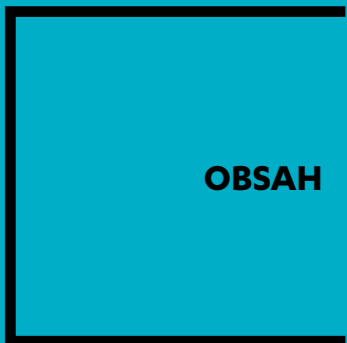
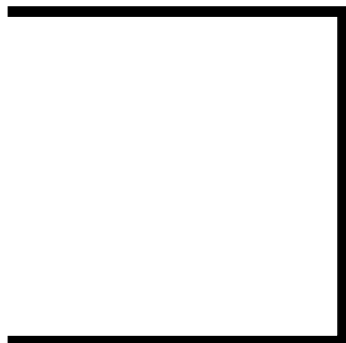


KULTURNÍ DĚDICTVÍ

NÁVOD
K (POU)ŽITÍ



OBSAH

Úvod	02
Kulturní dědictví 3.0	04
Společenské trendy: Propojená společnost budoucnosti	07
Vidět skryté věci (rozhovor s Tomášem Žižkou)	13
Jaký je vztah kulturního dědictví a současného umění? (Andrea Culková)	15
Památky a jejich (zne)užívání	18
Archivy a sbírky a jejich zpřístupňování	23
Evropský rok kulturního dědictví	27
Kancelář Kreativní Evropa	29





Kancelář Kreativní Evropa organizovala mezinárodní konferenci *Focal Point: Upcycling Cultural Heritage* v rámci Evropského roku kulturního dědictví 2018. Připojila se tak k tisícům dalších kulturních akcí po celé Evropě, které po uplynulých 365 dní připomínaly, že lokální přímo formuje národní a to zase evropské kulturní dědictví. Předkládaná publikace si neklade za cíl čtenáře seznámit s výsledky a úspěchy evropského roku, ale zaměřuje se na kulturní dědictví teoretickým a praktickým pohledem vybraných odborníků.

Na změny, kterými kulturní dědictví stále prochází, lze dle úvodního příspěvku Piera Luigiho Sacca pohlížet dlouhodobou perspektivou, nebo je zasazovat podle Tristana Horxe do dramatického vývoje posledních let. Stejně jako se kulturní dědictví proměňuje, snaží se v něm i evropské instituce nacházet nové souvislosti a pojmenovávat jeho základní významy a přínos. Kulturní dědictví zásadní měrou promlouvá do mnoha oblastí současné společnosti. Ne náhodou Rada Evropy přijala tzv. Strategii 21 – strategii evropského kulturního dědictví pro 21. století, již tvoří tři základní pilíře – sociální oblast, územní a ekonomický rozvoj a znalosti a vzdělání.

Kulturní dědictví je živý organismus, jehož má smysl vnímat, účastnit se ho a podílet se na něm aktivně, nezprostředkovaně.

Kulturní dědictví nemůžeme zpřístupňovat, pokud není chráněné. Ochrana se týká nejen jednotlivých exponátů, celých sbírek, budov, rezervací, tradic, ale například i společenství lidí, z nichž každý nese výpověď o minulosti a přítomnosti, účinně však může promlouvat i v budoucnosti, pokud se jeho hlas podaří uchovat. Tématem, které se v současné době v souvislosti s ochranou kulturního dědictví nejvíce rozvíjí a o kterém se vydává nejvíce knih a odborných článků, je digitalizace. Na základní myšlenku převedení hmotného a nehmotného dědictví na digitální kulturní dědictví se postupně nabalují další způsoby, jak do digitálního světa přetavit kulturní hodnoty, které instituce nebo jednotlivci nesou. Jak v digitálním světě oslovit publikum, aby byla udržena a naplněna základní definice kulturního dědictví hovořící o poučení a vzdělávání. Digitální výukové aplikace, hry, interaktivní expozice usnadňují přístup veřejnosti do kulturních institucí a nabourávají zavedené stereotypy o nudných paměťových organizacích.

Ač digitalizace přispívá velkou měrou k ochraně kulturního dědictví, zprostředkovává pouze jeho část. Přečtení, poznání a pochopení podstaty digitalizovaného kulturního dědictví nespočívá v jeho stažení a uložení. Stále platí, že hlavní klad kulturního dědictví v jeho pestrosti spočívá v přímém, jak dokazuje českokrumlovská zkušenost Kateřiny Šedé (viz dále) až fyzickém, prožitku, nejlépe při zapojení všech smyslů, a ne pouze dotykem displeje.

Věřím, že do stále živé a živené diskuse o tom, co je kulturní dědictví, co nám přináší, proč je dobré se z něho učit a těšit, jak je plnohodnotně spoluvytvářet a jak je chránit pro další generace, přispějí i následující kapitoly. V jedné z nich Tristan Horx popisuje dnešní dobu, v které žijeme, jako pro nás příznivou. Jsme vzdělanější a zdravější než v minulosti, prodlužuje se nám délka života. Proto neváhejme a žijme kulturní dědictví!

Tomáš Řepa

Kancelář Kreativní Evropa
Sekce pro kulturní dědictví
při Národním památkovém ústavu



V době, kdy díky nové formě digitálního zprostředkování obsahu produkce kultury dramaticky roste, je ovlivněna i podstata kulturního dědictví. Objevují se nové formy jeho vytváření, ochrany i šíření, a to jak v digitálním, tak i ve fyzickém prostoru. Klíčovou roli ve vztahu ke kulturnímu dědictví v současnosti hrají komunity, jejichž význam bude dále růst. Ve své přednášce na konferenci *Focal Point: Upcycling Cultural Heritage* v Praze Pier Luigi Sacco představil základní problémy, ale i příležitosti, které tento nový scénář přináší.

Sacco představil tři různé koncepty, ve kterých kultura vytváří sociálně-ekonomické hodnoty, jež se vyvíjely postupně, během celé historie, a vyznačují se různými přístupy ke kulturnímu dědictví a umění. Pokud chceme správně analyzovat aktuální potřeby v této oblasti, musíme si nejdříve ujasnit, o který z těchto konceptů jde.

Kulturní dědictví 1.0 – Patronát/sponzorství je nejtradičnějším a nejstarším konceptem přístupu k umění. Jeho kořeny sahají až do starého Řecka, plně se rozvinul v dobách Říma a byl hodně rozšířený i v renesanční Itálii. Kulturní dědictví 1.0 v sobě obsahuje mnoho dílčích fází, ale základní myšlenkou všech forem tohoto konceptu bylo, že cílem umění je kultivace ducha. Přístup k umění umožňovali patron a umělec, který měl schopnost vytvářet umělecké kvality. Konzumenty umění byli zejména členové společenské elity, patrony byli jednotlivci – v renesanční Itálii mecenáši, jako byl například Lorenzo I. Medicejský. Později roli patrona umění přebírá stát, v této funkci většinou zastupovaný skupinou odborníků, kteří rozhodovali, které umění bude podporováno a sponzorováno. Právě tehdy se umění rozdělilo na vysoké a lidové, což v důsledku znamenalo, že ze státních fondů mohla čerpat jen určitá vybraná skupina uměleckých děl a žánrů. Tak postupně vznikl evropský fenomén – „kulturní politika“. Dnešní doba takový přístup zpochybňuje a přehodnocuje. Kulturní dědictví 1.0 se dnes týká hlavně divadla a výtvarného umění.

Kulturní dědictví 2.0 – Kultura jako zábavní průmysl se začala projevovat na přelomu 19. a 20. století, cílem kultury už není kultivace ducha, ale zábava pro širší publikum. Revoluční změnou kromě značného rozšíření cílového publika je, že hodnotiteli kvality umění se stávají jeho konzumenti. Proč se tato forma využívání kulturního dědictví objevila tak pozdě? Souvisí to s mnoha sociálními faktory, jako je například urbanizace, která následovala až po průmyslové revoluci, ale důvodem byla také technologická omezení. Tato koncepce totiž vyžaduje technologii, která umožňuje reprodukci umění za dostatečně nízké náklady. A taková technologie se objevila až na přelomu století – jako reakce na společenskou poptávku. Rádio, fotografie, film, nahrávací technika – to všechno se objevilo v přibližně stejné době.



Umění začalo fungovat tržně a byly položeny základy tzv. kulturních průmyslů, které existují dodnes: kinematografie, nakladatelský průmysl, rádio a televize, hudba a nedávno přibyl i videohry. Kromě jiných revolučních změn přinesla tato koncepce i pojem copyrightu.

Některé formy kultury i dnes patří do konceptu patronátu – jsou to takové, které nelze, nebo není žádoucí reprodukovat – například divadlo nebo výtvarné umění. Nemají tak velký ekonomický potenciál jako kulturní průmysly, podle P. L. Sacca jsou však velice významné a je důležité je podporovat, protože právě v nich se skrývá zdroj inovace, která se pak přenáší i do kulturních průmyslů.

Kulturní dědictví 3.0 – Otevřené komunity. Hybatelem změny mezi kulturním dědictvím 1.0 a 2.0 je technologie, která rozšiřuje velikost publika. Divadlo – to je zážitek, který funguje pouze „tady a teď“, na film se můžeme podívat kdekoli a kdykoli a zásadně to jeho hodnotu nemění. Ale zvětšovat obecenstvo donekonečna nelze. Nejpodstatnějším znakem přístupu zaměřeného na otevřenou komunitu, jenž ho odlišuje od předchozích dvou, je stírání hranice mezi tvůrcem a konzumentem umění. Tento trend má obrovské důsledky, kromě jiného umožňuje vytvářet nové sociálně-ekonomické hodnoty.

Muzeum 3 v 1

Ve fázi 1.0 bylo muzeum považováno za „kostel“, anebo „chrám umění“, a bylo určeno zejména společenské elitě. Toto stigma se zcela neztratilo ani v současnosti, a to navzdory tomu, že má patronát v dnešní době mnohem modernější formy. I v současnosti existuje u lidí určitá bariéra, když mají vstoupit do muzea.

V konceptu 2.0 se vztah k muzeu mění. Ekonomické úspěchy přestávají být považovány za překážku mise muzea a očekává se, že přispějí například k rozvoji turistického ruchu. Zájem publika se stává důležitějším ukazatelem úspěšnosti a podstatně ovlivňuje strategii muzea.

Muzea a galerie by měly otevřít své sbírky a umožnit uživatelům kreativní přetváření i remixování jejich obsahu a tvorbu nových hodnot.

V další etapě, konceptu 3.0, se role umělce a kulturní instituce dramaticky mění. Cílem těchto institucí je zapojovat lidi a inspirovat je k spoluvytváření nového obsahu. Důležitá je interaktivita. Muzea nebo galerie by měly pro své návštěvníky vytvořit podmínky pro jednoduché střídání rolí konzumenta a spoluvůdce umění, otevřít své sbírky a umožnit uživatelům kreativní přetváření a remixování jejich obsahu i vytváření nových hodnot. Jako příklad takového přístupu ke kulturnímu dědictví Sacco uvedl Rijksmuseum v Amsterdamu, které zdarma poskytuje digitální verze uměleckých děl ze svých sbírek v nejvyšší kvalitě a nabízí je k dalšímu použití a jakékoli manipulaci – s cílem tvorby nového obsahu, který může vzbudit další zájem o sbírku muzea. Nový přístup si vyžaduje i jiné formy společenské interakce. Muzea dnes mohou fungovat jako oblíbená společenská místa a centra inovace.



PIER LUIGI SACCO

Je profesorem kulturní ekonomie International University of Languages and Media v Miláně a hostujícím profesorem Harvard University. Zabývá se studiem hodnoty kultury v rozličných odvětvích, počínaje podnikatelským sektorem, konzultuje s veřejnými úřady témata ohledně správy umělecko-kulturního majetku a muzeí, významných kulturních událostí, územního vývoje a plánování, kultury a transformace města. Spolupracuje s národními a regionálními orgány státní správy, organizacemi a kulturními institucemi.



Kulturní dědictví a tři přístupy jeho využití

Kulturní dědictví 3.0 předchází dvě fáze neruší, naopak na nich staví. Změnil se však vztah uživatelů k vytváření kulturního dědictví – v současnosti je aktivní. Prioritou dnešního přístupu je, aby se do tvorby, šíření a uchování kulturního dědictví zapojila celá společnost. Díky participaci nás všech se kulturní dědictví stává kolektivní odpovědností.

Jediným způsobem, jak správně předat kulturní dědictví dalším generacím a ochránit ho před hrozbami a útoky, je vybudovat v lidech vnitřní motivaci pomocí aktivní participace na kultuře. Jediný způsob, jak ochránit materiální kulturní dědictví, je dbát, aby mělo smysl nejenom pro odborníky, ale i pro celou komunitu.

Díky participaci nás všech se kulturní dědictví stává kolektivní odpovědností.

Situace se změnila i co se týče rozsahu kulturního dědictví, v němž se setkávají mnohé oblasti lidského života. Čelíme obrovskému množství obsahu, který je těžké roztrždit a zorganizovat. To přináší nové úkoly. Metadata a kurátorská činnost se stávají klíčovými komponentami kulturního dědictví a způsob organizace dat získává stejnou kulturní hodnotu jako dědictví.

Výzvou současnosti je na základě spoluvytváření najít nové kolektivní formy tvorby obsahu a sociálně-ekonomických hodnot. Jsme ve velice rané fázi, ale je jasné, že tento trend bude hrát stále větší roli.

NOVÁ EVROPSKÁ AGENDA PRO KULTURU

Soubor opatření Evropské komise je podle Saccových slov současným nejprogresivnějším dokumentem týkajícím se kultury. Dokument zdůrazňuje význam participace publika na tvorbě nového kulturního obsahu, který následně zasahuje nové, nečekané sféry života, včetně například oblasti zdraví a duševní pohody. Jako příklad uvedl experiment, ve kterém u jedné vzácné sakrální památky v Itálii vědci měřili úroveň duševní pohody u návštěvníků pomocí míry měnící se hladiny stresu (stresového hormonu) a zjistili, že vnímání uměleckého díla příznivě ovlivňuje pocit duševní pohody. To je příklad nové hodnoty, kterou umění přináší.

**SPOLEČENSKÉ
TRENDY:
PROPOJENÁ
SPOLEČNOST
BUDOUCNOSTI**

Není žádná náhoda, že na konferenci o kulturním dědictví byl pozván i mladý futurolog. Všechno se neustále vyvíjí a dnešní přelomová doba přináší naléhavé otázky i ohledně toho, jak s kulturním odkazem v budoucnu nakládat. Nelze jej pouze uchovávat a nekriticky k němu vzhlížet, odkaz musí žít. Kulturní instituce by měly pozorně vnímat, jakým směrem se ubírá naše budoucnost, aby byly připraveny rychle reagovat na nové trendy.

Megatrendy, podle slov Tristana Horxe, jsou klíčem k pochopení našich budoucích životů, tedy i našich měnicích se potřeb v různých oblastech. Individualizace, globalizace, urbanizace a stárnutí populace představují pouze několik zásadních fenoménů utvářejících naši současnou společnost.

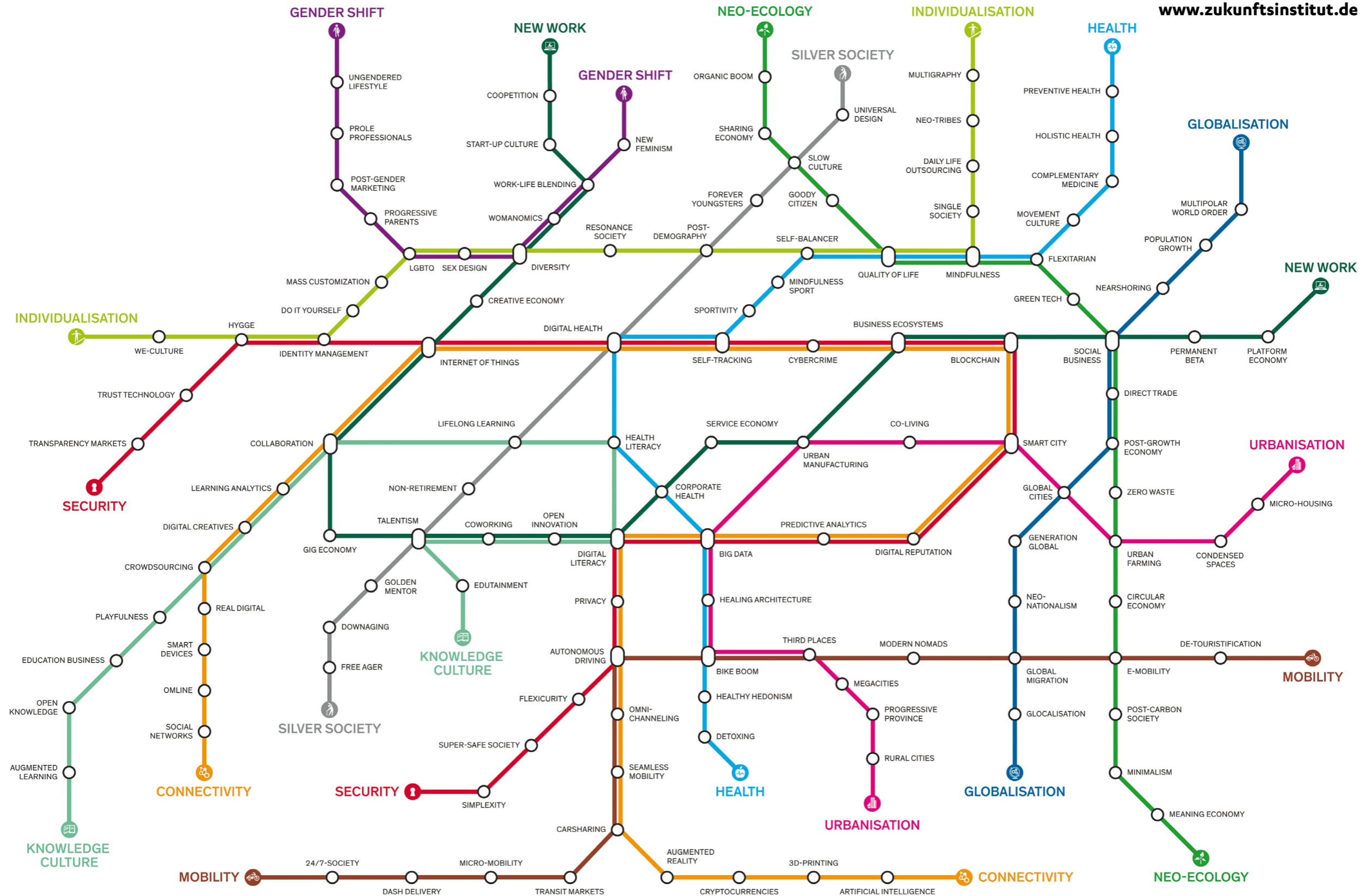
Požadavky na jednotlivce, města a kulturní instituce jsou dnes náročnější než kdykoli předtím: nejen v oblasti technologií, ale také co se týká prodlužující se délky života, metamobility a naší touhy po sdílení. Výsledky různých statistik ukazují, že se náš život ve většině aspektů ve srovnání s minulostí zlepšil, ale většina z nás to tak nevnímá.

Chceme-li zkoumat megatrendy, je klíčové si nejprve ujasnit, z jaké perspektivy či úrovně chceme danou otázku řešit. V dnešní době máme tendenci problémy „nafukovat“ – vidět je mnohem větší, než ve skutečnosti jsou. Nejnižší úroveň je produkt, naopak největší příroda. Pokud nějaký trend zahrnuje několik úrovní, nazýváme ho megatrendem. Megatrendy pokrývají velkou oblast lidských aktivit – od technologie až po marketing.

Trendy zkoumáme z perspektivy produktu, trhu, společnosti, ekonomiky, technologie, civilizace, přírody.

Pokud nějaký trend zahrnuje i kategorii přírody, jedná se už o metatrend. Megatrendy, na rozdíl od metatrendů, dokážeme ovlivňovat.

Zajímavé je zkoumat, jak se různé megatrendy vzájemně setkávají a přetínají. V Zukunftsinstytutu vytvořili tzv. megatrendovou mapu, která obsahuje kolem 150 „křížovatek“ megatrendů.



MEGATRENDY, KTERÉ FORMUJÍ NAŠI SOUČASNOST

1. individualizace
2. změna genderových rolí
3. stárnutí populace
4. kultura vědění
5. nová práce
6. zdraví
7. neoeekologie
8. konektivita
9. globalizace
10. urbanizace
11. mobilita
12. jistota

S novým trendem se vždy zároveň objeví i jeho popření – tzv. protitrend, který jde opačným směrem. Postupem času, když se oba trendy otupí a přestanou působit ve své původní dichotomii, dochází k jejich syntéze. Syntézou globalizace a lokalizace tak například vznikla tzv. glocalizace, trend, který v sobě zahrnuje prvky obou původních trendů, nebo hnutí flexitariánů, kteří v sobě kombinují principy veganství a konzumace kvalitního masa, a v dnešní době je jich už asi 35 %.

Vývoj je „nekonečná smyčka“. Do další fáze se dostává díky krizi. Krize se přečeňuje jako cosi katastrofického, přitom je jen transformací do další fáze.

Glocalizace je pozitivní trend, který rozdílů původně antagonistických trendů aktivně využívá, ve smyslu spojení lokálních zdrojů a globálního dosahu, například v oblasti networkingu v podnikání. Jedním z důsledků působení tohoto trendu je mimo jiné narůstání významu měst, která se postupně stávají důležitější jednotkou než stát, protože jsou ze své podstaty *glokální*. Existuje dokonce instituce nazvaná Globální parlament starostů – celosvětová organizace sestavená ze starostů měst, která na principu glocalizace společně řeší různé světové problémy. To je podle Tristana Horxe správná cesta – nemyslet v duchu dichotomie, ale syntézy.

Dalším významným trendem, který vznikl jako syntéza, je tzv. **down aging** – „mládnutí“ starší generace (oproti megatrendu stárnutí populace). Podle statistik žijí dnešní lidé středního a staršího věku mnohem aktivnějším způsobem života než v minulosti. Náš vzhled i zvyky jsou podle zjištění přesně o 7,4 roku posunuté směrem k mladšímu věku. Lidé ve středním a starším věku hrají ve společnosti stále důležitější roli a stávají se početnou a zajímavou marketingovou skupinou.

S posunem v životním stylu starší generace souvisí i další megatrend, který v současnosti na společnost působí – megatrend **individualizace**, který má dalekosáhlé důsledky na řadu oblastí života. Projevuje se například v struktuře domácností, která se od začátku minulého století dramaticky změnila. Na začátku 20. století převažovaly rodiny s třemi a více dětmi a jednočlenná domácnost existovala pouze, když člověk ovdověl nebo osiřel. V šedesátých letech se počet členů domácnosti snižuje a průměrný počet dětí se už pohybuje mezi jedním a dvěma dětmi na rodinu. V roce 2020 bude jednočlenná domácnost převažovat. Z tohoto trendu, který je patrný už dnes, vzniká ve společnosti obava z izolovanosti – z atomizované budoucnosti lidstva. Existuje však už i protitrend. Lidé se znova spojují – ačkoli ne vždycky do rodinných svazků a celků, ale do různých společenských skupin.

S megatrendem individualizace se nabízí otázka, zda v dnešní době ještě existují homogenní generace. V minulosti bylo mnohem snazší generalizovat vlastnosti a životní styl určité skupiny podle věku. V současnosti je situace zcela jiná. Generace se totiž vytváří pouze v situaci obrovské krize, jak je to evidentní například v poválečných letech v celé Evropě.

Megatrend individualizace dramaticky mění i model života. Ještě v šedesátých letech vypadal takto:

- 0–20 let – dětství, mládí, svatba (20 let života)
- 20–60 let – člověk se věnoval práci (většinou stejnému zaměstnání) a rodině (40 let života)
- 60–62 let – penze (průměrně 5,5 roku) – pak člověk většinou vypadal ze statistik

Dnešní model průměrného života je mnohem složitější. Skládá se z šesti fází:

dětství – postadolescence – vrchol aktivity – samostatný život – dospělost – moudrost

Starý model už neplatí ani z hlediska práce či délky manželství. Další změna se týká počtů krizí v lidském životě. V minulosti byla běžná pouze jedna – krize středního věku, v současnosti dochází během života k několika krizím, a to je pozitivní jev. Bez krize se neposuneme do další životní fáze a stagnujeme.

V souvislosti s trendem individualizace se v porovnání s minulostí nesrovnatelně rozšířila i paleta různých životních stylů – a to nejenom ve věkové kategorii 20–35 let, ale i ve středním a starším věku. Institut se snažil pojmenovat a zmapovat různé životní styly v Německu. Mezi životní styly mladší generace patří například *digitální kreativec*, *paříč*, nebo *mladý vůdce*, mezi styly starší generace kupříkladu *bavič*, *městský macho*, *zlatý mentor* či *nervózní občan*.

Další velký rozdíl, který zcela mění logiku fungování společnosti, je, že v minulosti se lidé rodili do určité komunity a svou individualitu si museli vybojovat rebelováním, zatímco dneska se rodíme už vysoce individualizováni a naopak svou komunitu si teprve musíme najít.

V minulosti se lidé rodili do určité komunity a svou individualitu si museli vybojovat rebelováním, zatímco dneska se rodíme už vysoce individualizováni a naopak svou komunitu si teprve musíme najít.

Jiným zajímavým tématem, které Tristan Horx otevřel, je dnešní paradoxně negativní vnímání reality, přičemž výsledky různých srovnávacích statistik poukazují na fakt, že žijeme v době, která je téměř po všech stránkách příznivější než minulost – jsme zdravější, vzdělanější, dožíváme se vysokého věku, žijeme ve větší prosperitě apod. Autor tento negativní pohled na svět připisuje zejména obrovskému vlivu médií na dnešního člověka, neboť přinášejí silně pesimistický obraz skutečnosti hodně vzdálený realitě.

V této souvislosti vyvinul švédský vědec Hans Rosling – současný guru globálních statistik – tzv. *Světový test neinformovanosti*, který tento předpoklad dokazuje. Dotazuje se v něm různých lidí na velice jednoduché a obecné věci a vyhodnocuje jejich odpovědi. Ukázalo se, že všeobecně je pohled dnešního člověka na současnost dost pesimistický. Například na otázku: *Jakého průměrného věku se podle vás celosvětově lidé v dnešní době dožívají?* – převážná část odpovědí odhadovala 50–60 let, zatímco skutečnost je až 70 let. Na otázku: *Kolik lidí na světě je v dnešní době negramotných?* – většina odpověděla 40 nebo 30 %, skutečnost je ovšem kolem 20 %. A na otázku: *Jak se vyvíjí úmrtnost v důsledku přírodních katastrof?* – byl nejčastější odhad, že se zvýšila nebo zůstala stejná jako v minulosti, přičemž ve skutečnosti se o více než polovinu snížila.

Nejhorší výsledky – nejvíce vzdálené realitě – dosáhly v testu čistě žurnalistické skupiny respondentů.



TRISTAN HORX

Je členem nové generace futuristů a mileniálů narozených v digitální době (*1993). Působí ve vídeňském Zukunftsintitutu, kde se zabývá tématem společenské změny a zkoumá, co bude následovat po generacích X, Y a Z. Ve svých německých a anglických přednáškách se věnuje vývoji na poli mobility, digitalizace a globalizace. Z pozice antropologa vidí význam své práce v hledání souvislostí mezi kreativitou a ekonomikou v rámci makrosociálních otázek. Jako moderátor podcastu *Treffpunkt: Zukunft* debatuje s vlivnými hosty jejich utopie a vize naší budoucnosti.



Další megatrend, kterému se Tristan Horx věnoval, je **konektivita** (někdy nesprávně nazývaná digitalizací) – a reakci na něj, tedy trendu nazývanému **OMline**.

Lidé přesycení věčně přítomnými marketingovými nabídkami různých firem si v sobě vytvořili tzv. *bullshit filter*, který napovídá, kdy nás někdo jen obtěžuje skrytou reklamou. I proto tento typ marketingu přestává fungovat. Nový trend, který vznikl jako reakce na přesycení digitálními médii, se nazývá real-digital. V praxi to znamená – co má být digitální, ať je digitální, co má být analogové, ať zůstane analogové.

Internet řeší spojování lidí, ale neřeší mezilidské vztahy, a budoucnost se vytváří právě díky úspěšným vztahům. Jedním z negativních důsledků převládající komunikace prostřednictvím sociálních sítí je tzv. digitální osamělost, která je aktuálním problémem dneška.

ZNAMENAJÍ POZITIVNÍ VÝSLEDKY STATISTIK V RŮZNÝCH OBLASTECH I NÁRŮST POCITU ŠTĚSTÍ?

Pocit osobního štěstí lze těžce kvalifikovat. Něco zcela jiného je otázka míry spokojenosti s vlastním životem, která je měřitelná. Země, které mají skvělé výsledky v různých oblastech života, nemusí ještě být ty nejšťastnější. U mladých lidí je problémem i fakt, že na rozdíl od poválečné generace, pro kterou se všechno stále jen zlepšovalo, v dnešní době všechno dosáhlo určitou úroveň a věci se už příliš nemění.

Tristan Horx

VIDĚT SKRYTÉ VĚCI

ROZHOVOR
S TOMÁŠEM ŽIŽKOU

Na konferenci jste mluvil o potřebě tzv. interpretačních center u dnešních kulturních památek. Co se vlastně skrývá pod tímto možná trochu zavádějícím termínem?

Ano, spoustu lidí, zejména střední generace, bude název asi iritovat – v socialismu nám bylo vnucováno hodně různých interpretací a byli jsme nuceni některé věci ne ani tak pochopit jako spíše přijmout a přiznat. Podobné je to i s pojmem *komunitní umění* nebo *angažovanost*. Ta slova u nás, bohužel, nemají dobrou pověst.

Jde o to, že dnes, v období postpravdy, je důležité si pěstovat kritické myšlení, abychom si dokázali věci prověřovat – a to nejenom fakta, ale i pocity. Abychom přes vlastní zkušenost, vlastní zážitkovost, našli tu svoji pravdu.

Je fenomén interpretačního centra převzatý z jiné země, nebo vznikl u nás?

Nevznikl u nás, ale není to ani konkrétně nějaký převzatý koncept. Je to tak nějak ve vzduchu už několik let – začátky jsou někde v akcích, jako byla *Hnízda her* Petra Nikla (šestitýdenní akce v Rudolfinu v roce 2000 – kde bylo vytvořeno proměnlivé hřiště kombinující vizuální, hudební a divadelní formy ve vzájemně otevřené hře za stálé účasti různých těles, autorů a hostů). Nebo *10 století architektury*, kde lidé procházeli architekturou v Praze a architektonické skvosty byly pojaty formou game/hry, takže například s určitým návodem bylo možné uvidět některé jinak skryté věci – za rohem, přes zrcadlo apod.

Takže jde o interaktivní přístup k přijímání kultury a historie...

Ano, a stále více se to týká laiků, kteří dnes nechtějí všechno nechat jen v rukou odborníků, chtějí si věci ohmatat, být s nimi v kontaktu. Kdo dnes vejde do muzea, okamžitě se sám stává výzkumníkem. Zážitek prostoru, hmoty nebo informace není však pouze záležitostí hlavy, ale i smyslu, podvědomí a intuice. Je to nový přístup – návrat k osobitosti holistického vnímání. Chceme pochopit, proč nás něco fascinuje, nebo naopak odpuzuje. A ačkoli máme dneska k dispozici mnoho různých technologií, i nadále musí návštěvníka do muzea nebo jiné kulturní památky někdo uvést. Potřebujete narátora, který vás v prostoru nebo dění tak trochu naviguje.

A tady přichází na scénu mediátor. Jaká je tedy jeho role?

Už ze zkušeností se site-specific jsme zjistili, že nestačí lidem ukázat pouze samotný umělecký čin nebo dílo, je třeba najít platformu, jak k dílu diváka přivést, jak mu pomoci přejít z pocitu každodennosti do stavu určitého transcendentna, ve kterém bude schopen umění plně vnímat. Tento stav není pouze privilegiem umělců nebo vědců, jak se mnoho lidí domnívá. Je ho schopen i běžný člověk, má ho někde v sobě. Dřímá mu to někde v podvědomí a stačí nějaký impuls (vůně, zvuk), aby se to probudilo. A právě mediátor by měl být tím převodníkem ke změně pohledu, změně vnímání sebe sama. Interpretace tedy není jenom o slovech.





TOMÁŠ ŽIŽKA

Věnuje se zejména
týmové divadelní tvorbě
a pedagogické činnosti.
Podílí se na desítkách
projektů se vzdělávacím
a experimentálním
charakterem (třeba
Kladno=Záporno, open
here: consTRUCKtions –
conNEXTions, Za tržnicí,
Home made, Phonart,
Odsídlování, Brána muzea
otevřená). Současně s tvorbou
v site-specific prostředích
a situacích se věnuje filmové,
dokumentární a audiovizuální
tvorbě. Na konferenci *Focal Point: Upcycling Cultural Heritage* představil pilotní
projekt společnosti Mamapapa
v tzv. interpretačních centrech.



Co se tedy od mediátora hlavně očekává?

Mediátor by se měl samozřejmě opírat o vědomosti, data i zkušenosti, ale důležitá je u něj i osobní investigace – angažovanost, on by měl být tím, kdo dokáže předat své osobní nadšení pro určitou věc dále publiku. Neznamená to však, že má svůj názor vnucovat, má naopak rozvíjet dialog.

Ve svém příspěvku jste také zmínil, že výjimečné předpoklady být dobrými mediátory mají umělci...

Umělci mají často výjimečnou citlivost a schopnost empatie, a proto jsou pro roli takového „převodníka“ často vhodnější než například odborníci z nějakého konkrétního oboru.

Přichází tento nový vztah už i do našich muzeí? Můžete uvést nějaké pozitivní příklady?

Zvyk chodit po galerii nebo muzeu s rukama za zády a koukat do zavřených vitrín je v lidech hluboce zakořeněný. Zápás s konvencí tedy trvá, nejde ji lehce prolomit. Postupně však toto nové pojetí přichází i do muzeí – některé ho přijmou, jiné nikoli. Ale jsou projekty a programy v řadě muzeí, které už vykročily novou cestou. Například projekty společnosti Post Bellum, ve Werichově vile nebo Muzeu nové generace ve Žďáru nad Sázavou.

INTERPRETAČNÍ CENTRUM

Pružná instituce, otevřená novým metodám pro výklad kulturního dědictví, muzeum nového typu. Projekt se specializuje na komunikaci významu a smyslu historického a kulturního dědictví skrze divadelní dramaturgii/libreto, otevírání témat a odhalování tajemství zážitkové expozice, a to využitím přístupů devised theatre, site-specific či imerzivními postupy, kde nástroji jsou světlo, zvuk, hudba, barevný tón, slovo, obraz, instalace, akce..., anebo jejich polyfonie. Mediátoři jsou autorské tvůrčí osobnosti, „průvodci-zprostředkovatelé“, tým projektu doplňují absolventi a studenti dramatických umění.

JAKÝ JE VZTAH KULTURNÍHO DĚDICTVÍ A SOUČASNÉHO UMĚNÍ?

ANDREA CULKOVÁ

Kulturní dědictví a současné umění jsou často vnímány jako dva oddělené světy. Na úřadech mají samostatná oddělení i rozpočty, pracovníci paměťových institucí stejně jako umělci na sebe navzájem mnohdy hledí s nepochopením a nedůvěrou. Jak se umělcům tvoří ve světě kulturního dědictví? Inspirují se minulostí? Využívají sbírky a fondy paměťových institucí? Nacházejí ve své tvorbě nové koncepty či metody? A jak umělecká díla inspirovaná kulturním dědictvím přijímá veřejnost?

Když jsem obdržela žádost, abych moderovala jeden z panelů konference *Focal Point: Upcycling Cultural Heritage*, s tím, že ten „náš“ panel má zkoumat vztah kulturního dědictví a současného umění, byla jsem nadšená. Viděla jsem skvělou šanci porovnat si svoje vlastní zkušenosti, radosti i frustrace, které jako filmařka při své práci zažívám, s dalšími umělci. Věděla jsem, že každý z tvůrců se profiluje v trochu jiném oboru, ale všechny nás v nějakém smyslu spojuje, že se ve své práci nějak snažíme reflektovat, přetavovat a nově interpretovat kulturní dědictví. Otázek se mi honilo hlavou spousta.

Nikdo nerozporuje, že paměťové instituce mají dědictví zachovávat pro další generace. Stejně tak nikdo nechce snižovat roli historiků a úlohy jejich systematického zkoumání minulosti. Naopak! Důležité je si však také neustále připomínat, že stejně podstatným úkolem paměťových institucí je dědictví vztahovat i k současnosti a živému publiku. Bez aktuální interakce s opravdu žitým světem nemá první funkce vlastně smysl. Pokud brečíme nad faktem, že veřejnost je ignorantská a o minulosti a kultuře ví pramálo, musíme se také zamyslet, jestli jí paměťové instituce přinášejí dostatečné množství inspirativního materiálu k přemýšlení a emocionálně silným zážitkům.

Otevřený přístup k originálům umožňuje postihnout podstatu a duši konkrétního díla.

Je pochopitelné, že u institucí vlastně spolupráce s umělci vyvolává obavy. Umělci totiž nemají onen pas, který by potvrdzoval, že s minulostí budou zacházet stejně odpovědně jako historici. Jenže to by instituce stejně jako veřejnost nemělo děsit. Naopak. Minulosti se tvůrci mohou chopit bez klasických stereotypů, a to je přece skvělá šance vidět kulturní dědictví v současném světě.

Způsoby, kterými se umělci většinou ujímají minulosti, se dají rozdělit vlastně do tří základních kategorií.



Za prvé se umělci mohou snažit o stavbu jakéhosi symbolického pomníku. S obecně přijímaným čtením konkrétního dědictví nejsou ve sporu a jde jim hlavně o připomenutí a mramorizaci jimi vybraných velikanů nebo historických událostí. To, že je tento přístup obecně pozitivně přijímaný, rozhodně neznamená, že vznik těchto děl je jednoduchý a bez překážek.

V rámci panelu tento přístup představuje spisovatelka a scenáristka **Tereza Brdečková** (autorka scénářů k filmům *Universum Brdečka* či *Pátrání po Jiřím Trnkovi*), která kritizuje konzervativní a nevstřícný postoj některých institucí k zpřístupnění výtvarných a audiovizuálních děl tvůrcům filmů. Otevřený přístup k originálům podle ní umožňuje postihnout podstatu a duši konkrétního díla. Zcela podporuji Terezu Brdečkovou v jejím názoru, že by se státní kulturní a paměťové instituce měly stát přirozenými partnery projektů a nepožadovat za přístup ke kulturnímu dědictví finanční kompenzaci. Absurdní je i situace, kde se tvůrce snaží několik let získat státní prostředky, aby je pak po velkých potížích opět přesunul do jiné státní instituce za využití archivních materiálů či autorská práva. Její návrh by určitě podpořil vznik většího množství kvalitních děl, protože by tvůrci „nevykrváceli“ již při hledání finančních prostředků, které je třeba na získání archivních materiálů nutně vynaložit. Logická je i její prosba, aby filmaři mohli originály uměleckých děl natáčet a dále je využívat. Je na čase umělce přestat vnímat jako obrazoborce, kteří se snaží obrazy zničit.

V představení se podařilo nejen věrně přiblížit atmosféru doby, ale hlavně ji nechat pocítit a doslova fyzicky prožít divákům až na dřevě.

Druhým způsobem bychom mohli označit snahy, kdy umělci přímo reflektují a natvrdo konfrontují dědictví s dnešním světem a současnými problémy. Pokud je první způsob práce s minulostí přijímán až na výjimky s povděkem, tento druhý způsob vyvolává většinou hluboké rozbroje a často rozděluje publikum i instituce na dva nesmiřitelné tábory. Jedni velebí odvážnost umělce a cítí vděk za osobní probuzení z jakéhosi limbického spánku, z kterého se díky umělci probudili. Spánkem tady myslím symbolický stav, kdy bez většího přemýšlení veřejnost (i ta odborná) nějaký konkrétní stereotyp čtení minulosti dlouhodobě přijímá. Odpůrci argumentují často neodborností takové nové interpretace a nedostatečného vědeckého základu. Právě onen střet je ale pro společnost osvěžující a přináší potřebnou jiskru, která podnítl publikum k přemýšlení. A o to nám jako tvůrcům a kulturním a paměťovým institucím přece jde!

Příspěvek UNES-CO? UNES-TO sociální architektky **Kateřiny Šedé** byl skvělým příkladem onoho přístupu. Kulturní dědictví často vnímáme stereotypně jako nějaký poklad, který se má hlavně oprašovat a držet v bezpečné zóně od problematického současného života. Kateřina Šedá ve svém projektu upozorňuje a ukazuje, že se z kulturního dědictví může stát past, když se z nádherného a historicky zachovalého a unikátního města stane jen prázdná schránka pro turisty (více o projektu na stranách 18–20). Je ideální, když místní instituce přijde s objednávkou, svěří se do rukou umělce a otevře se terapii uměním – a takto právě tento projekt vznikl.

V těsné spolupráci mezi institucí a umělcem vzniklo i představení Schauspiel, prožitek z minulosti, **Jiřího Honzírka**. Projekt pracuje s rekonstrukcí života jedné skutečné rodiny německých Židů v reálném prostředí. Podařilo se v něm nejen věrně přiblížit atmosféru doby, ale hlavně ji nechat pocítit a doslova fyzicky prožít divákům až na dřevě (více o projektu na straně 25–26). Jestli dnes mluvíme o nárůstu fašismu, zde divák mohl zažít obě strany konfliktu. Po tomto představení k šíření nenávisti už nikdy nemůže být slepý.



Třetím způsobem můžeme označit situaci, při níž si tvůrci volně „půjčují“ kulturní dědictví ke své hře a osobní interpretaci světa. Kontroverze onoho přístupu často záleží na tom, jak moc je umělec už etablovaný a může si z pohledu veřejnosti onu „hru s nedotknutelným“ dovolit. Zároveň svou uměleckou intervencí narušuje konformní zónu diváků, nezřídka samotných účastníků hry. Není lepší způsob k podnícení vlastního myšlení než přes brány humoru, jenže jak se ukazuje, někdy je toho humoru na účastníky moc a cítí se zranění. Až se získáním nadhledu a odstupu jsou schopni projekt ocenit.

Svobodnou hru ve svém tvoření představila designérka **Nastassia Aleinikava** a umělec **Tomáš Džadoň**. Aleinikava vnímá kulturní dědictví jako nekonečný zdroj inspirace a zábavy. Ve své práci se snaží přenést atmosféru doby nebo určitého žánru do současnosti. Známa je její kolekce brýlí inspirovaná sportem, tajemným Voynichovým rukopisem či žánrem sci-fi. Džadoň hovoří o nutnosti zabývat se v přítomnosti minulostí, jakkoli nám je nepříjemná. Jeden z jeho provokativních projektů nazvaný *Památník lidové architektury* spočíval v postavení tří slovenských dřevěnic na střechu paneláku v Košicích a v následném zkoumání odezvy okolí. Projekt provokoval obrovské množství reakcí a celosvětový zájem. Možná právě humor byl tím, co ve výsledku obyvatelé panelového domu, na jehož střeše stály tři stodoly, neunesli a hlasovali pro jejich demontáž a likvidaci.

Umělci jsou práci s institucemi a kulturním dědictvím nakloněni. Jednotlivé paměťové instituce se podle zúčastněných umělců ve svém přístupu dost liší. Jedny jsou reflektivní a snaží se naplňovat obě části svých poslání. Těm by se zasloužilo pomoci a podpořit je, aby se neutopily v marných byrokratických překážkách a strachu z politického nepřijetí, které by mohlo negativně odrazit jejich další financování.

Ovšem celá řada institucí je stále zavřená ve své ohradce ochránců a jakékoli nové snahy o interpretaci a reinterpetaci vnímají spíše jako přítěž a zbytečnou zátěž. A tak umělcům vstřícně nevycházejí a tvůrčí práci ve výsledku komplikují. Od složitých rešerší, předražených autorských práv, nemožnosti se k archiváliím dostat a pak je ve svém díle smysluplně použít až po překážky při prezentaci výsledku.

Pokud se podmínky pro práci s paměťovými institucemi zlepšují a bude o práci umělců zájem, je velká šance na vznik inspirativních projektů, které podnítl veřejnost k důležité reflexi. To, že reakce veřejnosti jsou často negativní, umělci berou jako součást své práce. Neustálým hlazením po srsti se holt pořádná reakce a nakopnutí k přemýšlení vyprovokovat nedá.



ANDREA CULKOVÁ

Dokumentaristka, matka tří dětí a bojovnice za zdravější svět. Její filmy mají výrazné formální ztvárnění, vizuální složku, humor a esejistický přístup. Její nejuspěšnější film *Sugar Blues (Cukr-blog)* měl premiéru v Dánsku na CPH:DOX a dostal se do zahraničních distribucí. V roce 2017 představila film *H*art on*, o významu a povaze současného umění, který upoutal pozornost artových festivalů. O rok dříve pomohla filmem *Exekuce* rozproudit politické diskuse na dané téma. Aktuálně pracuje na dokumentu *Tepich* a připravuje hraný film s pracovním názvem *Testosteron Story*.



PAMÁTKY A JEJICH (ZNE)UŽÍVÁNÍ

TOP 10 ČINNOSTÍ NA POKRAJÍ VYHYNUTÍ

Praktický lékař
Chození po ulici
v domácím oděvu
Sušení prádla z okna
Větrání peřin z okna
Potraviny
Čistírna
Parkování v centru
Praní prádla v řece
Klepání koberců
Fotbal v ulicích
Stavění bunkrů
Vynášení odpadků
během dne
Pozvání turisty k sobě domů

Celkem 40 tisíc nemovitostí je v České republice evidováno jako kulturní památka a více než tři stovky nejvýznamnějších kulturních památek má status národní kulturní památky. Bez ohledu na vlastnictví či majetkoprávní vztahy jde o bohatství, jehož ochrana je celospolečenským zájmem. Jaký je správný přístup k památkám, aby byly zachovány a odkaz minulosti byl stále aktualizován?

Dva velice odlišné projekty, které se těmito tématy zabývají, se týkají města Český Krumlov. Jeden je umělecko-sociálním experimentem, který zkoumá důsledky nesprávného směru rozvoje turistického ruchu v tomto městě, druhý je snahou tyto důsledky překonávat a pomoci místnímu obyvatelstvu obnovit kulturní a společenský život převálcovaný turismem. Zámek Vimperk je zase příkladem památky, která ještě čeká na rekonstrukci a i v této fázi hledá vhodný způsob, jak se zajímavě prezentovat návštěvníkovi.

UNES-CO? UNES-TO

Dvanáct kulturních památek v České republice, které svým významem přesahují hranice země, je zapsáno v Seznamu světového dědictví UNESCO. Památky, které se do seznamu celosvětově dostanou, jsou samozřejmě velkým lákadlem pro turisty. Zájem o památky tak obrovského významu je samozřejmě pozitivní, ale pokud se správně neuchopí, může mít nečekané negativní důsledky jak pro památku samotnou, tak pro místo, kde se nachází, a pro místní obyvatele, kterým jejich město přestává patřit a jsou z něj postupně vytlačeni na periferii. To, že místo přestane žít přirozeným životem, narušuje i ráz památky a bude mít nakonec zpětně vliv i na jeho hodnotu. Příkladem takto poznamenaného centra města u nás je Český Krumlov.

Projekt **UNES-CO? UNES-TO** sociální architektky Kateřiny Šedé se zaměřuje právě na tento problém: turismus a vysídlování center měst zapsaných do seznamu UNESCO. Šedá se nechala inspirovat svým starším projektem, ve kterém se zaměřila na brněnský Bronx. Zjistila, že tato vyloučená lokalita má paradoxně mnoho společných rysů s tak krásným a atraktivním turistickým střediskem, jakým je Český Krumlov. Rozhodla se k němu přistoupit stejně jako k vyloučené lokalitě a ke změně současného stavu centra města použít stejnou strategii.

„Vietnamské potraviny na rohu, špatné mínění o lokalitě, nechť centrum navštíví, bezohlednost, neprůchodnost ulic, postávající skupiny, téma bezpečnosti, obchody se zbožím, které nikdo nepotřebuje, mnoho obchodů se šperky, mix různých jazyků. Tohle je přece BRONX! Vyloučená lokalita! Nazvat centrum Českého Krumlova „vyloučenou“ lokalitou vypadá na první pohled naprosto absurdně. Když ale člověk zapomene na kulisy města, obnaží se místní vztahy v plné síle,“ říká Kateřina Šedá.

Svým projektem se Kateřina Šedá snažila uměle oživit centrum města. Když hledala, co v Českém Krumlově, zaplaveném davy turistů, nejvíce chybí, zjistila, že je to „provozování normálního života“, a dala si za cíl vrátit do lokality každodennost, která by se v ulicích města viditelně projevovovala.

Aby mohla tento princip nějak zhmotnit, nabídla veřejnosti tuto činnost – provozování normálního života – jako pracovní pozici. Několik rodin, které nakonec pro experiment vybrala, nastěhovala do prázdných bytů vylidněného centra města. Pocházely z různých prostředí – některé z Prahy 1, jiné z vesnice a další například ze sídliště z Českého Krumlova. „Náplň práce“ si určily samy – podle svých představ o normálním životě.

Účastníci experimentu zkoušeli různé věci – uspořádali bleší trh nebo nabízeli různé služby a malé opravy zdarma, ale nikdo o ně neměl zájem.

Vytvořila také seznam ohrožených činností – aktivit spojených se životem v centru města, které se pomalu vytrácejí. Jedná se o činnosti spojené s rodinným životem, péčí o děti, zaměstnáním, úklidem, odpočinkem, hrou a jinými aktivitami provozovanými obyvateli v soukromém i veřejném prostoru.

Noví obyvatelé se svého úkolu chopili zodpovědně, v bytech uprostřed turisticky obsazeného centra města slavili narozeniny, věšeli prádlo přes ulici, opalovali se na balkoně nebo na ulici cvičili jógu. Reakce turistů i domácích obyvatel na jejich pobyt byly většinou negativní. Místní obyvatelé, kteří si stávající stav centra jako skanzenu pochvalují, se za chování nových obyvatel před turisty stydí.



NORMÁLNÍ ŽIVOT NA PLNÝ ÚVAZEK

PRACOVNÍ NABÍDKA PRO VŠECHNY OBYVATELE ČESKÉ REPUBLIKY

Hledáme rodiče s dětmi, kteří by se na dobu 1–3 měsíců v turistické sezoně (červen–srpen 2018) nechali zaměstnat v historických ulicích Českého Krumlova. Náplň jejich práce je VIDITELNĚ PROVOZOVAT NORMÁLNÍ ŽIVOT a pravidelně vykonávat činnosti s tím spojené (rodinný život, posedávání na židli před domem, věšení prádla, hraní her, koukání z okna, oprava auta, ruční práce atd.).

Popis pracovní pozice: NORMÁLNÍ ŽIVOT

POŽADUJEME: Pozitivní přístup, spolehlivost, praxi.

NABÍZÍME: Flexibilní pracovní dobu, příjemné pracovní prostředí a ubytování přímo v centru města.

VÝDĚLEK: Hodinová mzda a ubytování zdarma.



KATEŘINA ŠEDÁ

Je česká umělkyně, jejíž práce má blízko k sociální architektuře. Ve své práci se zaměřuje na sociálně laděné experimenty, které mají za cíl vyvést zúčastněné ze zažitých stereotypů nebo ze sociální izolace. Pomocí jejich vlastní (vyprovokované) aktivity a díky novému využití všedních prostředků se pokouší probudit trvalou změnu v jejich chování. Je autorkou desítek projektů a veřejných realizací v České republice i v zahraničí. Vydala řadu knih a publikací, v nichž detailně mapuje jednotlivé projekty.



Kateřina Šedá vysvětluje, že v tomto experimentu pracovala s principem, který lidi rozděluje. V tomto případě šlo o princip krádeže. Šedá místním obyvatelům „ukradla“ střed města – přičemž ve skutečnosti si ho ukradli sami místní obyvatelé, kteří za velké peníze pronajímají byty v centru a sami se odstěhovali na sídliště. Až tato „krádež“ je vyprovokovala k akci, začali na experiment reagovat a uvědomovat si realitu.

Výsledky experimentu ještě čekají na podrobné zpracování. Podle Šedé je však všeobecným problémem a stereotypem v podobných lokalitách nízké sebevědomí místních obyvatel, kteří nevěří, že mohou ve svém městě sami něco ovlivnit nebo změnit. A právě to je ta správná cesta.

REVITALIZACE KLÁŠTERŮ V ČESKÉM KRUMLOVĚ

Sehnat finance na obnovu významných památek není nikdy jednoduché a přímočaré. Když už se to někomu podaří, měl by investor mít jasno, jak s rekonstruovanou památkou naloží, jakým obsahem budovy naplní, zkrátka jak jim vdechnou nový život.

Český Krumlov je příkladem místa s velkým geniem loci, ale složitým osudem obyvatel, kteří byli během 20. století dvakrát vystěhováni a tím byla ve městě narušena kontinuita. I dnešní obyvatelé Českého Krumlova musí o své místo ve městě bojovat. Tentokrát s přesilou turistů. Projekt revitalizace krumlovských klášterů je příkladem nového způsobu využití kulturní a historické památky, který se zaměřuje na rozvoj kultury a vzdělávání v regionu a vytvoření lepších podmínek pro společenské a kulturní využití místního obyvatelstva. Za úspěchem revitalizace, ale i programu stojí Kateřina Slavíková a Ivo Janoušek z Městského divadla Český Krumlov.

Kláštery Český Krumlov je významná sakrální památka ze 14. století, která má, podobně jako celé město, dost pohnutý osud. V novodobé historii byly objekty klášterů využívány jako vojenské učiliště, sloužily jako ubytovna, nebo dokonce sklad, což se samozřejmě podepsalo na jejich stavu. Ještě v devadesátých letech 20. století byla část klášterů využívána k sociálnímu bydlení a před začátkem komplexní revitalizace v roce 2014 byly některé jejich interiéry i fasády v dezolátním stavu. Až v nedávných letech prošel klášterní areál rozsáhlou rekonstrukcí a revitalizací.

Někdy se v jedné dílně sejde například rodina z Pekingu, důchodci z Rakouska a rodina z českokrumlovského sídliště a fungují společně jako jedna skupina.

Shodou různých okolností se realizátorem projektu revitalizace klášterů, spolufinancovaného z evropských fondů, a pozdějším provozovatelem této kulturní památky stalo Městské divadlo Český Krumlov. Souvisí to s důležitou rolí, kterou divadlo hrálo v devadesátých letech minulého století jako hlavní organizátor a iniciátor různých kulturních akcí ve městě, do kterého se v té době konečně začaly vracet život a tradice. Bohužel se však později vývoj začal ubírat nesprávným směrem, město se postupně dostalo do rukou destinačního managementu a všechno se podřídlilo potřebám turistického ruchu. Postupně docházelo k úbytku původních obyvatel města a k vylištění centra, které dnes spíše připomíná skanzen.

V této situaci přichází projekt klášterů – jenž má být jednak vzorem dokonalé rekonstrukce a zároveň příkladem využití kulturní historické památky k rozvoji komunitního života, který přestal existovat. Pro městské divadlo to byla obrovská výzva. Rozsáhlá rekonstrukce objektu klášterů v letech 2010–2015 se týkala 5000 m² ploch a 9000 m² zahrad.



Po rekonstrukci se pro městské divadlo jako provozovatele stalo nejdůležitějším cílem vdechnout klášterům nový život, a přitom nedopustit, aby se staly další turistickou atrakcí. Dát je naopak k dispozici hlavně místnímu obyvatelstvu a podpořit komunitní život ve městě. Městské divadlo se tedy zaměřilo na nabídku aktivit, které nejsou prvotně atraktivní pro turistické skupiny, ale mají zároveň vzdělávací i zábavný charakter.

Cílovou skupinu dnes tvoří zejména místní rodiny s dětmi, školy a individuální návštěvníci. Turistů se provozovatel nezděkuje, ale chce klášterům vrátit především individuální návštěvníky. Základem je aktivní využití památky zcela jiným způsobem, než jaký představují tradiční prohlídky s průvodcem.

Naším přístupem chceme vrátit sakrální budovy do života měst – aby se opět staly jejich srdcem.

V klášterech je dnes devět funkčních řemeslných dílen, kde se veřejnost nebo školáci mohou seznámit a vyzkoušet si historická řemesla, jako jsou kovář, brašnář, sklář, sedlář, hrnčíř, knihař, švadlena nebo barvíř. V nabídce jsou také speciální programy pro děti například z historie umění či volnočasové aktivity, koncerty a divadla. Schola historica učí historický tanec, hudbu nebo šerm. V klášterech sídlí i moderní badatelské centrum barokní kultury.

Provozovatel, vzhledem ke svému zaměření, využívá ve svých programech i různé divadelní prvky a postupy. Klášter mohou návštěvníci využívat podobně jako divadelní scénu. Dostanou pracovní listy nebo scénář a rozehrájí si prostor po svém. Stávají se aktivními herci, spolupracují s animátorem či řemeslníkem, věci si mohou ohmatat a vyzkoušet, a co je důležité, všichni to dělají společně.

Divadlo má se svým přístupem úspěch – roční návštěvnost klášterů je kolem 70 000. Díky klášterům se do Českého Krumlova vracejí lidé z okolí, ale i návštěvníci ze vzdálenějších konců republiky. Kláštery Český Krumlov dokazují, že oživit památky mohou i jiné profese než ty z oblasti kulturního dědictví. V tomto případě výsledky nese práce divadelníků.

JAK PREZENTOVAT PAMÁTKY PŘED OBNOVOU?

Jak pracovat s návštěvníkem, který je zklamán, ještě než prohlídka vůbec započne? Jak přesvědčit návštěvníka, že se kulturní hodnota našich hradů a zámků neskrývá v uměle instalovaných interiérových expozicích často ještě ze sedmdesátých let minulého století? Jak mu dokázat, že poničený zámek má stejnou historickou a kulturní hodnotu jako ten opravený? S těmito otázkami se lidé spravující zámek Vimperk potýkají již přes tři roky.

Myslíme si, že není tak důležité, aby byla památka dokonale zachovaná, důležitější je umožnit návštěvníkovi prostor tvořivě interpretovat.

Státní zámek Vimperk, založený kolem poloviny 13. století, byl zařazen mezi památky Národního památkového ústavu teprve v roce 2015, a to ve velmi špatném stavu. Návštěvník v něm nenajde klasické prohlídkové trasy vybavené nábytkem, koberci a obrazy – na jaké je zvyklý z jiných českých zámků. Naopak může vidět zámek zdevastovaný, ještě před zahájením oprav.





„Zkušenosti nám ukázaly, že nejtěžší je přesvědčit návštěvníka, že zámek vůbec za jeho návštěvu stojí,“ vysvětluje Lucie Budířská. „Naopak návštěvník, který přistoupí na netradiční pojetí, odchází nezářivě s dojmem, že viděl něco neobvyklého a zajímavého. Snažíme se ho k tomu dovést konceptem prohlídek, které se soustředí na interpretaci toho, co je možné v místnostech spatřit, a nově i edukačními pomůckami, které ilustrují to, co se skrývá uvnitř, co je oku návštěvníka víceméně skryto.“

Kromě prohlídek nabízí provozovatelé i edukační programy, pro které zámek před obnovou představuje ideální prostor, kde není třeba se bát poškození nábytku či pošlapání květin v záhonech.

„Skrze edukační programy se snažíme různým věkovým skupinám představit historii zámku, ale také se dotknout témat, jako jsou přestavba historických objektů či hodnota památek, čímž se dostáváme opět na začátek – v čem spočívá ona kulturní hodnota našich hradů a zámků...“ řekla závěrem své prezentace Lucie Budířská.



ZÁMEK VIMPERK ZÍSKAL CENU DIVÁKŮ

Projekt státního zámku Vimperk se stal vítězným projektem akce *Střed zájmu: PUBLIKUM*, která se konala u příležitosti Evropského roku kulturního dědictví. Představilo se na ní deset inspirativních příkladů práce s publikem, tentokrát se zaměřením na kulturní dědictví. Práce s publikem je důležitá pro činnost kulturních organizací i příležitostné kulturní projekty. Týká se marketingu, dramaturgie, doprovodných programů i celkového pojetí projektů a provozu organizací, které považují své publikum za partnera, a nikoli jen za pasivního konzumenta. Práce s publikem je také jednou z priorit programu EU Kreativní Evropa.

ARCHIVY A SBÍRKY A JEJICH ZPŘÍSTUPŇOVÁNÍ

Podstatná část historické paměti lidstva je uchovávána v archivech. V predigitální éře byl přístup k tzv. bigdatům minulosti omezený pouze pro ty, kteří znali staré písemnosti a jazyky. Digitalizace zásadně mění hru, naše společná historická paměť se může stát součástí života každého z nás. Nabízí se zcela nové možnosti a příležitosti pro archivy, ale i pro umělce, školy a společnost obecně. Otevírá se nová kapitola využívání historických informací.

BIGDATA V ARCHIVECH: PŘÍLEŽITOST PRO SPOLEČNOST, EKONOMIKU A VÝZKUM

Archivy jsou nositeli historické paměti společnosti. Dokud však nebude jejich obsah kompletně digitalizován, nemohou tuto roli plnit v plné míře. Bigdata minulosti, většinu z nich zatím v digitální formě ještě nemáme, jsou pro běžného člověka víceméně nedostupná. Co se týče digitalizace, jsme podle Thomase Aignera stále ještě v době kamenné. Hodně se už udělalo, ale zůstává ještě mnoho dalších úkolů. Jsou třeba lepší, někdy průlomové, technologie, které zajistí skenování obrovského množství dokumentů, indexování, ale například i technologie umožňující rozpoznávat a zpracovávat ručně psané dokumenty. Chybí také infrastruktura poskytující dostupnost těchto dat.

Výzkumná platforma ICARUS sdružující na 180 archivů ze 34 evropských zemí se snaží pomáhat archivům tyto cíle dosahovat. ICARUS založil a spravuje tři specializované internetové platformy: *Monasterium* (www.monasterium.net) pro středověké listiny, *Matricula* (www.matricula-online.eu) pro kostelní rejstříky či *Topotheque* (www.topotheque.eu) pro sbírky soukromého historického materiálu.

Jedinou možností, jak ochránit kulturní dědictví, je dbát, aby mělo smysl nejenom pro odborníky, ale i pro celou komunitu.

Pro naše téma komunitního rozměru využívání kulturního dědictví je obzvláště zajímavá platforma Topotheque neboli Topotéka, která se specializuje na uchovávání dokumentů a fotografií pocházejících od soukromých osob, jež by jinak byly pravděpodobně navždy ztraceny. Do Topotéky se mohou registrovat jednotlivé obce nebo části měst. Například v Rakousku je už registrovaných 100 obcí (v ČR zatím pouze pět). Každá fotografie je s popisem uložena na web v digitálním formátu, přibližně časově určena a zařazena na mapu obce, podle místa, odkud pochází nebo co zobrazuje. Většina činností spojených s Topotékou je bezplatných a vyžaduje aktivní participaci veřejnosti.

THOMAS AIGNER

Je ředitelem archivů diecéze St. Pölten v Rakousku. Studoval historii a archivnictví. Jako zakládající člen a prezident asociace ICARUS je zároveň jejím mluvčím a iniciátorem mezinárodních aktivit této platformy, jež podporuje mezinárodní spolupráci svých členů prostřednictvím konkrétních projektů zaměřených na digitalizaci a klasifikaci historických dokumentů. Koordinuje národní a mezinárodní projekty a projekty financované EU, jež podporují digitalizaci a otevřený přístup k digitálnímu obsahu. Je členem řady mezinárodních a národních odborných komisí a zasedá v několika národních a mezinárodních porotách.



Další aktivitou vybraných organizací platformy ICARUS je i projekt evropské spolupráce podpořený programem EU Kreativní Evropa CO:OP – *Cooperation as Opportunity* (www.coop-project.eu). V České republice se projektu účastní Národní archiv (hlavní řešitel), Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Benediktinské arcidiecéze v Praze-Břevnově, Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové či obce Olešná, Podolí I a Křenovice. Díky projektu se archivy otevírají veřejnosti – seznamují návštěvníky se svou činností. Nejvyšším cílem projektu je mnohoúrovňová simulace více než 2000 let lidské historie. To vyžaduje konverzi všech archivů do digitální formy, aby různé komunity i běžný člověk mohli tato data aktivně využívat; měli je kdykoli k dispozici, a to jednoduchým uživatelským způsobem – například přes mobil. Historická data lze využívat na různých úrovních, včetně každodenního praktického života.

Jeden ze zajímavých projektů spojených s digitalizací archivů je také *Time Machine Project* (www.timemachine.eu), jehož cílem je historická víceúrovňová rekonstrukce, která nabídne vzhled do nejrozličnějších oblastí života v určité lokalitě. Modelem pro budoucí celoevropský *Time Machine je Venice Time Machine*, který byl v roce 2018 prezentován na bienále architektury v Benátkách. Projekt zachycuje vývoj Benátek mezi lety 900 a 2000 z různých hledisek. Mapuje například způsob cirkulace zpráv, peněz, zboží, migraci, mění se umělecké a architektonické vzorce apod., s cílem vytvořit bigdata minulosti. Umožňuje vlastně cestování časem (<https://www.youtube.com/watch?v=SgYPe2Osh34>).

Jak ve své přednášce zdůraznil i P. L. Sacco (více na stranách 4–6), jediným způsobem, jak správně předat kulturní dědictví dalším generacím a ochránit ho před hrozbami a útoky, je vybudovat v lidech vnitřní motivaci pomocí aktivní participace na kultuře. Jedinou možností, jak ochránit kulturní dědictví, je dbát, aby mělo smysl nejenom pro odborníky, ale i pro celou komunitu – to dokazuje také nový směr vztahu archivů a veřejnosti, o kterém mluvil Thomas Aigner.

BUDOUCNOST ARCHIVŮ V ČESKU

Dvě otázky pro Jitku Křečkovou z Národního archivu

Existují nějaké překážky pro archivy v České republice pro zahájení spolupráce s umělci, obcemi či širokou veřejností?

Žádné překážky pro spolupráci nevidíme, archivy již spolupracují s různými institucemi, obcemi, médii i širokou veřejností, a to v několika rovinách. Možnost studia v badatelných archívech anebo na jejich webových stránkách mají všichni obyvatelé České republiky i zahraniční zájemci. Archivy pořádají výstavy nebo zapůjčují exponáty, spolupracují s médii při tvorbě různých naučných pořadů, organizují různé přednášky, konference, workshopy, exkurze, dny otevřených dveří apod., a to pro laickou i odbornou veřejnost. Velmi častá je spolupráce mezi archivy a školami všech stupňů. Díky aktivitám všech státních i jiných archivů na poli zpřístupňování archiválií v digitální formě mohou tyto instituce nabízet široké veřejnosti čím dál více zpřístupněných archiválií, aniž by badatelé museli vstoupit do badatelen. Díky spolupráci s Mezinárodním centrem pro archivní výzkum (ICARUS), jehož je Národní archiv spoluzakládajícím členem, můžeme tyto aktivity rozvíjet i na mezinárodní úrovni a sdílet zkušenosti s kolegy z paměťových institucí po celé Evropě.



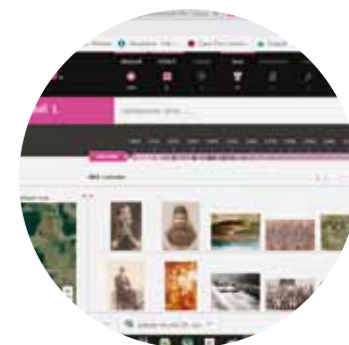
Věříte, že projekty typu Topotéky mají velkou budoucnost a rozšíří se i v České republice?

Projekt Topotéka má velký potenciál nejen pro badatele zaměřující se na regionální historii, ale je přínosem i pro etnografii, historickou geografii, genealogii a další oblasti historického bádání. V České republice se do projektu zatím zapojily obce Olešná, Křenovice a Podolí I, Královská kanonie premonstrátů na Strahově a Benediktinské arcidiecéze sv. Vojtěcha a sv. Markéty v Praze-Břevnově. Další rozšíření projektu v České republice závisí na finančních možnostech jednotlivých obcí a zájmu jejich představitelů o péči o historické dokumenty a zvyšování historického povědomí o jejich lokalitě. Pro provozování Topotéky je také nutné najít v obci někoho, kdo má čas se plněním databáze věnovat, oslovovat obyvatele a získávat je pro myšlenku společného virtuálního archivu fotografií a dokumentů. Obce jsou povinné vést vlastní kroniky a svou historii mají většinou popsanou na svých webových stránkách, kam vkládají i historické fotografie. Proto často nepovažují za nutné stát se součástí jiného zdroje informací o historii. Přesto Topotéka svou budoucnost má, protože se při archivní práci setkáváme s mnoha zájemci o historii z řad široké veřejnosti, které by mohl takový projekt zaujmout. V dnešní době se čím dál více lidí zajímá o své vlastní kořeny a historii místa svého bydliště. Oproti izolovaným webovým stránkám jednotlivých obcí je velkou výhodou Topotéky možnost porovnávání informací o vývoji lokalit v českém, ale i celoevropském rámci.

JAKÉ MATERIÁLY SE DO TOPOTÉKY DOSTÁVAJÍ A JAKÉ JE JEJICH DALŠÍ VYUŽITÍ?

Lidé nabízejí hodně starých rodinných fotografií, ze kterých lze zrekonstruovat například původní vzhled nějakého objektu nebo ulice – anebo v pozadí může být dnes už neexistující budova apod. Pracovníci jedné automobilky v Německu třeba v Topotéce objevili fotografii starého modelu značky auta, která se u nich vyrábí. Návrhář filmových kostýmů se zase může inspirovat zajímavým kostýmem z určité doby nebo dobovým zařízením interiéru apod. Informace, které by se jinak ztratily, mohou posloužit, a také sloužit, nejrůznějším účelům.

Thomas Aigner



SCHAUSPIEL, PROŽITEK Z MINULOSTI

Vznik autorského projektu Jiřího Honzírka, který se pohybuje na pomezí dokumentárního divadla a formátu site-specific, je spojen s veřejnou soutěží vyhlášenou městem Brnem pro vytváření kulturních projektů, které by podpořily myšlenku navrátit městu multikulturní charakter, jaký mělo do roku 1918. Divadlo Feste se do soutěže přihlásilo právě s divadelním projektem *Schauspiel, prožitek z minulosti*, v němž se pracovalo s rekonstrukcí života jedné konkrétní rodiny německých Židů, s hmotným i nehmotným kulturním dědictvím. Hmotné byly archivní fotografie rodiny a budovy brněnské třídy Kapitána Jaroše, kde rodina žila. Nehmotným dědictvím byla stopa kultury, porozumění a solidarity mezi etniky a národy zmíněné ulice. Muzeem se stal veřejný prostor tady a teď.





V centru projektu stojí Gustav Bondy, zástupce jak židovské, tak německé komunity, tajemník Národního divadla Brno, který do roku 1941 žil na třídě Kapitána Jaroše. A právě tato ulice se stala centrem zájmu Divadla Feste a scénou jeho divadelního představení. Ulice má bohatou a dramatickou historii – byla například součástí židovského i německého ghetta. Vnuk pana Bondyho, který žije v Londýně, autorům projektu otevřel své archivy a historickou i osobní mozaiku života v ulici doplnil. Díky tomu se podařilo věrně přiblížit atmosféru doby a nechat ji pocítit i divákům, kteří „vpluli“ do života rodiny Bondyovy, byli pozváni ke stolu a v projektu hráli aktivní roli.

Přímo v ulici se pak odehrávalo divadelní představení s dvěma profesionálními herci – německou herečkou a českým hercem –, na kterém aktivně participovalo publikum. Obecenstvo bylo navigováno prostřednictvím sluchátek, dozvídalo se o ději, který zrovna probíhal, i o době, ve které se odehrával. Všechno v ulici bylo, podobně jako v muzeu, označeno popisnými cedulkami a stalo se součástí obrovského ožvládnutého židovského muzea.

Diváci byli nakonec pozváni do židovské restaurace, kde se dodnes zachovalo původní zařízení a autentické prostředí. Stejně jako v ulici, i tady bylo všechno označeno popiskami a jmény svatebních hostů. V restauraci se hrála scéna svatby paní a pana Bondových. U slavnostně prostřeného stolu manželé vyprávěli o svých osudech přítomným „hostům“. Kromě silného zážitku publikum získalo i kompletní mapu historie českoněmeckého Brna.



JIŘÍ HONZÍREK

Studoval režii a dramaturgii na brněnské JAMU. Absolvoval studijní stáž na Hogeschool voor de Kunsten v Amsterdamu a Folkwang Hochschule v německém Essenu. V roce 2006 byl u vzniku Divadla Feste, které od té doby realizuje projekty s politickými a sociálními tématy. V roce 2013 absolvoval stipendium dokumentárního divadla u berlínských Rimini Protokoll. V posledních letech se zabývá autorským divadlem ve veřejném prostoru, inscenováním reality a participativním divadlem.



CO SPECIFICKÉHO PODLE VÁS DIVÁKOVI PŘINÁŠÍ DIVADLO VE VEŘEJNÉM PROSTORU – OPROTI KLASICKÉMU DIVADLU? CO JE V TOMTO SMĚRU VAŠÍM CÍLEM?



Veřejný prostor je nepravidelný, jeho sebelepší příprava či pochopení nemohou eliminovat prvek náhody. Hra s poměrem inscenovanosti vůči náhodě a opačně je fascinující zážitek nejen pro tvůrce, ale také pro diváky a zejména pro veřejnost, která participuje jaksí bez upozornění. Veřejný prostor je tedy možné obohacovat stejně jako mu klást podstatné společenské a politické otázky. Divadlo ve veřejném prostoru je tak vhodným nástrojem propojování lidí, postojů a představ o našem životě. Výrazně se tak naplňuje poslání, které od divadelního umění očekáváme.

Jiří Honzík

EVROPSKÝ ROK KULTURNÍHO DĚDICTVÍ

Evropský rok kulturního dědictví 2018 (ERKD) je výjimečná evropská iniciativa, která poskytla všem evropským občanům mnoho příležitostí zúčastnit se řady zajímavých akcí zaměřených na oslavu bohatého a rozmanitého dědictví Evropy, a to v celé jeho šíři: hmotného, nehmotného, přírodního a digitálního. Evropský rok 2018 chtěl poukázat na to, že nás ve své pestré rozmanitosti kulturní dědictví spojuje a že je v současnosti díky technologiím a internetu přístupnější více než kdy jindy. Hlavním cílem ERKD bylo povzbudit ještě více lidí, aby objevovali a poznávali evropské kulturní dědictví, a posilovali tak svůj pocit příslušnosti ke společné evropské rodině a společným historickým kořenům.

HLAVNÍ CÍLE ERKD

1. „zapojení“ ve smyslu podnícení zájmu a angažovanosti všech generací směrem ke kultuře jako takové
2. „udržitelost“ a s ní spojené nové formy prezentace a následného pochopení kulturních statků evropskými občany, hledání nových forem využití kulturního dědictví a podpora udržitelného cestovního ruchu
3. „ochrana“ ve smyslu nezpochybnitelné celosvětové povinnosti zachovat kulturní dědictví budoucím generacím
4. „inovace“ neboli komplexní využívání technologií ve prospěch dědictví

V roce 2018 byl kladen důraz na hodnotu kulturního dědictví pro společnost, jeho přínos pro hospodářství, jeho úlohu v evropské kulturní diplomacii a na význam jeho zachování pro budoucí generace. ERKD nabízel iniciativy a akce na evropské, národní, regionální a místní úrovni. V průběhu roku 2018 se ve 37 zemích uspořádalo přes 11 700 akcí za účasti více než 6 milionů návštěvníků. Jednalo se o aktivity nejrůznějšího charakteru: oslavy, festivaly, koncerty, výstavy, inscenace, přehlídky, konference, semináře, soutěže atd.



Fondy EHP a Norska

Program Kultura

Nové příležitosti a výzvy v oblasti kulturního dědictví, podnikání a spolupráce v kultuře:

- Revitalizace movitého a nemovitého kulturního dědictví
- Inovativní využití kulturního dědictví
- Současné umění
- Profesionální a umělecká kritika
- Budování a posilování kapacit oborových uměleckých asociací, sítí a platforem

www.eegrants.cz



Název: Kulturní dědictví. Návod k (pou)žití
Editorka: Magdalena Müllerová
Autorka textů: Denisa Štrbová a kolektiv
Jazykové korektury: Jana Křížová
Fotografie pocházejí z archivů jednotlivých projektů.
Vydal Institut umění – Divadelní ústav jako 745. publikaci.
Obálka, grafická úprava a sazba a tisk: Cellula, s. r. o.
Vyšlo v roce 2019
Neprodejné
ISBN 978-80-7008-412-0 (brožováno)
ISBN 978-80-7008-413-7 (pdf)