

John Holden

CENIĆ KULTURĘ*

Wielu z nas w Wielkiej Brytanii patrzyło z zazdrością na to, jak Europa kontynentalna tradycyjnie wspiera kulturę. Francja, Niemcy i Włochy wskazywane były jako wzory krajów, gdzie sztuki piękne są hojnie finansowane przez państwo, na poziomie lokalnym bądź narodowym, dzięki milczącemu porozumieniu co do tego, że sztuka jest czymś godnym uwagi i stanowi zasadniczy składnik społeczeństwa obywatelskiego. Wydaje się jednak, że te zasady nie mają już zastosowania. Niektóre z niezręcznych pytań, jakie zadawano w Wielkiej Brytanii, co do tego, dlaczego w ogóle kultura powinna być finansowana, mogą stać się teraz aktualne w krajach europejskich. Dla celów tej konferencji może zatem okazać się interesujące, w jaki sposób debata o wsparciu dla kultury rozwijała się w Wielkiej Brytanii i jaki jest obecny stan rzeczy.

Jeśli zastanowić się nad historią finansowania sztuki z budżetu rządowego w Wielkiej Brytanii w ostatnich dwudziestu pięciu latach, przekonamy się, że kiedy u władzy była Margaret Thatcher, sztuka była uważana przede wszystkim za formę biznesu. Twórcy byli pożyteczni, jeśli zarabiali, pomagali firmom zarabiać lub rewitalizowali zaniedbane śródmieścia. Sztuki piękne starały się pilnie uzasadnić swe istnienie zgodnie z warunkami programu tego rządu, a opis ich użyteczności został zamieszczony w czterotomowej publikacji – sfinansowanej przez organizację charytatywną, a nie przez rząd – zatytułowanej *The Economic Importance of the Arts* [‘Gospodarcze znaczenie sztuki’], napisanej przez ekonomistę Johna Myerscougha w roku 1988. W konkluzji pisze on, że sektor miał „obroty w kwocie 10 miliardów funtów, równe 2,5% wszystkich towarów i usług zakupionych przez mieszkańców Wielkiej Brytanii i nabywców zagranicznych, dając zatrudnienie prawie półmilionowej rzeszy ludzi. Sztuka jest na czwartym miejscu wśród najważniejszych dziesięciu niewidzialnych sektorów przynoszących zyski z eksportu” – stwierdzał, dodając: „Znaczący udział małych firm w sektorze czyni go inkubatorem przyszłego wzrostu oraz miejscem badania i rozwoju”.

Problem polegał na tym, że kiedy doradca pani Thatcher w dziedzinie gospodarki, Sir Alan Peacock, usłyszał o tym, a zwłaszcza o wartości działalności twórczej, odpowiedział, cytując: „Nie wierzę w to”. Widać więc, jakie znaczenie mają racjonalne argumenty.

W 1997 roku, kiedy premierem został Tony Blair, pojawiła się następna znacząca publikacja, zatytułowana *Use or Ornament?* [‘Użytkowa czy dekoracyjna?’], napisana

* Wykład wygłoszony w Poczdamie w czerwcu 2005 roku w ramach konferencji towarzyszącej zgromadzeniu generalnemu ENCATC (European Network of Cultural Administration Training Centers).

przez François Matarasso, opisująca skuteczność kultury w realizowaniu takich celów, jak edukacja, zdrowie, ułatwianie integracji społecznej, ograniczanie przestępczości itd. Pod wpływem tego wydawnictwa sekretarz stanu ds. kultury w rządzie premiera Blaira, Chris Smith, próbował uzyskać więcej pieniędzy na sztukę, podnosząc argument, że kultura pomogłaby w osiągnięciu celów rządowych w odniesieniu do licznych zadań polityki społecznej. Udało się. Dwa lata później minister skarbu Wielkiej Brytanii został przekonany do zwiększenia wydatków rządowych na kulturę o 70%, ale punktem wyjścia była niska wielkość bazowa – stała lub wykazująca spadek od roku 1979. Jednak w rezultacie cały nowy zestaw priorytetów rządowych został narzucony sektorowi sztuki. Po raz kolejny ludzie zajmujący się sztuką tańczyli, jak im zagrał sponsor, i nagle zaczęli uzasadniać to, co robili, używając argumentów nie z dziedziny samej kultury, ale ze sfery jej wtórnych efektów instrumentalnych.

Władze lokalne stały się szczególnie chętne do uzasadniania w ten sposób wydatków na kulturę. W istocie, dokument regulujący współpracę Arts Council England i władz lokalnych wymienia cztery jej priorytety:

- 1) twórcza gospodarka,
- 2) zdrowe społeczności,
- 3) ożywione dzielnice (rewitalizacja),
- 4) włączanie młodzieży (nauczanie i program edukacji).

Czy usłyszeliście tam słowa „kultura” lub „sztuka”? Nie. Władze lokalne nie muszą na to wydawać pieniędzy, więc niektóre z nich decydują, że takich wydatków nie będzie. A te, które czasami przeznaczają środki, muszą ukrywać swoje wydatki tak, by wydawało się, że naprawdę wcale nie są one przeznaczone na kulturę.

Opowiem wam pewną historię. Znana mi organizacja działająca w sferze sztuki zwróciła się do władz lokalnych z prośbą o grant. Odbyła się rozmowa z lokalnym urzędnikiem do spraw sztuki, wypełniony został formularz. Bardzo szybko organizacja dostała dobre wieści: były dostępne pewne środki. Niestety, musiały one zostać pobrane z budżetu oświaty, a rada była wówczas szczególnie zajęta rozwiązaniem problemu bezpieczeństwa drogowego w odniesieniu do uczniów. Tak więc do tej placówki muzycznej skierowano pytanie, czy nie mogliby przypadkiem wykorzystać tych pieniędzy w taki sposób, aby zapobiec wypadkom drogowym z udziałem dzieci. Cel godny pochwały, jednak ośmielę się stwierdzić, że nie dotyczący sztuki. Jestem prawie pewny, że rada nie zwracała się do policji, żeby grała kwartety smyczkowe, ani do lokalnej spółdzielni mieszkaniowej, aby dawała lekcje gry na fortepianie, więc dlaczego muzycy mieli uzyskać pieniądze w zamian za obietnicę zrobienia czegoś z bezpieczeństwem na drogach?

Sztuka mogłaby pogodzić się z takimi nonsensami, gdyby w ich wyniku otrzymywała zwiększone środki, jednak tak już nie jest. Sądząc po ostatnim rozdziale środków budżetowych, wydaje się, że brytyjskie Ministerstwo Skarbu nie respektuje już argumentu o społecznej i gospodarczej użyteczności sektora kultury, ponieważ grant przygotowany przez Radę Sztuki został zamrożony. I z tego powodu mniejsze spółki działające w sektorze są zagrożone – 120 z nich straciło granty od Rady Sztuki w ostatniej edycji alokacji. Ponadto według niedawno przeprowadzonego badania, poziom finansowania sztuk pięknych przez władze lokalne jest w większości przypadków stały, a niekiedy spada. Jedenaście samorządów zupełnie zarzuciło finansowanie sztuki od roku 2002.

Wszystko to powoduje nie tylko kryzys finansowy, ale także kryzys publicznej i politycznej legitymizacji sztuki i kultury. Jeśli władze państwowe, samorządy i sektor biznesu pozostają w bezruchu albo ograniczają przydzielane środki i sponsorowanie, musimy zadać pytanie, dlaczego tak jest. Dlaczego argumenty, które przez ostatnie dwadzieścia pięć lat zebrał sektor kultury w zakresie instrumentalnych korzyści kultury, nie przekonują? Istnieje wiele przyczyn.

Przede wszystkim fundamentalny fakt, że rozwiązywane kwestie społeczne są po prostu tym, czym są – zagadnieniami społecznymi. Tam, gdzie politycy chcą rozwiązań masowych, kultura funkcjonuje na poziomie jednostki, i po prostu nie można oczekiwać masowych rezultatów społecznych od działań o charakterze kulturalnym.

Następnie pojawia się problem dowodów społecznych efektów wspierania kultury. Wyobraźmy sobie, że chcecie wykazać, że warsztaty teatralne poprawiają wyniki egzaminów szkolnych. Prawdopodobnie tak jest, ale jak to udowodnić? Efekty warsztatu będą zbyt odległe w czasie i przestrzeni, aby wykazać prostą relację przyczynowo-skutkową, a warsztaty są przecież tylko jednym z setek bodźców, jakie zostaną odebrane przez dzieci.

Inna opcja polega na dostarczeniu dowodów korelacji w dłuższym okresie, ale ponieważ zmieniają się priorytety i rozwiązania praktyczne, możemy nigdy ich nie uzyskać. A nawet jeśli uda się wykazać powiązanie przyczynowo-skutkowe lub korelację, sceptycy wciąż będą zadawali pytanie, czy kultura nie jest, po prostu, okrézonym i nieprzewidywalnym sposobem osiągnięcia czegoś, co może zostać osiągnięte w sposób bardziej bezpośredni. W przypadku artystów pracujących w szkołach, aby poprawić wyniki, można przecież zaproponować zwiększenie nakładów na dydaktykę.

Istnieje jeszcze inny problem, a mianowicie skutki, jakie to pragnienie wyników instrumentalnych powoduje w odniesieniu do świata kultury. Nie ma wątpliwości, że wysiłek został przeniesiony z osiągnięcia celów kulturalnych na polowanie na fundusze oraz zbieranie dowodów spełniania celów podrzędnych. Problemem jest też fakt, że środki z systemu finansowania dostają ludzie, którzy potrafią mówić odpowiednim językiem i wypełniać formularze. Ich wnioski o dotacje są popierane dowodami, jakie zbierają oni, by udokumentować skuteczność prowadzonej działalności – co musi oznaczać, że bez względu na to, jak bardzo ucziwe są jednostki, na poziomie systemowym rzetelność danych musi być wątpliwa. Kolejna sprawa: zbieranie danych wymaga spójności w czasie, jeśli dane te w ogóle mają być przydatne. Ten aspekt będzie się przyczyniał do rozrostu biurokratyzacji i tworzył niechętny ryzyku system finansowania, w którym coraz więcej zaleceń i zakazów będzie przysyłanych z góry. To właśnie obserwujemy w relacjach pomiędzy Ministerstwem Kultury, Mediów i Sportu a Arts Council England, pomiędzy Arts Council a tymi, których finansują, a miałem także okazję stwierdzić istnienie tego układu na poziomie lokalnym. Tymczasem sztuka jest dynamiczna i zmienna. Jej istotą jest świeżość, eksperymentowanie i witalność.

Profesor statystyki, Sara Selwood, przyjrzała się bardzo dokładnie zbieraniu danych o instrumentalnych korzyściach płynących z kultury w ostatnich dwudziestu latach i doszła do niezbyt wesołego wniosku. W artykule zamieszczonym w piśmie „Cultural Trends” w zeszłym roku napisała ona: „Tak długo, jak zbieranie i analiza danych nie będą realizowane w sposób bardziej dokładny i obiektywny, a zebrany materiał dowodowy nie będzie wykorzystywany bardziej konstruktywnie, można twierdzić, że znaczna część zbierania danych w sektorze kultury jest tylko sportem dla sportu”.

Jest to bardzo frustrujące i tę frustrację łatwo wyczuć w następującej wypowiedzi Estelle Morris, do niedawna ministra sztuki w Wielkiej Brytanii: „Wiem, że sztuka i kultura mają swój udział w zdrowiu, edukacji, ograniczaniu przestępczości, tworzeniu silnych społeczności, dobrobycie narodu, ale nie wiem, jak to ocenić czy opisać. Musimy znaleźć język i sposób, żeby opisać ich wartość. To dla nas jedyna droga do pozyskania potrzebnego nam znaczniejszego wsparcia”.

Jeśli frustracja pojawia się u polityków, to u profesjonalistów sztuki jest ona jeszcze większa. Dwa lata temu Demos, bank myśli, dla którego pracuję, zorganizował wspólnie z National Gallery i National Theatre wydarzenie pod nazwą „Valuing Culture” [‘Cenić kulturę’]. Adrian Ellis z AEA Consulting napisał prowokacyjny referat, zaś wynikiem dyskusji była zgodna opinia delegatów (reprezentujących przekrój sektora kulturalnego), iż wahadło wychyliło się zbyt daleko, że są oni zmęczeni koniecznością uzasadniania swego istnienia wyłącznie osiąganiem celów ekonomicznych i społecznych. Sztuka pragnęła realizować swą wartość na własny sposób, a uczestnicy forum chcieli znowu móc koncentrować się na działalności twórczej.

Mniej więcej rok później biorąc udział w konferencji „Valuing Culture” sekretarz stanu ds. kultury Tessa Jowell w eseju *Government and the Value of Culture* [‘Rząd a wartość kultury’] pisała o skomplikowanej kulturze pokonującej ubóstwo aspiracji, stwierdzając, że w kulturze chodzi nie tylko o instrumentalne rezultaty społeczne. Przyjęto to stwierdzenie z entuzjazmem, jednak później w prasie prawie rozmyślnie źle je interpretowano, jako równoznaczne znanemu hasłu „sztuka dla sztuki”.

Dyskurs o kulturze mającej wartość „w sobie i przez siebie” – bez względu na to, co naprawdę miałyby to znaczyć – nie wywarł większego wrażenia ani na redaktorach pism, ani urzędnikach Ministerstwa Finansów. Artykuł Tessy Jewell wykazał, że w świecie postmodernistycznego relatywizmu trudno jest sponsorom i rządowi deklorować poparcie dla piękna, prawdy i tego, co duchowe. Ludzie słusznie zadają pytanie, kto ma być sędzią w tym wszystkim? O czyjej kulturze mówimy?

Jednak jeśli nie zdołamy w jednoznaczny sposób wykazać niematerialnej wartości tego, co duchowe, piękne i prawdziwe, oraz znaczenia kultury nie tylko dla nas, ale i przyszłych pokoleń, to trudno będzie znaleźć logiczne uzasadnienie finansowania kultury ze środków publicznych. Myślę też, że politycy muszą mieć w sercu choć cień przekonania o wartości kultury, bez tego bowiem nigdy nie uda się im udowodnić jej znaczenia.

Spróbujmy podsumować. Stwierdziłem, że język liczb i analiz indywidualnych przypadków w dyskusji o instrumentalności ma zasadnicze wady, że miał on szkodliwe skutki w odniesieniu do świata kultury i że w oczywisty sposób poniósł klęskę, jeśli chodzi o przekonanie polityków do wspierania kultury. Wysunąłem również tezę, że jako zbiorowość zatraciliśmy język i zdolność polegania na odwoływaniu się do immanentnej wartości sztuki.

Wydaje mi się również, że występuje tendencja do podziału kwestii według klas społecznych: kultura pomoże klasie pracującej poprawić jej byt poprzez rewitalizację, zdrowsze społeczności lokalne i lepsze oceny na egzaminach, podczas gdy klasy średnie będą się wzruszać, słuchając opery.

Nie chcę jednak wylewać dziecka z kąpielą. Nie twierdzę, że kultura nie niesie korzyści społecznych. Oczywiście jest, że może mieć i ma poważne konsekwencje zarówno na poziomie indywidualnym – wszyscy widzieliśmy, jak zmieniają się dzieci dzięki kontaktowi ze sztuką – jak i w większej skali. Możemy na przykład przyjrzeć się mia-

stom takim, jak Glasgow czy Bilbao, by zobaczyć, jak wiele kultura może zdziałać, nadając miejscom nowe życie.

Po pierwsze – chcę powiedzieć, że powinniśmy poprawić nasze wyniki w zakresie tworzenia przekonującej bazy dowodowej i przekazywania informacji o niej we właściwy sposób.

Po drugie – twierdzę, że w kulturze nie chodzi tylko o rezultaty społeczne i że kwestia jej immanentnej wartości nie jest pozbawiona sensu. Ale – oczywiście – sponsorzy i profesjonalści potrzebują zarówno języka, jak i pewności siebie, aby mówić o takich sprawach, jak emocjonalne i afektywne aspekty kultury.

Musimy udoskonalić nasze umiejętności artykułowania wartości kultury – tych instrumentalnych i tych wewnętrznych, afektywnych – uznając ograniczenia każdego z tych rodzajów wartości, ale także rozumiejąc ich siłę wynikającą ze współistnienia. Jednym ze sposobów uczynienia pierwszego kroku na tej drodze byłoby uznanie, że świat kultury nie jest jedynym miejscem, w którym ludzie muszą kształtować sposoby rozmawiania o wartościach trudnych do zmierzenia i opisanie. Więc sektor kultury może się uczyć, korzystając z dorobku niektórych z tych innych rodzajów dyskursu?

Antropologia, na przykład, zapewnia ramy do myślenia o tym, dlaczego ludzie cenią kulturę z powodu jej wymowy historycznej, społecznej, symbolicznej, estetycznej i duchowej. Wydaje się, że umiemy w ten sposób kierować badawczy promień światła na inne kultury, więc dlaczego się nam to nie udaje w odniesieniu do nas samych?

Ruch ekologiczny wypracował język, który pozwala wyrazić, dlaczego powinniśmy cenić nasze środowisko, a który wychodzi poza doraźny utylitaryzm. Znajdujemy tam poglądy dotyczące naszego obowiązku troszczenia się, zrównoważonego rozwoju i równości pokoleń oraz zasady ostrożności – wszystkie one mogą nam pomóc w myśleniu o tym, dlaczego mamy wspierać muzea i dziedzictwo kulturalne. Ekologowie mówią również o całych systemach i o tym, że różnorodność, płodność i kreatywność są oznakami zdrowego ekosystemu. Na pewno umiemy dojrzeć paralele w kulturze i stosować język oraz idee ekologów do łamania barier pomiędzy kulturą niską a wysoką i rozróżnienia pomiędzy tym, co historyczne, a tym, co współczesne.

Możemy nawet uczyć się od świata finansów. Firmy przez lata starały się przypisać wartość rzeczom niematerialnym, takim jak wiedza, marka i aspekt moralny. Chociaż myślą o sobie jako podmiotach bardziej upartych i racjonalnych niż sektor sztuki czy rząd, w sposób oczywisty w swych wysiłkach ponoszą porażkę. Na przykład spółka Enron, kiedy ogłosiła upadłość, miała w swym bilansie aktywa niematerialne na kwotę 55,5 mld dolarów (przy wartości aktywów ogółem 65,5 mld dolarów), ale wciąż nikt nie wie, ile naprawdę warte były te aktywa niematerialne.

Księgowi w sektorze gospodarki przyjęli, przynajmniej w teorii, dwie użyteczne zasady. Pierwsza z nich mówi, że definicja wartości niematerialnych winna być wspólna dla wszystkich i spójna, tak byśmy musieli precyzyjnie określać znaczenia. Według drugiej zasady wartości niematerialne powinny być ujawniane, innymi słowy powinniśmy o nich rozmawiać.

Czy nie byłoby dobrze, gdybyśmy wszyscy w kulturze wiedzieli, co mamy na myśli, mówiąc „sztuka teatralna była eksperymentalna”, i czy nie byłoby dobrze, gdybyśmy przeprowadzili publiczną dyskusję o tym, dlaczego działalność jednych zespołów artystycznych uzyskuje dofinansowanie, podczas gdy inne go nie otrzymują?

Wszystkie te dyskursy w antropologii, ekologii i biznesie, mogą pomóc nam znaleźć lepszy sposób artykułowania tego, co mamy na myśli, mówiąc o niematerialnej wartości kultury, a jeśli chcecie poczytać o tym więcej, pozwólcie, że polecę wam moją książkę *Capturing Cultural Value?* [‘Uchwycenie wartości kulturalnej’]. Ma ona dwie zalety. Jest bardzo krótka, a do tego darmowa – możecie ją ściągnąć z sieci, jak zresztą wszystko, co kiedykolwiek napisał Demos (www.demos.co.uk).

A zatem możemy udoskonalić sposób relacjonowania instrumentalnych wyników i immanentnych korzyści kultury. Ale powinniśmy pomyśleć o czymś jeszcze, a jest to idea wartości instytucjonalnej, rola organizacji kulturalnych nie tylko jako mediatorów pomiędzy politykami a społeczeństwem, ale jako podmiotów aktywnie działających na rzecz kreacji lub destrukcji tego, co stanowi wartość dla społeczeństwa.

Wartość instytucjonalna jest sferą, która jest prawie całkowicie nieukształtowana w kategoriach aktualnej debaty, ale na pewno musimy rozważyć instytucje nie tylko jako składy przedmiotów, magazyny doświadczeń o wartości kulturalnej lub instrumenty służące wytwarzaniu znaczenia kulturalnego, ale jako samodzielnych kreatorów pewnych wartości.

To nie istnienie teatru lub muzeum tworzy te wartości, lecz raczej postawa, jaką placówka przybiera wobec publiczności, przed którą – jako organizacja finansowana ze środków publicznych – jest odpowiedzialna. Zaufanie do sfery publicznej, przejrzystość, uczciwość – wszystko to są wartości generowane przez instytucję w ramach jej relacji z publicznością. Podobnie jak łatwiej mierzalna koncepcja oferowania odpowiedniej wartości za daną cenę. To właśnie poprzez uznanie tych wartości (i tu mamy aspekt kluczowy), a także przez decydowanie na własny użytek, jak je wytwarzać, instytucja może potwierdzić swą użyteczność i legitymizować własną rolę w aspekcie profesjonalnym. Osiągnijmy to, a instytucja i ci, którzy jej służą, mogą odzyskać pewność siebie konieczną do potwierdzenia tych immanentnych wartości, które w dyskursie politycznym ostatnich dwudziestu pięciu lat zostały zepchnięte prawie pod ziemię. Wtedy odpowiedzią na obecny kryzys legitymizacji w finansowaniu kultury z budżetu państwa będzie uwzględnienie rezultatów instrumentalnych, wartości immanentnych i wartości instytucjonalnych, które łączą się, aby stworzyć Wartość Kulturalną.

Jeśli będziemy myśleć o Wartości Kulturalnej w prostych kategoriach szkoły biznesu jako o trzech „I” – instrumentalne, immanentne i instytucjonalne – sądzę, że pomoże nam to wypracować język, który pozwoli mówić wyraźniej i z większą pewnością siebie o wartości kultury.

A teraz, jeśli mamy już język, następnym krokiem jest myślenie o kontekście, w którym jest on używany. Kontekst ten polega na trójstronnej relacji pomiędzy:

- 1) politykami – którzy wyznaczają politykę i ramy finansowe, w których funkcjonuje kultura,
- 2) profesjonalistami – którzy, po obu stronach równania dotyczącego finansowania – pełniąc rolę dostawców grantów bądź też ich odbiorców, administratorów bądź artystów – kierują systemem,
- 3) publicznością (społeczeństwem) – domniemanymi beneficjentami kultury.

Pomyślmy o nich jako o trzech „P”. Gdyby to partnerstwo działało dobrze, wytwarzałyby prężną kulturę, jednak obecnie te trzy grupy zajęte są prowadzeniem rozmowy głuchych.

Politycy przemawiają do profesjonalistów w kategoriach żądania wyników społecznych, a do społeczeństwa w kategoriach dostarczania świadczeń, takich jak liczba

otwartych muzeów i kwota wydatkowanych środków. Tymczasem powinni mówić o tym, co dla społeczeństwa stanowi wartość. To ta sama kwestia, którą odnajdujemy w zdrowiu czy edukacji. Żadne zakłęcia o wydanych funduszach i statystykach dowodzących poprawy sytuacji nie zmieniają faktu, że liczy się subiektywne doświadczenie społeczeństwa, a nie poglądy polityków na temat tego, co udało im się osiągnąć.

Profesjonaliści mówią do polityków w kategoriach rezultatów instrumentalnych, takich jak integracja społeczna i rewitalizacja, w które politycy nie do końca wierzą. Do społeczeństwa zwracają się natomiast w kategoriach własnej wiedzy i profesjonalizmu, które społeczeństwo nie zawsze rozumie.

Spółeczeństwo niewiele mówi profesjonalistom, chociaż wie, co lubi, a jedną z rzeczy, których naprawdę nie lubi, jest polityka. Pomimo starań profesjonalistów o przekonanie społeczeństwa, że to o jego kulturę chodzi, społeczeństwo odgrywa rolę w znacznej mierze pasywną jako „audytorium”. Tak czy owak, tylko około 35% społeczności „pojawia się”, bierze udział w wydarzeniu kulturalnym raz do roku.

Przedstawieni powyżej uczestnicy rozmowy rzadko mówią bezpośrednio do siebie nawzajem.

Spółeczeństwo ma okazję przemawiać do polityków poprzez urnę wyborczą, ale w wyborach przeprowadzonych niedawno w Wielkiej Brytanii kultura została kompletnie zmarginalizowana. Zasłużyła na dwie linijki w partyjnych manifestach, a politycy unikali mówienia o niej jak zarazy.

Postąpili tak, ponieważ bali się ataku ze strony mass mediów. Media to kolejne forum, na którym mogłaby się odbywać rozmowa, ale w istocie tak się nie dzieje. Stosunek prasy do kultury jest w Wielkiej Brytanii, szczerze mówiąc, dziwaczny. Z jednej strony poświęca się całe strony na krytykę każdej możliwej do wyobrażenia formy sztuki – gazety przyznają więc, że ludzie interesują się tą tematyką. Ale co ze stronami przeznaczonymi na wiadomości? Wypełniają je donośne ryki śmiechu, gdy spali się magazyn z dziełami sztuki współczesnej, protesty przeciw „kontrowersyjnym” dziełom wystawianym w galeriach oraz furia i oburzenie, gdy pieniądze wydawane są na sztukę publiczną.

Wydaje mi się, że społeczeństwo często znacznie wyprzedza prasę i polityków, gdy chodzi o kulturę.

Tak więc, Wartość Kulturalna podkreśla potrzebę bardziej spójnego dialogu o kulturze pomiędzy politykami, profesjonalistami a społeczeństwem. Ale Wartość Kulturalna ma również inne konsekwencje.

Po pierwsze, myślę, że sugeruje ona radykalną rewizję sposobu finansowania kultury. Jeśli poważnie traktuje się koncepcję wartości instytucjonalnej, to znaczy, że każda instytucja musi znaleźć moralne uzasadnienie swojego istnienia, żyć i oddychać zgodnie z nim. Każda instytucja musi indywidualnie określić i wytworzyć własny, niepowtarzalny zestaw wartości kulturalnych, w istocie – swoją własną kulturalną tożsamość. Nie jest to coś, co mogliby podyktować sponsorzy. Wzajemne relacje elementów Wartości Kulturalnej w różnych instytucjach będą się zmieniały, a obowiązkiem sponsorów jest uznanie Wartości Kulturalnej i reagowanie na nią w procesie podejmowania decyzji. Ale zadaniem organizacji kulturalnych jest zdecydowanie, w czym są dobre i co chcą robić. Oznacza to, że będą traktowane jak osoby dorosłe, nagradzane za sukces, karane za niepowodzenia. To z kolei przywróci morale.

Po drugie, sponsorzy powinni patrzeć na całą ekologię tego, co finansują – nie każda organizacja, którą wspierają, musi „odkreślać” każdą rubrykę lub dostosowywać się

do każdego priorytetu, tymczasem obecnie wszyscy wypełniają te same formularze i czują się w obowiązku opanować całe spektrum zagadnień.

Ta koncepcja ekologii finansowania stanowi wyzwanie dla ujednocionej natury systemu finansowania, zaś koncepcja podkreślająca znaczenie różnorodności i dynamiki stawia wyzwanie biurokracji systemu finansowania i oporowi wobec zmian.

Wszystko to miało trochę teoretyczny charakter, więc zakończę próbą odnalezienia przypadku wartości kulturalnej w działaniu. Przyjrzyjmy się muzeum sztuki nowoczesnej Tate Modern. Tak się składa, że znajduje się w Londynie i może być przykładem dość oczywistym – wszyscy je znają, a ja właśnie o nim pisałem, więc dobrze posłuży mojemu celowi.

Przede wszystkim placówka ta wytwarza pewne – mniej lub bardziej mierzalne – wartości instrumentalne: pomogła w rewitalizacji części zaniedbanej dzielnicy Southwark. Muzeum zapewniło miejsca pracy i wygenerowało znaczne dochody z ruchu turystycznego. Promuje edukację i stanowi wartościowy zasób nie tylko dla szkół, ale i dla pracowników nauki. Ma więc oczywistą wartość gospodarczą i edukacyjną.

Ma jednak także niemierzalną Wartość Egzystencjalną. Chociaż niektórzy pewnie nigdy nie odwiedzą Tate Modern, środki publiczne zostały wydane na coś, czym ludzie zawsze będą mieli możliwość się cieszyć – jeśli nie teraz, to w przyszłości. Tate Modern ma również Wartość Legatu – istnienie muzeum i dostępność dzieł, które się w nim znajdują, zostały zagwarantowane dla przyszłych pokoleń.

Dzieła sztuki w Tate Modern generują całą gamę wartości afektywnych, które mogą w sposób ogólny zostać określone jako „immanentne”. Mają one wartość historyczną, wiążąc nas z konkretnymi wydarzeniami z przeszłości; wartość symboliczną, wartość estetyczną i wartość duchową.

Tate Modern ma również wartość jako instytucja, jako przestrzeń dostępna bez ograniczeń. Z dziełami sztuki, będącymi wspólną własnością narodu, jest ono częścią sfery publicznej. Z uwagi na to, kluczowe znaczenie uzyskuje sposób traktowania zwiedzających przez muzeum Tate Modern: ma ono możliwość wpływania na zwiększenie zaufania do przestrzeni publicznych i sfery publicznej, zwiększania integracji społecznej, demonstrowania otwartości i przejrzystości oraz zestawu wartości demokratycznych, które przyczyniają się do bogatszej definicji społeczeństwa.

Dwie kwestie na zakończenie: Tate Modern nie pojawiło się dlatego, że jakiś sponsor zdecydował, iż poprze projekt rewitalizacji. Nie było ono wynikiem imperatywów społecznych ani gospodarczych, ale wizją artystyczną: wyrazem pragnienia rady nadzorczej muzeum Tate i jego personelu, aby więcej dzieł sztuki było udostępniane społeczeństwu w najlepszy możliwy sposób.

I po drugie, muzeum pojawiło się dzięki podjętej z przekonaniem inicjatywie realizacji wiedzy profesjonalnej. Gdyby wcześniej miało miejsce głosowanie, należy wątpić, czy ludzie opowiedzieliby się za inwestowaniem milionów funtów w nową galerię sztuki w dzielnicy South Bank w Londynie. Na krótką metę opinia publiczna wolałaby pewnie szpital lub większą liczbę przystanków autobusowych. Przekonywanie społeczeństwa do bardziej perspektywicznych wizji jest tą dziedziną, w której rola profesjonalisty uzyskuje największe znaczenie.

Podsumowując, Wartość Kulturalna nie jest generowana wyłącznie poprzez grupy zadaniowe i badania opinii ani poprzez zalecenia wynikające z programów politycznych, rząd czy władze lokalne, ani też na drodze łaskawej zgody kuratorów czy artystów. Jest to raczej suma tych instrumentalnych, immanentnych i instytucjonalnych

wartości, które wszyscy uznajemy, ale które tak trudno nam jasno wyartykułować. Jeśli mamy przybliżyć się do właściwego opisu znaczenia kultury, potrzebujemy nowego języka Wartości Kulturalnej. Potrzebna nam jest także inteligentna i właściwa dla osób dorosłych rozmowa pomiędzy profesjonalistami, politykami i społeczeństwem – rozmowa prawdziwa i owocna, której brak odczuwaliśmy tak silnie przez ostatnie dwadzieścia pięć lat.

tłum. Zofia Wisłocka

