

## Festival a město: Město Linz a proměny jeho kulturní identity

Petra Skřiváčková

### *Festival and the City: Linz and Changes of Cultural Identity*

*Festivals are inherently connected with the places in which they are held, shaping the image of the location and the identity of the inhabitants. They are often used by municipalities to achieve the goals of urban policy within the context of the “festivalising” of urban policy. However, the relationship between city and festival is not one-sided. The location itself (local politics, subcultures, cultural background of residents, etc.) sets the conditions for the emergence and development of any cultural event. This issue is closely related to the development of the City of Linz and its relationship to the Ars Electronica Festival. This paper is an excursion into the city history, with its multiple geopolitical, urban and socio-cultural changes of the last century, and the context in which the foundation of the Ars Electronica Festival is observed.*

**Keywords:** festival and city, festival, Ars Electronica, Linz, cultural policy

**Contact:** Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Fakulta sociálních věd,  
Univerzita Karlova v Praze, Smetanovo nábřeží 6, 110 01 Praha 1;  
Petra.skrivackova@fsv.uk.cz

Festivally jsou neodmyslitelně spjaty s místem svého konání a, stejně jako kultura obecně, specifickým způsobem formují image dané lokality, budují identitu obyvatel, předcházejí negativním jevům ve společnosti, podporují vzdělanost a vytvářejí řadu pracovních míst. Festivally proto bývají užívány obecními vládami k dosažení stanovených cílů v městské politice, jak uvádějí autoři Hartmut Häußermann a Walter Siebel, když hovoří o tzv. festivalizaci urbánní politiky.<sup>1</sup>

V souvislosti s budováním image lokality Quinnová zmiňuje,<sup>2</sup> že jsou festivally často nahlíženy jako nástroje k rychlému řešení problematické image města. Přičemž tato image nemusí působit pouze navenek, tedy jako marketingový nástroj povzbuzující turistický ruch a vytvářející zdravé a zajímavé prostředí pro nové investory a projekty. Ale, jak se shoduje řada autorů,<sup>3</sup> také vědomí obyvatel, že se v místě jejich narození či pobytu koná úspěšný a svou kvalitou hranice města přesahující festival, podporuje jejich identifikaci s místem. Pozitivní vnímání města jeho obyvateli pak zkvalitňuje život v dané lokalitě a ovlivňuje demografické faktory, což se samozřejmě opět odráží ve výsledném vnímání města a jeho konkurenceschopnosti. Blanka Chládková v tomto kontextu proto zdůrazňuje, že pro fungování festivalu je nezbytné budování vztahu a spolupráce s lokálními komunitami.<sup>4</sup>

Nastíněná problematika úzce souvisí s rozvojem města Linz a s jeho snahou o transformaci image industriálního města se znečištěným ovzduším v kulturní centrum budoucnosti. V této proměně hraje právě Ars Electronica Festival (AEF) nemalou roli. Současně se však můžeme domnívat, že bez tehdejší situace, v níž se Linz ocitl, by nebylo atmosféry a podmínek, které nakonec daly vzniknout ideji tohoto festivalu pro umění, technologie a společnost. Následující text studuje festival z poněkud jiného úhlu pohledu, než bývá tradičně zvykem ve výzkumech pocházejících z oborů cestovního ruchu a marketingu. Snaží se vystopovat a popsat ty dějinné síly, které umožnily, ne-li přímo zapříčinily, vznik festivalu,

a prezentuje následnou synergii, která mezi městem a festivalem vznikla.<sup>5</sup> Za tímto účelem je sledován stav města Linz především na přelomu sedmdesátých až devadesátých let 20. století, který byl vyústěním násilné válečné a poválečné transformace, doprovázené změnami společenských i geopolitických poměrů.

## Historické a geopolitické proměny města Linz

V současné době je Linz hlavním městem rakouského regionu, spolkové země Horní Rakousko. Přestože byl v letech 1489–1493 centrem Svaté říše římské, o několik století později se stal zemědělským provinčním městem, které nemělo pro habsburskou monarchii žádný reálný průmyslový význam.<sup>6</sup> Změny, kvůli kterým si Linz vysloužil image industriálního a průmyslového města, nastaly až v prvních dvou dekádách 20. století, kdy zde vznikaly nové podniky a továrny. S nimi nastal průmyslový rozvoj několika odvětví, od textilního po potravinářský průmysl. Svou roli v tomto růstu jistě sehrála výhodná poloha na řece Dunaj a přítomnost říčního přístavu. Jako tomu však bylo u většiny evropských měst, také do přirozeného socioekonomického vývoje Lince výrazným způsobem zasáhly dvě světové války. Po první světové válce se město muselo vypořádat s nečekaným úbytkem pracovní síly, stejně jako s nedostatkem potravin a rebelii.<sup>7</sup> Bylo potřeba, aby se hospodářství přizpůsobilo novým podmínkám světového trhu. To se městu, respektive místním firmám bez jakékoliv centrální podpory, podařilo a již v roce 1929 se Linz ocitl na své předválečné úrovni. Avšak bezprostředně poté, co se město vzpamatovalo, udeřila Velká hospodářská krize, zapříčinila uzavírání řady továren a průmyslovému městu přinesla masovou nezaměstnanost, doprovázenou nejen hospodářskou, ale také společenskou depresí. Město se stalo snadnou kořistí, čehož využila nacistická propaganda třicátých let 20. století, když vystavěla mýtus o prvním industriálním a průmyslovém růstu Lince pod jejím patronátem. Právě druhá světová válka se

1 V německém originále „Festivalisierung der Stadtpolitik“. HÄÜBERMANN, Hartmut, SIEBEL, Walter. *Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik*. In: TITÍZ. *Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte*. Leviathan: Sondersheft 13/1993, Westdeutscher Verlag, 1993, s. 7–31.

2 QUINN, Bernadette. *Arts Festival and the City*. Urban Studies, Vol. 42, NO. 5/6, May, 2005, s. 932.

3 Například FUNCK, Rolf H., DZIEMBOWSKA-KOWALSKA, Jolanta. *Cultural Activities: Source of Competitiveness and Prosperity in Urban Regions*. Urban Studies, Vol. 36, No. 8, 1998, s. 1381–1398. Dále RICHARDS, Greg, WILSON, Julie. *The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001*. Urban Studies, Vol. 41., No. 10, September, 2004, s. 1931–1951. Nebo QUINN, Bernadette. *Arts Festival and the City*. Urban Studies, Vol. 42, NO. 5/6, May, 2005, s. 927–943.

4 SKŘIVÁČKOVÁ, Petra. *Divadelní svět Brno v kontextu divadelních festivalů v České republice*. Brno 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Školitelka Simona ŠKARABELOVÁ, s. 25.

5 Metodologie historiografického výzkumu, na jehož výsledcích staví tento text, je popsána v diplomové práci autorky: SKŘIVÁČKOVÁ, Petra. *Ars Electronica Festival 1979–2012*. Brno 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Školitelka Jana HORÁKOVÁ.

6 Přestože se v Linci rozvíjela průmyslová výroba vlny, kterou v roce 1850 vystřídala tabákový průmysl. Barokní vlněný mlýn se do současnosti nedochoval, byl zbourán v roce 1968 jako jeden z příkladů nešetného urbanistického plánování tehdejší vlády. Naopak výrobu tabáku dodnes připomíná budova, postavená počátkem 20. století Peterem Behrensem, jenž si za inspiraci k návrhu zvolil práce Waltera Gropiuse. Stavba je dnes považována za historicky cennou ukázkou průmyslové architektury.

7 ZIEHLINGER, Günther. *Warum wird Linz Kulturhauptstadt? Stadtsoziologische Bestandsaufnahme der zukünftigen Kulturhauptstadt Linz*. Linz, 2008. Diplomarbeit. Johannes Kepler Universität Linz. Sozial- und Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät, s. 35.

do historie města a složení jeho obyvatel zapsala mnohem výrazněji než válka předcházející. Došlo k nepřírozeným urbánním, společenským a hospodářským proměnám, se kterými se Linz vyrovnává dodnes.

Ve třicátých letech minulého století naplánovala Göringovova RWHG (Reichswerke Herman Göring) založení nového ocelářského průmyslu v Linci, který se měl stát zdrojem kvalitní oceli pro německý zbrojní průmysl. Linz byl vybrán nejen pro svou výhodnou polohu a přístav, ale také díky osobním preferencím Adolfa Hitlera, který zde jako mladík studoval na gymnáziu.<sup>8</sup> Hitler si zvolil Linz za jedno z tzv. Vůdcových měst, která představovala centra nacionálně socialistické moci a oslavy Třetí říše. Přičemž Linz zde zastával roli kulturní metropole, říšského města kultury. Rok 1938 tak znamenal další atak do přirozeného vývoje a fungování Lince a jeho redefinici z průmyslového města v město oceli a říšské kultury. Hitler mimo jiné plánoval výrazně urbanistické přetvoření celého města, k jehož realizaci byli přizváni důležití architekti a stavitele Třetí říše.<sup>9</sup>

Nové linky vznikajícího ocelářského průmyslu a restrukturalizace města si žádaly velké množství pracovní síly, které byl v té době v Linci nedostatek (také proto, že mnoho původních obyvatel regionu bylo odvedeno na práci nebo do Wehrmachtu). Pro uspokojení této potřeby přijížděli zajatci a nuceně nasazení z českých zemí, Itálie, Francie či Nizozemí.<sup>10</sup> Linz se proto během krátké chvíle rozrostl o nové čtvrti, vzniklé připojením okolních osad a umělým budováním dělnických domů a ubikací. Pro obnovu regionu i samotného Lince byli taktéž využíváni zajatci z nedalekého koncentračního tábora Mauthausen, který byl současně „dodavatelem“ kvalitní žuly pro vznikající zástavbu. Tento rychlý anorganický vývoj celé městské zástavby i demografického složení obyvatel zapříčinil řadu problémů, se kterými se Linz a jeho obyvatelé vyrovnávali ještě dlouho po válce.

8 Adolf Hitler studium na gymnáziu nedokončil. V Linci strávil pouhých několik let svého mládí, přesto jej označoval za své „rodné město“, které hodlá dále stavět a rozvíjet. Judith Laister Hitlerovu lásku k Linci propojuje s jeho osobními vášněmi: právě v Linzi se seznámil s hudbou Richarda Wagnera a Antona Bruckera a během svého pobytu se zde mohl věnovat malířství, pro které se mu jako inspirace a předlohy nabízela okolní krajina i městská architektura. LAISTER, Judith. *Schöne neue Stadt. Produktion und Rezeption postindustrieller Stadt-Bilder am Beispiel von Linz an der Donau*. Münster – Hamburg – Berlin – London: LIT Verlag, 2004, s. 64.

9 Výsledkem se stal plán tvořený monumentálními stavbami. Dle tohoto plánu byl realizován Niebelungův most. Plán obsahuje stavby, které měly z Lince vytvořit nejen město kultury, ale také sídlo řady politických institucí (mimo jiné tu měla vzniknout politická škola Adolfa Hitlera) a turistického centra (především díky stavbám luxusních hotelů). Uvedeno je zde také umístění domu, ve kterém měl Hitler strávit poslední léta svého života či zvonice, která se měla stát místem posledního odpočinku jeho matky. Právě tyto stavby poukazují na Hitlerovo až intimní spojení s městem.

10 Tamtéž, s. 42.

## Začátek nové strategie městské politiky

Na konci druhé světové války byl Linz výrazně poškozen bombovými útoky, které zničily řadu obytných domů a průmyslové závody. Osvobození válečných zajatců a dělníků z táborů vyvolalo vlnu bytové krize a zintenzivnilo požadavky na obnovu poškozené infrastruktury. Město navíc rozdělila dohoda o okupačních zónách. Dunaj se stal reálnou hranicí, dělící severní hornorakouské území okupované Sověty od jižní části, kterou do poloviny roku 1945 spravovali američtí vojáci.<sup>11</sup> Záhy se však dočkaly obnovení ocelářské a železářské hutě, které přispěly ke stabilizaci poválečného Rakouska a staly se symbolem města. Linz tak započal novou etapu své historie, díky které si získal image tzv. ocelového města na Dunaji.

Poválečný stav Lince se stal výzvou pro nově vznikající městskou politiku, jejíž cíle navenek prezentovali zejména volení starostové. Vývoj byl poháněn touhou po růstu města a inovativním řešení nastalých problémů. Tato strategie spočívala především v obnově a novém budování komunikací, bydlení a vzdělávacích institucí. Po sesazení nacistického starosty Langotha dosadila americká vláda sociálního demokrata Ernsta Korefa, který svou funkci stvrdil v demokratických volbách a zastával ji až do roku 1962. Právě Korefovi bývají připisovány zásluhy za rychlé řešení poválečné situace v Linci. Nedostatek bytů alespoň částečně řešilo zakládání bytových družstev, vznikla botanická zahrada, byly rekonstruovány a nově vybudovány školy a školky. Koref svou politiku zaměřil také na oblast kultury a uměleckého vzdělávání. V době jeho vlády vznikla Kunstuniversität a nová galerie moderního umění (dnešní Lentos). Současně se zasadil o vznik Johannes Kepler Universität Linz, která byla otevřena v roce 1966.<sup>12</sup>

Svou politiku budoval především na základech humanistických a demokratických ideálů, čímž se výrazně vymezoval vůči předešlému nacistickému teroru. V jeho vzdělávací a kulturní politice pak dále pokračovali nástupci Edmund Aigner a Theodor Grill. Tentokrát však pod jasně formulovaným heslem „kultura pro všechny“.<sup>13</sup> Na druhou stranu se v této době mezi lety 1962–1969 začínají

11 Tamtéž, s. 46.

12 Koferovy investice do vzdělávacích zařízení a umění ve městě, které po generace tvořili z velké části dělníci a řemeslníci, zřejmě souvisí se snahou o růst vzdělanosti rezidentů. Sám Kofér získal doktorát z filosofie na Vídeňské univerzitě.

13 Tamtéž, s. 49.

mj. projevoval negativní důsledky tehdejší městské politiky. Její zaměření především na budoucnost a moderní pokrok, který měl město vymanit z válečných a poválečných útrap, vedlo k chátrání řady starých budov a jejich cílenému bourání a nahrazování moderní zástavbou.<sup>14</sup>

Image ocelového obra na Dunaji, který měl poválečné ambice stát se místem vzdělávání a kultury, během šedesátých let vystřídala pověst nudného průmyslového města s tristní kvalitou ovzduší. Tento trend však neměl trvat dlouho a v následujících dvou desetiletích se Linz pokusil o opětovnou proměnu svého obrazu a jeho vnímání rezidenty i mimoměstskou veřejností.

První ropná krize, tzv. ropný šok, počátkem sedmdesátých let 20. století pozastavila tři dekady trvající růst tamního průmyslu. Idea Lince jako průmyslového města musela být nahrazena novou vizí a vedení přistoupilo ke kampani „in Linz beginnt 's“, jejíž strategie souvisela s nastavováním limitů pro míru znečištění ovzduší a ve využívání kulturního kapitálu a festivalů jako nástrojů revitalizace a regenerace města: otevření operního domu Brucknerhaus v roce 1974 a realizace mezinárodního festivalu Brucknerfest, pořádání výstav Forum metall v roce 1977 a Forum Design v roce 1988, první ročník Ars Electronica Festivalu v roce 1979, město samo dále uspořádalo populární festivaly Pflasterspektakel a LinzFest a bylo by možné ve výčtu pokračovat.<sup>15</sup>

Vedení města se zároveň chtělo zbavit nálepky provinčnosti, proto bylo třeba obstat v konkurenci s Vídní a Salcburkem. Tedy s městy, která byla vnímána jako zásadní centra rakouské, především oficiální a tzv. vysoké kultury. Není proto překvapením, že Linz přijal strategii, zaměřující pozornost především na nezávislou kulturu, experiment a současné proudy v umění, ať už se jednalo o hudbu, divadlo či výtvarné umění. Vznikl tak Stadtwerkstatt a kulturní centrum Kapu, ve kterém se konaly koncerty undergroundové hudby sedmdesátých a osmdesátých

14 Změny nastaly až s příchodem starosty Franze Hillingera, který funkci zastával celých 15 let. Franz Hillinger zastával funkci starosty od roku 1969. V úřadu skončil v roce 1984 svou vlastní rezignací ze zdravotních důvodů. Hillinger patřil mezi nejoblíbenější starosty, kteří v Horním Rakousku působili a zasadil se o vznik sociálních institucí a založení čtyř komunitních center. Pro Linz a jeho obyvatele jistě hrálo roli, že byl za druhé světové války odvezen na nucené práce a následně i vězněn. Mimo jiné je také držitelem Velkého vyznamenání za čestné zásluhy o Rakouskou republiku, které obdržel v roce 1976 (jen tři roky před AEF). Právě v době jeho působení na lineckém magistrátu proběhla v Linzi, řekneme, umělecká revoluce, během které vzniklo velmi aktivní podhoubí nezávislé kultury (informace vychází ze studia archivních materiálů, uložených v Archiv der Stadt Linz).

15 Na této proměně Lince měl zásluhu mj. starosta Franz Dobusch, který do funkce nastoupil v roce 1988 a zastával ji dvacet let. Cílem jeho politiky bylo zlepšení kvality života ve městě a snažil se jej naplňovat prostřednictvím zavedení ekologických a emisních norem, stejně jako i sanačním ošetřením deprimovaných městských lokalit či posilováním vhodné infrastruktury. Mimo to byla za jeho vlády realizována stavba Design Center a založeny instituce Linz Fest či Pflasterspektakel. Pod jeho patronátem se město Linz úspěšně ucházelo o titul Evropské město kultury 2009. Tyto aktivity pak měly vést ke zlepšení vnímání města, a to jak u místních obyvatel, tak u přespolní veřejnosti. Z Linze se mělo stát kulturní město orientované na budoucnost.

let 20. století. V roce 1989 vznikla nezávislá divadelní scéna Divadlo Phönix. Jak však uvidíme, většina kulturních a uměleckých tendencí vyvstala ze společenské situace a kulturní deprivace stálých i dočasných (především studentů vysokých škol) obyvatel města. Linz a jeho politické vedení pak spíše institucionalizovalo jednotlivé neřízené aktivity, anebo jim pomáhalo přežít.

## Subkulturní hnutí a proměny kulturní atmosféry města

Tvář města a jeho vnímání je jedním z faktorů, které ovlivňují sebeurčení občana. V Linci má tento proces specifické podoby, neboť k variování image města a jeho strategie docházelo prakticky neustále. Nastíněná historie ukazuje, jak se v průběhu svých dějin město Linz proměňovalo pod vlivem působení vnějších i vnitřních sil. Během svého vývoje se mohlo těšit z období kontinuálního růstu, které však záhy střídaly etapy nepřírozené transformace urbánní, politické, hospodářské a v neposlední řadě také společenské. Linz byl nucen několikrát redefinovat své směřování a upravovat obraz města v očích místní i zahraniční veřejnosti. Tato situace ovlivnila nejen formování identity města, ale také jeho obyvatel. Navzdory snahám o umělou definici image města, v sedmdesátých letech mezi obyvateli převládalo vnímání sebe sama jako obyvatel ocelového města.

Během sedmdesátých let se Linz ocitl v situaci čpícího průmyslového města, ve kterém sice funguje několik vysokoškolských institucí, avšak nedostává se adekvátních zařízení pro trávení volného času a uspokojení kulturních potřeb. V této neutěšené atmosféře se během sedmdesátých až devadesátých let 20. století začala rozvíjet vlivná undergroundová scéna, tvořená hudebníky, aktivisty a kulturními organizátory. Jejich aktivity následovaly přístup Do-It-Yourself (udělej si sám) punkového hnutí té doby. Koncerty se původně konaly v mládežnických centrech a farmích sálech. Hnutí, inspirované anglickými punkery a berlínskými squatterry, však nakonec našlo útočiště v kavárně Café Landgraf. Ačkoliv byl rozměr undergroundové scény skromný, kapely, které v té době v Linci vznikaly, započaly budování nezávislé a alternativní umělecké scény města a významně se podílely na formování evropského punkového hnutí.<sup>16</sup>

16 V roce 2008 vydal zpěvák Andreas Kump knihu rozhovorů, která mapuje vývoj hudební nezávislé scény, subkultury města Linz v průběhu sedmdesátých až devadesátých let 20. století. Jedná se o dlouhé období, v němž punk doplnila New Wave a původní trendy byly vystřídány za Acid House, Hip Hop či Ragga, které se zapsalo do historie rakouské hudby a významně ovlivnilo další kulturní směřování města Linz. Kniha *Es muss was geben* se stala předlohou pro stejnojmenný dokument, natočený v roce 2010 (premiéru měl v roce 2011).

Město Linz, než aby se k této subkultuře stavělo zády a restrikcemi upravovalo její chování, naopak umožnilo její rozvoj. Dělo se tak zejména prostřednictvím městské dílny Stadtwerkstatt, kde mimo jiné vznikla Underground TV, kterou následně střídalo lokální rádio Freie Radio Oberösterreich (FRO Linz). Dílnu založili studenti Kunstuniversität v opuštěné hale čtvrti Alt-Urfahr jako kulturní a komunikační centrum. Mezi lety 1984–1990 pak město zrenovovalo přístavní areál Posthof, který původně fungoval jako jedno z pracovišť linecké pošty. Ten měl nahradit prostory zchátralé továrny a stát se místem tehdejších uměleckých aktivit. V současné době centrum patří k největším prostorům pro pořádání kulturních akcí v Rakousku. Důležitým rozhodnutím vedení města bylo také zřízení klubu Kapu, který se stal kultovním prostorem pro světovou hudební undergroundovou scénu. Kromě místních kapel na stísněném pódiu vystupovaly hvězdy jako Fugazi či Nirvana, která zde odehrála koncert v roce 1989 během svého prvního evropského turné. Od roku 1982 také funguje KUPF – Kulturplattform OÖ (Kulturní platforma Horní Rakousy), která je jednou z nejstarších organizací v Rakousku na podporu kulturních aktivit a propojování kulturních iniciativ.

Industriální genius loci průmyslového města a ambivalentní vztah mladých k němu<sup>17</sup> byl zřejmě jedním z impulsů – a současně i potřebnou podmínkou – k tomu, aby subkultura vůbec vznikla a vybudovala základy nové umělecké tváře Lince. Byl to však také vhodný přístup města k těmto aktivitám, který z nich dokázal těžit a inspirovat jimi vlastní strategii budoucí kulturní politiky.

V kulturním a uměleckém inkubátoru té doby se rodila idea Ars Electronica Festivalu. Zatímco undergroundová scéna a umělecké události druhé poloviny dvacátého století daly vzniknout jasně stanovenému cíli, který spočíval v budování tváře Lince jako města kultury. Festival Ars Electronica a Ars Electronica Center položily základy pro identitu, se kterou město žije dodnes: Město budoucnosti.

## Prostor pro nový festival

Počátky AEF jsou velmi úzce provázány s hudební undergroundovou scénou konce sedmdesátých let 20. století, spíše než se zmíněnými aktivitami v oblasti vizuálního umění. Byl to právě Hubert Bognermayer, jeden z průkopníků elektronické hudby v Linci a člen skupiny Eela Craig, kdo oslovil ředitele regionálního studia stanice ORF Hannese Leopoldsedera a jeho kolegyni Christine Schöpf

17 V rozhovorech s jednotlivými aktéry nezávislé hudební scény v knize *Es muss was geben* se několikrát objevuje jejich označování Linze jako ocelového města. Kapely Shy a Willi Warma mimo to pojmenovaly jedny ze svých skladeb právě Stahlstadtkinder (Děti ocelového města).

s nápadem uspořádat přehlídku elektronické hudby.<sup>18</sup> Leopoldseder a Schöpf viděli v návrhu festivalu příležitost velké události a tak jej doplnili o soutěžní prvek – udílení tzv. velké ceny (v roce 1987 nahrazeno Prix Ars Electronica). V průběhu vytváření konceptu budoucího Ars Electronica Festivalu přibýlo také sympozium, pořádané ve spolupráci s univerzitou. To již bylo v době, kdy se linecké akademické půdě dařily události jako Forum metall a Forum design. Festival se zpočátku konal ve spojení s International Bruckner Festival.<sup>19</sup> Cílem však nebylo pouhé rozšíření hudebního festivalu, který probíhal od roku 1974, ale též úsilí přinést zásadní impuls pro budoucí směřování vývoje místní kultury. Již v samém počátku AEF stála snaha o navázání na aktivity avantgardní umělecké scény a o vybudování zázemí pro centrum elektronického umění.

Sympozium a soutěž byly propojeny v komplexní kulturní událost Ars Electronica, jejíž nedílnou součástí se stalo Klangwolke (Cloud of Sound). Klangwolke, realizovaný ve spolupráci s Brucknerhaus, byl koncipován jako poutavá venkovní podívaná, spočívající na syntéze klasické hudby s elektronickými vizualizacemi.<sup>20</sup> Událost si získala značnou pozornost a pozitivní renomé u obyvatel Lince. Současně, především experimentálním propojením klasické hudby s elektronickou kulturou, vzbudilo pozornost médií a publika mimo region a následně i mimo samotné Rakousko. Svázání AEF s Klangwolke v jednu velkou festivalovou událost zapříčinilo, že je veřejnost vnímala jako synonyma, jako dva názvy pro tentýž festival. Ars Electronica Festival z této provázanosti zpočátku těžil. Klangwolke, jako dílčí událost připojená k Brucknerfestu, bylo určeno pro širokou veřejnost. Naopak AEF v roce 1979 představovalo sympozium zhruba dvaceti umělců a vědců, úzce zaměřené na technologie a umění, které nebylo orientováno na místní komunitu, ale především na odbornou veřejnost.

Město samozřejmě nemělo zájem podporovat událost, která neoslovuje jeho obyvatele, a proto chtělo podpořit pouze venkovní spektakulární Klangwolke, které v prvním ročníku navštívilo na 100 000 lidí. Dokonce se zvažovala varianta odstoupení od sympozia, které bylo zárodkem dnešního festivalu Ars Electronica, a pokračování pouze s Klangwolke. Díky snaze Hannese Leopoldsedera, který

18 Christine Schöpf je v současné době uměleckou ředitelkou festivalu Ars Electronica (funkci vykonává společně s Gerfriedem Stockerem, který je zároveň uměleckým ředitelem Ars Electronica Center).

19 Od roku 1986 se Ars Electronica Festival koná nezávisle na Brucknerfestu.

20 Úzká spolupráce mezi Brucknerhause, Klangwolke a Ars Electronica funguje dodnes.

přišel na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století s nápadem, že bude Festival bienální a vyhradí se na něj pevný rozpočet (viz Ars Electronica Katalog 1980), byl zánik AEF zažehnán.<sup>21</sup> Festival tak získal další čas, aby si mohl vybudovat stabilní publikum a mezinárodní renomé, což následně proměnilo názor lineckého magistrátu, který v jeho konání uviděl smysl a rozhodl se jej podporovat.<sup>22</sup>

Organizátoři AEF se snažili (a i nadále v tomto přístupu pokračují) dostat jedinice co nejbližší umění. Projekty vystavěli takovým způsobem, aby s nimi divák vstoupil do vzájemného dialogu skrze hru. Přenesení umění do veřejného prostoru se mimo jiné překrývá s městskou politikou Lince „kultura pro všechny“. Strategie Festivalu propojující několik institucí (ORF, LIVA, Brucknerhaus a univerzitu) se ukázala jako správná. Bez této vzájemné spolupráce by zřejmě nebylo možné nastavit událost do rozměru, v jakém si ji Leopoldseder a Schöpfová představovali. Spojení začínajícího festivalu se zavedenými organizacemi, jejichž vznik byl iniciován a podporován samotným vedením města, také přispěla k jeho stabilizaci. Stranou nezůstala nezávislá scéna, se kterou Ars Electronica Center spolupracuje dodnes.

Ars Electronica Festival (a později také Ars Electronica Center) funguje jako stabilní síť vzájemných vztahů mezi kulturními a uměleckými činiteli v Linci. Rozsáhlá kulturní scéna města, která dnes čítá několik muzeí, galerií a festivalů, se v období sedmdesátých a osmdesátých let teprve rodila. Většina umělců, aktivistů a kulturních organizátorů se tak navzájem znala, ať už na rovině soukromé, či pracovní. Vzájemná spolupráce a výpomoc byla o to snazší a v širší veřejnosti povzbuzovala vnímání AEF jako otevřené přátelské organizace, vázané na lokální komunitu.<sup>23</sup> Procesy budování blízkých vztahů a úzkých vazeb mezi Ars Electronica Festivalem, městem a jeho občany pokračují také v současné době. A to například na úrovni studentských stáží, rezidenčních pobytů a edukačních programů pro školy. Takový otevřený přístup vůči okolnímu světu (v počátcích především díky Klangwolke) usnadnil a urychlil identifikaci obyvatel a návštěvníků s Festivalem i Centrem. Ars Electronica dospěla k tak úzkému provázání s Lincem, že se stala jeho organickým prvkem a samozřejmou součástí každodenního života. Domnívám se, že právě tyto faktory a ráz Festivalu jako komunitní a lokální

záležitosti vedly v následujících letech k přirozené proměně image města. Linz měl být napříště utvářen právě Ars Electronica Festivalem a aktivitami Centra.<sup>24</sup> AEF se tak do konce devadesátých let stal symbolem nového města budoucnosti.

Díky úspěchu prvního roku Festivalu se podařilo získat sympatie stran kulturní politiky města i státu, a tím i podporu pro realizaci dalších ročníků. Rakouská kulturní politika sedmdesátých let byla nakloněna novým uměleckým formám. Ačkoliv finanční příspěvky určené na živé a současné umění byly v porovnání se státní podporou kulturního dědictví a sítě muzeí nízké, představovaly významný zdroj. Pod heslem „kultura pro všechny“, které je v kulturní politice Rakouska stále přítomno (a stejně tak v kulturní politice města Linz), stálo v zájmu tehdejší sociálnědemokratické vlády široké spektrum vznikajících kulturních iniciativ. Přičemž hlavní důraz nebyl kladen na samotný výsledek umělecké práce v podobě konkrétního produktu, ale na sociální relevanci a působení procesu vzniku i fungování těchto kulturních aktivit ve společnosti.

I když je pro kulturní politiku Rakouska příznačná decentralizace, ponechávají určitou volnost a samostatnost nižším správním celkům, kulturní koncepcí, kterou v roce 1970 vedení Lince formulovalo, je vytvářena pod jejím vlivem.<sup>25</sup> První kulturní koncepcí definuje čtyři základní pilíře: zvýšení příležitostí, podporu potenciálu, budování přístupu a dostupnosti, a v neposlední řadě otevřené město. Tyto zásadní body v kulturní politice města nadále přetrvávají (viz Kulturrentwicklungsplan Linz, 2013). Konkrétní zapojení nových médií a technologií do kulturní koncepcí města odkazuje k důležitosti role, kterou Ars Electronica Festival a Ars Electronica Center hrají. Stejně tak závazek podpory volného umění (Freien Kunst) představuje paralelu k občanským kulturním iniciativám a hnutím sedmdesátých až devadesátých let 20. století.<sup>26</sup>

21 Ars Electronica Festival se zpočátku konal každý rok (1979, 1980). Od roku 1980 se proměnil na bienále a konal se společně s Bucknerfestem a to až do roku 1986, od kdy probíhá každoročně.

22 I přes tento počáteční, řekněme, nesoulad, psali zhruba do roku 1989 linečtí starostové stručnou předmluvu pro katalog každého ročníku (viz katalogy festivalu 1979–1988, kde se postupně vystřídali Franz Hillinger, Hugo Schanovsky a Franz Dubusch).

23 Na přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století se tyto vztahy rozšiřují i mimo hranice regionu, skrze zintenzivňující se kooperaci se zahraničními umělci. Nejedná se pouze o umělce vystavující na Festivalu a v Centru, nebo o rezidenty a studenty působící ve Futurerelebu. Ale například o spolupráci s Royem Ascottem a Raem Huffmanem, kteří se stali součástí skupiny, připravující návrh Ars Electronica Center.

24 V případě AEC, které vzniklo v roce 1996 a v roce 2009 se přemístilo do nové budovy, bylo propojení s městem Linz potvrzeno také právně. Festival a Prix Ars Electronica jsou realizovány organizací Ars Electronica Linz GmbH, která současně odpovídá za provozní řízení AEC. Ars Electronica Center je muzeem města a Ars Electronica Linz GmbH se proto stala součástí Unternehmensgruppe Stadt Linz, do které patří například i magistrát či Tabáková fabrika.

25 Starostou Lince byl v té době sociální demokrat Franz Hillinger, tedy příslušník stejné politické strany, která stála v čele rakouské vlády (v tehdejších volbách získala většinu hlasů a tak nemusela vytvářet koalici s jinými rakouskými politickými stranami).

26 Nový Kulturní rozvojový plán města (Kulturrentwicklungsplan) byl přijat v roce 2013. Na jeho vzniku je zajímavé, že vedení umožnilo participaci odborné i široké veřejnosti. Poslední přípravné fáze proběhly mezi lety 2011–2012 v podobě diskuzí a workshopů. Na této přípravě se podílelo na 640 lidí, mezi kterými byli jak zájemci o lineckou kulturu z řad občanů, tak provozovatelé místních kulturních a uměleckých institucí a organizátoři kulturních projektů (GKBSP: Kulturrentwicklungsplan Linz 2013).

## Závěrem

Tvář města a jeho vnímání je jedním z faktorů, které ovlivňují sebeurčení občana. V Linci má tento proces specifické podoby, neboť k variování image města a jeho strategie docházelo prakticky neustále (od třicátých let 20. století zhruba šestkrát).

Město Linz se v průběhu dějin proměňovalo pod vlivem působení vnějších i vnitřních sil. Tedy někdy image města a identitu jeho obyvatel bezděky ovlivnily dějinné události, někdy změna vyvěřela z potřeb samotných rezidentů a jindy docházelo k umělé snaze nastavit a vybudovat konkrétní image města skrze úřednickou formulaci kulturní i obecné městské politiky. Tyto zásahy a změny logicky ovlivnily nejen formování kulturní a umělecké identity města, ale také identity jeho obyvatel.

## Socialist Urbanization in the Settlement of Minsk Tractor Workshops, 1946—1960

Natallia Linitskaya

***Socialistická urbanizace v blízkosti továrny na traktory v Minsku 1946–1960***  
Rekonstrukci Běloruska lze vzhledem ke stupni poškození válkou označit za re-sovětizaci. Obnova Minsku coby města na „zelené louce“ byla realizována na principech socialistického urbanismu. Město rostlo především kvůli výstavbě nových průmyslových čtvrtí v blízkosti velkých továren. Pro největší podnik Běloruské sovětské socialistické republiky, továrny na traktory, bylo navrženo sídliště podle vzoru zahradního města. Mládež z venkova, která přicházela pracovat v továrně, byla vystavena sovětizaci. Ta byla realizována prostřednictvím prožívání pro ně nových urbánních struktur bydlení, práce, trávení volného času.

**Keywords:** poválečná rekonstrukce, socialistická industrializace, socialistická rekonstrukce, dělnické bydlení

**Contact:** Ústav obecných a světových dějin, Filozofická fakulta,  
Univerzita Karlova, Nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha;  
Natallialntsk@gmail.com