

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Otevřený dopis ministru kultury jako druh
performativního jednání**

Zuzana Macourková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Martin Bernátek, PhD.

Studijní program: Divadelní studia/Uměnovědná studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Otevřený dopis ministru kultury jako druh performativního jednání* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych poděkovala mému vedoucímu práce, panu Mgr. Martinu Bernátkovi, PhD., za cenné rady, trpělivé a pečující vedení a slova podpory. Následně všem respondentům a respondentkám za jimi věnovaný čas výzkumu. Velký dík patří iniciativě *Nerůst v kultuře*, za její aktivity, otevřenost a neskutečnou vstřícnost, že mě přijala mezi sebe. Rovněž bych chtěla poděkovat svým kolegům a kolegyním, napříč katedrami v republice, za nekonečnou péči a Knihovně Univerzity Palackého v Olomouci za vytvoření prostoru pro psaní a sdílení. Děkuji také svým rodičům a prarodičům za podporu během mého bakalářského studia.

Obsah

ÚVOD	5
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA	9
1.1. Teorie pole	9
1.2. Teorie performativity	11
1.3. Aplikace teoretických východisek	13
2. REKONSTRUKCE POLE	15
3. POPIS VÝZKUMU	19
3.1. Obecná výzkumná východiska	19
3.1.1. ZÚČASTNĚNÉ POZOROVÁNÍ.....	19
3.1.2. ROZHOVORY	21
3.2. Způsob vyhodnocování výzkumu	24
4. ANALYTICKÁ ČÁST.....	27
4.1. Jednání v prostoru.....	27
4.1.1. ORGANIZACE SKUPINY NA ZÁKLADĚ HABITŮ A KAPITÁLŮ	27
4.1.2. PARADOX NERŮSTU V KULTUŘE	31
4.1.3. SIGNATÁŘI*KY	34
4.1.4. FUNGOVÁNÍ UVNITŘ SKUPINY	35
4.2. Performativita otevřeného dopisu a panelové diskuze	36
4.3. Dopad dopisu a diskuze.....	44
4.3.1. NEÚSPĚCH DOPISU A DISKUZE.....	45
4.3.2. VÝZKUM VE VÝZKUMU	47
4.3.3. ÚSPĚCH DOPISU A DISKUZE	49
4.4. Shrnutí.....	52
ZÁVĚR.....	53
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	57

Úvod

„...já asi nechci takhle dožít, že je mi dvaatřicet a klidně bych šla do důchodu, protože jsem vyhořelá a vyřízená, Takže pojďme si klást důležité otázky, proč děláme to, co děláme.“¹

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

Prekarizace práce v kultuře je celosvětovým trendem, v posledních letech spojovaným s pojmem nerůstu. Bakalářská diplomová práce se zabývá formou případové studie iniciativou *Nerůst v kultuře* a jejím způsobem fungování na poli kulturní produkce v ČR. V práci zkoumám dvě konkrétní události, které vytvořila zmíněná iniciativa na jaře roku 2022. Jedná se o *Otevřený dopis ministru kultury*, který vznikl začátkem roku 2022 v Brně neformální skupinou *Nerůst v kultuře*² a na něj navazující panelovou diskuzi *Jak tvořit v kultuře udržitelně?*, která proběhla 2. 6. 2022 v pražském Paláci Akropolis. Dopis a diskuzi zkoumám na základě teorie pole a performativity, podložené výzkumnou otázkou, zda byl dopis a diskuze úspěšná a jak tuto úspěšnost v poli jako je česká kultura určit. K zodpovězení této otázky jsem zvolila hypotézu, že dopis a diskuze, spíše než základ dialogu s veřejnou správou, zviditelnily téma ve veřejném prostoru a nastolily dialog uvnitř umělecké komunity.

Kontroverzní pojem *nerůst*,³ jakožto politizovaného environmentalismu,⁴ přehodnocuje organizaci společnosti skrze limity,⁵ péči a *dépense*⁶ a tvoří alternativu k sociálně ekonomické situaci ve společnosti. Současný stav práce a lidského chování, založený na neustálé produkci, je dlouhodobě neudržitelný ať už ve vztahu k lidským zdrojům nebo ke zdrojům přírody.

¹ Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

² Která vznik dopisu iniciovala a nadále je aktivní.

³ FRANKOVÁ, Eva. Předmluva nerůst v české kotlině. In: *Na obranu nerůstu*. V Praze: Neklid, 2022, s. 15., str. 13.

⁴ KALLIS, Giorgos. *Na obranu nerůstu*. Praha: Svobodné knihovny, 2022., str. 51.

⁵ Přičemž se jedná jak o lidské limity, ať už fyzické, či psychické, tak také limity Země.

⁶ KALLIS, Giorgos. *Na obranu nerůstu*. Praha: Svobodné knihovny, 2022., str. 54.

Prekarizace práce je spojována s prostředím nestandardních typů pracovních úvazků, kvůli kterým jsou lidé, pracující například jako freelanceři, v neustálé nejistotě.⁷ Společně k této nejistotě často nebývá rozdělen pracovní a volný čas a aktéři*ky, působící v tomto systému mohou být kapacitně vyčerpáni až na pokraji vyhoření za minimální mzdy, jak například popisuje Bojana Kunst ve svém textu *Umělcův čas: Projektová časovost*.⁸ A právě v těchto situacích nabízí myšlenka nerůstu alternativu i v kulturním poli.

Ve chvíli, kdy umělci*kyně, kritici*čky a kulturní pracovníci*ce nemají možnost si mentálně, ani fyzicky odpočinout a jejich mzdy se odrážejí pouze na základě jejich produkce, začíná být nevyhnutelná potřeba zvolnění, bez toho, aniž by se jednalo o úraz či jinou indispozici. Aby tím mohli ulehčit sobě samým a zároveň planetě. V umělecké praxi se toto odráží ať už zviditelňováním problematiky skrze uměleckou tvorbu, přičemž považuji za důležité zmínit například titul *Hranice práce* – jakožto filmový dokument,⁹ inscenaci *Hrdinové kapitalistické práce*¹⁰ nebo původní sérii textů Saši Uhlové, které začaly vycházet v roce 2017,¹¹ zabývající se právě vykořisťováním v zaměstnání, ať už v rámci standardní pracovní smlouvy či práci na dohodu.

Druhým způsobem aktivit ze strany kulturní obce je snaha o aktivizaci politického sektoru, například vyvíjením tlaku na vytvoření statusu umělce¹² nebo upravením své umělecké tvorby.¹³ Vyústěním všech těchto a dalších snah byl například zmíněný *Otevřený dopis ministru kultury ve věci udržitelnosti a nerůstu*.¹⁴

⁷ MEZIHORÁK, Petr. Prekérní pojem prekarity. *Artalk* [online]. 2023, 20. 3. 2023, 4,5 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2023/03/20/prekerni-pojem-prekarity/>.

⁸ KUNST, Bojana. *Umělcův čas: Projektová časovost*. In: SKOPALOVÁ, Eva a Václav JÁNOŠČÍK. *Návrat do budoucnosti*. Praha: UMRPUM, 2019, s. 17.

⁹ Dokumentární film, režie: Apolena Rychlíková, premiéra 2017.

¹⁰ Městská divadla pražská – Komédie, režie Michal Hába, premiéra 2020.

¹¹ Stejně tak vytvořila již zmíněný dokument, oceňovaný například na Mezinárodním festivalu dokumentárního filmu Jihlava.

¹² Na poli výtvarného umění nejvíce působí Spolku Skutek v čele s Johanou Lomovou – např. brožura *Sociální postavení umělce/umělkyně, kurátora/kurátorky a kritika/kritičky* z roku 2017.

¹³ Například brněnské HaDivadlo se svou sezonou 2021/2022: *Nerůst*, kterému přecházela inscenace *Vnímání* (premiéra 2020).

¹⁴ ADAMEC, Jakub, Ivan BURAJ, Marie ČTVERÁČKOVÁ, Matyáš DLAB, Martina JOHNOVÁ, Anna REMEŠOVÁ a Šárka ZAHÁLKOVÁ. *Otevřený dopis ministru kultury*. *A2*. 2022, **XVIII**(5), 1.

V dopise, který bychom mohli považovat za druh manifestu, jsou sepsány požadavky a doporučení ke zlepšení podmínek pro uměleckou tvorbu a zastřešující myšlenkou je právě idea nerůstu a její zpomalovací strategie. Pod dopisem je podepsáno více jak 300 signatářů z rozličných uměleckých institucí, z odlišných oborů umění.¹⁵ Text byl odeslán v březnu roku 2022 současnému ministrovi kultury, který nastoupil do úřadu v roce 2021. Reakcí na dopis byla zmíněná panelová diskuze *Jak tvořit v kultuře udržitelně?*, která se proběhla za přítomnosti aktérů*rek pracovní skupiny, sezvaných hostů*ek, ministra kultury a diváků*ček, kteří mohli také interagovat (zásadní zde byl výstup aktéra divadelní pražské scény). Považuji to za jeden z nejvýraznějších současných střetů umělecké obce s veřejnou správou, a právě proto se těmto konkrétním událostem budu věnovat jako druhům performativního jednání.

Práce je rozdělena do dvou hlavních částí, teoretické a analytické. Primárně vycházím z *Teorie jednání* od Pierra Bourdieu, přičemž využívám jeho pojmů *habitus*, *pole* a *kapitál*. Všechny tyto pojmy aplikuji na jednotlivé aktéry*ky, čímž objasňuji a popisuji jejich jednání v rámci, v tomto případně uměleckém, poli. K analýze dopisu a diskuze využívám texty *Jak udělat něco slovy* od Johna Langshawa Austina¹⁶ a studie *Ideologie jako kulturní systém* od Clifforda Geertze.¹⁷

Nejprve jsou v práci nastíněny podmínky v kultuře a vyústěním této kapitoly je propojení nerůstu a práce v kultuře, čímž se plynule přesouvám k popisu vzniku samotného dopisu. Analytická část se na základě zmíněné literatury zabývá vztahy a jednáním jednotlivých aktérů*rek. Data potřebná k výzkumné části práce jsem získala zúčastněným pozorováním na diskuzi, účasti v iniciativě a pomocí rozhovorů s přímými i nepřímými aktéry*kami navázanými na dopis či diskuzi. K uskutečnění výzkumu pro mne byly podnětnými dvě knihy, které se zabývají kvalitativním způsobem výzkumu. První z nich byla od Jana Hendla, kniha s názvem *Kvalitativní výzkum*,¹⁸ která mi pomohla hlavně při tvorbě a provádění rozhovorů s klíčovými aktéry*kami a následně *Anthropological practice* od Judith Okely,¹⁹ ve které je popsáno, jakým způsobem provádět zúčastněné pozorování.

¹⁵ Výtvarná scéna, audiovizuální, literární, hudební, divadelní ad.

¹⁶ AUSTIN, J. L. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. Základní filosofické texty.

¹⁷ GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur: Vybrané eseje: Ideologie jako kulturní systém*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000.

¹⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Druhé. Praha: Portál, 2005.

¹⁹ OKELY, Judith. *Anthropological Practice*. Abingdon, New York: Routledge, 2012.

Nosnými pro můj vlastní výzkum se mi staly dvě předešlé práce, které jsem četla. První z nich je disertační práce Petra Kubaly *Pokušení romantické soudržnosti*,²⁰ která je popsáním terénního výzkumu v jednom z českých divadel a pomohla mi v rámci procesu anonymizace²¹ a způsobu, jakým mohu aplikovat teoretická východiska společně s daty na základě rozhovorů a zúčastněného pozorování. Další z nich je stať Josefa Ledviny *České umění kolem roku 1980 jako pole kulturní produkce*,²² ve které autor popisuje vývoj umění v druhé polovině minulého století a využívá k tomu přístup Pierra Bourdieu a jeho rekonstrukce pole, díky které jsem se mohla inspirovat a poučit, jak právě kulturní pole rekonstruovat.

Dalším zásadním materiálem mi byla rešerše vytvořená Divadelním ústavem Institutu umění k tématu statusu umělce,²³ díky které jsem byla schopná dohledat další podklady k práci a nahlížet na problematiku plastičtěji.

²⁰ KUBALA, Petr. *Pokušení romantické soudržnosti*. Brno, 2020. Disertační práce. Masarykova univerzita.

²¹ Všechny předešlé i následné citace z rozhovorů a diskuze jsou anonymizované.

²² LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 jako pole kulturní produkce*. Praha, 2010. Studie. Univerzita Karlova.

²³ *Status umělce* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2019 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/o-nas/veda-a-vyzkum/vedeckovyzkumne-projekty/1906-status-umelce>.

1. Teoretická východiska

Pro analýzu dopisu a diskuze je klíčové rekonstruovat a uvědomit si pole, na jakém aktéři a aktérky jednají, tak jak je popisuje sociolog Pierre Bourdieu. Pole kulturní produkce zde můžeme vnímat jako nově vzniklou autonomní část sociálního prostoru.²⁴ Popsání pole, v rámci kterého aktéři*čky jednají, je zásadní pro schopnost popsat performativitu tohoto jednání, a právě proto jako teoretická východiska jsem zvolila teorii pole a díky ní aplikovala teorii performativity Johna Langshaw Austina. V poslední části této kapitoly se zabývám propojením teoretických východisek z pohledu možného performování ideologií.

1.1. Teorie pole

Polem je pro práci chápán celý kulturní umělecký sektor v rámci ČR. Uvnitř pole se dle Bourdieu „odehrává boj o prosazení legitimních principů veřejné interpretace skutečnosti.“²⁵ Aktéři*čky v poli navzájem sdílejí svá přesvědčení, přestože se jedná o neustálé soupeření v rámci mocenských vztahů. Z doslovu z *Pravidel umění* „pro Bourdieua bylo klíčové vypořádat se s touto představou, podle které bychom se měli snažit porozumět uměleckým dílům, textům i spisovatelům jako součástí procesu, během kterého umělci proměňují realitu, kterou sami určitým způsobem prožívají.“²⁶ Proto je důležité si v současné době pokládat otázku, jaké umění může vznikat, pokud podmínky pro uměleckou tvorbu jsou nedostatečné a její tvůrci*kyne bývají často kapacitně vyčepání*né.

Pro kulturní pole je stěžejní myšlenka, že ekonomický kapitál představuje „obecný prostředek ovládnutí,“ pole kulturní produkce toto „obecné pravidlo“ převrací naruby. Jak popisuje Josef Ledvina, ve své studii, tak „otevřeně deklarovaný zájem maximalizovat ekonomický zisk je tu nahrazován otevřeně deklarovaným zájmem žádný zisk nemít.“²⁷

²⁴ BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998, str. 112.

²⁵ SZALÓ, Csaba. Symbolická alchymie na literární poli (Doslov). In: BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění*. Brno: Host, 2010, s. 26, str. 447.

²⁶ Tamtéž, str. 459.

²⁷ LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 jako pole kulturní produkce*. Praha, 2010. Studie. Univerzita Karlova, str. 32.

Důležitými, a i v práci klíčovými pojmy, jsou *kapitál* a *habitus*. Pierre Bourdieu stanovil různé druhy kapitálu, přičemž pro práci je nejdůležitější typ sociálního kapitálu, tedy jakákoliv vlastnost, kterou mohou ostatní aktéři*čky ocenit, uznat.²⁸ Do něj bychom mohli zařadit pro práci stěžejní kulturní, sociální a již zmíněný ekonomický kapitál. V kulturním kapitálu je zásadní kulturní povědomí, ale i dosažené vzdělání. S tím jde i v ruku v ruce další typ symbolického kapitálu, sociální kapitál. Ten rozšiřuje jedincovo pole působnosti například i do dalších polí, jelikož v sobě obsahuje sociální vazby a různé druhy kontaktů, které bývají právě v umění často vyzdvihovány jakožto nutné pro přežití na trhu práce. Ekonomický kapitál pracuje převážně s materiálním zajištěním a postavením ve společnosti.²⁹ Typy, jakými mohou disponovat lidé dle svého zaměstnání popisuje Pierre Bourdieu v *Teorii jednání*, kde vkládá schéma, z něhož lze vyčíst jakým způsobem se lidé v rámci pole přiklání k různým ideologiím právě skrze své habitusy a kapitály.³⁰ Na základě tohoto schématu také popisuje možné vizuální znaky jedince a jeho zaměstnání.

Dalším z pojmů Pierra Bourdieu je pojem *habitus*, který popisuje výchozí pozice jedince, na základě kterých jedná a následně získává a rozšiřuje kapitál. Výchozí pozice jsou v tomto případě dány již rodinou a sociální bublinou, ve které se daný člověk pohybuje, ale významně se o získání habitus nepříčiňuje, jelikož jej získává přirozeně svým bytím.³¹

Aktéři*čky tohoto pole jsou si schopni sami reflektovat skutečnost a na základě této sebereflexe adekvátně jednat. Lidé mohou jednat specifickými způsoby, například uměleckými díly nebo druhem performativního jednání. V případě *Nerůstu v kultuře* se tímto performativním jednáním stává otevřený dopis a následná panelová diskuze. Zároveň právě zmíněnou schopností sebereflexe jsou mi nosnými rozhovory s klíčovými aktéry*čkami.

K rekonstrukci pole a pochopení jednání aktérů a akterek tohoto pole mi byla nápomocna studie *Ideologie jako kulturní systém*, v níž kulturní antropolog Clifford Geertz popisuje teorii zájmů a teorii napětí, teorie, se kterými v textu následně pracuji. Tyto dvě teorie podporují vztahy a typy jednání v rámci sociálního pole a popisují různé motivace k tomuto jednání. Výchozí

²⁸ BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998, str. 81.

²⁹ BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport, USA: Greenwood, 1986, s. 17., str. 16.

³⁰ BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998, str. 15.

³¹ Tamtéž, str. 16.

pozice jsou závislé na různém druhu habitů a kapitálů a svým způsobem jde o to, o jaký cíl jde jednajícím. V následně popsaných teoriích je zásadním, který typ kapitálu by měl či neměl převyšovat ostatní.

Pokud se přikloníme k názoru, který popisuje i Clifford Geertz, že „sociální jednání je v podstatě věčným bojem o moc,“³² tak otevřený dopis a panelová diskuze by se daly považovat jako jakýsi intelektuální gladiátorský zápas moci. V teorii zájmů se v politické debatě vše nakonec hodnotí dle toho, kdo je poražen a kdo vítězem. Zásadní se zde stává „válka kapitálů“, přičemž disponování ekonomickým kapitálem se považuje za stěžejní.

Protipólem ke zmíněné teorii zájmů je teorie napětí, která naopak tvrdí, že žádné společenské uspořádání není nebo nemůže být zcela úspěšné v řešení funkcionálních problémů, k nimž nevyhnutelně dochází.³³ Diskontinuita zde panuje opět v cíli, mezi úmysly „v rámci různých částí společnosti a mezi důrazem kladeným na zisk a produktivitu“ jak popisuje Geertz.³⁴ Dále popisuje, že teorie napětí vnímá pojem ideologie jakožto projev individuální nejistoty a frustrace, čímž skrze ideologii, které jedinci věří nebo jsou věrni, utíkají před pocitem úzkosti.³⁵ Pro lepší uchopení celého *Nerůstu v kultuře* a jeho počínání je dobré jej připodobnit právě k chápání ideologie skrze teorii napětí.

1.2. Teorie performativity

Pro potřeby popsání performativity dopisu a diskuze je důležitý koncept performativní výpovědi, tedy performativu, tak jak jej popisuje John Langshaw Austin v knize *Jak udělat něco slovy*.³⁶ Tento typ výpovědi znamená, že při vyslovení věty je nutné a žádoucí vykonání určitého činu, anebo je jeho součástí. Zároveň, aby tento čin by nebyl popisován jako řečení něčeho, jak popisuje Austin. Při performativní výpovědi jde tedy o to něco dělat, než jen

³² GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur: Vybrané eseje: Ideologie jako kulturní systém*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000, str. 229.

³³ Tamtéž, str. 230.

³⁴ Tamtéž, str. 230.

³⁵ Tamtéž, str. 228.

³⁶ Která se skládá z jeho přednášek na univerzitě.

informovat o realitě nebo ji popisovat. V opozici proti performativu stojí konstativ. Primární tedy je, aby výpověď měla určitý následek. Dále můžeme performativity dělit na základě jejich časového trvání.

Pro práci je také důležité popsat toto dělení performativních výpovědí, a to skrze lokuční, ilokuční a perlokuční akty. Perlokuční akt se vyznačuje tím, že vyvolá nějaký efekt. Tento efekt může být předem úmyslný, ale zároveň jeho vyvolání může být neúmyslné.³⁷

Austin sám v průběhu přepisování svých přednášek začíná toto binární rozdělování na konstativy a performativy znehodnocovat a více se kloní k tomu, že všechny výpovědi jsou performativní, záleží pouze na formulaci a dalších aspektech, které pro potřeby bakalářské práce dále nerozvádím. Pro jednodušší uchopení a plastičtější popsání situací, které vyvolaly či nevyvolaly typy výpovědí v dopisu či v diskuzi, pohlížím na události právě dělením na konstativní a performativní výpovědi, spojené s teorií napětí a cíli, na základě kterých aktéři*rky jednají.

Austin dále rozděluje promluvy ne na pravdivé a lživé, ale úspěšné a neúspěšné, které podléhají spoustě pravidel, která stanovil. Pro potřeby bakalářské diplomové práce tento přístup vnímám jako druhotný, jelikož se primárně soustředím na performativitu jednání, spojenou s jednáním v rámci sociálního pole. Tím pádem, jelikož pracuji s výzkumnou otázkou, jak byly dopis a diskuze úspěšné, a jak tuto úspěšnost určit, tak by mi konkrétní analýza na základě všech Austinových příkladů byla nadbytečnou.

Tento princip lze sledovat i v rámci panelové diskuze, kterou analyzuji také jako druh performativního jednání v rámci sociálního pole aktéry*kami kulturní obce. Takto se dá nahlížet i na otevřený dopis a jednotlivé doprovodné akce, čímž se slova vyslovená na diskuzi a věty napsané v dopise performují. Vzhledem k performativní povaze diskuze, na ní lze nahlížet také jako na druh představení v tomto poli a boj o moc v rámci hierarchizace v kulturním poli. Performativita dopisu a diskuze spočívá v jejich prezentaci ve veřejném prostoru a interakci s diváky*čkami, dalšími aktéry*kami umělecké scény.

³⁷ Tamtéž, str. 106.

1.3. Aplikace teoretických východisek

Propojení zmíněných teorií je zásadní pro pochopení performativity jednání aktérů a akterek. Pro uchopení teorií a jejich vzájemnou provázanost je nosné si je postavit na pomyslnou škálu. Z pohledu teorie performativity bychom mohli performování hodnot, konkrétně hodnot nerůstu, komparovat s popsáním v textu otevřeného dopisu. Na jedné straně využít přístupu J. L. Austina a jeho teorie performativu a konstativu, a stanovit, že pokud souzním a vyjadřuji veřejně myšlenky této ideologie, tak dle nich i jednám, tzn. že žiji nerůstovým přístupem k životu, kterým se snažím například naplňovat i své osobní vztahy, seřadit si hierarchii priorit, přičemž mi to mimo jiné umožňuje i má finanční stabilita. Mohu například zůstat v instituci, která mi k tomu dopomáhá, a toto své jednání směřovat i k udržitelnému jednání k planetě. Na druhé straně této vytvořené škály bychom se přiklonili k teorii, kterou popisuje C. Geertz, a to konkrétně k teorii napětí. Dle jednání skrze ideologii v rámci teorie napětí, tak jednající reagují na nějakou vlastní situaci. Právě ideologie nerůstu, byť zatím pro jednající nenaplněná, může být tímto útočištěm. Pokud výchozí pozice lidí, kteří jednají dopisem jsou právě takové, že nemají podmínky v rámci pole k možnosti nerůstového jednání, tak se přiklání k ideologii (nerůstu) a snaží se ji performovat skrze apel na vyšší struktury, které jejich podmínky pro jednání a třeba nerůstové žití mají možnost změnit. Toto dvojí performování hodnot nelze binárně rozdělit na jedno či druhé, ale jsou navzájem provázané, stejně jako jednání respondentů*tek.

Právě tyto teorie mi byly stěžejními při formulaci výzkumné otázky a na základě ní i hypotézy. Pokud je sociální jednání neustálým bojem o moc a v rámci kulturního pole v ČR aktéři*rky neustále sociálně jednají, tak vyvstává otázka, jaký výsledek tohoto boje je úspěšným a jak tuto úspěšnost určit. Performativní aspekty tohoto jednání dovádí ke stanovené hypotéze, jelikož záleží na perspektivě vnímání úspěšnosti. Zda na ní pohlížíme z perspektivy teorie zájmů, či teorie napětí, či teorie performativů. Rozhodujícím v tomto případě je, co je výchozím cílem jednajících. Pokud to je naplnění všech požadavků, které dopis popisuje nebo je požadavkem otevřít diskuzi. Právě tyto různé druhy úspěšnosti jsou podmíněny úspěšností performativů či zjištěním, že se jedná o pouhé konstativy.

Otázku, kterou si pokládám vedle výzkumné otázky je ta, jak úspěch či neúspěch na poli jako je česká kultura určit. Vzhledem k teoriím, ze kterých vycházím je několik možností. Jedna z nich je právě výše popsaná na základě aspektů performativity promluv. Další možností je na různé vstupní motivace pohlížet na základě využitých kapitalů v boji o moc v rámci sociálního

pole. Proto záleží, z jaké perspektivy na dopis či diskuzi nahlížíme a jakou optikou ji chceme hodnotit. Pro potřeby bakalářské práce a její omezenosti vzhledu do problematiky, ale zároveň sociální bublině, která tvořila vzorek kvalitativního výzkumu, tak v analytické části se bude jednat o kombinaci těchto přístupů hodnocení úspěšnosti dopisu a diskuze a bude blíže popsáno z jakých důvodů.

2. Rekonstrukce pole

Kapitola Rekonstrukce pole je jakýmsi přemostěním mezi teoretickou a analytickou částí. Rekonstrukce pole je zásadním teoretickým východiskem pro aplikování dat z výzkumu, zároveň vychází z části z teorie pole a performativity doplněné o konkrétní příklady z výzkumu pro lepší demonstrování jejich výsledků. Bez ustanovení pole, ve kterém konkrétní aktéři* rky jednají, by nešlo určit další aspekty tohoto jednání. Pole kulturní produkce ČR je strukturováno různými pracovními rytmy, přičemž pojem „projekt“, který níže rozvádím, je typickým pro nezávislou scénu. Tedy scénu, která měla největší potřebu jednat dopisem, a právě proto je vysvětlení tohoto pojmu v rámci pole zásadním.³⁸

V umělecké praxi je často využíván zmiňovaný pojem „projekt“ přičemž by měl být jakýmsi protipólem k práci. Projekt je všeobecně vnímán jako určitá činnost, která je spíše zájmová a v současné společnosti je považována za volnočasovou aktivitu, během níž se umělec* kyně pouze realizuje.

„...jedna členka kulturní komise: to vás přece baví ta práce a dřív jste ten festival dělali zadarmo a teď to neseď, že byste se tím mohli i žít.“³⁹

- Kristýna, ředitelka kulturní neziskové organizace, signatářka, regiony

Všeobecně je tristní, jakým způsobem společnost kulturu vnímá. Měla by být pro ni zásadní, jelikož edukuje, rozšiřuje povědomí, obohacuje každodennost a zároveň trénuje naši imaginaci o všedním životě a jeho událostech. Vnímání širší veřejnosti také odráží, jakým způsobem je vnímána postava umělce, někoho kdo vystupuje z „každodennosti“. Bourdieu ve své kapitole o *Neziskových činech* popisuje umělce jakožto sociální vrstvu, která se následně „povyšuje“ nad ostatní. Toto „povyšování“ však není možné v rámci ekonomického pole, vzhledem k všeobecnému stavu podfinancování kultury. Pojem projekt vlastně zastřešuje jakoukoliv snahu o umělecké tvoření, pokud autor*ka ani potenciální recipient*ka neví, jakým způsobem toto

³⁸ Vedle toho můžeme vnímat pracovní rytmus například ve stálých příspěvkových organizacích, které se do otevřeného dopisu také zapojily, ale s rozdílnými výchozími pozicemi.

³⁹ Kristýna, Ředitelka kulturní neziskové organizace., [diktafonový ve formátu MP4], Praha, 26. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

„snažení“ pojmenovat. Projekt by neměl mít předem stanovený cíl, je pro něj příznačná otevřenost, interdisciplinarita a soustředí se na materiálnost přítomnosti.⁴⁰ Budoucnost zde přestává být otázkou, jelikož ji nemůžeme určit. Tato procesuální časovost, kterou pojmenovává Bojana Kunst je klíčová a je stavěna v kontrastu k současnému nastavení prekarizace práce v kultuře.

„...ale na té volné noze musí umělci valit ty výkony, protože nájem musí platit každý měsíc a nemůže mít měsíc věnovaný čistě rešeršim, protože v ten měsíc musí platit nájem, a proto musí, kumulovat strašně moc těch výkonů a tím ty všechny důležité fáze pominout.“⁴¹

- Tomáš, umělecký šéf, divadlo, centrum, regiony

Například mzdy vyplácené na dohodu nebo grantový systém, který je založen na vypsání počtu produkcí, které určitá instituce (či samotný subjekt) vyprodukuje. Proces, který tomu předchází, není zahrnut v tomto rozdělování financí. Pokud si problematiku ukážeme v rámci divadelního odvětví, tak se často stává, že celý průběh zkoušení nové inscenace není zaplacen (nebo adekvátně zaplacen), ale jsou honorována pouze jednotlivá představení, která jsou následně odehrána. Ve chvíli, kdy se představení zruší (ať už z důvodu nemoci či technických důvodů), tak herci*ěčce nebo performerovi*ce není za práci zaplaceno, jelikož ji vlastně nevykonala. Stejně tak se toto týká kulturních pracovníků*ic. V čem je tato myšlenka (bohužel často i praktika) naprosto lichá je, že i umělec*kyně musí žít z nějakého stálého příjmu. Musí být schopna si vypočítat kolik následující měsíc vydělá a mít možnost si rozvrhnout tyto finance. Není to pouze otázka financí na projekty nebo volnočasové aktivity, ale je to otázka existenciální, například i placení nájmu.⁴² Pokud bychom v této myšlence šli ještě dál, tak například z pozice režisérů*rek nebo v oblasti výtvarného umění z pozice výtvarných

⁴⁰ KUNST, Bojana. Umělcův čas: Projektová časovost. In: SKOPALOVÁ, Eva a Václav JÁNOŠČÍK. *Návrat do budoucnosti*. Praha: UMRPUM, 2019, s. 17., str. 245.

⁴¹ Tomáš, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 16. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury)

⁴² Této debatě byla například věnována diskuze vytvořená nezávislou iniciativou kulturního novinářstva, která pořádala debatu s názvem *Nadšením nájem nezaplatíš*, která se odehrála 18. 4. 2023 v pražském Bike Jesus za finanční podpory Magistrátu hl. m. Praha a online časopisu o současném umění *Artalk*.

umělců*kyň není také do procesu tvorby zahrnuta řešerše, která je pro vznik díla naprosto klíčová. Projekt se tím pádem stává jakousi neplacenou prací a společnost „vykořisťuje umělce“.⁴³ Volnočasové vnímání projektu se tím pádem potvrzuje a umělec*kyně sice vytvoří hodnotné umělecké dílo, ale příští měsíc nebude mít na zaplacení záloh. Třeba protože již všechny peníze investoval*a do materiálu.⁴⁴ Vzniká vlastně autonomní druh života, který vybočuje z každodenních procesů, a tím vybočuje i z tabulkových platů. Problém by se dal řešit různými způsoby, které dopis ve svých jednotlivých částech nabízí. Nejkonkrétnějším řešením vyplynulo vytvoření absentujícího statusu umělce*kyně, který by ošetřil financování ze strany státu v případě právě nemoci či příprav.⁴⁵

„Je to taková podmnožina. Status umělce, nerovná se nerůst, ale vlastně jsou to dvě množiny, které mají hodně společného, ale není to ten jediný nástroj, ty kolečka se překrývají.“

„To je o tom, že blahobyt se nepočítá na HDP, že štěstí lidí i jiných bytostí se nedá počítat na koruny, ta myšlenka, tak to mizelo velmi rychle a to znamená, že si myslím nebo jednou z věcí je možná slovo, který trošku bývá některýma devalvované, ale je to i péče o to prostředí, ve kterém se pohybujeme jednak a druhak o komunitu, v rámci, který působíme.“⁴⁶

- Michaela, programová ředitelka galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

V současné společnosti se zdá nejdůležitější disponovat ekonomickým kapitálem, proti čemuž se právě iniciativa *Nerůst v kultuře* snaží vymezit. Jedním z cílů nerůstové skupiny je proměnit imaginaci a uvažování o kultuře, tak aby nebyla založena na neustálém zisku, o kterém by dle nich umění být nemělo. Právě proto je tak důležitý střet s veřejnou správou. Ta by měla k umění

⁴³ KUNST, Bojana. Umělcův čas: Projektová časovost. In: SKOPALOVÁ, Eva a Václav JÁNOŠČÍK. *Návrat do budoucnosti*. Praha: UMRPUM, 2019, s. 17, str. 241.

⁴⁴ BARTLOVÁ, Anežka a Johana LOMOVÁ. *Sociální postavení umělce/umělkyně, kurátora/kurátorky, kritika/kritičky*. Praha: Spolek Skutek.

⁴⁵ Zásadní je, aby nešlo pouze o mimořádné situace.

⁴⁶ Michaela, Programová ředitelka městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Pardubice, 25. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

přístupovat se všemi jejími specifickými potřebami, a takto přístupovat i k umělcům*kyním v něm tvořících.

„Oba tyto momenty (postpandemická doba a nástup ministra do jeho funkce) chápeme jako příležitost k přenastavení strukturálního vztahu k dnes zakoušené socio-ekologické krizi. Její řešení se ovšem neobejde bez proměny naší imaginace, při níž se právě kultura může stát důležitým aktérem.“⁴⁷

Popsané teorie pole a performativity a jejich vzájemné propojení jsou již částečně aplikovány v kapitole *Rekonstrukce pole*. Zároveň v teoretické části již dochází k citaci některých výroků z rozhovorů k výzkumu. Způsobu získávání těchto dat a následného zpracování se věnuje následující kapitola *Popis výzkumu*. Důvody, proč jsem výsledky využila již předem, jsou že *Rekonstrukce pole* stojí na pomezí teoretické a analytické kapitoly, přičemž využívá zmíněné teorie. Zároveň se stále jedná o popis výchozích pozic a aplikování samotných dat z výzkumu přichází až později. Analytická část se již soustředí na stanovenou výzkumnou otázku a k tomu podpůrnou hypotézu. Tyto výsledky jsou zasazeny právě do rekonstruovaného pole, čímž se jen potvrzuje jeho přiřazení k teoretické části.

⁴⁷ ADAMEC, Jakub, Ivan BURAJ, Marie ČTVERÁČKOVÁ, Matyáš DLAB, Martina JOHNOVÁ, Anna REMEŠOVÁ a Šárka ZAHÁLKOVÁ. Otevřený dopis ministru kultury. A2. 2022, XVIII(5), 1.

3. Popis výzkumu

3.1. Obecná výzkumná východiska

3.1.1. ZÚČASTNĚNÉ POZOROVÁNÍ

Popis postupu při výzkumu je zásadním pro uvědomění si časových os a časoprostoru během, kterého byl výzkum prováděn.

Analytická část mé bakalářské diplomové práce byla provedena kvalitativním výzkumem kombinací zúčastněného pozorování a rozhovorů. Práce na výzkumu začala již zmíněným zúčastněným pozorováním, mou přítomností na panelové diskuzi, která proběhla 2. 6. 2022 v Paláci Akropolis. Materiály získané z tohoto výzkumu se skládají ze zápisu do terénního deníku, doplněné o veřejně přístupný záznam z Paláce Akropolis na Artyčok.TV.⁴⁸

Jakým způsobem být v diskuzi účastna a pohlížet na ní mi byly oporou dvě knihy. Byly to *Kvalitativní výzkum* od Jana Hendla⁴⁹ a *Anthropological Practise* od Judith Okely,⁵⁰ které se otázky zúčastněného pozorování věnují. Zároveň jsem již od začátku plánování výzkumu pracovala s teorií Pierra Bourdieu a jeho popisu pole, vztaženého k poli kulturnímu a k performativním aspektům tohoto jednání. Teorii performativity využívám následně primárně při analyzování textu *Otevřeného dopisu* a promluv na panelové diskuzi.

Metoda zúčastněného pozorování dle Judith Okely umožňuje zažít událost a dění v ní na „základě zkušenosti vlastního těla.“⁵¹ Zásadní pro tento typ výzkumu je si neustále vést poznámky nebo alespoň zpracovat poznatky a získaná data bezprostředně po konání události.⁵² Zúčastněné pozorování je důležité pro získání jiné perspektivy na výzkumnou událost či skupinu, jelikož jeho přímý účastník*nice není a ani nemůže být nikdy schopen*na předat plnou rekonstrukci události a proto je dobré jakožto výzkumník*nice trénovat svou imaginaci

⁴⁸ *Jak tvořit v kultuře udržitelně? Záznam panelové diskuze* [online]. Praha: Artalk, 2022 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/06/jak-tvorit-v-kulture-udrzitelne-zaznam-panelove-diskuze/>.

⁴⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Druhé. Praha: Portál, 2005.

⁵⁰ OKELY, Judith. *Anthropological Practice*. Abingdon, New York: Routledge, 2012.

⁵¹ Tamtéž, str. 77.

⁵² Tamtéž, str. 78.

a rekonstruovat prožité události sám*a⁵³ Subjektivní rekonstrukce se musí nahlížet s dostatečným odstupem, aby se stávala objektivní a byla otevřená i zúčastněným jednajícím.

Jan Hendl ve své knize popisuje škálu jakým způsobem se účastnit událostí v kapitole *Pozorování*. Přístupy rozděluje na základě míry zapojení se do zkoumaného dění: Úplný účastník, Účastník jako pozorovatel, Pozorovatel jako účastník, Úplný pozorovatel⁵⁴ Pozorovatel jako účastník, tedy pozice, ve které jsem se nacházela na panelové diskuzi, „umožňuje účastnění se dění ve skupině, přičemž jsou si ostatní vědomi jeho pozice, může uskutečnit rozhovory, ale má menší šanci proniknout k hlubším zkušenostem jedinců.“⁵⁵ Rozhovory byly v tomto případě uskutečněny až s půl ročním odstupem po skončení konání akce.

Vzhledem k časové délce výzkumu bývají role proměněny a v mém výzkumu diskuze a fungování skupiny bylo toto pozorování proloženo o Zúčastněné pozorování - Účastník jako pozorovatel. Tuto roli jsem přebrala ve chvíli zapojení do skupiny v únoru roku 2023. Účastník jako pozorovatel přijímá roli rovnoprávného člena skupiny, ale účastníci jsou si vědomi jeho totožnosti.⁵⁶

V této fázi jsem mohla nahlédnout jakým způsobem skupina funguje na základě vlastní zkušenosti a být sama schopna vyhodnotit její následující kroky a komparovat je s daty, která vyšla z dotazování. Ve chvíli mého příchodu, na základě přizvání jednou z aktérek, se skupina nacházela ve fázi hybridního setkávání, které vyvrcholilo fyzickým setkáním v Ostravě 15. 2. 2023.

V rámci této aktivity jsem se účastnila Nerůstového výletu do Ostravy 15. 2. 2023, který byl jedním z osobních setkání skupiny. Nebyli na ní přítomni všichni ze skupiny, pouze čtyři původní členové*ky, jedna nová členka z oblasti literatury a já, jakožto účastnice pozorovatelkyně. Zde se rekapitulovaly proběhlé události a promýšlely další možné kroky.

Dalším nosným materiálem je emailová konverzace skupiny, ve které jsem momentálně přítomna. Ze setkání skupiny v Ostravě je dalším materiálem terénní deník. Díky emailové

⁵³ OKELY, Judith. *Anthropological Practice*. Abingdon, New York: Routledge, 2012, str. 80.

⁵⁴ Tamtéž, str. 191.

⁵⁵ Tamtéž, str. 191.

⁵⁶ Tamtéž, str. 191.

konverzaci jsem schopna nahlédnout do fungování skupiny ze své vlastní perspektivy a slouží mi jako podklad k analýze dalších kroků skupiny, které proběhnou v květnu a červnu roku 2023. Obě dvě tyto události jsou pro potřeby výzkumu neopomenutelné. Z předem připraveného dotazování jsem se dostala do pozice, kdy jsem události prožila a také prožívám skrze vlastní tělo a tato zkušenost je zpravidla nepřenositelná.⁵⁷ Způsob zúčastněného pozorování byl proveden úplným zapojením do skupiny, v průběhu setkání jsem si jakožto výzkumnice nevedla žádné poznámky, pouze byla přítomna na události a aktivně na ní participovala. Poznámky do formy terénního deníku byly zpracovány až následně, avšak bezprostředně po jejím skončení. Dle Pierra Bourideu je možné být tzv. zúčastněným jednajícím, i když tím jednající lidé nemají plnou kontrolu nad situací, tak jsou schopni ji adekvátně reflektovat a zároveň reflektovat i jednání ostatních. Část výzkumu formou zúčastněného pozorování je pouze doplňujícím materiálem k rozhovorům s aktéry*ami kulturní umělecké scény.

Na základě vlastního vnímání atmosféry a sledování aktérů a akterek, kteří*ré se například aktivně zapojili až v průběhu diskuze, jsem byla schopná následně vybrat respondenty*ky a zvolit vhodné otázky, na základě vlastní zkušenosti. Zároveň jsem získala osobní vhled do plánování dalších kroků a mohla je komparovat s daty, které vyšly z dotazování.

3.1.2. ROZHOVORY

Rozhovory byly následně uskutečněny v období od ledna do března roku 2023. V této době byla skupina ve fázi hybridního scházení se a domlouvání na dalších krocích, kterými by opět prezentovala veřejně své zájmy a cíle.

Jakým způsobem přistupovat k rozhovorům popisuje ve své publikaci *Kvalitativní výzkum* opět Jan Hendl. V kapitole o *Metodě získávání dat* popisuje způsoby, jakými je možné vést rozhovory v závislosti na výzkumné otázce, kterou si výzkumník*nice položí. Pro mé účely byla stěžejní část o vedení rozhovorů a následně specifiky o vedení rozhovoru pomocí návodu. To zde Hendl popisuje jako umění i vědu zároveň,⁵⁸ přičemž tazatel*ka si musí propracovaně promyslet jakým způsobem bude klást otázky, dát jim hierarchii a poskládat je dle logických celků. Důležité je také být intuitivní, mít dobře připravenou rešerši, aby se respondent*ka cítili komfortně a byli ve svých odpovědích otevření a upřímní. Důraz je také kladen na správné

⁵⁷ OKELY, Judith. *Anthropological Practice*. Abingdon, New York: Routledge, 2012, str. 77.

⁵⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Druhé. Praha: Portál, 2005, str. 166.

odhadnutí délky rozhovoru a aby s tímto byl seznámen i dotazovaný*ná. Typy otázek Hendl ve své knize rozřazuje do tří kategorií, dle časovosti na minulost, přítomnost, budoucnost a následně do šesti kategorií, na základě typu dat, která chceme zjistit. Klíčovou se mi stala tabulka objevující se v podkapitole s názvem *Rozhovor pomocí návodu*. Dotazy k rozhovoru se zde rozdělují do zmíněných tří kategorií a ke každé z nich je doplněna sada otázek. Tyto otázky navzájem prolínají otázky vztahující se k pocitům, názorům, znalostem, vnímání, zkušenostem nebo chování. Otázky demografické a kontextové jsou odděleny, jelikož se týkají rutinních záležitostí, které se mohou a nemusí přímo vztahovat k výzkumu.⁵⁹ V rámci rozhovorů k bakalářské práci byly využity všechny typy otázek. Hendl sám vychází z Bruce Pattona, který neustanovuje způsob, jakým je nejlepší řídit rozhovory a pouze nabízí jistá doporučení. Dle něj neexistuje žádný předpis pro vedení efektivního interview. Uvádí některé osvědčené zásady, ve kterých dává tipy a rady vztahující se primárně k tomu, aby se dotazovaní cítili komfortně a my v pozici výzkumníka*ce získali, co nejkvalitnější data a zároveň tato data získávali eticky.⁶⁰

Respondenti*ky byly vybírání*ny na základě třech kritérií, aby pohled *Nerůst v kultuře* byl utvořen co nejkompexněji. Tato kritéria se odvíjela od časové osy, kterou jsem si pro potřeby výzkumu vytvořila na základě Hendlůva časového rozdělení typů otázek. Prvním kritériem bylo přímé zapojení do tvorby dopisu, následně účast (ať už fyzická či online) na diskuzi a přímé či nepřímé napojení na myšlenky nerůstu v kultuře. Z tohoto rozdělení jsem dále otázky dělila do dalších třech fází v závislosti na zmíněné časové ose. Rozhovory byly tvořeny kvalitativním způsobem dotazování v kombinaci s rozhovorem pomocí návodu.⁶¹ Všichni dotazovaní měli stejné dotazy na vztah ke skupině a k dopisu a diskuzi. Jakým způsobem vnímají diskuzi a z ní vyplývající možná východiska požadavků dopisu, potažmo jaký mají názor na status umělce a jak vnímají jeho propojení s nerůstem. Otázky se proměňovaly na základě zapojení respondentky*ta v čase a prostoru (zda se jednalo o účastníka*ci aktivní či pasivní). Pokud se jednalo o člena*ku, tak byly dotazy doplněny o způsoby fungování skupiny, přípravné práce ke vzniku dopisu a následně diskuze. Jakým způsobem byla připravována, jak probíhala ve vnímání respondentů*tek a jak byla vytvářena dramaturgie, společně s výběrem hostů a hostky.

⁵⁹ Tamtéž, str. 168.

⁶⁰ Tamtéž, str. 168.

⁶¹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Druhé. Praha: Portál, 2005, str. 166 a 174.

První fáze, která byla realizována v období ledna až března 2023 (stejně jako ostatní fáze výzkumu), se týkala průběhu scházení se pracovní skupiny a způsobu její komunikace, rozvrstvení v autonomní skupině, impulsů ke vytvoření dopisu, zorganizování diskuze, založené na jejich vlastní rekonstrukci minulosti a subjektivních pocitů. V této fázi bylo klíčové zrealizovat rozhovory s aktivními, i minulými účastníky*cemi skupiny. Jednalo se primárně o zástupce*kyně uměleckých organizací z oborů divadla, výtvarného umění a hudby. V celkovém součtu šlo o sedm respondentů*tek, kteří ale byli přítomni i v dalších fázích, tudíž dotazy pro ně byly zaměřeny i na druhou a třetí fázi výzkumu.

Druhá fáze se zabývala samotnou panelovou diskuzí *Jak tvořit v kultuře udržitelně?*. Zde byli osloveni opět organizátoři*ky diskuze (tedy účastníci*ce pracovní skupiny), ale důraz byl kladen na hosty a hostku události. Osloveni byli všechny čtyři hosté*ky, avšak výzkumu se účastnili pouze tři. Čtvrtý host, zástupce ministerstva kultury, sice rozhovor přislíbil korespondenčně, ale následně vzhledem k časové vytiženosti z výzkumu odstoupil. Zúčastnili se tedy hostka z výtvarného umění, host z divadelního umění a následně zástupce veřejné správy ze zahraničí. Dalším z dotazovaných, mimo organizátorů*rek diskuze, byli výrazní aktéři*ky z publika. Jakožto jejich zástupce jsem si vybrala představitele divadelní scény, jehož výstup byl nejsilnější a vzbudil nejvíce reakcí. Dotazy byly směřovány na vnímání atmosféry v Paláci Akropolis, rekapitulaci pocitů z průběhu, i důsledku a následně i ke popsání současných podmínek práce v kultuře a případného řešení, jak je zlepšit.

Třetí fáze byla primárně věnována signatářům*kám otevřeného dopisu a účastníkům*cím panelové diskuze. V této fázi bylo osloveno pět respondentek, které jsou jakýmkoliv způsobem zainteresované v proběhlých událostech. Dotazy se týkaly vnějších pocitů z průběhu konání pracovní skupiny. S těmito respondentkami jsem pracovala pod názvem „periferie“ jakožto s aktivními účastnicemi akcí, ale ne jejich přímými aktéry*kami. Díky těmto odpovědím jsem dokázala získat komplexnější pohled na proběhlé události a tím výzkum není jednostranným. V rámci panelové diskuze byl kladen největší důraz na neexistující status umělce*kyně v ČR, kterým se také zabývala třetí fáze výzkumu. Tento okruh zájmu byl již nad rámec bakalářské práce a celý průběh zpracování výzkumu značně ztížil a prodloužil.

V celkovém součtu se jedná o 16 rozhovorů (z původně plánovaných 20), přičemž 13 jich bylo provedeno osobním setkáním a pouze 3 online, přes platformu ZOOM. Délka rozhovorů se pohybovala v rozmezí půl hodiny až hodiny, dle toho, zda se jednalo o respondenta*ku z „centra“ či „periferie“. Všechny rozhovory byly zaznamenány na diktafon a následně

v textovém procesoru Word automaticky přepsány z audio záznamu do textové formy, doplněné o mou korekturu.

Jak již bylo nastíněno, respondenti*ky byli vybíráni na základě časových os, kterými jejich jednání v poli proběhlo. Ty se navzájem prolínají a není proto možné, aby byli přesně časově a prostorově zařazeni. Ve výsledku se výzkumu účastnilo 16 respondentů*tek, kteří*ré pocházejí z odlišných kulturních odvětví i regionů. Jsou zde rovnoměrně zastoupeni zástupci výtvarné a divadelní scény napříč regiony (Praha, Brno, Pardubice, Hradec Králové, Ostrava, Bratislava). V menšině byli zástupci*kyně hudební sféry. Jedná se o výrazné aktéry*ky současného českého uměleckého diskurzu, ať už v pozici aktivních tvůrců*kyň, teoretiků*ček nebo zřizovatelů*lek kulturních institucí. Nulové je zde zastoupení reprezentantů*tek státní správy, kvůli jejich časové vytíženosti. Vzhledem k politické povaze tématu, jeho citlivosti a aktuálnosti jsou všichni odpovídající částečně anonymizováni. Vzhledem k malému poli kulturní obce ČR nikdy nemůže být úplné, jelikož jsou aktéři*ky snadno dohledatelní*né na základě popsané pozice v poli. Anonymizace probíhala změnou jména, pouze na jiné jméno křestní. K podpoření výpovědi zůstává u jména povolání, pozice v rámci *Nerůstu v kultuře* nebo spojitost s dopisem či diskuzí. Poslední informací u odpovídajících zůstává místo působení, Praha nebo regiony.

3.2. Způsob vyhodnocování výzkumu

Všechny vzniklé rozhovory byly po přepsání vloženy do programu ATLAS.ti, který umožňuje texty vyhodnocovat na základě vytvořených kódů. Audio záznamy jednotlivých rozhovorů jsou dostupné v mém soukromém archivu. Kódování probíhalo hierarchizací kódů do komplexnějších skupin a následně jejich detailnější rozepsání. Kódy byly rozděleny do čtyř skupin: „prostorové kódy“, „časové kódy“, „performativita dopisu“ a sada kódů, které by se daly zařadit do vícero předchozích kategorií, ty rozepíši samostatně. Sady kódů obsahovaly jednotlivé kódy, zařazené na základě jejich popisu do „vyšších“ kategorií. Ve skupině „prostorové kódy“ se nacházely kódy, díky kterým jsem analyzovala rozhovory na základě Pierra Bourdieu a jeho teorie. Jednalo se primárně o ustanovení pozic v poli jednotlivých jednajících aktérů*rek a jakým způsobem si oni*y interpretují toto jednání.⁶² Z nich vyplývá

⁶² SZALÓ, Csaba. Symbolická alchymie na literární poli (Doslov). In: BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění*. Brno: Host, 2010, s. 26, str. 454.

habitus a kapitál odpovídajících a v analýze rozhovorů slouží k rozpoznání jednání jednajících. Kódy proto byly pod názvy „centrum“ – členy*ky pracovní skupiny, „regiony“ – zástupci*kyně regionálních kulturních organizací, „autorita“ – jednání státní správy. Následně se kódy zaměřovaly na způsob, jakým členové*ky jednali, proto jsem zvolila kódy „silná organizace“, „slabá organizace“ a poté kódy týkající se pracovních podmínek. V opozici stály „výhody“ a „nevýhody“. Všechny kódy v sekci „prostorové kódy“ byly stanoveny předem a odrážely vlastní předpoklad, na základě znalosti rozhovorů. Kódem, který byl doplněn do kategorie „prostorových kódů“ byl kód s názvem „kostým“, jelikož byl kostým jednajících často explicitně pojmenováván v souvislosti s habitem dané osoby. Tímto způsobem pojmenování habitů a kapitálů odpovídajících mi umožnilo je následně zasadit do „časových kódů“.

Další sadou kódů byly „časové kódy“, díky kterým jsem rekonstruovala časovou osu, jakým způsobem jednotlivé události probíhaly, co jim předcházelo a jaké nesou následky. Pro tuto analýzu byly zvoleny kódy „příprava“, „důsledek dopisu“, „důsledek diskuze“. Následně jsem hledala, jaké další kroky má v plánu pracovní skupina, proto kód „další kroky“, poté „úspěch“, „neúspěch“ – jakožto vyhodnocení dopadů práce *Nerůstu v kultuře*. Posledními v této sadě byly „dopad na veřejnost“ a „dopad na jednotlivce“. Důsledky a úspěchy či neúspěchy dopisu či diskuze se ukázalo jako chybné od sebe dělit. V původním plánu analýzy byly tyto kódy dány samostatně, ale z rozhovorů vyšlo, že samotní jednající je neoddělují. Jelikož nepojmenovávají toto vnímání odlišně byly kódy dány v celek – „dopad“, „úspěch“, „neúspěch“. Kód „očekávání“ byl také často totožný s dopadem, protože opět nebyly tyto dvě možnosti respondenty*kami oddělovány, tudíž byl následně spojen v „dopad“.

Třetí sada kódů se zabývala samotným dopisem a jeho performativitou, proto byl zvolen název „performativita dopisu“. V této části bylo zásadní zjistit pocit odpovídajících ze samotného otevřeného dopisu. Jednalo se o kódy „jazyk dopisu“, který mapoval, jakým způsobem byl dopis napsán a zda měl někdo z respondentů*tek výhrady či pozitivní reakce. Dalšími kódy byly „neztotožnění se s dopisem“ či naopak „pocit sounáležitosti“. Ať už u odpovídajících nebo jejich popisu reakcí od okolí.

Poslední sadou kódů byly ty, které nešlo jednoznačně zasadit pouze do jedné z předchozích sad. Jednalo se o termíny „ideologie“, „hodnoty“ a „kritiky a publicistika“. Daly by se nejlépe zařadit pod sadu „performativita dopisu“ jelikož „ideologie“ i „hodnoty“ spadají do základních kamenů, na kterých byl následně dopis vystavěn. Současně pomáhají k popisu habitu i získaného kapitálu, proto zapadají i pod kategorii „prostorové kódy“, ale také se odrážejí v průběhu dění událostí, tak jak jsou popisovány v rozhovorech. Kód „kritika a publicistika“

byl většinou označen ve stejné sekci s kódem „dopad“, jelikož mapoval pozitivní i negativní ohlasy odborné i neodborné veřejnosti na celou iniciativu, potažmo neoddělitelně dopis či diskuzi. Zároveň splňoval často i „očekávání“ („dopad“) odpovídajících, které bylo zařazeno do „časových kódů“.

Součástí kódování byl také přepis panelové diskuze, který byl zkoumán na základě totožných kódů jako rozhovory. Doplněním byly kódy s názvem zabývající se přímými slovesy obsahující sliby a tvrzení, na základě, kterých jsem analyzovala diskuzi dle popisu performativu a konstativu J. L. Austina.

V ATLAS.ti nebylo předmětem kódování získaný materiál z terénních deníků, ani z poskytnuté emailové konverzace skupiny. Prvním z důvodů bylo, že terénní deníky obsahují mé vlastní vnímání událostí a čistě praktické informace o průběhu, které byly zmiňovány i respondenty*kami v rozhovorech. Emailová konverzace je pouhým doplněním k bakalářské práci a přímo její obsah není využit v analytické části práce, pouze zmíněn v samotném závěru. Z časových důvodů nebylo možné ji podrobit podrobnému kódování, takže ji využiji převážně k verifikaci zjištění či podpoření svých závěrů, které vyšly z analýzy výzkumu.

V rámci výzkumu tedy nejde o konkrétní případy, ale o podobnosti, které jsou popsány v rozhovorech. Z nich jsem byla schopna popsat obecnější tvrzení, a právě na základě anonymizovaných citací tato tvrzení verifikovat.

4. Analytická část

4.1. Jednání v prostoru

4.1.1. ORGANIZACE SKUPINY NA ZÁKLADĚ HABITŮ A KAPITÁLŮ

„Na začátku našeho propojení z mého pohledu stály dvě věci, jedna asi ta nejvíc iniciační byla ta, že v Česku vznikla nerůstová skupina ... a my za kulturu jsme se cítili, že v té první fázi nevíme úplně přesně jak jim pomoci, nebo co jim dát, hodně z těch lidí má nějakou aktivistickou zkušenost a ten plán byl docela jasný. Tak jsme se pak neformálně, jenom tak měli potřebu si zavolat já, Jana a Ondřej a začali jsme se bavit o tom, že asi v tom fungování té skupiny nemáme, co přinést, ale že by bylo fajn jenom tak si brainstormovat, co můžeme dělat dál my.“

63

- Tomáš, umělecký šéf, divadlo, centrum, regiony

První kapitola analytické části se věnuje výsledkům, které vyšly primárně z kategorie „prostorových kódů“. To znamená, jakým způsobem skupina funguje a jakým způsobem její aktéři*čky jednají. Zároveň popisuje styl organizace spojený s jednáním k signatářům*kám. Jak vyšlo z výzkumu není možné oddělovat dopis od diskuze, a proto příklady, vybrané k demonstrování teorií budou provázáním citací z těchto dvou událostí. Stejně tomu tak bude i v dalších kapitolách, vzhledem k tomu, že samotní odpovídající tyto dvě události ve svém vnímání ohledně fungování či dopadu neoddělují.

Skupina vznikla začátkem roku 2021 a postupně se počet jejích členů*nek rozrůstal. Důvod vzniku této skupiny byl již v teoretické části popsán skrze problematiku umělecké činnosti na poli kulturní produkce v ČR. Zakládajícími členové*ky byli*y z oblastní výtvarného a divadelního umění a jejich zájmem bylo rozšířit pole umění, aby se problém performativně zobrazoval v celé jeho šíři a rozmanitosti, kterou postihuje. Důležitou byla snaha o

⁶³ Tomáš, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 16. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

decentralizaci, ať už z perspektivy rozlohy měst nebo z diskuze, která o nerůstu v místech probíhá. Zásadním se tedy stává nestavět problematiku podhodnocení kultury a vyhoření pouze na pár konkrétních příkladech, ale také se zaměřit na jistou obecnost tohoto problému a zobrazovat ji použitím symbolů. V rámci skupiny toto probíhalo nejvíce na základě sociálního kapitálu, díky kterému byli schopni aktéři*rky oslovit další potenciální členy*ky. Pro oslovování dalších členů*nek bylo klíčové znát pozadí jejich práce a způsob jejich jednání. Zda se v rámci instituce, kterou například daný člověk vede a téma nerůstu jakýmkoliv způsobem implemetuje, zda si budou účastníci*ce ve skupině rozumět i na lidské rovině, aby se mezi sebou domluvili bez větších potíží.

„Celému vzniku dopisu předcházela rok setkávání se online, kdy jsme hledali nějak podobně smýšlející aktéry.“⁶⁴

- Jana, teoretička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

Zásadním se tedy stával habitus a kapitál, který rozhodoval o zapojení či nezapojení do skupiny. Oslovený člověk již neprocházel žádným přijímacím řízením či schvalovacím procesem, pouze byl přidán do emailové konverzace, pokud s tím souhlasil. Zároveň strategičnost vybírání jednotlivých aktérů*rek k zapojení do skupiny a následně i hostů a hostek do diskuze fungovalo na základě zmíněné reprezentace symbolů. Toto se dá demonstrovat na příkladu diskuze, stejně jako jej popsali účastníci*ce výzkumu. Hostka z výtvarného umění fungovala jako symbol statusu umělce, další host jako symbol nezávislých (divadelních) scén, host ze zahraničí jako symbol fungování alternativy ke statusu umělce. Logicky moderátor*ka jakožto symbol *Nerůstu v kultuře* a ministr kultury jako symbol veřejné správy. Tím se přikláníme k jednání skupiny ke spektru v teorii zájmů, tak jak ji popisuje Clifford Geertz. Ostatně odkaz na jednání na základě symbolů je explicitně pojmenován i v samotném dopise při oslovování ministra kultury.

⁶⁴ Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

*Obracíme se na Vás jako na politickou osobnost, která symbolicky zastupuje celý český kulturní sektor, a domníváme se, že pro tento náš apel není vhodnějšího načasování.*⁶⁵

„Dopis byl adresován ministru kultury, ale dejme tomu i prakticky, ale i **symbolicky**, že mělo to být i kombinace až trochu manifestu.“⁶⁶

- Matěj, umělecký ředitel, divadlo, bývalý člen iniciativy, regiony

Pokud se v analýze vrátíme k samotnému pojmenovávání rozmanitosti kulturního pole, tak její popisují ve svých odpovědích i respondenti*ky.

„...že oni to chtěli nějakým způsobem decentralizovat skupinu, protože to tvrdé jádro Brno, Praha a pak já jsem tam přišel jako zástupce regionu, Zuzana z dalšího regionu, Michaela z jiného regionu a myslím si, že potřebovali ty chapadla rozrůst.“⁶⁷

- Viktor, kurátor a dramaturg galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

Na rozmanitosti skupiny i signatářů*řek si členové*ky zakládají a následně se díky tomu prezentují jako zástupci tvořícího kulturního pole v ČR.⁶⁸ Samotní její performativem zmiňují na začátku textu otevřeného dopisu, kdy signatáře*ky vybízí k uvedení jména, popsání pozice či názvu instituce, se kterou spolupracují.

⁶⁵ ADAMEC, Jakub, Ivan BURAJ, Marie ČTVERÁČKOVÁ, Matyáš DLAB, Martina JOHNOVÁ, Anna REMEŠOVÁ a Šárka ZAHÁLKOVÁ. Otevřený dopis ministru kultury. A2. 2022, **XVIII**(5), 1.

⁶⁶ Matěj, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 1. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁶⁷ Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁶⁸ Toto symbolické zastoupení celé kulturní obce se stalo terčem kritiky aktérů*řek, které se v poli také nacházejí, ale s myšlenkami nerůstu se třeba neztotožňují.

„Pokud se chcete připojit k otevřenému dopisu, pošlete svůj podpis na mail: nerustvkulture@gmail.com s uvedením Vašeho jména, pozice či názvu instituce, se kterou spolupracujete. Odhalení **různorodosti** našich kontextů zřízení je pro nás důležité.“⁶⁹

Poslední větou výše citovaného odstavce explicitně,⁷⁰ i když nepojmenovaně, odkazují k Bourdieuově popisu habitu i kapitálu a jeho možného využití v rámci celku, jakožto symbolu kultury a v rámci této kultury alespoň dočasné jednoty.

„My jsme docela neformální seskupení aktérů kultury, ať už tvořících umělců a umělkyň, ale taky teoretiků a teoretiček umění a myslím si, že takovou specialitou našeho kolektivu je to, že jsme docela různorodá skupina lidí, protože jsme různorodí jak v druzích umění, které reprezentujeme, tak jsme různorodí i regionálně, což dokládá i to, jaké instituce spolu pořádají dnešní událost.“⁷¹

Jak představil iniciativu *Nerůst v kultuře* i moderátor na panelové diskuzi. Performativní aspekt tohoto propojení a obsáhnutí co nejvíce „prostorových kódů“ v republice má poměrně velký smysl i v rámci signatářů*řek. Tato rozmanitost, třeba v rámci diskuze, a četnost lidí zainteresovaných v tématu působí mohutněji a má větší důraz na veřejnou správu, v případě diskuze: symbol ministerstva proti plnému sálu Paláce Akropolis, ve kterém seděly převážně symboly kulturní obce. Poslední část, týkající se dopadu této četnosti lidí, je interpretací mé analýzy na základě dat získaných z výzkumu.

⁶⁹ ADAMEC, Jakub, Ivan BURAJ, Marie ČTVERÁČKOVÁ, Matyáš DLAB, Martina JOHNOVÁ, Anna REMEŠOVÁ a Šárka ZAHÁLKOVÁ. Otevřený dopis ministru kultury. A2. 2022, XVIII(5), 1.

⁷⁰ Který se spíše věnuje performativitě dopisu.

⁷¹ *Jak tvořit v kultuře udržitelně? Záznam panelové diskuze* [online]. Praha: Artalk, 2022 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/06/jak-tvorit-v-kulture-udrzitelne-zaznam-panelove-diskuze/>.

4.1.2. PARADOX NERŮSTU V KULTUŘE

Dle výzkumu je do celé problematiky zapojeno více výtvarné umění, nezávisle na regionu. Co se týče divadelního prostředí, tak dominuje brněnská divadelní scéna, ve které je nerůst akcentován napříč vícero divadelními institucemi. Z toho vyplývá, že regiony a Praha se péčí o vztahy a status umělce zabývají převážně ve výtvarném umění, co se týče divadelního odvětví, tak má svou základnu v Brně. Ta však vzhledem k finanční krizi a s tím spojené časové vyčerpání postupně ze skupiny vypadává. Velká část také ze skupiny musela odejít kvůli paradoxu *Nerůstu v kultuře*. Pokud skupina bojuje v zásadě za lepší časové podmínky (soudržně s tím o lepší finanční ohodnocení, aby nebyli nuceni do neustálé produkce a měli i volný čas a prostor na péči), tak práce typu *Nerůstu v kultuře* je dalším závazkem, který si zapojení lidé musí vzít. Členové*ky pracovní skupiny na toto mají rozdílný názor a z výzkumu vychází, že to závisí na potřebě o péči vztahů, které nejsou pracovní. Zjednodušeně, že členové*ky si musí stanovit své priority, se kterými do skupiny přicházejí či odcházejí a na základě těch i jednají.

„To je v tomhle strašně náročné, třeba pro mě. Já ti řeknu, jak je můj stav teď. Já pracuji normálně na plný úvazek, mám dvě malé děti, a ještě s ženou rekonstruujeme barák. Takže já, když skončím v práci, tak chci být co nejrychleji doma s dětma, a to potom si musíš vybírat, čemu se věnuješ. Takže buď se věnuješ callu hodinovému nebo dvouhodinovému nebo x hodinovému a ztratíš ten čas s dětmi nebo naopak musíš odřít call, jako nemůžu, protože teď je tohle, takže si musíš vytvořit nějakou hierarchii toho, co je pro tebe důležité v ten moment, nebo v ideálním případě najít nějaký kompromis a soulad mezi tím.“⁷²

- Viktor, kurátor a dramaturg galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

Právě v tomto případě je nosné rozdělení na základě pomyslné škály performování hodnot. Aktéři*ky se snaží propojit tyto dva druhy performování a pouze se někteří z nich více či méně přiklání k jedné či druhé teorii, ale zároveň performují oběma způsoby. Někteří se tedy přiklání k zmíněnému performování skrze performativy. Tedy, že primárně implementují nerůst do své

⁷² Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

každodennosti a performování teorií napětí se stává sekundární. Další aktéři*čky se přiklání k tomu, že spíše performují skrze teorii napětí, a to jsou právě ti aktéři*ky, kteří jsou v rámci skupiny aktivnějšími. Většina odpovídajících je ze skupiny *Nerůstu v kultuře* a performují skrze teorii napětí, ale zároveň vychází z toho, že se snaží nerůst implementovat i v osobních životech. Dalo by se říct, že tyto dvě aplikované teorie stojí v opozici a je enormně náročné je propojit, jelikož pro to nejsou vždy vhodné finanční i časové podmínky. Zmíněný příklad výše, který popisuje Viktor, se právě přiklání k performování na základě performativů. Zároveň po celou dobu našeho rozhovoru několikrát opakoval, že ví, že si tento performativní druh jednání může dovolit, a to ze své privilegované pozice pracovníka, který je zaměstnán pod městskou organizací.

Popis nerůstového jednání z rozhovorů vychází například jako prevence před vyhořením,⁷³ ale často musí tito lidé opustit svojí práci, alespoň na omezený čas, aby si tento „volný čas“ mohli dovolit.

„...že v mojí práci, skoro všech, co znám, tak je potřeba možnost se stáhnout a mám s tím dobrý zkušenosti, protože v době, co jsem to podepisovala, tak jsem byla blíž tomu stádiu doby, kdy jsem se stáhla a opravdu jsem nad něčím přemýšlela a byla jsem plná pocitu, jak moc mi to pomohlo a bylo to super a teď mám náběh k tomu, že bych to udělala znovu.“⁷⁴

- Iva, divadelní kritička, signatářka, Praha

Dalo by se toto jednání považovat opět jako performativ, který je popsán v dopise, a právě i proto, ve chvíli, kdy se jedná o tvůrce*kyně dopisu, tak se i v původním textu jimi stávají. To znamená, že oni sami, svým jednáním a svým přenastavením priorit a zároveň možností si dovolit takto jednat, se snaží implementovat nerůstové strategie do své každodennosti a dopisem se snažit dovolit to i ostatním, kteří například v kultuře fungují na volné noze.

⁷³ Stejně jako je popsáno v podcastu Raut – Nerůstem proti vyhoření od Alarmu, který vyšel 21. 2. 2022.

⁷⁴ Iva, Divadelní kritička., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 2. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

Proti tomu často respondenti*ky zmiňovali konkrétní členy skupiny, kteří právě prosazují nejvíce svou představu nerůstu v rámci vedení institucí, ale oni samotní již nemají na péči o sebe, blízké a volný čas třeba kapacitu, zároveň skupinou nejvíce „táhnou“.

„Tomáš taky mluví furt o nerůstu a pak ho člověk potká, jak má prasklou žilku v oku, protože je přepracovanej.“⁷⁵

- Antonín, divadlo, dramaturg, divadlo, bývalý člen iniciativy, Praha i regiony

Proti výše zmíněné teorii napětí stojí teorie zájmů, která je opět paradoxním jednáním skupiny a v analýze postupují i skrze tuto teorii. Stejně jako ji někteří z odpovídajících nepřímo popisují. Interesy, které jsou výchozími body jednání se stávají méně subjektivními a více jde o převahu kapitálů, kterými jednotlivci disponují. Toto se ukázalo významně na diskuzi, kde proti sobě stála veřejná správa a kulturní obec, sice otevírající dialog, ale přesto v opozici.

„Já mám dlouhodobě problém s tím, když děláme představitele kulturní obce, když se vymezujeme vůči ministerstvu, a když od něho něco požadujeme, spíš, než s tím se snažíme spolupracovat. Já jsem ten typ, který se pokouší najít možnosti spolupráce s ministerstvem a zase dlouhodobě jsou to dvě polohy. Buď prostě protestujete před ministerstvem a upozorňujete na jeho nedostatky anebo se mu snažíte pomáhat, což je lehce sebedestruktivní ale snažím se o to.“⁷⁶

- Aneta, historička umění, není signatářkou, Praha

Z výzkumu také vyplývá, že nedostatek finančního ohodnocení a kapacity není pouze na straně kulturní obce. Většina pracovníků, pracovníc, z ministerstva je také finančně podhodnocena, ale současně přehlcena prací. Proto i kdyby pro ně byl status umělce*kyně (nové nastavení grantového systému, pozměnění financování kultury vůbec atd.) klíčovými, tak již nemají skoro

⁷⁵ Antonín, Divadelní dramaturg., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 8. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁷⁶ Aneta, Historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 8. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

šanci na to řešit tuto problematiku, pokud nenastane zájem ze shora (nejspíše od samotného ministra). Tímto tvrzením nevyházím z odpovědí samotných pracovníků či pracovníc, ale z vnímání situace aktéry*kami umělecké scény.

„Oni jsou fakt strašný situace, kde pracovníci tam, je jich tam strašně málo a jsou podfinancovaný. A my víme, že vlastně v tuhle chvíli, pokud se nestructualizuje ministerstvo kultury, tak se nic nezmění, že vlastně je to zasekaný už na tý samotný úrovni toho úřadu.“⁷⁷

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

4.1.3. SIGNATÁŘI*KY

Většina aktérů*rek byla oslovoována na základě známostí a znalosti tématu, opět kapitálu a habitu. To se netýká pouze členů*nek pracovní skupiny, ale i hostů*tek, kteří*ré byli seznámi na panelovou diskusi. Systém oslovování signatářů*řek a následně pozvání na diskusi fungovalo na podobném principu jako oslovování dalších členů*nek. Skrze zmíněné nově nabitě kontakty na základě podepsání dopisu vznikl nový sociální kapitál, se kterým může pracovní skupina dále nakládat.

„...ono to fungovalo i sociálně, když člověk vidí, kdo to podepsal, tak se mu rozšiřuje to pole toho, jak o tom uvažuje.“⁷⁸

- Anna, vysokoškolská studentka, kritička, divadlo i výtvarné umění, signatářka, Praha

Právě podepsáním dopisu vznikl i adresář kontaktů a skupina se signatáři*kami může nadále zůstávat ve spojení, stejně jako tomu bylo u informování ohledně, v té době chystané, panelové diskuze.

⁷⁷ Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁷⁸ Anna, Vysokoškolská studentka, teoretička a kritička umění a divadla., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Olomouc, 18. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

„V tom březnu, tak mně to přišlo super, že se to komunikuje dobře, že mi přišly nějaký minimálně dvě reakce na email ve smyslu pozvání na další akci. Myslím si, že je to dobrý atribut a vlastně mě to motivovalo i jít na tu panelovou diskuzi v Akropoli, kterou jsem brala jako typ vyvrcholení dopisu.“⁷⁹

- Anna, vysokoškolská studentka, kritička, divadlo i výtvarné umění, signatářka, Praha

4.1.4. FUNGOVÁNÍ UVNITŘ SKUPINY

Skupina fungovala, a i nadále funguje na základě nerytmického scházení se hybridní formou. Zásadním se stalo fyzické setkání v pražském Punctu a následně v únoru roku 2022 v Brně, na kterém se dohodla na performativním postupu, tedy sepsání otevřeného dopisu. Do té doby se scházela skupina převážně online, vzhledem k omezením, kvůli restrikcím navázaným na pandemii covidu. Po domluvě sepsání dopisu vznikl Google document, do kterého každý z členů*nek mohl dopsat jednotlivou část textu, kterou si na schůzce⁸⁰ rozdělili. Následně, ve chvíli zveřejnění dopisu, každý z členů měl službu, kdy spravoval nově vzniklou emailovou doménu nerustvkulture@gmail.com.

„...nový ministr nastoupil, bylo důležité tenhle moment nějak podchytit, aby to bylo téma, kterého by se měl všimnout nebo ho bral za bernou minci. Takže ty jednotlivé části jsme si na tom společným osobním setkání rozdělili. Bylo to za mě, nebo jestli si to správně pamatuju, spíš tak, že každý se přihlásil o nějaký kousek. Nemyslím si, že tam byla v tom nějaká zásadnější logika a pak jsme to ještě vlastně po mailu v nějakém sdíleném dokumentu ještě doupravovávali a komunikovali o tom.“⁸¹

- Michaela, programová ředitelka galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

⁷⁹ Anna, Vysokoškolská studentka, teoretička a kritička umění a divadla., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Olomouc, 18. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁸⁰ Na jiné schůzi, která se odehrála na přelomu roku 2021 a 2022 v brněnském divadle.

⁸¹ Michaela, Programová ředitelka městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Pardubice, 25. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

Celkově skupina funguje převážně na základě emailových vláken, ve kterých jsou všichni členové*čky a to i nově přichozí. Skupina funguje nehierarchicky bez časových deadlinů, díky kterým umožňuje většině členů udržitelný provoz, jak je zmíněno již v předchozích kapitolách. Vše se vyvíjí převážně organicky, dle kapacit a možností jejích členů, zároveň toto by mohlo stát jako potenciální problém v jejich fungování, jelikož není dostatečně opakované performování ve veřejném prostoru, na které lidé, zainteresovaní v tématu, často nemají kapacitu ani čas.

„...pro mě je pořád skupina udržitelnou. Je to schopnost, velmi intuitivně si předávat štafetu toho, kdo to zrovna táhne a fakt si to myslím, že se to velmi organicky střídalo. Naštěstí nám tohle fungovalo, funguje zatím organicky, že jsme nemuseli nějak extrémně facilitovat nebo nad tím mudrovat.“⁸²

- Tomáš, umělecký šéf, divadlo, centrum, regiony

4.2. Performativita otevřeného dopisu a panelové diskuze

„Je to spíš něco, co reaguje i na naši nějakou vlastní situaci.“⁸³

- Antonín, dramaturg, divadlo, bývalý člen iniciativy, Praha i regiony

Zjištění na základě výzkumu tohoto typu by se dalo tedy interpretovat jako druh performativního jednání. Tím pádem by se dalo rozdělit jednání aktérů a akterek na dvojitě základě, i když nejde jednoznačně oddělit jejich kategorie, jelikož se navzájem prolínají. Pokud na textová sdělení pohlížíme jako na konstativy, tak jak je ustanovil J. L. Austin, tak dopis můžeme považovat za druh zprávy k ministerstvu kultury. Jedná se o popsání současného stavu

⁸² Tomáš, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 16. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁸³ Antonín, Divadelní dramaturg., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 8. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

práce v kultuře, o vlastní situace lidí, kteří jej sepsali a vznesení požadavků, kterými by to šlo zlepšit či ošetřit ze strany státu. Přesto se většina textu věnuje spíše popsání pocitů, ale tím, že jsou popsány se změna neděje. Za, alespoň na omezený čas, zdařilý performativ bychom mohli považovat předposlední odstavec, ve kterém se píše:

„Výše popsané myšlenky nechtějí být úplným výčtem priorit nerůstové kultury, ale počátkem veřejné **diskuse** na kulturní scéně i mimo ni.“⁸⁴

Právě tato věta obsahuje a pojmenovává jak konstativy, tak i performativy. Stává se sama performativem ve chvíli konání panelové diskuze *Jak tvořit v kultuře udržitelně?*, kdy byla opravdu otevřena diskuze na kulturní scéně i mimo ni. Naplnění této věty bylo tedy provedeno právě performativním způsobem. Skutečným, fyzickým setkáním na diskuzi kulturní obce se zástupcem ministerstva.

Styl a jazyk dopisu, který byl analyzován pod sadou kódů „performativita dopisu“ má velký dopad sám o sobě. Jedná se o reakci odborné i neodborné veřejnosti, kterou dopis vyvolal.

„...naopak měla jsem pocit, že je to napsané velmi obratně, velmi úmyslně a velmi lidsky. Prostě tak jak ta situace je.“⁸⁵

- Kristýna, ředitelka kulturní neziskové organizace, signatářka, regiony⁸⁶

„...když jsem si poprvé přečetla ten dopis, tak to na mě nepůsobilo úplně nesrozumitelně, nebo že mi přišly příliš komplikovaně ty formulace, a to vyjádření mi přišlo příliš komplikované, ale ještě si to pojistím, proč jsem k tomu měla vlastně rezervovaný přístup.“⁸⁷

⁸⁴ ADAMEC, Jakub, Ivan BURAJ, Marie ČTVERÁČKOVÁ, Matyáš DLAB, Martina JOHNOVÁ, Anna REMEŠOVÁ a Šárka ZAHÁLKOVÁ. Otevřený dopis ministru kultury. A2. 2022, **XVIII**(5), 1.

⁸⁵ Kristýna, Ředitelka kulturní neziskové organizace., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 26. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁸⁶ Výše v citaci explicitně pojmenováno, že v dopise se jedná primárně o konstativy v rámci teorie performativity.

⁸⁷ Adéla, Vedoucí oddělení ve státní příspěvkové organizaci., [diktafonový záznam ve formátu MP4], 8. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

- Adéla, vedoucí oddělení ve státní příspěvkové organizaci, divadlo, z výše popsaných důvodů není signatářkou

„to byl nějaký buď v uvozovkách manifest víc tvůrčím způsobem pojatý text, poetičtější trošku, což je něco, co mě třeba víc vyhovuje. A myslím si, že naším úkolem není formulovat zákony.“⁸⁸

- Nikola, hudební publicistka, centrum, Praha

„Měla jsem určitě trochu problém s tím, jak to bylo celé psané, že mi to přišlo psané hrozně na pěst, nebo že se hrozně snažili podat ten svůj názor tak strašně profesionálně, až to, ztrácelo ten význam.“⁸⁹

- Hedvika, studentka osmiletého gymnázia, signatářka, Praha

Z výzkumu vyplývá, že jazyk dopisu byl veřejností (i odbornou veřejností) spíše nepřijat. Jednak byl kritizována za nejednoznačnost, což bylo záměrem skupiny, aby interpretace textu byla otevřená co nejširším možností.

„...že je o obecný hodně ten otevřený dopis, o který taky šlo. Kdyby to bylo zas moc konkrétně k nám lidi říkají, že je to moc konkrétní“⁹⁰

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

⁸⁸ Nikola, Hudební publicistka., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 7. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁸⁹ Hedvika, Studentka osmiletého gymnázia., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 24. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁹⁰ Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

Formát otevřeného dopisu naopak měl pozitivní ohlasy, jelikož se tím stal transparentnějším potencionálním signatářům*kám. Zároveň na něj tím pádem ministr kultury měl větší důvod zareagovat, jelikož tento dopis „byl všemi viděn.“

„Čím vyšší ta pozornost je, tím samozřejmě větší závazek vůči třeba ministrovi to je.“⁹¹

- Matěj, umělecký šéf, divadlo, bývalý člen iniciativy, regiony

Zaměření celého původního otevřeného dopisu ministru kultury je a bylo silně ideologické a politické, což některé členy*ky odradilo a kvůli tomu ze skupiny odešli. Největším problémem se tedy zdá být zvolená zastřešující ideologie textu. Tou byla právě myšlenka nerůstu. Jedná se o kontroverzní pojem ve společnosti vzhledem ke své jazykové analýze. Paralelou mezi těmito dvěma texty⁹² je, že i dopis se stal kontroverzním ve vnímání veřejností, na základě reakcí, které vyšly jako bezprostřední reakce.⁹³ I diskuze, která mohla být kritická, zvýšila povědomí o dopisu a jeho požadavcích, což se dá považovat také za formu úspěchu, a tedy i performativu, jelikož dopis i panelová diskuze chtěly vzbudit diskuzi širší, a to se i negativními reakcemi stalo.

„Ostatně třeba ten negativ nebo kritický ohlas, třeba od lidí jako je divadelní kritik nebo jiný divadelní kritik, tak svědčí o tom, že to aspoň zavnímali, protože se to stalo předmětem veřejné

⁹¹ Matěj, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 1. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁹² Ve smyslu, že bychom formulace různých, velmi otevřených, definic nerůstu komparovali s Otevřeným dopisem.

⁹³ Prvním z textů je text Barbory Etlíkové, signatářky, na blogu Podhoubí ETLÍKOVÁ, Barbora. S přáním větší stability a vůle k naslouchání (proč jsem podepsala Otevřený dopis ministru kultury). *Podhoubí* [online]. Praha: Podhoubí, 2022 [cit. 2022-04-26]. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/s-p%C5%99%C3%A1n%C3%ADm-v%C4%9Bt%C5%A1%C3%AD-stability-a-v%C5%AFle-k-naslouch%C3%A1n%C3%AD-pro%C4%8D-jsem-podepsala-otev%C5%99en%C3%BD-dopis-ministru-kultury>.

A druhým, kritickým, Vladimíra Mikulky, který není signatářem, na blogu Nadivadlo, Mikulka: Otevřený dopis ministrovi kultury. *Nadivadlo* [online]. 2022: NADIVADLO, 2022 [cit. 2022-04-26]. Dostupné z: https://nadivadlo.blogspot.com/2022/03/mikulka-otevreny-dopis-ministrovi.html?sref=fb&fbclid=IwAR3yc57x5hbtS1KBzjU4__SBqANTvZZYE5rwC6H60oIH_tQ5rgVXhhs2Zqg.

debaty a teď je super, že se to stalo předmětem veřejné debaty nebo debaty odborné veřejnosti.⁹⁴

- Tomáš, umělecký šéf, divadlo, centrum, regiony

Kritika otevřeného dopisu se soustředila primárně na využití zastřešující ideologie, která by mohla být pro požadavky popsané v dopise, omezující.

„...právě přečtení knížek o nerůstu tu iniciativu opravdu nějakým způsobem i intelektuálně napájelo a živilo a tak, ale prostě je tam fakt možná jenom nějaký dílčí problém vůbec, v tom slově jako takovým a v tom, co pak vzbuzuje a možnostech nějakého diplomatického používání, zejména směrem k širší veřejnosti, protože jsme na nějaký diskusi opravdu intelektuálů, která je zajímavá, ale je vlastně jinde, než jsou bohužel potřeby toho sektoru a té společnosti.“⁹⁵

- Martin, umělecký šéf a ředitel, divadlo, signatář, Praha

Česko jazyčný překlad nerůstu (anglicky degrowth nebo post-growth), má však v sobě automaticky zápor, který implikuje negativní emoce. Dopis byl brán pejorativně (i v rámci kulturní obce), často chápán jako žádání o volný čas, který by byl ale placený. Možným nedostatkem ze strany pracovní skupiny, by mohlo být, že byl pojem nerůst nedostatečně vysvětlen, jak vychází z výzkumu na základě rozhovorů se signatáři*kami. V současné době v ČR stále není pojem nerůst v aktivním slovníku širší veřejnosti. Zároveň ve chvíli, kdy byl dopis adresován představiteli (ministru kultury) veřejné správy, tak tento „poetický“ jazyk zarámovaný ideologií mu mohl být nesrozumitelným. Vzhledem k tomu, že byl dopis otevřený i ke čtení a signataci kulturní obci, tak pro ni byl srozumitelným a spíše sympatickým textem.

⁹⁴ Tomáš, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 16. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁹⁵ Martin, Umělecký šéf a ředitel divadla., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 3. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

V čem spočívají performativní aspekty dopisu je nastíněné již v předešlé kapitole, zaměřené na prostorové kódy. Samotný dopis popisuje situace, v jakém stavu práce v kultuře je a podněcuje imaginaci čtenářů, v jakém stavu by mohla být nebo by bylo žádoucí, aby byla.

Performativní aspekty v rámci diskuze můžeme opět analyzovat skrze teorii performativů a konstativů. Ty se odrážejí v jednotlivých promluvách hostů a hostek, při kterých převážně ministr konstatuje probíhající události. Zároveň sama diskuze je performativním jednáním dopisu. Ze strany ministra a jeho projevu na diskuzi šlo tedy převážně o konstativy, jelikož je on sám, potažmo ministerstvo neimplementuje, tedy neperformuje. Ministr kultury pojmenovává, že proces je v současné době pomalý a reálný dopad bude mít v nedohlednu.

„Diskuze pojmenovala a otevřela nějaké problémy a otázky a minimálně zachytila ty postoje.“⁹⁶

- Max, ředitel veřejno právní instituce ze zahraničí, není signatářem

Předešlá kapitola se věnovala primárně performativní povaze výpovědí, ale i z výzkumu vyšlo, že řada respondentů*tek sama pojmenovává performativní znaky v diskuzi. Největší dojem zanechal samotný ministr kultury, který pro potřeby bakalářské diplomové práce sice rozhovor alespoň korespondenčně přislíbil, ale následně, po mém opakovaném připomenutí, jej zrušil. Toto samé jednání s kulturní obcí vycházelo i z výpovědí, přičemž bychom mohli toto chování analyzovat na základě Bourdieu popisu jednání. Pokud bychom se nacházeli na poli kulturní produkce v ČR z perspektivy pana ministra kultury, tak jej můžeme opět vnímat skrze teorii napětí C. Geertze. Pole se stává neustálým bojem o moc a dominantním kapitálem je kapitál ekonomický. Pokud samotní odpovídající popisují frustraci z jednání s ministerstvem a ministr sám pojmenovává, že nemá ambici za své funkční období prosadit status umělce a přidat zásadně víc peněz do kultury, tak se jeho konstativy stávají svým způsobem performativy.

⁹⁶ Max, Ředitel veřejno právní instituce ze zahraničí., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 2. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury.

„Ještě jsme se museli několikrát připomínat, aby nám teda ten termín dal.“⁹⁷

- Michaela, programová ředitelka, výtvarné umění, centrum, regiony

„...aby tam byl ministr kultury a snad až napočtvrté se povedlo s ním domluvit termín.“⁹⁸

- Viktor, kurátor a dramaturg galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

Na základě performování hodnot, tak vlastně implementuje své výroky do každodennosti a tím, že pro výzkum přislíbil svou účast, kterou následně zrušil, pouze potvrdil nezájem o téma a tím jej i performoval.

„... ministr, který vnímá kulturu jako příjemný doplněk, jako je třeba dřevěný motýlek.“⁹⁹

- Tomáš, umělecký šéf, divadlo, centrum, regiony

Jistý nezájem o téma a celou problematiku nastiňovala i atmosféra v sále, a hlavně následně i chování ostatních zástupců symbolů z ministerstva kultury.

„Přede mnou seděla jméno, pozice a ona občas vytáhla telefon a hrála pokémony.“¹⁰⁰

- Viktor, kurátor a dramaturg, výtvarné umění, centrum, regiony

⁹⁷ Michaela, Programová ředitelka městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Pardubice, 25. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁹⁸ Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

⁹⁹ Tomáš, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 16. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹⁰⁰ Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

„přesně někdo řekne, že se tím bude zabývat a takhle udělá, zamává, že se už nevidíme, to asi dál neposune.“¹⁰¹

- Antonín, dramaturg, divadlo, bývalý člen iniciativy, Praha i regiony

Důležitým byl také symbolický kostým, přičemž nejvýraznějším byl kostým pana ministra. Tím, jak popisují respondenti*ky, sám performoval své hodnoty. Například na základě toho, že se jednalo o ve své podstatě neformální diskuzi v divadelním prostoru a všichni přítomní*né se dle toho oblékli, čímž také performovali svou situaci.

„Bylo to znát fakt i v nějakém dresscodu, že to je úplně vyjádřené a myslím, že to takhle bylo i odstupňované od té určité snahy o být civilní, ale kultivovanost. Teď se já nevím, Tomáš z divadla v tričku, no tak dobře. Šlo v rámci diskuze o určité slušné a diplomatické a kultivované působení k člověku, který prostě opravdu přišel z jiného světa, který zřejmě přišel z nějaký drahý italský restaurace. Já nevím, přispělo to také k napětí těch lidí v sále, který opravdu přišli z ulice a často na poslední chvíli, protože i díky tomu, jak ta věc byla vůbec propagovaná a prezentovaná a nemohla být plně dobře propagovaná a prezentovaná.“¹⁰²

- Martin, umělecký šéf a ředitel, divadlo, signatář, Praha

Právě tento dress code odrážel i druh sociálního kapitálu, kterým ministr disponuje a v jakém poli se on sám pohybuje. Není to právě pole kultury ČR nebo alespoň není on tím aktérem, který by jej vytvářel. Symbolicky se i svým kostýmem se od něj distancuje.

¹⁰¹ Antonín, Divadelní dramaturg., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 8. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹⁰² Martin, Umělecký šéf a ředitel divadla., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 3. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

4.3. Dopad dopisu a diskuze

Pro potřeby rozsahu i časových možností bakalářské práce se zaměřuji v analýze „časových kódů“ primárně na dopad, který dopis a diskuze měla, a který se týká právě mé výzkumné otázky a stanovené hypotézy. Pohlížím na ní opět optikou sociologicky ustanoveného pole Bourdieu a performativními aspekty tohoto pole skrze teorii napětí.

Jak tvořit v kultuře udržitelně? svým způsobem byla politickou debatou, avšak nebyl v ní poražený, minimálně prozatím ne. Stejně tak jako v současné době nemůžeme přesně určit důsledky dopisu a diskuze, tak není možné vynést tento soud. Pokud bychom se na diskuzi dívali jakožto externisti, kteří pouze mají povědomí o její existenci a nebudeme-li z kulturního prostředí, tak s největší pravděpodobností na nás bude ministr působit právě jako mocenská autorita, jelikož je svým způsobem zřizovatelem kultury.¹⁰³ Na diskuzi převažovalo zastoupení kulturní obce, sympatizanti *Otevřeného dopisu ministru kultury* a proti zástupcům státního aparátu byli v mocenské převaze.

Diskuze sama o sobě byla respondenty*ky (centrem) vnímána jako úspěšná. Ani v rámci skupiny však nepanuje na tomto tvrzení shoda. Ze strany hlavních organizátorů*rek panuje shoda na dobré dramaturgii, časovém rozložení, naplnění očekávání, vysokou účastí a celkově dobrou atmosférou.

„...fakt to bylo docela dost připravený, že jsem ještě nikdy nezažila takhle připravenou panelovou diskuzi.“¹⁰⁴

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

Ta dle nich byla tvořena převážně hosty a hostkami, kteří*ré mluvili věcně a vytvářeli pouze mírně konfliktní atmosféru. Ta vznikla hlavně v okamžiku dotazů z publika, které celou diskuzi dostali do osobnějších rovin opravdu jednotlivých životů umělců a umělkyň a nastal, jak

¹⁰³ Skoro každá kultura je v určitém ohledu závislá na financích od státu nebo by je minimálně měla dostávat, takže i v tomto případě je to v kompetenci ministra kultury jako takového.

¹⁰⁴ Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

pojmenoval jeden z respondentů performativní obrat v diskuzi. Ten spočíval převážně v proměně atmosféry. Na diskuzi nastala konfliktní atmosféra, kdy ministr kultury proměnil své odpovědi a dostal se do více defenzivní pozice. Jeho odpovědi se proměnily do konstatování faktů, proč požadavky dopisu v nejbližší době naplnit nelze.

„Bylo to taky jedno z prvních, si myslím, veřejných ukázání se ministra, což hrálo velkou roli a myslím si, že to byl i ten důvod, proč ten ministr tam přišel. A proč ho to zajímalo, protože se mohl ukázat, takže pro něj to byla víc PR akce.“¹⁰⁵

- Adam, odborný pracovník v neziskovém sektoru, divadlo, není signatářem, Praha

Co se týče ministra, tak většinové očekávání bylo naplněno. Toto vychází z odpovědi respondentů*tek nezávisle na odvětví či pozici. Shoda panuje v tom, že pro ministra toto téma není prioritou. Jeho prezentace, zmíněná v předešlé kapitole, (sympatického a přátelského ministra kultury, který se opravdu o kulturu zajímá) je dle nich pouze přetvářkou. Na diskuzi i jeho jednáním se ukázalo, že o tématu mnoho neví a ambice situaci změnit nejsou prioritními.

4.3.1. NEÚSPĚCH DOPISU A DISKUZE

„Prostě ta debata probíhala a jaký to bylo a co to přinese? Tak to asi jsem nepocítila.“¹⁰⁶

- Kristýna, ředitelka kulturní neziskové organizace, signatářka, regiony

Hosti a hostky mohli být dle výzkumu „agresivnější“ a ze strany moderátorů*rek jim mohl být dán větší prostor. Otázkou mezi odpovídajícími zůstává, zda se stavět do opozice vůči

¹⁰⁵ Adam, Programový ředitel servisní organizace., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 15. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹⁰⁶ Kristýna, Ředitelka kulturní neziskové organizace., [diktafonový ve formátu MP4], Praha, 26. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

ministerstvu jakožto autoritě nebo se snažit s ním spolupracovat, jak je zmíněno v předešlých kapitolách a na základě toho by se i proměnilo vnímání úspěšnosti.

Další krok skupiny je sepsání statusu umělce*kyně, který se sice snaží jít ministerstvu vstříc svým jazykem, zároveň se stále staví do opozice, jelikož si je skupina jistá, že ta definice, kterou sepíše ministerstvo nebude adekvátní.

„Ono se to nějak dá dohromady a nějaká definice bude, ale bude hrozná.“¹⁰⁷

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

Co je tedy zásadním problémem je, že ministerstvo se o své pracovníky*ce nezajímá a nemá snahu porozumět jejich problémům. Otázka existence tvůrců a tvůrkyň, kritiků a kritiček, kulturních pracovníků a pracovnic se zdá být lhostejná, minimálně pro ně nemá takovou váhu, aby se o ně opravdu zajímalo.

„Tak to je taky, ale současný věci už jdou prostě mimo něho podle mého a pokud vás nezajímá současná kultura, tak vás nezajímají ani ty současný témata, protože pro vás autor je ten mrtvej génius, od kterýho se už nemusíte starat, jehož dílo přežilo navzdory všemu, to si myslím, že je jeho představa o kultuře.“¹⁰⁸

- Aneta, historička umění, není signatářkou, Praha

¹⁰⁷ Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹⁰⁸ Aneta, Historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 8. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

Ministrovou prioritou je z pohledu respondentů*tek si zlepšit svou vlastní prezentaci, pozici ve společnosti a zvýšit si kulturní i sociální kapitál. Toto tvrzení vychází převážně z vnímání respondentů*tek kulturní obce, jelikož se mi nepodařilo do výzkumu zahrnout pracovníky*nice z oblasti veřejné správy.

Zároveň se skupina *Nerůst v kultuře* staví spíše do opozice k veřejné správě a tím není proces vyjednávání s ministerstvem uspíšen.

4.3.2. VÝZKUM VE VÝZKUMU

Zajímavým výsledkem, který vyšel na základě kódování bylo, že samotní organizátoři*ky pracovali se stejnou hypotézou, pokud na jejich jednání nahlížíme, jako na pomyslný výzkum.

„...ti hosté byli, to bylo od začátku jasné, že chceme, aby tam byl ministr kultury, který si měl vyslechnout, co ta scéna má za problémy, ale jednou z motivací bylo, aby ty lidi v publiku a co se na to budou dívat, ze záznamu, viděli, že on nemá zájem.“

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

Toto jednání mělo za zájem zdůraznit a performativně ukázat kapitály jednotlivých účastníků a účastnic na diskuzi. Kulturní kapitál, kterým ministr samozřejmě také disponuje, ale jak se ukázalo na diskuzi i celkovém zájmu jeho samotného o existenční problémy umělců, tak v této oblasti jeho kulturní kapitál nedosahuje takových kvalit, jakých by pravděpodobně pro určitou hybnost událostí bylo třeba. Tento nezájem se dá dokázat právě na analýze promluv na základě performativů a konstativů totožným způsobem, jakým analýza probíhala doteď. V průběhu diskuze ministr primárně popisoval stav, v jakém debata o statusu¹⁰⁹ umělce*kyně je, ale ne jakými kroky je možné ji urychlit nebo alespoň zlepšit i bez vzniku statusu umělce, který je v současné době v Národním plánu obnovy.

¹⁰⁹ Během diskuze ministr kultury špatně užíval pojem statut místo status – „...bacha, není to statut, statut je, že máte třeba statut ve společnosti, opravdu status umělce je legislativní úprava“ Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha.

Obavy, že se bude jednat pouze o možné konstativy, bez většího dopadu pojmenoval jeden z moderátorů a členů iniciativy na samotné diskuzi:

„...já osobně jsem velký čtenář takovýho francouzského filozofa Alaina Badioua, který říká, že to, co nejvíc hrozí politice to, že ideje budou nahrazeni čistě jenom zprávou.“¹¹⁰

Čistě jenom zprávou, tedy typem sdělení bez dalšího performativního přesahu. V tomto případě o aktivizaci ministerstva, aby se snažilo opravdu podmínky zlepšit a začalo se zajímat o tvůrce a tvůrkyně, kritiky a kritičky, pracovníky a pracovnice, kteří*ré tuto nezávislou kulturu vytváří, tak jak popsala jedna z hostek na panelové diskuzi.

Následující promluvy na diskuzi ze strany pana ministra měly opravdu převážně informační charakter, jelikož sám ministr ví, že za své funkční období tyto problémy vyřešit nestihne a jak se ukázalo na základě diskuze a pocitu respondentů*tek, tak ani nemá ambice toto udělat. Jedna členka pracovní skupiny si myslí, že vzhledem k tomu, že ministr vychází z pravicové vlády a status umělce je svým způsobem levicový, tak pro něj ztrácí na důležitosti.

„...nemám pocit, že je to ministr, který je partnerem tomuhle u uvažování.“¹¹¹

- Matěj, umělecký šéf, divadlo, bývalý člen iniciativy, regiony

„splnilo to to, že to neignoroval a že přišel že to vyslechl, ale ministr je prostě ministr.“¹¹²

- Jana, teoretička a kritička umění, výtvarné umění, centrum, Praha

¹¹⁰ *Jak tvořit v kultuře udržitelně? Záznam panelové diskuze* [online]. Praha: Artalk, 2022 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/06/jak-tvorit-v-kulture-udrzitelne-zaznam-panelove-diskuze/>.

¹¹¹ Matěj, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 1. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹¹² Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

„Ministr se dušoval, že to bude řešit dál, že to je začátek diskuze. Nemám pocit, že by ministerstvo vyvíjelo tímhle směrem razantní aktivitu, naopak, jak víme, tak má ještě víc seškrtaný zase rozpočet pro dimenze té kultury, takže to je samozřejmě těžší.“¹¹³

- Antonín, dramaturg, divadlo, bývalý člen iniciativy, Praha i regiony

„On (ministr) to má podle mě na háku.“¹¹⁴

- Viktor, kurátor a dramaturg galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

Výše citované promluvy popisují frustraci aktérů*rek umělecké scény a pouze dokazují konstativní povahu ministrových výpovědí, protože oni samotní*ne žádný dopad necítí, čímž se neproměňují ministrem případné sliby v rámci diskuze, či jiného vystupování, v performativy.

4.3.3 ÚSPĚCH DOPISU A DISKUZE

Iniciativ tohoto typu není v ČR tolik, a právě proto je její úspěch viditelný na poli kultury. Všemi odpovídajícími je zmíněn performativní dopad dopisu či diskuze na poli pomalé proměny uvažování o kulturní produkci. Přesto, že „*kultura je prostě ze zásady produkce kapitalistická*.“ jak říká Anna, vysokoškolská studentka, teoretička a kritička umění, signatářka, tak v současné době, alespoň na vzorku sociální bubliny, který jsem zkoumala v rámci práce se tato změna o uvažování, děje. Více institucí se snaží vytvořit pro své zaměstnance*kyně pečující prostředí. Snaží se zapojit pojem nerůst do svého dramaturgického slovníku a převážně na poli výtvarného umění se rozvíjí diskuze o statusu umělce*kyně. Například Muzeum moderního umění a designu v Benešově se svou výstavou *Logika růstu?* nebo sérií textů o organizaci práce v umění internetového časopisu Artalk nebo zmíněným časopisem vytvořený podcast *Továrna na kulturu*, ve kterém je popsán historický vývoj vnímání kultury a možná

¹¹³ Antonín, Divadelní dramaturg., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 8. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹¹⁴ Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

východiska z prekarizace práce v umění. Na poli divadelní produkce se Nerůstu věnuje brněnský CED, který ale započal své snažení již před vznikem dopisu. Zároveň stále svůj zájem performuje a přesouvá ho i do dalších, soudržných organizací typu CEDIT, který v únoru vydal celé číslo věnované právě Nerůstu.

„Já mám trochu dojem, že bychom leckdy chtěli vidět víc, že nějaký dopad je. Je možný, že to, že žádný třeba není a je možný, že ho nemusíme vidět třeba teď.“¹¹⁵

- Matěj, umělecký šéf, divadlo, bývalý člen iniciativy, regiony

Například mezi studenty není zájem tak velký nebo minimálně není explicitně pojmenován, zároveň se na půdách AVU či FAVU začíná více mluvit právě o statusu umělce nebo samotné studentstvo začíná již během studií více vnímat možnost práce spojené s péčí a uvědomění si, že škola, převážně akademie, by neměly jít osobnímu životu na úkor. Tato proměna byla znatelná třeba i u typu iniciativy *Ne!musíš to vydržet*, která se soustředila na zneužívání moci na akademické půdě (i mimo ni). Všechny výše zmíněné příklady jsou popsány i v rozhovorech s respondenty*kami v jejich vnímání dopadu dopisu či diskuze.

„Třeba když jsme my studovali, byli lidi jiní než lidi, co studují teďka, že člověk opravdu jinak přistupoval k tomu divadlu a měl víc motivaci, proč dělat ústupky a ten étos byl jiný a ten patos byl jiný a tady to je podle mě důležitý vliv, že lidi si začínají vážit jiných věcí. To určitě není otázka jenom toho dopisu, já vím, že jsem nedávno byla na přednášce filozofky a ona říkala, že její studentky na filozofii se s ní baví a že ony říkají, že by filozofii nestudovaly jak ona, že je bezdětná, po třicítce a že by je to ani nenapadlo. Že by obětovaly kvalitu života takhle nějakému cíli, a to mi přijde, že zajímavě míchá postoje. Nějaká křivka.“¹¹⁶

- Iva, divadelní kritička, signatářka, Praha

¹¹⁵ Matěj, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 1. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹¹⁶ Iva, Divadelní kritička., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 2. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

Proměny jednání právě odráží performativní aspekty dopisu. Pravděpodobně není možné jednoznačně určit, zda je to zásluhou dopisu či diskuze, ale změna tohoto uvažování se děje souběžně a všechny aktivity *Nerůstu v kultuře* ji podněcují a svým opakovaným performováním připomínají. Zároveň proměna je i na tomto poli pomalá a děje se postupně.

„No ale jako nicméně pokračujeme v tom, děláme dál. Proběhla schůzka v Ostravě, na který jsem ovšem nemohlo být, ale probíhá dál diskuze o tom, jak by měl vypadat ten zákon o statusu umělce, bude další akce na živo, to znamená, že budeme se snažit to opět uskutečnit, ale bohužel nezáleží to jenom na nás, já jsem si teda už zvykla, že tyhle věci jdou velmi pomalu.“¹¹⁷

- Nikola, hudební publicistka, centrum, Praha

¹¹⁷ Nikola, Hudební publicistka., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 7. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

4.4. Shrnutí

Vzhledem k rozsahu výzkumu, který se skládal z 16 rozhovorů a zúčastněného pozorování, tak vyšlo mnohem více dat, než je v bakalářské práci popsáno. Výsledky z výzkumu jsem musela přizpůsobit právě rozsahu práce a v jednotlivých kapitolách se zaměřovala převážně na výsledky, které úzce souvisí s výzkumnou otázkou a stanovenou hypotézou. Zásadním tedy vychází shrnutí právě dopadu dopisu a diskuze. Jak vychází z teorie a následné analýzy rozhovorů, tak záleží na optice, kterou na problematiku nahlížíme. Zásadním tedy zůstává si nejdříve stanovit, jak dopad na poli jako je kultura určit. Záleží na tom, zda jde o performování hodnot a požadavků v dopise nebo se přiklání k tomu, že sociální pole je neustálým bojem o moc kapitálů. Vzhledem ke vzorku, na kterém jsem kvalitativní výzkum prováděla, tak je dopad a případná úspěšnosti poměřována spíše performativitou dopisu a diskuze. Právě proto jsou dopis i diskuze úspěšnými. Rozšířily povědomí o nerůstu, problematice absence statusu umělce a svým opakovaným performováním zviditelňují téma ve veřejném prostoru. Pokud ambicí bylo zavést diskuzi v kulturní obci i mimo ni, tak ambice byla alespoň částečně naplněna reakcemi veřejnosti.

Závěr

„zpomalovacími strategiemi a tím, aby prostě zaměstnanci, zaměstnankyně byli šťastní, tím, aby lidé okolo byli šťastní tím, aby společnost byla šťastná, tím, aby planeta byla šťastná, aby se snažili být lidé lepšími lidmi jako dobrými lidmi a aby, aby byli ohleduplnými lidmi a aby byly respektujícími lidmi a ta kultura, ten kulturní segment je jenom malinká část toho celého spektra. Takže tohle by mělo být součástí celé společnosti.“¹¹⁸

- Viktor, kurátor a dramaturg galerie, výtvarné umění, centrum, regiony

Bakalářská diplomová práce se zabývala tématem performativity textového či řečového sdělení na konkrétním případě *Otevřeného dopisu ministru kultury* a panelové diskuzi *Jak tvořit v kultuře udržitelně?* Dopis i diskuzi vnímám jako jeden z nejzásadnějších střetů symbolů, převážně nezávislé kultury a ministerstva kultury, které by navzájem mohli spolupracovat, zároveň stále se tak neděje.

Teoretická část si dala za úkol popsat výchozí teorie, které se odráží primárně v sociologii a kulturní antropologii, přičemž i samotné téma performativity je spojeno právě se sociologickými přístupy zkoumání. Základními pro mne byly *Teorie jednání* Pierra Bourdieua, díky které jsem byla schopna popsat pole, ve němž aktéři*ky jednají na základě jeho rekonstrukce. Při rekonstrukci tohoto pole jsem využívala *Ideologii jako kulturní systém* a její využití teorie napětí a teorie zájmů. Díky těmto propojeným teoriím doplněným, o neméně důležitou teorii J. L. Austina a jeho rozdělení performativů a konstativů, jsem byla schopná popsat performativitu v poli.

Analytická část probíhala spojením kvalitativního výzkumu formou rozhovorů a zúčastněným pozorováním, ať už v rámci panelové diskuze nebo na setkáních skupiny, které mi sloužilo k verifikaci získaných dat. K provedení tohoto dvojí typu výzkumu, který probíhal ve dvou souběžných fázích (přičemž rozhovory v období ledna až března 2022 a zúčastněné pozorování od června 2022 do května 2023 – během tří konkrétních událostí).¹¹⁹ K uskutečnění kombinovaného výzkumu sloužily jako podklad dvě knihy. *Anthropological Practice* od Judith

¹¹⁸ Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury).

¹¹⁹ Panelová diskuze 2. 6. 2022, setkání v Ostravě 15. 2. 2023, setkání v Praze 4. 5. 2023.

Okely k zrealizování zúčastněného pozorování a *Kvalitativní výzkum* od J. Hendla, ve kterém popisuje, jakým způsobem uskutečnit rozhovory. Následně byly rozhovory zpracovány v systému ATLAS.ti, kde byly kódovány.

Propojení analytické a teoretické je nejvýraznější v upravení a propojení teorií, díky kterým jsem byla schopna lépe analyzovat proběhlé události a data, která vyšla z výzkumu. Jak je v práci popsáno, tak bylo základním všechny teorie mezi sebou propojit a rozdělit si přístupy, jakými se dá úspěšnost dopisu či diskuze na poli jako je kulturní produkce určit. Pro tyto účely jsem vytvořila pomyslnou škálu performování ideologie na základě toho, jak sami respondenti*ky popisovali v rámci rozhovorů. Na jedné straně lze na základě teorie napětí postavit aktéry*ky, kteří*ré mají výchozí pozice právě takové, že mají nevýhodné pracovní poměry a mohli bychom je nazvat prekarizovanou třídou, přičemž svou situaci se snaží řešit mimo jiné i tím, že ji zviditelňují ve veřejném prostoru různými formami. Jednou z forem je iniciativa *Nerůst v kultuře*, jinou třeba program, jakým řídí své instituce a tím právě téma dostávají do širšího povědomí. Na druhé straně bychom mohli postavit performativy od Austina. Pokud říkám, že žiji nerůstově nebo chci nerůstově žít, tak opravdu tato východiska implementuji do svého života. Například věnuji více čas rodině k udržování vztahů a pracovní aktivity stavím v tu chvíli na druhé místo. Oba dva typy performování dopisu jsou podmíněny například rodinnou či finanční situací a nelze je binárně rozdělit, zároveň pro potřeby práce mi bylo velmi přínosné si tímto způsobem jednotlivá jednání rozdělit a nadále s tímto rozdělením pracovat.

Tato škála, jakým způsobem performovat ideologie, byla nosná i k zodpovězení výzkumné otázky, a to, zda byly dopis a diskuze úspěšné a jak tuto úspěšnost určit. V zodpovězení otázky bych se ještě vrátila o krok zpět a zdůraznila, že mým původním záměrem bylo zkoumat pouze dopad diskuze a zaměřit se na tuto konkrétní událost. Jak se ukázalo z rozhovorů, tak nebylo možné dopad dopisu a diskuze oddělit, jelikož samotní*ne respondenti*ky je nerozdělují a tím pádem toto dělení přestalo být relevantním. Obě dvě události proto vnímám jako provázané a v popisu úspěšnosti neoddělitelné.

Jakým způsobem určit úspěšnost v poli jako je kulturní produkce vycházelo ze sociálního prvku, na kterém jsem výzkum prováděla. Ten byl sestaven převážně z aktérů*rek kulturní obce, kterých se problém bytostně týká a aktivně jej řeší, ať už z pozice pomoci ostatním nebo své vlastní situace. Zároveň toto „řešení“ performují na základě výše zmíněných teorií. Při posuzování úspěšnosti dopadu je důležité si uvědomit zájmy a výchozí pozice jednotlivých aktérů*rek, a co je jejich cílem. Jak vyšlo z výzkumu, tak v rámci panelové diskuze by se dalo

říct, že skupina pracovala se stejnou hypotézou, tedy zviditelnit problém ve veřejném prostoru. Performativní jednání toto zajistilo, vzhledem k tomu, že probíhala diskuze na kulturních blozích a téma se zviditelnilo i na poli kulturní produkce, přičemž na pár konkrétních příkladech jsem toto v práci demonstrovala.

Pokud výchozím cílem bylo, aby ministerstvo kultury aktivně zrychlilo své projednávání Národního plánu obnovy, který obsahuje status umělce a přidalo více peněz do chodu ministerstva, tak by se dopis i diskuze staly neúspěšnými. Toto však ve výzkumu nikdo z dotazovaných nepopisoval a všichni respondenti*ky jsou si vědomí, že je to otázka delšího vyjednávání a považují to za první vlaštovku.

A právě toto se, alespoň na omezený čas, stalo a opakovaným performováním se to i nadále stávat má. Ze strany iniciativy trvá snaha tyto vztahy prohlubovat. Dalším krokem *Nerůstu v kultuře* je opět vyvolat diskuzi a performovat, že již diskuze v rámci kulturní obce probíhá a je potřeba vysílat další a další vlaštovky směrem k ministerstvu.

V hodnocení úspěšnosti diskuze jsem nepoužívala popis dle Austina, i když jsem jej nepřímo zmiňovala. V analytické části mi nešlo o přesnou jazykovou analýzu jednotlivých promluv aktérů*rek, ale spíše o vytvoření koláže výpovědí, sestavenou z vnímání respondentů*tek a na základě té posoudit úspěch či neúspěch dopisu a diskuze. Doplněné právě o možné přístupy na základě zmíněných teorií.

Práce měla snahu a ambice o to na příkladu případové studie *Nerůstu v kultuře* poukázat na problematiku prekarizace práce v kulturním prostředí ČR a jakou formou je v současné době tato problematika řešena a jaký může mít dopad. Vzhledem ke své výjimečnosti iniciativy v ČR představuje *Nerůst v kultuře* nezastupitelnou roli v poli kulturní produkce. Výsledek analýzy ukázal, že její dopad není možné přesně popsat. Jaké akce a dění na dopis či diskuzi navazují a jaké ne. Zároveň je znatelná alespoň minimální proměna imaginace a uvažování v rámci kulturní obce.

Jedním z dopadů, který bych zmínila z vlastní zkušenosti, je rozšíření povědomí o tématu mezi studenty a studentkami. Nejen, že se o téma začínají více zajímat, ale konkrétně se mu začínají věnovat v rámci diplomových prací. Samozřejmě se tématem zabývala má bakalářská diplomová práce, ale také na setkání skupiny, které proběhlo 4. 5. 2023 z celkového počtu šestnácti účastníků*nic, tři (včetně mě) se tématem nerůstu či statusu umělce ve svých pracích (budoucích) zabývají.

Uvědomění si možného performování ideologií může být zásadním v dalších krocích i jiných skupin a zůstává pouze otázkou, kdy nebo zda někdy bude možné promluvy ze strany ministerstva kultury označit za performativy.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

ADAMEC, Jakub, Ivan BURAJ, Marie ČTVERÁČKOVÁ, Matyáš DLAB, Martina JOHNOVÁ, Anna REMEŠOVÁ a Šárka ZAHÁLKOVÁ. Otevřený dopis ministru kultury. *A2*. 2022, **XVIII**(5), 1.

Adam, Programový ředitel servisní organizace., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 15. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Adéla, Vedoucí oddělení ve státní příspěvkové organizaci., [diktafonový záznam ve formátu MP4], 8. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Aneta, Historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 8. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Anna, Vysokoškolská studentka, teoretička a kritička umění a divadla., [diktafonový ve formátu MP4], Olomouc, 18. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Antonín, Divadelní dramaturg., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 8. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

ETLÍKOVÁ, Barbora. S přáním větší stability a vůle k naslouchání (proč jsem podepsala Otevřený dopis ministru kultury). *Podhoubí* [online]. Praha: Podhoubí, 2022 [cit. 2022-04-26]. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/s-p%C5%99%C3%A1n%C3%ADm-v%C4%9Bt%C5%A1%C3%AD-stability-a-v%C5%AFle-k-naslouch%C3%A1n%C3%AD-pro%C4%8D-jsem-podepsala-otev%C5%99en%C3%BD-dopis-ministru-kultury>.

FRAŇKOVÁ, Eva. Předmluva nerůst v české kotlině. In: *Na obranu nerůstu*. V Praze: Neklid, 2022, s. 15. ISBN 978-80-908247-8-2.

Hedvika, Studentka osmiletého gymnázia., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 24. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Iva, Divadelní kritička., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 2. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Jak tvořit v kultuře udržitelně? Záznam panelové diskuze [online]. Praha: Artalk, 2022 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/06/jak-tvorit-v-kulture-udrzitelne-zaznam-panelove-diskuze/>.

Jana, Teoretička a historička umění., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 13. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Kristýna, Ředitelka kulturní neziskové organizace., [diktafonový ve formátu MP4], Praha, 26. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Matěj, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 1. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Martin, Umělecký šéf a ředitel divadla., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Praha, 3. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Max, Ředitel veřejno právní instituce ze zahraničí., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 2. 2. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Michaela, Programová ředitelka městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Pardubice, 25. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Mikulka: Otevřený dopis ministru kultury. *Nadivadlo* [online]. 2022: NADIVADLO, 2022 [cit. 2022-04-26]. Dostupné z: <https://nadivadlo.blogspot.com/2022/03/mikulka-otevreny-dopis->

.ministrovi.html?sprez=fb&fbclid=IwAR3yc57x5hbtS1KBzjU4_SBqANTvZZYE5rwC6H60oIH_tQ5rgVXhhs2Zqg.

Nikola, Hudební publicistka., [diktafonový záznam ve formátu MP4], online, 7. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Status umělce [online]. Praha: Insititu umění - Divadelní ústav, 2019 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/o-nas/veda-a-vyzkum/vedeckovyzkumne-projekty/1906-status-umelce>.

Tomáš, Umělecký šéf divadelní scény., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Brno, 16. 1. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Viktor, Kurátor a dramaturg městské galerie., [diktafonový záznam ve formátu MP4], Ostrava, 6. 3. 2023 (práce se zabývá otevřeným dopisem ministru kultury), dostupné v soukromém archivu autorky.

Literatura

AUSTIN, John Langshaw. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. ISBN 80-7007-133-8.

BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-364-7.

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-85850-89-3.

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport, USA: Greenwood, 1986, s. 17. ISBN 978-0313235290.

GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur: Vybrané eseje: Ideologie jako kulturní systém*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. ISBN 80-85850-89-3.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Druhé. Praha: Portál, 2005. ISBN 978-80-7367-485-4.

KUBALA, Petr. *Pokušení romantické soudržnosti*. Brno, 2020. Disertační práce. Masarykova univerzita.

KUNST, Bojana. Umělcův čas: Projektová časovost. In: SKOPALOVÁ, Eva a Václav JÁNOŠČÍK. *Návrat do budoucnosti*. Praha: UMRPUM, 2019, s. 17. ISBN 978-80-87989-81-4.

LEDVINA, Josef. *České umění kolem roku 1980 jako pole kulturní produkce*. Praha, 2010. Studie. Univerzita Karlova.

MEZIHORÁK, Petr. Prekérní pojem prekarity. *Artalk* [online]. 2023, 20. 3. 2023, 4,5 [cit. 2023-05-02]. ISSN 1805-6989. Dostupné z: <https://artalk.cz/2023/03/20/prekerni-pojem-prekarity/>.

OKELY, Judith. *Anthropological Practice*. Abingdon, New York: Routledge, 2012. ISBN 9781845206031.

SZALÓ, Csaba. Symbolická alchymie na literární poli (Doslov). In: BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění*. Brno: Host, 2010, s. 26. ISBN 978-80-7294-364-7.

NÁZEV:

Otevřený dopis ministru kultury jako druh performativního jednání

AUTOR:

Zuzana Macourková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Martin Bernátek, PhD.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zabývá Otevřeným dopisem ministru kultury jako druhu performativního jednání. V práci si kladu tyto základní a propojené otázky jaký dopad měl dopis (a na něj provázané diskuze) a jak tuto úspěšnost v poli jako je česká kultura určit? Výzkum je založen na kombinaci metod kvalitativního výzkumu rozhovorů s klíčovými aktéry ohledně motivace k jejich „jednání dopisem“ a zúčastněného pozorování v rámci Nerůstové skupiny. Tato data jsou spojena se samotnou analýzou vzniklého textu jako druhu performativního jednání, přičemž pro rekonstrukci pole, kde se toto jednání uskutečňuje, využívám přístup Pierra Bourdieu a uchopení pojmu performativita dle J. L. Austina. Pro upřesnění pozic v tomto poli využívám pojem ideologie, jak jej nastavil C. Geertz. Výzkumná otázka byla položena hypotézou, že dopis a diskuze, spíše než základ dialogu s veřejnou správou, zviditelnil téma ve veřejném prostoru a nastolil dialog uvnitř umělecké komunity. Tato hypotéza z výzkumu byla potvrzena. Na otevřený dopis se tedy dívám jako na základ různého druhu jednání uvnitř nerůstové skupiny i jednání směrem k veřejnosti. Výzkumná otázka je podložena hypotézami, že dopis, spíše než základ dialogu s veřejnou správou, zviditelnil téma ve veřejném prostoru a nastolil dialog uvnitř umělecké komunity.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Performativita, nerůst, jednání, dopad, prekarizace práce

TITLE:

Open letter to the Minister of Culture as a type of performative action

AUTHOR:

Zuzana Macourková

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Martin Bernátek, PhD.

ABSTRACT:

The bachelor thesis focuses on the Open letter to the Minister of Culture as a kind of performative action. In the thesis I ask the following basic and interconnected questions: what impact did the letter (and the ensuing discussion) have and how to determine this success in a social field like Czech culture? The research is based on a combination of qualitative research methods of interviews with key actors regarding motivations for their "action with the letter" and participant observation in the context of Degrowth in the culture, an initiative which wrote the letter. This data is combined with an analysis of the resulting text itself as a kind of performative action, using Pierre Bourdieu's approach and J. L. Austin's grasp of the notion of performativity to reconstruct the field where this action takes place. To specify the positions in this field, I use the notion of ideology as set up by C. Geertz. The research question was supported by the hypothesis that the letter and the discussion made the topic visible in the public space and established a dialogue within the artistic community, rather than being the basis of a dialogue with the public administration. These hypotheses, based on the results from the research, were confirmed.

KEYWORDS:

Performativity, degrowth, action, impact, precarisation of work