého článku týkajícího se otázek hodnoty a ceny).

Následně studenti v rámci týmů čtou zadané texty a diskutují tabulku, kterou mají vyplnit. Ta záměrně připomíná středoškolské „pracovní listy“, neumožňuje ale jednoduché vyplnění. Pedagog musí v rámci hodiny opakovaně vysvětlovat, že neexistuje „správné řešení“, že cílem je samotná diskuse nad otázkami hodnoty a ceny kulturních statků a jejich proměnami. Tabulka má závěrečné dva řádky prázdné, v závěru cvičení je možné studenty podnítit k vymýšlení vlastních příkladů ekonomizace kulturních vzorců.

Na závěr by měly být výsledky prezentovány. Pokud jsou týmy čtyři, může každý představit vlastní příběh. Týmy by měly konfrontovat své výsledky mezi sebou, záměrná strohost zadání i tabulky by měla podněcovat k otázkám a diskusím. Vzhledem k relativně značnému množství nových informací je vhodné, resp. nutné provést závěrečné shrnutí, které studentům znovu systematizuje získané znalosti. Velmi vhodné je na následujícím cvičení na tuto hru znovu odkázat a připomenout alespoň některé její hlavní body.

Obtíž, která může průběh hry poznamenat, je především obecná nejasnost kulturní teorie. Termín „kulturní statek“ (cultural property) se v některých případech používá pro (většinou movité) objekty s památkovými hodnotami, aniž by byla zmíněna jejich cena (jejich hodnota je ale nezpochybnitelná). Student se nesmí spokojit s tímto statickým pohledem, smyslem hry je představit hodnotu a cenu jako dynamické fenomény, které se výrazně mění v čase (otázka módnosti či změny trendů). Vnímavý student by si na základě hry měl uvědomit, že i tak rozvinuté a dlouhotrvající kulturní vzorce, jakým je například opera, jsou v dlouhém období ohroženy změnou vkusu či preferencí.

Ve druhém sloupci tabulky je v hlavičce uvedeno, že má být v závorce uvedena cena, resp. hodnota kulturních statků. Až na výjimky není v zadání (textech pro studenty) cena statků uvedena. Úkolem pedagoga je upozorňovat na tuto část zadání a vysvětlovat členům týmů, že je jejich úkolem najít nebo co nejlépe odhadnout cenu statků či surovin (např. rohovina). To vede k propojení textů s realitou, studenty by to však nemělo odvádět od hlavních úkolů.

Zařazení v rámci předmětu:

Hra by měla být zařazena na jedno z úvodních cvičení z předmětu Kulturní politika, národní, regionální a místní kultura. Musí jí předcházet definice základního pojmu „kultura“, může jí být předřazena přednáška či cvičení věnované kulturní kritice. Pojmy kulturní artefakt a kulturní vzorec, stejně jako ubikvita, jsou však základem pro pochopení dalších částí předmětu, proto musí být vysvětleny hned v úvodu. Důraz na ekonomické charakteristiky kultury, resp. otázka hodnoty a ceny kulturních statků, otevírá další návazná témata nejen v předmětu Kulturní politika, národní, regionální a místní kultura, ale i v dalších návazných předmětech bakalářského studia oboru Arts Management.

Časová náročnost: 90 min

- cca 20 minut: rozdělení do týmů, vysvětlení základních pojmů, otázka hodnoty a ceny
- cca 40 minut: samostatná práce v týmech
- cca 20 minut: prezentace výsledků, diskuse
- cca 10 minut: závěrečné shrnutí

Kulturní artefakt/y	Zboží kulturní povahy (jeho cena či hodnota)	Kulturní vzorec
vycpaná hlava nosorožce		
plyšový tygr		
	vypichovaná keramika (dvě měřice obilí)	
střep		věda, publikační činnost
	operní kulisy (tisíce Kč)	
socha typ „Volavka“		
		recyklace starého kovu

Text 1

Seděl jsem v mizerné místní putyce a snažil se spláchnout dnešní den. Jeden z vesničanů, kteří při vykopávkách pomáhali, přišel až ke mně. „Dietrichu,“ dýchnul na mě a zkoušel se působit střízlivě, „proč to vlastně děláš? Co na tom vidíš, celej život se hrabat v hrobech?“ Odpověděl jsem jako tolikrát předtím. „Je to vzrušující! Dozvim se tolik věcí o civilizacích před námi. A někdy dokonce sám měním představy, které o nich máme.“ Zíral na mě a já měl kdovíproč potřebu vysvětlovat. Říkal jsem si – pokud svou práci neospravedlním před tímhle tvorem, tak před kým to dokážu?

„Tak třeba ty poháry, které jsme našli včera.“ „Myslíš ty střepy,“ přerušil mě se smíchem, já se ale nenechal odbýt. „Ty poháry – pravda, trochu rozbité – jsou dokladem toho, že vypichovaná keramika vznikla nejméně o pět staletí dříve, než jsme zatím mysleli. A je dokonce možné, že právě tady bylo místo, odkud se šířily dál. Byl to jeden čas jistě náš hlavní vývozní artikl.“ Nevěděl jsem, jestli mi rozumí. „Za tenhle pohár mohl hrnčíř dostat dvě měřice obilí.“ Zachrchlal: „A my za ten prasklej hrnec dostaneme leda tak velký...“ „...pivo,“ pozval jsem ho. Stejně se v té díře nedalo nic jiného dělat. Hřál mě pocit, že kniha, na které jsem tak dlouho pracoval, dostává konkrétní obrysy. Když ji stihnu dodělat a podat ještě v letošním roce, jistě přinesu katedře víc bodů než ostatní, prémie mě neminou.

Text 2

Projekt Vetřelci a volavky architekta Pavla Karouse usiluje o systematickou dokumentaci a popularizaci plastik vzniklých v Československu v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století. Jde o stovky objektů, k jejichž vzniku pomohla legislativně zakotvená povinnost stavebníků věnovat 1 – 4 % z ceny zakázky na uměleckou výzdobu.

Zakázky tohoto druhu získávali jen státem prověřeni umělci, mezi režimně konformními výtvarníky se však objevovali i umělci ze šedé zóny. Většina těchto děl má vysokou uměleckou úroveň, šlo vždy o díla profesionálních umělců. Nechuť většiny výtvarníků zobrazovat politické motivy, po okupaci země v roce 1968 zcela pochopitelná, vedla k tomu, že naprostá většina soch z tohoto období je kombinací realistického přístupu vzývaného komunistickým režimem a abstrakce. Z lidových označení těchto soch („Volavka“, oblíbená především na kašnách, abstraktní „Trifid“ či „Vetřelec“, sousoší „Ztratila klíče“) vychází také název Karousova projektu. Ten upozorňuje na sochařská díla z tohoto období jako fenomén, a pomáhá při dokumentaci těchto objektů, která je základní podmínkou jejich zachování.

Po roce 1989 byla totiž ubikvitní sochařská produkce předchozích let považována za bezcenné režimní umění. Mnoho ze sledovaných plastik se stalo terčem běžného vandalství či dokonce krádeží (v případě kovových plastik, které končily ve sběrných surovinách), ještě větší část však zmizela z důvodu nedostatečné údržby. Nezájem o umění ze strany veřejnosti, politiků i současných stavebníků také vedl k tomu, že při revitalizaci panelových sídlišť či normalizačních staveb byla tato díla odstraňována spolu s ostatními, utilitárními částmi vybavení. Nesporným úspěchem tohoto i dalších projektů (Křížky a vetřelci v Plzni) je proto vytvoření mapy, která lokalizuje drobné umění na našem území a umožňuje jeho ochranu.

Text 3

Návštěva hračkářství nebývá pro dospělého člověka právě veselým zážitkem. Nejde jen o tu záplavu nevkusu a pastelových barev, tím škodíme jen sami sobě a svému druhu. Fascinující je i výběr ostatních druhů, které zobrazujeme. Od dob medvídky Teddyho, který své jméno získal po americkém prezidentu Theodoru Rooseveltovi, se výčet divokých zvířat, která mají být dětskými hrdiny, změnil jen nepatrně. Stále vítězí dravé šelmy všech kontinentů (lev, tygr, jaguár) a dále zvířata velká (slon, velryba, nosorožec) nebo kontrastně barevná, a přitom snadno výtvarně zvládnutelná (plameňák, zebra, koala). Čestnou výjimkou je snad krtek Zdeňka Millera, který se jako jeden z mála nejspíš nedá počítat mezi totemová zvířata, po tisíciletí uctívaná tradičními kulturami.

Naše děti jsou obklopeny zobrazeními dravců stejně, jako animistické kmeny. Jen s tím rozdílem, že globální sestava šelem zkrocených do podoby plyšové, plastové či papírové mizí spolu se svým přirozeným prostředím a stěhuje se do institucionální péče zoologických zahrad, kde se děti, enkulturované pastelovými zobrazeními, ujíší o tom, že divoká zvířata z jejich knížek skutečně existují. To ale platí jen zčásti. Theodore Roosevelt, sice velký lovec, ale také přírodovědec, zvětšil během své vlády plochu chráněných území ve Spojených státech takřka trojnásobně. V těchto oblastech díky vyspělému managementu divočiny v současnosti vzrostl počet medvědů grizzly z desítek na stovky. Vzrůstající životní úroveň v nejchudších zemích světa naopak vede k tlaku na zbytky původních přírodních společenství, velké šelmy ztrácejí své biotopy obsazené přemnoženým druhem Homo.

Kvůli rohům, které jsou stále součástí tradiční čínské medicíny, jsou takřka na vyhynutí nosorožci. Rohovina, svým složením stejná jako lidské nehty, je zdrojem příjmů organizovaných pytláků, kteří ostatně v roce 2011 uřezali rohy také v africké expozici na zámku Linhartovy na Bruntálsku i v dalších českých objektech. Jediné, co by mohlo nosorožcům pomoci, je výrazná kulturní změna v Asii.

Ostatní velká zvířata nejspíše přežijí ve zbytkovém množství, podobně jako v Evropě, kde se v periferních oblastech nacházejí malé populace původně hojných zvířat (v České republice například přibližně 20 losů a přibližně 60 rysů). Jejich zobrazování je přitom ubikvitní. Zatímco v tradičních kulturách se uctívaným totemovým zvířetem mohlo stát jakékoliv zvíře obývající dané prostředí, globální kultura masově zobrazuje tvory, jejichž prostředí zcela likviduje. Na vině přitom nejsou chudí zemědělci na plantážích s palmovým olejem v Indonésii či sójou v Brazílii, ti jen vykonávají špinavou práci. Ekonomická teorie by asi za viníka označila skutečnost, že se zvířata sama neumějí ozvat o svá práva.

Na planetě žije přibližně 4 000 tygrů. Tygr, který je ubikvitním kulturním fenoménem, je přitom zobrazován tak často, že by stačil jen nepatrný poplatek vybíraný za každé zobrazení, aby bylo možné účinně chránit jejich přirozené prostředí a kompenzovat všechny zájmy, které mají lidé v jejich okolí. Stačil by jeden cent za každou hračku s tygrem, který by šel na ochranu přirozeného prostředí těchto zvířat! Zvířata bohužel nemají autorská práva a jejich přežití závisí na marketingové zručnosti ochránců přírody. Ti sice využívají popularitu zvířat z dětských knížek, proti ekonomickému tlaku na divočinu jsou však často bezmocní.

Text 4

Devět operních scén se stálým souborem v republice s deseti miliony obyvateli, to znamená světově nejhustší operní síť, srovnatelnou pouze s některými německými spolkovými zeměmi. Česká republika je přitom operními scénami pokryta relativně rovnoměrně. Vzhledem k tomu, že i z jejích nejodlehlejších částí mají obyvatelé k opeře blíže než 150 kilometrů, je možné nabídku živé operní produkce považovat za ubikvitní. Zcela jinak je to ale s poptávkou.

Opera je stále vnímána jako typicky elitní umění a operní představení jako příležitost pro snoby, kteří při výkonech sopranistek sice trpí, nedávají to však na sobě znát. Operní dramaturgie je nevděčnou prací, vzhledem ke konzervativnosti publika očekávajícího prověřené kusy v čele s Prodanou nevěstou, i k posluchačské náročnosti soudobých oper, které jsou navíc, jako celá soudobá hudba, zatíženy autorskými právy. Čistě ekonomicky by měla být opera příkladem luxusního statku. Je nejdražší ze všech divadelních produkcí, především kvůli počtu účinkujících – zpěváků, hráčů v orchestru a často i tanečníků. Návratnost vložených prostředků je přitom minimální.

Nebylo tomu tak vždy. Pařížská Opéra Garnier o 2150 sedadlech, slavnostně otevřená roku 1875, dlouho hrála několikrát denně a většinou měla vyprodáno, počty návštěvníků za rok se pohybovaly v jednotkách milionů. Přes proklamovanou snahu o národní styl se díla autorů přelomu 19. a 20. století navzájem podobala, tehdejší operu lze proto vnímat jako masovou, globální kulturu, což stvrdil nástup nahrávací techniky, který z tehdejších operních zpěváků vytvořil hvězdy. Tuto roli brzy přejali jiní interpreti a jiné žánry, s rozvojem technologií se živé operní představení v regionálním divadle podobá živé fosilii, prohýbající se pod vlastní tíhou. K té je nutné připočítat také enormní náklady na výpravu.

Zatímco barokní opera pracovala s několika typy kulis, které střídala jen několikrát za představení, a opera v době největšího rozmachu zcela přirozeně počítala s opakovaným použitím rekvizit i kostýmů, současná představení se snaží diváky zaujmout výpravou, která je drahá, a unikátní pro každé představení. Počty repríz přitom stále klesají.

Česká opera se ale jako luxusní statek nechová. Pokud by tomu tak bylo, měly by operní scény čelit tlaku na zrušení nebo omezení, především v časech ekonomických krizí. Zřizovatelem většiny operních scén jsou samosprávná města, tlak voličů na zrušení operní scény je však minimální. Města jsou na svou operu hrdá (i když platy především ve sborech jsou extrémně nízké). Bouřlivá devadesátá léta i ekonomickou krizí po roce 2008 tak přežily i operní scény v Ostravě a Opavě, vzdálené od sebe pouhých 40 kilometrů.



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons
Uveďte původ – Zachovejte licenci 4.0 Mezinárodní.

