



Sbírat umění

*dílčí aspekty sběratelství
a trhu se současným uměním v ČR*

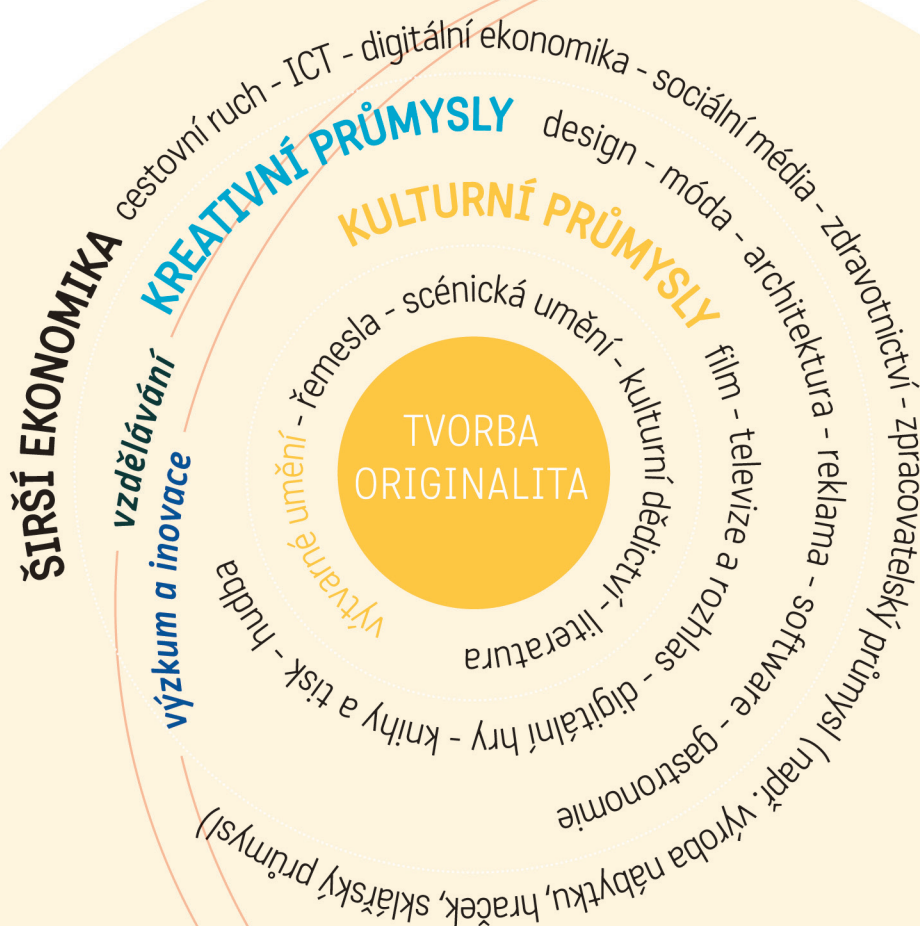
architektura / design / digitální hry / film / hudební průmysl / knihy a tisk / památky
reklama / scénická umění / software / TV a rozhlas / umělecká řemesla / výtvarné umění



Arts
Institute
Institut
umění

Sbírat umění

dílčí aspekty sběratelství
a trhu se současným uměním v ČR



Obsah

1 / Úvod (str.4 - 7)

2 / Akvizice (str.8 -13)

3 / Mecenášství (str.14 - 24)

4 / Privátní galerie (str. 25 - 35)

5 / Umělecké ceny (str. 36 - 40)

6 / Školy (str. 41 - 49)

7 / Média (str. 51 - 56)

8 / Resumé (str. 57 - 61)

1 / Úvod

Lucie Ševčíková, Institut umění – Divadelní ústav

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

7 / Média

8 / Resumé

Podnětem pro vznik této studie byla zkušenost Institutu umění z projektu Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR, který probíhal v letech 2011 až 2015. Za oblast výtvarného umění byla na základě spolupráce s externími experty vypracována kapitola pro závěrečný dokument shrnující stav, potřeby a trendy všech odvětví.¹ Nejen v této kapitole, ale i v dalších odborných diskuzích je provoz výtvarného umění v ČR hodnocen jako nedostatečně reflektovaný a tím i málo profesionalizovaný. Přitom jde o odvětví, ve kterém je spatřován silný potenciál. Současní čeští umělci dosahují kvalitních výsledků na mezinárodní scéně, často však zůstávají bez většího ohlasu na lokální úrovni. Jako národ i stát máme silný vztah ke sbírkotvorné činnosti a kulturnímu dědictví, ale nutnost kontinuálně podporovat i současnou kulturu přehlízíme. Trh se současným uměním v tom nejširším slova smyslu není stále vnímán jako stěžejní součást celkového provozu odvětví. Pokud se objevují sběratelé a mecenáši se zájmem o původní a současnou tvorbu, je třeba si jich považovat, protože jde spíše o jedince a není z podstaty dobrovolnosti filantropie jisté, zda se jejich zájmy neobrátní jiným směrem. Slabé stránky a příležitosti je možné sledovat na více úrovních. Následující stránky by měly pomoci k jejich formulování a k dalšímu hledání řešení do budoucna. Tato publikace vznikla díky zapojení několika externích odborníků a obsahuje celkem sedm hlavních kapitol, resp. oblastí, z nichž lze perspektivu současného stavu sběratelství (trhu) českého umění vnímat. Sousednost kapitol je řazena následovně.

V kapitole o akvizicích se dočtete o míře podpory, resp. nákupu současných výtvarných děl na úrovni příspěvkových organizací, tedy muzeí, které podléhají veřejné správě. Aktuální státní kulturní politika² vyžaduje uchovávání a prezentaci kulturního dědictví. V praxi je však málo kladen důraz na budování takového dědictví, které vzniká teď a tady a bude zhodnoceno časem. Dochází proto k tomu, že již dnes jsou v muzejních sbírkách výrazné mezery a časová osa uchovávající vývoj výtvarného umění je zpřetrhána. Tento problém je zohledněn v poslední Konceptci rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020,³ kde se Ministerstvo kultury zavazuje ke zřízení dotačního programu Akviziční fond. Po napsání textu této kapitoly byl v dubnu roku 2017 schválen dotační program zaměřený na nákup děl současného umění. Ten není určen pro instituce zřizované ministerstvem, jako je například Národní galerie v Praze. Ty mají dostávat peníze na mimořádné akvizice rovnou do svého rozpočtu. Právě Národní galerie ale nízkou sumu, kterou jí Ministerstvo kultury na akvizice poskytuje, léta kritizuje. O dotacích by měla rozhodovat rada fondu, která bude mít devět členů jmenovaných ministrem kultury z odborníků na oblast moderního umění, architektury a designu.⁴

1. Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR: Stav, potřeby a trendy. Dostupné [on-line] z: http://www.idu.cz/media/document/mapovani-kkp-svazekii_final.pdf [cit. 2016-10-24].

2. Státní kulturní politika na léta 2015 – 2020. Dostupné [online] z: <https://www.mkcr.cz/statni-kulturni-politika-69.html> [cit. 2016-10-01]

3. *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*. Dostupné [on-line] z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-a-dokumenty-659.html> [cit. 2016-10-01]

4. ČTK: Dotace ministerstva mají pomoci galeriím nakupovat současné umění. Pražský deník. Dostupné [online] na: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/dotace-ministerstva-maji-pomoci-galeriim-nakupovat-soucasne-umeni-20170410.html [cit. 2016-10-24]

Kapitola vysvětlí princip akvizic, které mají zabránit tomu, aby muzea ztratila svoji původní funkci. Proč můžeme tvrdit, že stát do této chvíle nefungoval jako mecenáš a sběratel umění, popisuje teoretik a kurátor Radek Wolhmut. Pokud neexistuje politická vůle podporovat systematicky a viditelně současné umění, znamená to, že o to více zodpovědnosti vyžadujeme od samotných umělců, galeristů, mecenášů a soukromých sběratelů?

Na problematiku podpory ze strany státu navazuje **kapitola o mecenášství** teoretičky Martiny Bulákové. I ze své zahraniční zkušenosti, kde studovala a působila řadu let, posuzuje skutečnost, nakolik se doba změnila, mění a na scénu současného umění přitahuje soukromé subjekty, dárce a mecenáše. Tento jev je možné sledovat už několik desítek let v západní Evropě, zejména ve Velké Británii či Francii, ale dnes se o kulturním dárcovství začíná otevřeněji mluvit i v České republice. Pro existující i potencionální sběratele a filantropy však v českém prostředí stále chybí zázemí, a to jak na úrovni legislativy, tak díky náladě ve společnosti, která si jen pomalu zvyká na spolupráci soukromých a veřejných subjektů.

Stěžejní kapitolu studie tvoří **galerie**. Lucie Drdová, galeristka a historička umění, píše o významu a provozu soukromých prodejních galerií zaměřených na současné umělce. Role galerie je klíčovou startovací pozicí pro vývoj umělecké tvorby v kulturním profesionálním provozu. Jejich pozice však na českém výtvarném trhu není tak silná, jako je tomu v okolních státech. V České republice je relativně krátká tradice klasické privátní galerie, tedy soukromé instituce zastupující výhradně jen několik umělců. Jde o specifickou formu podnikání, kde je cílem nejen prodej, ale také výstavy, prezentace v zahraničí, mobilita umělců, budování vztahů se sběrateli, mecenáši, kurátory a umělci samotnými. Pro účel této studie vypracoval Institut umění – Divadelní ústav první anonymní dotazník o aktuálním stavu trhu se současným uměním adresovaný privátním galeriím v České republice, jehož výsledky jsou shrnuty v této kapitole. Aby bylo možné sledovat vývoj a hodnotit stav tohoto segmentu, je žádoucí, aby tato rešerše dat byla prováděna každoročně.

Smyslem publikace je nastínit další faktory, které prestiž a vnímání současného umění ovlivňují a přirozeně doplňují ekosystém. Pro úplnost jsme se proto zamysleli i nad tím, jak provoz umění proměňuje **udílení cen**. Kurátorka Tereza Jindrová shrnuje ocenění, která se aktuálně na české výtvarné scéně vyskytují. Je důležité si uvědomit, že oceňování umělců je tradiční institut a pomáhá orientovat se a vyhodnocovat kvalitu, a přestože nemluvíme o definitivním měřítku, umělecké ceny mají vysoký potenciál nastolit diskusi, a to jak odbornou, tak veřejnou. Jsou důležitým ukazatelem a vodítkem nejen pro veřejnost a média, ale i lokální a zahraniční trh, sběratele, mecenáše, kurátory a časem i historiky umění.

Na začátku celého řetězce však samozřejmě stojí samotný umělec. Bez kvalitní tvorby by celé téma nemělo obsah, nebylo by co sbírat a čím se prezentovat. V kapitole **školy** se proto alespoň v náznacích zamyslíme nad stavem vzdělávání umělců v Česku. Jaké školy jsou nabízeny a jak jednotlivé programy zajišťují studentům přípravu na tvůrčí dráhu? Chceme vzdělávat umělce pouze k umění, nebo by měli získat i praktické minimum orientace na trhu? Umí a chtějí si absolventi hledat své galeristy? Kdo vzdělává tyto galeristy, kurátory a další profesionály pro provoz na trhu? Základní přehled doplněný o dílčí dotazníkové šetření několika studentů z českých škol zpracovala za Institut umění Sára Davidová.

To, co však ovlivňuje v názoru na umění začínající sběratele a veřejnost se zájmem o kulturu, jsou přirozeně **média**. V další kapitole jsme si mimo jiné kladli otázku, kolik prostoru kulturní rubriky současnému výtvarnému umění věnují a kolik prostoru k prezentaci dostávají ve srovnání s jinými tématy. Dále nás zajímalo, jaká forma kritik a recenzí se v českých tištěných médiích objevuje, a tedy na základě čeho si čtenář tvoří svůj názor na stav a postavení výtvarného umění. Za Institut umění zpracovala tuto rešerši Sára Davidová.

1 / Úvod

2 / Akvizice

*Radek Wohlmuth – historik umění, výtvarný kritik a publicista,
nezávislý kurátor*

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

7 / Média

8 / Resumé

Podkladem pro tuto základní sondu do aktuálního stavu problematiky akvizic v českých muzejních sbírkách byla komunikace s řediteli patnácti nejvýraznějších muzejních institucí zaměřených na výtvarné umění napříč republikou, doslova od Chebu po Zlín. Dalším zdrojem informací jsou výroční zprávy veřejnoprávních galerií, které jsou dostupné na internetových stránkách.⁵ Účelem bylo získat základní přehled o reálném stavu problematiky, tedy především o systematickosti a pravidelnosti získávání akvizic a způsobech jejich financování.

Veřejnoprávní galerie jsou definovány převážně ustanovením § 2 odst. 3 zákona č. 122/2000 Sb.⁶, o ochraně sbírek muzejní povahy, a z toho vyplývá jejich účel a náplň institucionální práce. Galerie fungují především jako muzea umění a ochraňovat, restaurovat, dokumentovat a zpřístupňovat sbírky patří k jejich základnímu poslání. Fakt, že se nejedná o okrajovou záležitost, dokládají čísla. Jen pro představu: ke konci roku 2014 například Východočeská galerie v Pardubicích opatrovala ve svém fondu téměř 18 tisíc sbírkových předmětů. Muzeum umění Olomouc, třetí největší galerie v republice, která se zabývá starým, moderním i současným uměním, ale spravuje už celých 87 tisíc sbírkových předmětů, rozložených do deseti podsbírek, které tvoří architektura, autorská kniha, fotografie, kresba, medaile, obrazy, plastiky, užitá grafika, volná grafika a užitě umění. Z toho plyne další věc daná zákonem – k primárním funkcím galerií patří nejen udržování momentálního stavu, ale i starost o rozvoj sbírky, tedy průběžné zajišťování, aby bylo i do budoucna o co pečovat a sbírka neztratila kvalitu ani kontinuitu. Vyplývá to z logiky věci, neboť bez této iniciativy by vyjma ryze výstavních kunsthalle v podstatě žádná galerie neexistovala. Důležitost akvizic popisuje také aktuální Konceptce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020, v níž zaznívá: „Akvizice současného výtvarného umění představují jednu z největších slabin současného fungování muzeí umění v České republice.“⁷

Pokud chceme naznačit ideální (normální) stav, pak je jím pravidelná částka na nákup nových děl v ročním rozpočtu, adekvátní potřebám galerie, a k tomu odborná komise, která posoudí kvalitu předkládaných prací i jejich cenu a doporučí, nebo nedoporučí je k nákupu. Z důvodu pružnosti by také zasedání nákupní komise měla být pravidelná, kupříkladu dvě ročně s možností výjimečného jednání v případě unikátní příležitosti. Určujícími kritérii členů komisí, kteří se po několika letech mění, má být odbornost a nezávislost s ohledem na posuzovaný materiál. Teoreticky by nemělo záležet na tom, z jaké pocházejí sféry (veřejnoprávní, privátní, sběratelské). Členům komise se obvykle hradí pouze cestovní náklady, a pokud dostávají odměnu, je v symbolické výši a rozhodně neodpovídá běžným znaleckým poměrům.

5. Autor v kapitole zohlednil stav oblastních galerií v Brně, Hradci Králové, Chebu, Klatovech, Kutné Hoře, Liberci, Náchodě, Olomouci, Pardubicích, Praze, Roudnici nad Labem a ve Zlíně.

6. Vyhláška č. 275/2000 Sb. Dostupné [online] z: <http://www.zakony.cz/zakony/2000/251/zakon-275-2000-Sb-vyhlaska-ministerstva-kulurykterou-se-provadi-zakon-c-122-2000-sb-o-ochrane-sbirek-muzejni-pov-SB2000275> [cit. 2016-10-24].

7. Konceptce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020. Dostupné [on-line] z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-a-dokumenty-659.html>, s. 46 [cit. 2016-11-01].

Výběr výtvarných děl (akvizic) a podklady k nákupu jsou nyní plně v kompetenci odborných pracovníků galerií, vycházejí přitom z nabídek umělců, sběratelů nebo jiných privátních subjektů, aukčních katalogů nebo vlastního badatelského úsilí. Cílem je přitom doplnění chybějících autorů, děl či období ve sbírkách s ohledem na jejich specializaci a doplňování kolekcí o současné umění. Součástí podkladů pro nákup by měl být – kromě autorského určení, techniky, stavu a datace – jasně definován také původ díla, jeho význam pro sbírku a cena včetně bazálního komentáře k její výši. Na základě těchto podkladů a studia technické i formální kvality díla, které je posuzováno na vlastní oči, pak komise rozhoduje. Průzkum však jasně prokázal, že realita se od teorie podstatně liší. Obě sféry se shodují prakticky jen v odborné stránce celého procesu, tedy v přípravné práci kurátorů a ochotě členů nákupních komisí sejít se.

Mnohem větším problémem ovšem je, že pravidelné příspěvky na akvizice nedostává od svých zřizovatelů, jimiž jsou nejčastěji kraje, až na výjimky skoro nikdo, takže často není za co nakupovat i několik let. Tomu také odpovídá periodicita nákupních komisí. „V roce 2014 nebyly finanční zdroje na nákup do sbírek a poradní sbor pro odbornou a akviziční činnost proto vůbec nejednal,“ uvádí v osobním rozhovoru ředitel Krajské galerie VU Zlín Václav Mílek. Podobné to bylo i v respektované Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem nebo Oblastní galerii v Liberci. Ani takový výpadek ovšem není výjimečný. Západočeská galerie v Plzni svolala nákupní komisi poprvé po třech letech na konci roku 2015. Jiná situace není ani v případě, že se pozornost upře z regionů na centrum. „Částku vyhrazenou jako investiční na akvizice získala Galerie hl. města Prahy v roce 2015 po sedmi letech,“ konstatovala ředitelka Magdalena Juříková. Jakkoli se taková informace může zdát tristní, jinde je ve skutečnosti stav ještě horší, protože zvláštní peníze určené na nákupy uměleckých děl nedostávají nikdy. To je běžné například právě v galeriích Liberce, Pardubic a Zlína, ale také v Náchodě, Karlových Varech nebo Klatovech.

Praxe přitom ukazuje, že částka na nákupy nemusí být závratně vysoká. Jak dokazují následující příklady včetně strategií nákupů, je možné se pohybovat už v rozmezí od dvou set tisíc do jednoho milionu korun ročně. Dobrým příkladem postupné, ale pravidelné práce se skromným akvizičním rozpočtem může být stále zřetelnější GAVU Cheb. V tomto případě se ovšem momentální cílená aktivita váže na dobrou výchozí pozici. Bývalý ředitel sbírky nashromáždil reprezentativní výběr modernistických autorů, takže se jeho nástupce Marcel Fišer může vyhnout extrémně drahým položkám a svou pozornost soustředit vesměs na autory následující po skupině 12/15 (od 90. let 20. stol.), kteří ve sbírce naopak chybí. „K tomu se snažíme sledovat i současné umění. Zohledňujeme, aby díla kvalitou a charakterem zapadala do stálé expozice,“ konstatuje ředitel a dodává: „protože zřizovatel⁸ vnímal pozitivně to, jak se sbírkou pracujeme od její úspěšné reinstalace v roce 2012 až po pravidelné výstavy z depozi-táře, slyší i na naše požadavky na prostředky pro akvizice.“⁹

8. Příspěvková organizace Karlovarského kraje.

9. Osobní rozhovor autora s Marcelem Fišerem.

Už několik let tak má GAVU na akvizice zajištěn každoroční příděl mezi 200 a 400 tis. korun. „Jakkoli to není vysoká částka, protože jde o dlouhodobý trend, je s ní možné pracovat, rozkládat platby do několika let, počítat s příslibem reálného zaplacení v budoucnu a podobně.“ Během posledních dvou let tak chebskou sbírku obohatily například reprezentativní práce Jiřího Davida, Jiřího Surůvky, Stanislava Diviše, Jiřího Černického, Alice Nikitinové, Venduly Chalánkové, Filipa Turka nebo Václava Girsy.

Systematičtěji mohou v rámci akviziční politiky pracovat i ve dvou dalších galerijních institucích. Jejich možnosti jsou dokonce větší, takže mohou občas sáhnout i hlouběji do finančně náročnější historie. První je Galerie moderního umění v Hradci Králové. „Finanční prostředky na nákup uměleckých děl máme plánované v našem rozpočtu,“ potvrzuje ředitel Tomáš Rybička, „částka se obvykle pohybuje v rozmezí od 1 do 1,2 milionu korun.“ V roce 2014 tak koupili obraz Rudolfa Němce *V ateliéru* (1980), *Zátiší* (2008) od Otakara Slavíka nebo dva pastely Pavla Nešlehy z roku 1994. Loni dominoval akvizičnímu výběru obraz Bohumíra Matala *Zrcadlo s figurou* (1956/57), obraz a kresby Olgy Karlíkové, grafické listy Karla Malicha a dvě výjimečné práce Vladimíra Boudníka. Také Alšova jihočeská galerie se může spolehnout, že v rozpočtu najde prostředky vyhrazené na akvizice. „Částka, kterou se ve shodě s naším zřizovatelem snažíme udržet, se pohybuje kolem jednoho milionu korun pro každý rok,“ uvádí ředitel Aleš Seifert. „Zároveň se snažíme využít dostupných programů Ministerstva kultury a získávat na díla padesátiprocentní spoluúčast. To se povedlo například v roce 2013 v případě obrazu Lamberta Jacobsze *Alexandr a Diogenes* (kolem 1630), který vhodně doplnil sbírku holandské malby.“¹⁰

Tradiční – a nutno zdůraznit, že krajně nestandardní – možností, jak se dostat alespoň k nějakým penězům na nákupy, která se v našem prostředí stala běžnou praxí, jsou neustálé úspory v provozních nákladech instituce. Týká se to např. GU v Karlových Varech, Východočeské galerie v Pardubicích, Oblastní galerie Liberec, GVU Náchod, ale i Galerie hl. m. Prahy. Je komické i tristní zároveň, že největší vliv na úroveň sbírek v ČR má počasí, protože nejvíc je možné ušetřit za topení. Finance, které jsou ředitelé schopni shromáždit, se samozřejmě liší podle konkrétních podmínek té které galerie. Každá má jiný rozpočet, počet budov, zaměstnanců, možnosti, strategie, standardy a především potřeby i potenciál. V Náchodě se tak příležitostné nákupy odehrávají u samého finančního dna, tzn. s maximálně desetitisícovými částkami, Galerie Klatovy / Klenová, která disponuje turisticky oblíbeným hradem s vyhlídkou, má roční hospodářský výnos okolo 700 tisíc korun, takže si nákupy může dovolit. Nicméně i tady panuje napříč celým spektrem galerií shoda minimálně v jednom: nikdo není schopen konkurovat soukromým sběratelům v úsilí při získání opravdu výjimečných uměleckých děl v aukcích.

10. Osobní rozhovor s autorem.

Jednu z posledních exemplárních zkušeností udělala GHMP, která u společnosti Art-house Hejtmánek svedla v roce 2015 souboj o půlmetrovou olejomalbu Aléna Diviše *Samota* (1945). Její snaha získat plátno do veřejných sbírek ale vyšla naprázdno, když cena vystoupila ze 434 tisíc na šestinásobek, tedy 2,73 milionu korun, což se rovnalo novému autorskému rekordu. „Vzhledem k výši cen děl z meziválečného období jsme na tento segment de facto rezignovali a budeme nadále rozšiřovat materiál jen z druhé poloviny 20. a z 21. století,“ naznačuje realistickou budoucnost ředitelka Juříková, jejíž instituce patří v našich poměrech mezi nejvýznamnější hráče.

Současný stav sbírek ale moc taktizace nepřipouští. Ve Zlíně¹¹ by potřebovali doplnit práce z druhé poloviny 20. století i starší, které jsou ovšem finančně absolutně nad možnosti instituce. V Olomouci jsou naopak citelné nedostatky v období od přelomu 19. a 20. století do roku 1950, způsobené výraznými restitucemi v 90. letech. GASK v Kutné Hoře postrádá práce ze 70. a 80. let minulého století. Paušalizovat v tomto ohledu nelze, situace se liší instituci od instituce. Ale v jednom bodě panuje shoda: „Zásadní mezerou, která je velmi vážná, je úplná absence současného umění po roce 2000, která je zapříčiněna dlouhodobým podfinancováním většiny paměťových institucí,“ shrnuje ředitel Muzea umění Olomouc Michal Soukup za všechny sbírkotvorné instituce v ČR. „Pokud se tímto vážným stavem, kdy české galerie nemají dostatečné volné finanční zdroje na systematickou a dlouhodobou akviziční politiku, urychleně nebudou zabývat jednotliví zřizovatelé, pak mezery, které vznikly a vznikají, již nikdy nebude možné plnohodnotně zacelit,“ uzavírá neradostnou bilanci.

Celkově vzato drží akvizice „nad vodou“ alespoň občasně nákupy z úspor či výjimečných finančních příspěvků. Například v Západočeské galerii v Plzni se podařilo koupit od soukromého majitele plátno Augusta Friedricha Piepenhageny z poloviny 19. století *Noční lesní krajina s bystřinou v bouři*, v Ostravě obraz Rakušana Sergia Pausera *Slezskostravský hrad* (1934) nebo ve Východočeské galerii v Pardubicích sochu současného umělce Michala Gabriela *Bílý jezdec* a několik prací umělce Františka Skály. Mezi přírůstky ze současného českého umění byla vybrána k nákupu v Oblastní galerii v Liberci díla Miloše Šejna, Tomáše Hlaviny či Davida Hanvalda. V Olomouci za poslední dva roky rozšířili své sbírky také o konvolut prací Victora Vasarelyho (1937–1986), dvě desítky Malichových kreseb (1960–1983), fotografie Magdaleny Jetelové nebo jeden z prvních obelisků Ivana Theimera. V Galerii umění v Karlových Varech zůstaly práce převážně vystavujících autorů, jako jsou Miroslav Štolfa, Oldřich Tichý, Jaroslav Róna či Svatopluk Klimeš.

11. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Ve skutečnosti ovšem situaci na mnoha místech zachraňují dary. V GASK to v roce 2015 bylo např. deset prací Jiřího Sozanského. Vzдор finančnímu nedostatku se díky darům rozrostly sbírky i v Roudnici, a to o práce Otto Plachta, Stanislava Diviše nebo Eugena Brikcia. V Náchodě si mohli do inventáře připsat soubor děl nositelů Ceny Jindřicha Chalupeckého Vasilu Artamonova a Alexeje Klyuykova či kresby Ajvazovského a Repina. Zásadní roli hrály dary také v transformaci procházející Moravské galerii v Brně, a to především díky kolekci Jiřího Valocha a reprezentativnímu souboru vlastních prací Michala Pěchoučka.

I když se může zdát, že nakonec všechno dopadne docela dobře a do veřejných sbírek se vždy něco dostane, situace je naopak velmi špatná. Ubíjející je především dlouhodobá nesystematičnost, stres a improvizace, které v naprosté většině případů nákupy z důvodu nedostatku peněz provázejí. A co dostanou instituce darem, si vybírat nemohou.

Důsledky jsou zřejmé: další mezery ve sbírkách, menší zastoupení autorů, nemožnost získání nejkvalitnějších děl a také plíživý „efekt papíru“, tedy ústup reprezentativních obrazů, soch a instalací na úkor levnějších, ale často také méně významných prací na papíře. Z přehledu situace je zřejmé, že jen málokterá instituce se může alespoň pokoušet o získání zásadních modernistických pláten v parametrech volného trhu. Alarmující ovšem je, že většina si nemůže dovolit svobodně a programově nakupovat ani zatím dostupné práce výrazných mladých umělců, jakkoli je zjevné, že se tak dají ušetřit statisíce z veřejných rozpočtů zřejmě už v horizontu několika let. Tak se i z aktuálního umění stává v českých veřejnoprávních galeriích nedostatkové zboží. V konečném důsledku dopadá tento stav na společnost – nejen na její vzdělávání a kulturní úroveň, ale také například na příjmy z cestovního ruchu. Druhou věcí – především z pohledu současného umění – je nehospodárnost obecně, když se z nutnosti musejí kupovat méně kvalitní díla za nesrovnatelně vyšší ceny.

1 / Úvod

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

*Martina Buláková – výtvarná publicistka, iniciátorka a moderátorka
debatního cyklu ArtMatch*

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

7 / Média

8 / Resumé

Kdo je dárce?

Podpora rozvoje umění ze státních rozpočtů se všude v Evropě krátí, muzea a galerie jsou čím dál více privatizovány a do hry tak vstupují soukromí partneři, patroni, dárci, sběratelé a mecenáši. Podporují příspěvkové instituce, umělce, přispívají na uměleckou tvorbu, na pořádání výstav, ale také zakládají vlastní umělecké sbírky, nadace a galerie. Jsou to fyzické i právnické osoby, podniky, banky, průmyslníci, podnikatelé, investiční bankéři, právníci apod. Tento jev je možné sledovat už několik desítek let v západní Evropě, zejména ve Velké Británii či Francii, ale dnes se o kulturním dárcovství začíná otevřeněji mluvit i v České republice. Pro existující i potencionální sběratele a filantropy však v českém prostředí stále chybí vstřícný krok ze strany státu, který by dárcovství podpořil lepší daňovou legislativou. Na několika následujících stránkách se pokusím přiblížit, jaké změny v oblasti soukromé podpory umění přinesla daňová reforma ve Francii, nakolik francouzský stát přispěl k větší finanční nezávislosti uměleckých institucí. Dále se pokusím popsat, jak tyto instituce vznikly a jak jim umění pomáhá vytvářet pozitivnější obraz jejich vztahu ke společnosti. Následně se pak pokusím popsat podporu umění ze soukromých zdrojů v České republice.

V roce 1981 se bývalému francouzskému ministru kultury Jacku Langovi podařilo přesvědčit svou zemi, aby vsadila na kulturu a kulturní průmysl. Do té doby byla Francie podobně jako Česká republika zemí státních dotací. Roku 2003 francouzské národní shromáždění schválilo zákon o mecenášství, asociacích a nadacích, tzv. zákon Aillagon¹² pojmenovaný po tehdejšímu ministru kultury, čímž daňově zvýhodnilo dary do kultury s možností odpisu pro právnické osoby až do výše šedesáti procent s omezením maximálně na 0,5 procenta ročního obrátu. Fyzickým osobám byla poskytnuta možnost odepsat až šedesát šest procent daru do výše maximálně dvaceti procent daňového základu. Podle Fondation de France, nezávislé organizace sledující nadační fondy, charitativní a filantropické instituce, vzrostl ve Francii právě díky tomuto zákonu z roku 2003 počet nadací mezi lety 2001 a 2010 o šedesát procent. Dnes francouzský daňový systém vede v evidenci 3220 nadací. V konkrétní oblasti podpory výtvarného umění je to více než 500 nadací. „Zákonem Aillagon se francouzská daňová politika v oblasti dárcovství stala nejvýhodnější v celé Evropě,“ napsal v roce 2014 britský deník Guardian.¹³

Právě díky vstřícné legislativě francouzští sběratelé – mezi nimi i nejbohatší lidé v zemi – zakládají vlastní neziskové nadace na podporu současného výtvarného umění, v rámci nichž si vytvářejí soukromé sbírky. Tyto nadace čím dál častěji fungují jako soukromá muzea. Nejde však jen o místa, kde se konají výstavy. Často se jedná o kulturní střediska, kde se pravidelně kromě výstav organizují diskuze, promítají filmy, pořádají koncerty, vydávají a prodávají odborné publikace či kde se systematicky pracuje s dětmi různého věku podobně jako ve státních muzeích.

12. Francouzský zákon o sponzorství, asociacích a nadacích. Dostupné [online] z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_relative_au_m%C3%A9c%C3%A9nat,_aux_associations_et_aux_fondations [cit. 2016-10-24].

13. The Guardian. Why France's big brands love a foundation. Dostupné [online] z: <https://www.theguardian.com/business/2014/aug/05/france-corporate-sponsorshipfoundation-decline>. [cit. 2016-10-24].

Jde o místa, kde se setkávají lidé různých společenství. Vybrané francouzské soukromé nadace pro současné umění, o kterých bude řeč níže, mají víceméně jasné cíle. Ty dokážou pomocí strategické komunikace jasně sdělovat a oslovit tak široké publikum. Umění je cestou ke kultivaci. A podniky, které zakládají nadace pro umění, kultivují vedle společnosti také svoji vlastní image v očích veřejnosti.

Umění jako investice do značky

Umění je ve Francii nejvíce svázáno s průmyslem luxusních značek a se světem financí. Mezi nejstarší francouzské nadace patří Cartier pro současné umění (Fondation Cartier pour l'art contemporain), založená v roce 1984, s ročním rozpočtem 10 milionů eur. Jméno slavného výrobce luxusních hodinek a šperků nadaci určitě pomohlo, ale podpora současného umění a výroba hodinek zůstaly na sobě nezávislé. Možná právě proto jde dnes o nejrespektovanější nadaci umění svého druhu. Zcela odlišný přístup zvolilo luxusní impérium LVHM (Moët Hennessey Louis Vuitton), které umění podporuje a sbírá od počátku devadesátých let, nadaci však založilo až roku 2006. Zatímco Cartier nevyužíval současné umělce k vylepšení obchodu s luxusními šperky, LVHM požádalo dva japonské současné umělce, jejichž díla má ve svých sbírkách, Takeshiho Murakamiho a Yayoi Kusamu, aby pro značku Louis Vuitton navrhli kožené zboží. Dva zcela odlišné, byť legitimní způsoby. Bernard Arnault, ředitel a majitel holdingové společnosti s luxusním zbožím LVHM, je dnes jedním z nejbohatších francouzských sběratelů umění a mediálně také nejviditelnějších. Arnaultovým dlouholetým rivalem je „supersběratel“ François Pinault, majitel skupiny vlastníci luxusní módní značky jako Gucci, Yves Saint-Laurent, Alexander McQueen či aukčního domu Christie's. Zatímco první „supersběratel“ pro svou sbírku moderního a současného umění nechal postavit okázalé muzeum (otevřeno v říjnu 2014) podle návrhu významného architekta Franka Gehryho na okraji Paříže¹⁴, druhý si pro deponování své sbírky v hodnotě 1,2 miliardy eur, obsahující díla například Marka Rothka či Damiena Hirsta, vybral nejprve Palazzo Grassi a Punta della Dogana v Benátkách, v roce 2018 plánuje otevření dalšího soukromého muzea v bývalém burzovním paláci ve čtvrti Chatelet v centru Paříže. Investiční bankéř a manažer Edouard Carmignac se na svých stránkách netají, že to bylo právě daňové zvýhodnění, které ho přivedlo ke sběratelství moderního a současného umění a následně k založení Nadace Carmignac. Současné umění jej oslovilo „proto, že reflektuje svět, ve kterém žijeme“. Jako mecenáš se podle svých slov nesnaží jen „hromadit umění, aby ho držel v depozitáři, kde ho nikdo nespátří, ale aby se o svou vášeň podělil s ostatními a svou sbírku později daroval městu jako část kulturního dědictví“.

14. Le Monde: Pinault, Arnault : d'une fondation l'autre. Dostupné [online] z: http://www.lemonde.fr/culture/article/2006/09/30/pinault-arnault-d-une-fondation-l-autre_818496_3246.html. [cit. 2016-10-24].

Nadace Carmignac se má teprve otevřít v průběhu roku 2017 podobně jako nadace jednoho z nejstarších pařížských obchodních domů Fondation d'entreprise Galeries Lafayette¹⁵. Ta první na ostrovech Porquerolles v jižní Francii, ta druhá pak v pařížské čtvrti Le Marais.

Tahle svatba z rozumu (či možná z vášně), luxusního zboží se současným uměním, je dobrým signálem i pro město a současnou starostku Paříže Anne Hildagovou. Neboť obohacení nabídky kulturního a uměleckého vyžití, kterou nadace a galerie přináší, se stává magnetem jak pro místní obyvatele, tak pro turisty, kteří do metropole za uměním proudí.¹⁶

Jestliže ti nejbohatší francouzští sběratelé vnímají výtvarné umění podobně jako cenné papíry, není se příliš čemu divit. Už Peggy Guggenheimová v 60. letech po svém návratu do New Yorku konstatovala, že defiskalizace zredukovala umění na investiční komoditu novodobého snobismu. Známa dědička a sběratelka umění také už tehdy poukazovala na čím dál větší trhliny mezi kulturní hodnotou a tržní cenou umění.

Nadace stejně jako neziskové instituce obchodovat s uměním ale nemohou. Svá díla však propagují a zapůjčují výstavním institucím k posílení jména nadace na mezinárodní úrovni. Vytvořená umělecká díla pak následně obohacují sbírky nadace. Některé již na svých stránkách inzerují, že v budoucnu svou sbírku umění přenechají rozpočtovým či příspěvkovým organizacím jako kulturní dědictví. To je případ Nadace Louis Vuitton.

Ve znamení měnící se doby se ve Francii, ale i jinde v Evropě většina velkých soukromých sbírek současného umění zformovala v rekordním čase, tedy alespoň z pohledu vývoje dějin umění. Sběratel Bernard Arnault začal svou sbírku nákupem jednoho díla od Clauda Moneta na newyorské aukci v roce 1982. Jednotlivá díla vybíral zčásti sám, zčásti je pořizovala jeho poradkyně v oblasti umění, dlouholetá ředitelka státního Muzea moderního umění města Paříže Suzanne Pagéová. Ta dnes umělecky vede Arnaultovu soukromou Nadaci Louis Vuitton. Právě propojení Pagéové s Arnaultem je typickým příkladem toho, co se děje v soukromé sféře umění čím dál častěji: akademici či odborníci, kteří dříve pracovali ve státních muzeích, se hojně přesouvají do soukromé sféry. Tím jí propůjčují nejen odbornost, ale i kredibilitu v očích odborné veřejnosti. S lidmi, jako je například Suzanne Pagéová, mají sběratelé šanci rozvíjet sbírku smysluplněji, než kdyby se řídili jen osobním vkusem.

15. Le Monde. Fondation Galeries Lafayette, la voilà! Dostupné [online] z: http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/07/03/fondation-galeries-lafayette-la-voila_4449912_3246.html [cit. 2016-10-24].

16. The Guardian. New Paris museum to house billionaire's modern art collection. Dostupné [online] z: <https://www.theguardian.com/world/2016/apr/27/new-paris-museum-francois-pinault-modern-art-collection-france> [cit. 2016-10-24].

Většina zmíněných privátních nadací umění ve Francii vytvořila své instituce za méně než dvacet let, bezpochyby za kolosální finanční prostředky, které bylo třeba vložit nejen do akvizic, ale také do nákladů spojených s provozem často draze postavených muzeí umění. Takové investice se ale zřejmě vyplácejí. Podle francouzského ekonomického deníku *La Tribune*¹⁷ se založení nadace, která vystupuje jako muzeum vedené odborníky a s kvalitním obsahem, se pro podniky stává novým prostředkem komunikace. Podniky tak posílí image značky a šíří její jméno. Nadace umění se dále stává součástí marketingové strategie firmy, je prodloužením obchodní činnosti. A nakonec je to daňový aspekt, který stojí za rozvojem úspěšného modelu. V kontextu pracovní činnosti pak zaměstnancům umění umožňuje únik z reálného světa, podporuje pozitivní stimulaci, a dokonce se může stát motorem jejich většího zapojení a kreativity. „Když jsme založili nadaci, lidí nás začali lépe vnímat,“ vysvětlila *Guardianu*¹⁸ Colette Barbierová, ředitelka Nadace Richard, jež od roku 2005 podporuje nastupující generaci umělců. „Byl to čerstvý vánek pro společnost,“ dodává pro britský list viceprezident slavného domu na výrobu šampaňského Louis Roederer. Nadace Louis Roederer pro současné umění vznikla před deseti lety, dnes podporuje současné umění a fotografii a umělecké instituce jako *Bibliothèque nationale de France* či *Palais de Tokyo*.

Francouzští podnikatelé, průmyslníci, obchodníci či investoři pochopili, že v zemi, kde neustále vzrůstá zájem o současné umění a na výstavy muzeí a galerií se stojí čím dál delší fronty, mohou posilovat jméno své značky nejen prostřednictvím reklamy, která je v mecenášství zapovězena, nýbrž prostřednictvím svých nadací a jejich uměleckých a výstavních programů. K tomu bylo potřeba zvolit správnou strategii. Nadace se snaží odlišit. Každá z nich nabízí svůj pohled na umění, stojí si za svým uměleckým vkusem a ten se snaží šířit.

Trend kulturního mecenášství se – samozřejmě v daleko menším měřítku – ze západní Evropy přesouvá postupně i do České republiky. Přibývá podniků, ale i jednotlivců, kteří v umění vidí nejen investiční komoditu, ale i trvalou hodnotu vedoucí k pozitivnímu rozvoji společnosti. Živé umění vnímají jako nedílnou součást kultury, jako způsob obohacení svého myšlení či jako formu poznávání sebe i druhých. Po 90. letech, kdy v českém kontextu nově majetní obohacovali především sami sebe, přichází velkorysejší doba, v níž díky jednotlivcům může bohatnout i společnost. A to zejména kulturně a intelektuálně.

17. *La Tribune*. Qui sont ces patrons, milliardaires et collectionneurs d'art? Dostupné [online] z: <http://www.latribune.fr/vos-finances/marche-de-l-art/20141025tribe3f9c6a0d/qui-sontces-patrons-milliardaires-et-collectionneurs-d-art.html> [cit. 2016-10-24].

18. *The Guardian*. Why France's big brands love a foundation. Dostupné [online] z: <https://www.theguardian.com/business/2014/aug/05/france-corporate-sponsorshipfoundation-decline> [cit. 2016-10-24].

Toto přesvědčení vychází mimo jiné z pravidelných debat na téma kulturní dárčovství nazvaných Art Match, které od června 2015 organizuje Aspen Institute v pražském hotelu Emblem. Jde o setkávání lidí, kteří s podporou umění mají zkušenost či by umění rádi podporovali, s lidmi zabývajícími se uměleckým provozem – ať už jde o umělce, kurátory, ředitele uměleckých institucí či sběratele. Cílem je rozvířit debatu na téma podpory umění ze soukromé sféry.

Předjme však nejprve k výčtu existujících nadací – zejména z řad bank a investičních skupin – a k přínosům i k problémům, které tyto nadace představují. Nadací založených na podporu kultury se zaměřením na výtvarné umění není v České republice prozatím mnoho. Pro spoustu korporací je sbírka umění otázkou prestiže i vlastnění části kulturního dědictví. Nicméně se příliš nejedná o prostředek komunikace, kterým by se společnost, banka či soukromá společnost snažily vylepšit image v očích veřejnosti. Umění a jeho sbírání je spíše vnímáno jako komodita s velkým potenciálem zhodnocení. Proto se také bohužel české soukromé nadace podporující umění až na výjimky spíše uzavírají do sebe. Tou výjimkou je například Nadace Jana a Medy Mládkových, která byla zřízena Medou Marií Mládkovou za účelem podpory a provozování sbírky moderního umění shromážděné manželi Mládkovými. Vedle této sbírky nadace pečuje o Sbírkou Jiřího a Běly Kolářových a Sbírkou pro Jindřicha Chaloupeckého. Umělecká díla z těchto sbírek jsou vystavována v Museu Kampa a zároveň pravidelně zapůjčována na české i mezinárodní výstavy. O něco méně viditelná je pak Nadace DrAK založená v roce 2006 Dadjou Altenburg-Kohlovou, jejíž hlavní aktivitou je provoz Museu Montanelli v Nerudově ulici v Praze, kde se pravidelně konají výstavy českých i zahraničních umělců.

Mezi nejstarší korporátní nadace patří PPF Art investiční skupiny Petra Kellnera, založená koncem 90. let minulého století, kterou vede Jan Řehák. Nadace spravuje sbírku českého výtvarného umění od 19. století do současnosti, jejíž součástí je i rozsáhlý soubor fotografií světově uznávaného českého fotografa Josefa Sudka. PPF Art vlastní rozsáhlou sbírku československé a české fotografie. Jsou v ní zastoupeny fotografie nejen Josefa Sudka, ale i Františka Drtikola, Jaromíra Funkeho, Ivana Pinkavy, Tono Stana, Emily Medkové, Jaroslava Rösslera, Václava Jiráka a dalších. PPF Art provozuje galerii Ateliér Josefa Sudka na pražském Újezdě. Zajišťuje rovněž provoz Galerie Václava Špály, pražského prostoru zaměřeného na současné umění. V roce 2014 odkoupila skupina PPF ze sbírky České pojišťovny celkem 270 uměleckých děl, převážně obrazů malířů z přelomu 19. a 20. století.

Předmětem činnosti PPF Art je také vydávání tematických výtvarných publikací spojených se sbírkami a aktuálně pořádanými výstavami. Tak vznikl například svazek Zemská fotografie autorů Lukáše Jasanského a Martina Poláka, publikace Privatissima věnovaná snímkům Josefa Sudka nebo Antologie české fotografie (ze sbírky skupiny PPF). Nadace spolupracuje i s jinými galeriemi a institucemi (například s Galerií Zdeněk Sklenář) a zapůjčuje díla na domácí i zahraniční výstavy. PPF Art je však velice diskrétní, veřejnost často ani netuší, že financuje provoz dvou pražských galerií a podporuje současné umění.

Umění za odměnu

O něco viditelnějším aktérem podporujícím české, ale také slovenské současné výtvarné umění je J&T Banka. V minulosti uspořádala dva ročníky přehlídky Magnus Art, kam jako první pozvala své nejvýznamnější klienty. Každý rok ve spolupráci s magazínem Art+Antiques vydává žebříček J&T Banka Art Index, který si klade za cíl napomoci sběratelům, investorům, ale i široké veřejnosti získat základní orientaci v současném umění. Od roku 2012 je hlavním partnerem Ceny Jindřicha Chalupeckého, prestižního ocenění pro výtvarné umělce do pětatřiceti let. Právě laureáti ceny, pojmenované po významném českém teoretikovi umění, se stali jádrem sbírky Magnus Art, k níž banka na podzim 2015 vydala knihu s názvem Mezera mapující pětadvacetiletou historii Ceny Jindřicha Chalupeckého. V roce 2015 Památník národního písemnictví publikaci ocenil titulem Nejkrásnější kniha roku. Jádrem sbírky J&T Banky tvoří díla těchto současných umělců: Vladimír Kokolia, František Skála, Michal Nesázal, Martin Mainer, Michal Gabriel, Petr Nikl, Kateřina Vincourová, Jiří Příhoda, Jiří Černický, Lukáš Rittstein, David Černý, Tomáš Vaněk, Markéta Othová, Michal Pěchouček, Ján Mančuška, Kateřina Šedá, Barbora Klímová, Eva Kořátková, Radim Labuda, Jiří Skála, Mark Ther, Vladimír Houdek, Dominik Lang a Roman Štětina. Všichni laureáti od 90. let po rok 2014 se sešli na skupinové přehlídce Silver Lining v Národní galerii v Praze, uspořádané ve Veletržním paláci v rámci 25. výročí Ceny Jindřicha Chalupeckého.

J&T vydává také exkluzivní kulturní časopis Magnus s podtitulem NoblessOblige. Časopis s kvalitním obsahem a velmi povedenou grafikou je ale určen výhradně do poštovních schránek nejváženějších klientů banky. To u některých umělců vyvolává rozhořčení, že banka k umění přistupuje jako k luxusu určenému oligarchům a boháčům.

Konceptuální umělec a publicista Pavel Sterec pro levicový kulturní čtrnáctideník věnovaný kulturní filantropii popsal nadační činnost J&T banky jako „lacinou privatizaci umění“¹⁹. J&T Banka společně s agenturou Yinachi (vydavatelem magazínu Magnus) podle něj kromě tvorby luxusu pro své klienty přispívá k tomu, „aby na české umělecké scéně vzkvétalo hlavně to, co je konkurenceschopné, počitatelné (rating umělců) a snobské (salonní setkání klientů s umělci)“. Z prostředí profesionálního umění se podle Sterce „stává zase o něco nudnější a odcizenější místo“. „Tímto způsobem se rychlostí bezkontaktní platby přerámují všechny emancipační boje za větší demokratizaci a přístupnost umění, vedené minimálně od poloviny předminulého století,“ kritizuje v článku A2 Sterec²⁰. Přes veškeré kritiky je třeba přičíst J&T Bance zásluhu za to, že stabilizovala rozpočet dříve o život bojující Ceny Jindřicha Chalupeckého, propojuje české a slovenské současné umění, nezasahuje do dramaturgie a podporuje další kulturní instituce, zaměřené na současné umění – je generálním partnerem Galerie Rudolfinum, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Slovenské národní galérie, Ceny Oskára Čepana a středoškolské soutěže Máš umělecké střevo?

19. STEREC, Pavel: Mentální luxus J&T banky. A2. Dostupné [online] z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/12/mentalni-luxus-j-t-banky> [cit. 2016-10-24].

20. Tamtéž.

Podporovatelem či spíše sponzorem umění v České republice je také například Komerční banka, hlavní partner Národní galerie v Praze. Komerční banka nemá svou nadaci na podporu umění, ale vlastní sbírku umění čítající přes 3500 děl. V roce 2012 brněnská galerie Wannieck uspořádala výstavu nazvanou České umění 90. let ze sbírky Komerční banky. K výstavě pak KB vydala katalog, v němž nynější ředitelka Galerie hlavního města Prahy Magdalena Juříková popsala, jak se sbírka formovala. Od té doby však další vlastní akci KB se svou sbírkou nepodnikla. Díla leží v depozitáři a banka nejspíš jen čeká, až se sbírka časem zhodnotí.

Daleko aktivnější je pak rakouská Nadace Erste se sídlem ve Vídni, která působí od roku 2003 ve střední a jihovýchodní Evropě. Přes dluhovou krizi v eurozóně, která stře-doevropskou banku a majitelku České spořitelny výrazně oslabila, Erste nadále podporuje projekty, jejichž cílem je společenské zapojení i rozvoj občanské společnosti. Nadace disponuje ročním rozpočtem okolo 7 milionů eur rozdělených do 130–140 grantů (každý grant je tedy podpořen zhruba 50 tisíci eury). Většina podpory jde na sociální rozvoj (42 procent), následuje kultura (25 procent) a projekty spadající do programu Evropa dostávají 24 procent.

Mezinárodní programy se zaměřují zejména na výzkum a pochopení nedávné kulturní historie regionu střední a východní Evropy, který prošel dramatickými změnami. Kulturní program zahrnuje mezinárodní projekty týkající se výzkumu, který se zabývá výtvarným uměním od šedesátých let až do současnosti. Erste Stiftung financuje síť autonomních galerií současného umění Tranzit spravovaných nezávisle v České republice, na Slovensku, v Maďarsku, Rakousku a Rumunsku. Českou strukturu nazvanou Tranzitdisplay.cz dlouhodobě vedou kmenoví kurátoři Vít Havránek a Zbyněk Baladrán. Těm se jako málokomu podařilo „prosáknout“ z českého prostředí na mezinárodní scénu současného konceptuálního umění a zařadit se do mezinárodního uměleckého provozu s možností rozvíjet kontakty v zahraničí. Tranzitdisplay provozuje prostor otevřený veřejnosti v Dittrichově ulici v Praze 2. Na rozdíl od většiny galerií má jasnou vizi – pořádá pravidelně výstavy, diskuze, přednášky apod. Sleduje současné konceptuální tendence v umění, českému publiku představuje současné zahraniční umělce. Svou činností naplňuje představu o kultuře a její schopnosti propojovat jazykově a geograficky odlišné regiony. Má vůli budovat otevřenou demokratickou společnost. Svě vize však jen minimálně sděluje širší veřejnosti, místo toho dává přednost uzavřenému okruhu vzdělanců a intelektuálů. Nadace Erste prostřednictvím Tranzitdisplay v České republice podporuje práci kvalitních teoretiků umění, české umění, respektive několik vybraných autorů se díky tomu dostává do mezinárodního kontextu uměleckého provozu.

Relativně novým aktérem v českém prostředí je investiční fond Pro arte, jehož cílem je zhodnocení investice. Je určený investorům, kteří mohou po složení určité částky do fondu vstoupit. Z jejich prostředků se pak nakupují umělecká díla počínaje starým uměním a uměním 19. století přes avantgardu, klasickou modernu, umění sedesátých let až po současné umění. „Snažíme se hledat především takové umění, které je opomíjeno a u něhož očekáváme jeho budoucí růst,“ říká Adam Hnojil z Pro arte. Fond nakupuje díla primárně ze soukromých zdrojů, sekundárně z aukcí. Standardně pak připraví ročně čtyři výstavy. Dvě tematické z portfolia fondu a dvě autorské. „Doposud jsme uskutečnili výstavy umění do roku 1945 (Na vlnách moderny), do roku 1989 (Black out v Altamiře) a po roce 1989 (Lehce po sametu). Z autorských výstav Lukáše Musila (Musa) a Jana Knapa,“ uvádí v osobním rozhovoru Adam Hnojil. Ke každé akci vycházejí malé katalogy zdarma. Pro arte spolupracuje na organizaci výstav s dalšími subjekty, zejména pak se soukromými sběrateli.

Vedle nadací přibývá individuálních sběratelů a dárců, kteří začínají budovat vlastní sbírky, zakládají galerie, kunsthalle či vlastní nakladatelství uměleckých publikací. Například Libor Winkler, Václav Dejčmar a Karel Janeček podporují pražské Centrum pro současné umění DOX Leoše Války, sběratel současného umění Igor Fait v Brně založil svou Fait gallery, Richard Adam vlastní brněnskou Adam gallery a spravuje sbírku současné české malby od 80. let do současnosti, Robert Runták, též sběratel středoevropského současného umění, koupil nedávno v historickém centru Olomouce pro svou sbírku industriální budovu, Petr a Pavlína Pudilovi, podporovatelé Národní galerie, se chystají otevřít v roce 2020 Kunsthalle v Praze²¹. Sběratelů je samozřejmě mnohem víc a jejich podrobné zmapování by jistě bylo namístě. Řada z nich však nepociťuje touhu svou sbírku zveřejňovat, takže mnoho sběratelů zůstává v anonymitě.

Byť je kulturní mecenášství v České republice stále v plenkách, trend se rychle mění a mecenášů postupně přibývá. Daňová úprava by byla jistě silnou motivací pro založení dalších nadací. Byla by výhrou pro všechny zúčastněné – stát, sběratele i umělce. Doposud je však mizivá – pouhých 10 procent z daru si mohou mecenáši odečíst z daňového základu. Kultura se v budoucnu bez soukromého financování pravděpodobně neobejde, Ministerstvo kultury by se alespoň tímto způsobem mohlo snažit o propojování kulturních institucí se soukromými finančními partnery a tím pomoci rozvíjet kulturní společnost, aniž by samo muselo instituce dotovat.

21. Více viz: Nadace The Pudil Family Foundation. Dostupné [online] z: <https://www.pudilfamilyfoundation.org/kunsthalle-praha> [cit. 2016-10-24].

Problém samozřejmě netkví pouze ve slabé legislativě, ale i v nedostatečném leadershipu, v absenci vizí a špatné komunikaci uměleckých institucí stejně jako v neschopnosti umělců a uměleckých institucí o dar požádat. Ti, co pochopili, že se nemohou spoléhat na státní pokladnu, a hledají možnosti financování ze soukromého sektoru, nemají žádnou jistotu, že nakonec finančního partnera najdou. Musíme pak přihlížet například tomu, jak Centrum a Nadace pro současné umění²², první významný podporovatel současného výtvarného umění v ČR, který se od svého vzniku v 90. letech těšil až neuvěřitelně bohaté podpory amerického filantropa maďarského původu George Sorose, dnes bojuje o život. Nadace pro současné umění také jako první začala prosazovat názor, že podpora rozvoje současného výtvarného umění je důležitá proto, aby se harmonicky mohla rozvíjet především občanská společnost. Soros však podporu na konci devadesátých let utnul a následovníka takového formátu nadace nikdy nenašla. „Lidé, kteří v devadesátých letech zbohatli, byli motivováni tím, že chtěli bohatství nabýt, ale ne dále distribuovat. Druhým důvodem je obecný charakter české společnosti, která po půlstoletí hlásání ideologie kolektivismu a socialistického vlastnictví nebyla připravena na občanskou odpovědnost,“ vysvětlil na diskuzi o kulturním mecenášství Ludvík Hlaváček, který Nadaci pro současné umění od jejího vzniku vede.²³

Advokát Pavel Smutný, zakladatel nadačního fondu Bohemian Heritage Fund, se domnívá, že časy se změnilý: „Čistě zlatokopecké období z porevoluční doby v Česku už pomíjí. Mnoho majetných lidí pochopilo, že nezávislost nespočívá jen v penězích. Kontakt s kulturním prostředím pomáhá vnitřní svobodě – a ta vám zase může pomoci být úspěšným ve vaší profesi,“ řekl pražský advokát Pavel Smutný v rámci diskuze o kulturním mecenášství. Smutný před několika lety inicioval Nadační fond Bohemian Heritage Fund (BHF), podporující zejména současnou vážnou hudbu a výtvarné umění. Spolek sdružuje zhruba 50 mecenášů, kteří společně rozhodují o tom, do jakých kulturních projektů vloží své prostředky či které umělce podpoří. BHF tak například podporuje Collegium 1704, Národní divadlo či hudebně-výtvarný festival Smetanova Litomyšl. V tamějším zámeckém pivovaru nadace už několik let po sobě představuje české soukromé sbírky umění. V minulosti představila například sbírku umění 19. století Patrika Šimona či sbírku současného umění Roberta Runtáka.

Přestože je v ČR stále mecenášů kultury nedostatek, už nějakou dobu je možné zaznamenat zvýšený zájem o kulturní mecenášství, potažmo kulturní mecenáše. Na podzim 2016 na toto téma byla uspořádána čtyřdenní konference nazvaná Cultural Leadership Summit 2016. Američtí experti z DeVos Institute of Arts Management při Marylandské univerzitě přijeli českým kulturním institucím přednášet o tom, jak si získat přízeň filantropa a jak takový vztah následně udržet, aby trval po celý život.

22. Nadace pro současné umění Praha. O organizaci – historie. Dostupné [online] z: <http://fca.fcca.cz/o-organizaci/historie/> [cit. 2016-10-24].

23. Osobní přepis z diskuze Art Match, pořádá Aspen Institute. Dostupné [online] z: <http://www.aspeninstitute.org/en/news/art-match-cultural-philanthropy-and-alternative-cultural-institutions/> [cit. 2016-10-24].

Téma dárcovství nově oprašuje i Národní galerie v Praze. Od nástupu Jiřího Fajty se NG spojila s Komerční bankou a soukromé dárcovství zvolila jako téma rozsáhlé výstavy rozložené do všech jejích paláců. Ředitel největší sbírkotvorné instituce v ČR Jiří Fajt obnovil Společnost přátel NG a nechal se slyšet, že s mecenáši NG bude jednat jako s partnery. „Chceme obnovit mecenášský klub a mecenášům NG nabídnout něco výjimečného, například výlety do zahraničních partnerských institucí a umožnit jim přístup tam, kam by se jinak nedostali,“ popsal svůj záměr Fajt v diskuzi o kulturním mecenášství pořádaném Aspen Institutem.

I umělec je dárc

Lepší komunikace a schopnost formulovat vize se dnes očekává i od samotných tvůrců. „Jako umělec jsem často v pozici toho, kdo žádá. Jak stárnu, stávám se díky svým aktivitám známějším, moje vize jsou čím dál nákladnější. Proto abych získal nějaké prostředky, platí, že nestačí přijít s nataženou rukou,“ říká sochař Čestmír Suška. V Řeporyjích u Prahy již několik let pracuje na rozvoji uměleckého centra a místa setkávání Budec. Trvá na tom, že „sami umělci jsou v podstatě často dárci, protože svou prací přímo obohacují společnost. U větších a složitějších projektů je navíc potřeba věnovat nejen svůj čas a talent, ale například i vlastní finanční prostředky. Umělecké dílo se tak zároveň stává i jejich vlastní investicí.“

1 / Úvod

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

Lucie Drdová – historička umění, kurátorka, majitelka Drdova Gallery

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

7 / Média

8 / Resumé

Instituce privátní galerie

Instituce privátní galerie stojí na začátku procesu etablování umělce na domácí a zahraniční scéně. Jejím primárním posláním je hledání nových mladých talentů na poli současného umění a na základě dlouhodobé spolupráce usiluje o jejich úspěšné zasažení do kontextu na domácí i mezinárodní scéně. Role galerie je klíčovou startovací pozicí pro další vývoj umělecké tvorby v kulturním profesionálním provozu.

Úkolem a posláním privátní galerie je zastupování a podpora tvorby vybraného umělce a maximální snaha o zviditelnění několika způsoby. Na počátku tohoto procesu stojí osobnost galeristy, který hledá mladého umělce s originálním tvůrčím výrazem, o jehož kvalitě a budoucím potenciálu je silně přesvědčen. V nejlepším případě je tento umělec dosud čerstvým absolventem umělecké školy nebo již několik let samostatně pracuje, jeho tvorba je dostatečně vyzrálá a neustále se vyvíjí. Galerie následně pečlivě plánuje podle charakteru konkrétního autora jednotlivé kroky vzájemné spolupráce, která zahrnuje autorské výstavy nových děl a produkci katalogů, účast na skupinových výstavách doma a především v zahraničních institucích či zastoupení na mezinárodních veletrzích s uměním.

Jedná se o aktivní prezentaci umělce na několika úrovních. Jsou oslovováni jak kurátoři a ředitelé sbírek muzejních institucí, tak organizátoři a kurátoři prestižních světových výstavních platform, jako jsou bienále v Benátkách, Berlíně nebo Lyonu, Whitney Biennale, Documenta v Kasselu či Manifesta, kde se vytváří obecný konsensus o podobě současného umění a jeho trendech. S tím souvisí spolupráce s celou odbornou obcí, uměleckými kritiky a novináři, kteří reflektují a zprostředkovávají danou tvorbu široké veřejnosti. Další úroveň prezentace je naopak soukromého rázu, neboť galerie nabízí své umělce privátnímu sektoru sběratelů a korporací, jejichž investice do umění představují hlavní zdroj finančních prostředků pro existenci této instituce.

Galerijní provoz je velice finančně nákladný a představuje riskantní oblast podnikání, neboť úsilí galerie, aby zajistila umělci náležitý nákup děl a budovala jeho jméno na umělecké scéně, obnáší řadu aktivit, jejichž návratnost není samozřejmá a nelze ji očekávat v krátkodobém horizontu. Vedle denní agendy zajišťuje komunikaci s umělci a organizaci výstav v galerijním prostoru či organizuje transporty, pojištění a další náležitosti při přesunu uměleckých děl do pořádajících výstavních institucí. V případě autorských výstav ve vlastním prostoru galerie finančně podporuje produkci nových děl a následně zajišťuje samotnou instalaci a vydávání katalogů. To je nezbytná podmínka pro další rozvoj a způsob prezentace zastupovaného umělce. Dalším důležitým úkolem galerie je zpracovávání portfolií mapujících umělcovu tvorbu a její vývoj, které jsou vedle samotných děl a výstav nejdůležitějším nástrojem k prezentaci umělce nejen potencionálním kupcům a sběratelům, ale především kurátorům a zástupcům státních či soukromých výstavních institucí.

Tato portfolia také slouží jako podkladový materiál pro vytváření výstavních koncepcí, se kterými se galerie uchází o přijetí na veletrhy s uměním. Případná účast na některém z prestižních veletrhů, jako jsou například Art Basel v Basileji, Miami Beach a Hongkongu, Frieze Art Fair v Londýně, New Yorku a Hongkongu či FIAC v Paříži, Art Brussels v Bruselu, The Independent v New Yorku a Bruselu a řada dalších, nejen výrazně zvyšují kredit galerie jako dostatečně kvalitní instituce, ale i možnosti prodeje a navázání kontaktů s kurátory a řediteli muzeí a s mezinárodními sběrateli. Tyto kontakty jsou hlavní motivací a cílem galerijní účasti, neboť na jejich základě může galerie dále rozšiřovat pole své působnosti. Vskutku to není jen prodej uměleckých děl, který je bezesporu žádoucí, ale náklady na účast na veletrhu (zahrnující pronájem stánku s vybavením, transport a pojištění děl, náklady na cestu, ubytování a diety zaměstnanců galerie a umělců) jsou tak vysoké, že jejich plnou návratnost nelze očekávat. Galeristé to spíše berou jako investici do renomé a kvality.

Privátní galerie v České republice

V České republice je relativně krátká tradice klasické privátní galerie, tedy soukromé instituce, která výhradně zastupuje skupinu několika umělců zpravidla jedné až dvou generací, produkuje výstavní program, jenž primárně slouží k prezentaci nových prací zastoupených umělců a také představení nových jmen nejčastěji ve formě samostatných výstav. První lokální galerie tohoto profilu vznikly v průběhu 90. let a velice často neměly jasně definovaný program. Až postupem doby – především po roce 2000 – můžeme pozorovat výraznější zvrát směrem k profesionalizaci této instituce a především jejich zakladatelů a provozovatelů. V současné době existuje několik modelů galerií, které se liší především způsobem spolupráce s umělci a formou prodeje umění.

Domácí galerie, které se definují jasným portfoliem exkluzivně zastoupených umělců a operují na primárním trhu (respektive jen s díly svých umělců):

Hunt Kastner Artworks – huntkastner.com

Drdova Gallery – www.drdovagallery.com

Polansky Gallery – www.polanskygallery.com

SVIT – www.svitpraha.org

Nevan Contempo – www.nevan.gallery

Galerie, které se definují jasným portfoliem exkluzivně zastoupených umělců a operují na primárním a sekundárním trhu (respektive obchodují s díly svých umělců, ale i jiných autorů):

Galerie Zdeněk Sklenář – www.zdeneksklenar.cz

Galerie Jiří Švestka²⁴ – www.jirisvestkagallery.com

24. Galerie Jiří Švestka ukončila činnost v ČR v roce 2014. Dnes má sídlo v Berlíně.

Galerie, které částečně disponují vlastním portfoliem umělců a také se zaměřují na prodej uměleckých děl autorů na základě výstav, které jim věnují:

Nová Galerie – www.novagalerie.cz

Chemistry Gallery – www.thechemistry.cz

Hauch Gallery – www.hauchgallery.com

Dvorak Sec Contemporary – www.dscgallery.com

Via Art – www.galerieviaart.com

Galerie Petr Novotný – www.galeriepn.cz

Existují také další modely (jako například *Fait gallery* v Brně), které se definují jako výstavní instituce založené soukromým sběratelem, jejich výstavní program je nekomerční, ale zastupují jednoho nebo dva umělce. Zároveň vytváří vlastní sbírku a produkují jak galerijní, tak sbírkovou činnost.

Spolupráce mezi galerií a umělcem

Průměrně zastupuje privátní galerie zaměřující se na současné umění deset jmen stejné generace a často i několik dalších renomovanějších autorů generace starší nebo autory zahraniční. Galerie soustavně pracuje na podpoře a zprostředkování tvorby zastoupených umělců. Zpravidla je tato dlouhodobá spolupráce exkluzivní, případně může tvorbu daného umělce zastupovat ještě i jiná privátní galerie v zahraničí. Není typické, aby jednoho a téhož autora zastupovalo více lokálních galerií.

Pravidla spolupráce mohou být smluvena ústně nebo písemnou dohodou, která stanovuje její podmínky. Ty se mohou lišit v závislosti na vzájemném definování povinností, ale klasický model spolupráce mezi galeristou a výhradně zastoupeným umělcem předpokládá, že umělec prezentuje nová díla prostřednictvím výstav v domovské galerii, která nese většinu nákladů na jejich realizaci i produkci. Galerie také poskytuje administrativní, logistické a skladovací zázemí. Současně se věnuje propagaci a zprostředkování dané tvorby. V případě prodeje se zisk nejčastěji dělí mezi galerii a umělce stejným dílem.

Cenová tvorba a médium současného umění

Tvorba ceny konkrétního uměleckého díla předpokládá součet několika parametrů, které však musí reflektovat a odpovídat situaci na trhu se současným uměním nejen v České republice, pro domácí cenovou politiku je důležité srovnání především s evropským trhem.

Při cenové tvorbě se vychází primárně z hodnocení dosavadní kariéry daného umělce, z referencí odborné obce a kritiky jeho dosavadní tvorby. Důležitým kritériem je také výčet výstav v závislosti na úrovni výstavní instituce a spolupráce s konkrétními kurátory. Vedle výstavních institucí typu muzea, galerie nebo centra současného umění jsou velice výrazným ukazatelem světové přehlídky typu bienále a další. Vedle těchto odborných kritérií se do konečné ceny díla promítají reálné náklady na jeho pořízení a produkci.

Výsledná cena se vždy musí pohybovat v adekvátní cenové hladině, kterou trh v dané době požaduje za dílo umělce v aktuální fázi kariéry a za konkrétní médium. Ačkoli privátní galerie ceny děl svých umělců automaticky nezveřejňují, nejsou žádným tajemstvím a zájemce si je může vždy vyžádat. Je však žádoucí, aby došlo k porovnávání a sledování cen několika umělců současně. Nejprůhodnějšími místy, kde se lze naučit základní orientaci v cenách za současné umění, jsou veletrhy v Evropě a Spojených státech amerických. Aukční domy nejsou v této kategorii dostatečným nástrojem, neboť se do jejich portfolií dostává jen menší segment trhu, především pak výrazně známější a světově úspěšnější umělci.

Co se týká preferencí konkrétního média, pak v oblasti současného umění neplatí, že by malba měla přednost před sochou/objektem nebo novými médii. Je to samotný rys současného umění, že se dokázalo oprostít od klasických kategorií. Sběratelé a kupci vnímají výběr média jako prostředek vyjádření, a ačkoli stále vede dvourozměrný obraz, který lze pověsit na zeď, nemusí to nutně znamenat malbu, ale také současnou fotografii nebo video a film. Podobně lze uvažovat o soše, objektu nebo celém souboru, který nazýváme *instalací*.

Veletrhy s uměním a jejich typologie

Jednou z nejdůležitějších aktivit privátních galerií je účast na veletrzích po celém světě. Vždy se jedná o prezentaci galerie a vybraných umělců či kurátorských projektů na veletrhu v Evropě, Americe či Asii. Na základě vývoje aktuálních trendů za poslední dvě desetiletí neustále zesiluje tlak, aby se galerie těchto veletrhů účastnily, pokud chtějí zůstat konkurenceschopnými. Současná praxe v uměleckém provozu totiž kopíruje globální tendence k unifikaci činnosti na trhu s uměním. Odborná veřejnost, sběratelé a další publikum zajímající se o současné umění celoročně sledují veletržní dění. Primárně zde dochází v nejkoncentrovanější podobě k propojování a tvorbě sítě vzájemných spoluprací, které vedou k dalším výstavám, zviditelnění jmen umělců a jejich galerií, nákupům ze stran muzejních institucí a soukromých sběratelů.

Účast na veletrhu není samozřejmá. Galerie musí podat přihlášku s popisem umělců a předpokládanou podobou prezentace. Každý veletrh disponuje odbornou komisí složenou z mezinárodních špiček ve svém oboru a ty vybírají vystavovatele. Po této proceduře a případném úspěšném přijetí je galerie povinna zaplatit nájem stánku v plné výši v řádu tisíců eur. K tomu je nutné připočítat náklady na dopravu, pojištění, ubytování, honoráře za manipulaci. V průměru se dá říci, že účast evropské galerie na veletrhu v Evropě neklesne pod 10 tisíc eur.

Navzdory takto vysoké investici je pro privátní galerie v podstatě povinností se těchto veletrhů účastnit, pokud chtějí, aby jejich činnost a zastoupení umělci měli šanci v mezinárodním kontextu a jejich práce byla recipována mezinárodní odbornou veřejností. Dopady, které taková účast přináší, mnohonásobně převyšují celoroční domácí galerijní činnost. Jedná se o přímou úměru kariérního a hodnotového vzestupu dané umělecké tvorby a propagaci jména umělce.

Na základě veletržních prezentací dochází k pozvání umělců k výstavám v renomovaných institucích, případně i k nákupům do jejich sbírek nebo k účasti na prestižních mezinárodních výstavních událostech, jako například Documenta v německém Kasselu či bienále v Benátkách, které jsou považovány za milníky v kariéře umělce. Touto cestou roste vlastní hodnota a tržní cena daného umělce, která se stává synonymem úspěšnosti. Značka galerie se souběžně stává zárukou pro kvalitní tvorbu, výběr umělců a umělecké projekty a indikuje spolehlivost v obchodním styku.

Seznam nejdůležitějších mezinárodních veletrhů

Veletrhy s moderním a současným uměním se dají rozdělit do několika kategorií podle jejich důležitosti a kvality, zaměření nebo teritoria.

Následující rozčlenění vychází především z mezinárodních žebříčků kvality veletrhů se současným uměním. Řada z nich se však striktně na současné umění nezaměřuje.

Většina z veletrhů moderního a současného umění, které patří k nejlepším a nejdůležitějším svého druhu na světě, se nachází v západní Evropě a Spojených státech amerických a v posledních letech také v Hongkongu.

Kvalita veletrhu je dána odbornou komisí, která vybírá vystavovatele. Daří se jim přitáhnout výrazně vyšší pozornost odborníků, profesionálů a sběratelů než ostatním veletrhům. Během konání těchto akcí dochází k uzavírání prodejů a vznikají nové profesionální vazby a kontakty.

Art Basel – Basilej, Švýcarsko – www.artbasel.com

Frieze Art Fair London – Londýn, Velká Británie – frieze.com

FIAC Paris – Paříž, Francie – www.fiac.com

TEFAF – Maastricht, Nizozemsko – www.tefaf.com/fairs/tefaf-maastricht

Art Cologne – Kolín, Německo – www.artcologne.de

Art Brussels – Brusel, Belgie – www.artbrussels.com

Arco Madrid – Madrid, Španělsko – www.ifema.es/arcomadrid_06

Artissima Torino – Turín, Itálie – www.artissima.it

Vienna Fair – Vídeň, Rakousko – www.viennacontemporary.at

Art Basel Miami Beach – Miami Beach, USA – www.artbasel.com/miami-beach

Frieze Art Fair New York – New York, USA – frieze.com/fairs/frieze-new-york

Armory Show – New York, USA – www.thearmoryshow.com

The Independent – New York, USA – www.independent.co.uk

Art Basel Hong Kong – Hongkong, Čína – www.artbasel.com/hong-kong

Veletrhy, které se téměř výhradně věnují současnému umění a které jsou oceňovány odbornou veřejností.

Liste – Basilej, Švýcarsko – www.liste.ch

abc Berlin – Berlín, Německo – www.artberlincontemporary.com

Art Paris – Paříž, Francie – www.artparis.com

Art Rotterdam – Rotterdam, Nizozemsko – www.artrotterdam.com

NADA – Kolín, Německo – www.newartdealers.org/fairs/2016/cologne

Volta Show – New York, USA – voltashow.com

NADA – Miami Beach, New York, USA – www.newartdealers.org/fairs/2017/miami-beach

Pulse – Miami Beach, New York, USA – www.pulseartfair.com

Veletrhy, které se zaměřují na umění z konkrétní oblasti, regionu, převážně se jedná o současné umění.

Art Moskau – Moskva, Rusko – www.art-moscow.ru

Art Dubai – Dubaj, Spojené arabské emiráty – www.artdubai.ae

India Art Fair – Nové Dillí, Indie – indiaartfair.in

Tento výčet představuje nejznámější a nejuznávanější veletrhy současnosti. Vedle nich existují desítky menších, lokálních a méně důležitých akcí. V posledních letech dochází k výrazné expanzi a zakládání dalších veletrhů nejen v nových lokalitách, ale především se jedná o speciální profily těchto, často menších přehlídek – např. zaměření na práce na papíře (Art on Paper v Bruselu) nebo současnou fotografii (Unseen v Amsterdamu) atd.

Trh se současným uměním prostřednictvím privátních galerií v České republice

Trh se současným uměním v České republice nelze plně zhodnotit a popsat, neboť chybí přesná data, která sledují každoroční vývoj ve všech jeho segmentech.

Jedná se o menší podíl celkového trhu s uměním, kde převažuje obchod se starým a moderním uměním, starožitnostmi a asiatiky, a to primárně prostřednictvím aukčních domů. Každoroční výsledky trhu s uměním shrnuje Ročenka ART+, kterou vydává internetový portál Artplus.cz ve spolupráci s časopisem Art+Antiques²⁵.

Český trh se současným uměním je minoritní. Nekryje se s aktuálním trendem, kdy díla žijících autorů jsou (téměř) stejně preferovanou skupinou, jako například moderní umění (první polovina 20. století). Obecně se má za to, že čeští zákazníci jsou více konzervativní a preferují starší díla jako jistou formu investice. Do značné míry je to dáno také tím, že se v oblasti starého a moderního umění lépe orientují a současné umění je pro ně často komplikovanější, nejen co se týká porozumění a hodnocení, ale také přístupu k němu na trhu.

25. Ročenka Art+: trh s uměním v roce 2017. Praha: Ambit Media, [2010] - . ISSN 1805-2193.

Prodej děl žijících autorů se sice také děje skrze aukce, ale jeho výsledky nelze paušálně považovat za reálný stav této oblasti trhu jako u jiných, výše zmíněných kategorií. Do aukcí se současným uměním se dostává jen menší skupina děl, která je získávána ze soukromých sbírek a od privátních osob. Soubor děl, který se tedy pohybuje prostřednictvím obchodování v aukcích, je velmi limitovaný a často mu chybí srovnání. Jen dílčím způsobem reflektuje celkovou situaci na trhu.

Charakter uměleckých děl současného umění, který se v aukcích nabízí, je obtížné specifikovat. Nelze sledovat konkrétní trend či tendence, které by mohly vypovídat o preferencích kupců a sběratelů. Převážně záleží na majitelích a jednatelích aukčních domů, jaká díla dokážou pro aukci najít.

Dalším zdrojem obchodu je prodej přímo z ateliéru, tedy od autora, který v drtivé většině není nikde zaznamenán. Nelze tedy ověřit jeho objem ani částky, které umělci za svá díla požadují. Tato tradiční praxe se týká převážně autorů, kteří nemají galerijní zastoupení. Záznamy o nákupu děl lze v těchto případech dohledat jen za předpokladu, že se jednalo o akvizici ze strany sbírkové instituce nebo větší privátní sbírky. Kupci, kteří již osloví konkrétního autora a navštíví jeho ateliér, jsou víceméně lidé, kteří se v oboru orientují a disponují touto zkušeností.

Velkou skupinu představují obchody privátních galerií, které jsou primárním prostředníkem mezi umělcem, jeho dílem a potencionálním klientem. V České republice stále chybí obecné povědomí o tom, že tyto instituce jsou zprostředkovateli tvorby umělců, které zastupují. Velice často se česká veřejnost domnívá, že se jedná o výstavní galerie. Je to do značné míry opět dáno nezkušeností a také historickým vývojem, neboť instituce privátní galerie existuje v Čechách poměrně krátce, a to z 90% v Praze.

Galerie kultivují tržní prostředí v oblasti současného umění. Jejich prostřednictvím nachází případný klient nebo člověk, který se chce této kategorii věnovat, kvalitní nabídku umělců s potencionálem zhodnocení. Osoba galeristy je zodpovědná za vybrané portfolio a prostřednictvím prezentací, ukázek a návštěv ateliérů zprostředkovává a vysvětluje konkrétní tvorbu. Je také ve shodě s umělcem, garantem ceny a hodnoty díla na trhu.

Privátní galerie operují nejen na domácím trhu, ale často prodávají díla zastoupených umělců do zahraničí, a to jak privátním subjektům, tak sbírkovým institucím. Proces aktivního jednání a hledání potencionálních sběratelů, kupců a oslovování institucí se děje několika způsoby. Se skupinou již zavedených sběratelů a osob zájemajících se o současné umění probíhá komunikace na odborné úrovni, kdy se dotyčný zájemce orientuje a galerie mu poskytuje odborné poradenství a spolu pak konzultují vhodnou akvizici/dílo konkrétního umělce podle zaměření sbírky, investičních zájmů a podobně. Tato část klientely si galerii, respektive její umělce vyhledává spíše sama podle dosavadních znalostí a zkušeností. České prostředí nemá širokou sběratelskou základnu, jedná se o desítky jedinců, kteří však disponují hodnotnými díly nejen domácí, ale i zahraniční proveniencí a nespolehají se jen na privátní galerie, nakupují na veletrzích, přímo od umělců, případně v aukcích.

Výše popsaná skupina je víceméně stabilní a nákup umění je dlouhodobou aktivitou, která není výrazně ovlivňována aktuální ekonomickou situací a jejími případnými výkyvy. V českém prostředí jsou veřejně známými sběrateli například Richard Adam a Igor Fait, kteří založili vlastní výstavní galerie, nebo Robert Rutnák, bratři Markové a manželé Lettenmayerovi. Také na Slovensku existuje několik rozsáhlých sbírek současného českého a slovenského umění.

Další skupinu, která v posledních letech narůstá, představují jednotlivci, respektive kupci, jež svůj vztah k současnému umění teprve hledají nebo postupně formulují. Primárními motivy jsou kontakt s uměleckou a kulturní scénou, poznání fungování galerijní praxe s jejími aktéry a vlastní sebevzdělávání. Tato skupina rozšiřuje své kompetence znalostí, vnímá atraktivitu uměleckého prostředí; důležitým momentem je kontakt s profesionály a tvůrci, kteří vlastní tvorbu nejvěrohodněji zprostředkují a vysvětlí. Výběr konkrétního díla je pak výsledkem těchto motivů, které často hrají důležitější roli než vlastní hodnota díla či jeho estetická funkce. Tito lidé nenakupují často, akvizici zvažují, neboť samotný kontakt s autorem a výběr díla je pro ně součástí celého procesu. Je zde velký předpoklad, že se z nich stanou pravidelní klienti.

Firmy a korporace, které zpravidla v zahraničí (respektive nejvíce v západní Evropě nebo Spojených státech amerických) vytváří vlastní sbírky a dále s nimi pracují ve smyslu prezentace vlastní identity, nejsou v České republice časté. Spíše naopak jsou místní firmy orientovány na podporu charitativních projektů, sportu nebo jiných oblastí kultury, než je výtvarné umění. Více bylo téma komentováno v kapitole o mecenášství.

V oblasti státní akviziční politiky bohužel nedochází k dostatečné a systematické činnosti. Institute jako Národní galerie, Galerie hl. města Prahy či Moravská galerie a další regionální muzea víceméně nenakupují vůbec nebo velice sporadicky podle svých finančních možností. Umělci a galerie jsou tak nepřímě nuceni vycházet sbírkotvorným institucím vstříc a poskytují jim slevy, neboť vnímají důležitost umístění uměleckých děl do státních sbírek²⁶.

Paradoxně díly současných českých umělců, kteří jsou úspěšní v mezinárodním kontextu, disponují zahraniční muzea. K těmto akvizicím nejčastěji dochází právě skrze privátní galerie, které usilují o širší a profesní publikum i klientelu. Navíc jsou pro zahraniční subjekty spolehlivým partnerem. Navzdory stále sílícímu trendu, kdy se část obchodů přesouvá na internet a počet on-line akvizic stoupá, v českém prostředí se tak děje jen výjimečně. V tomto odvětví je obtížnější zprostředkování obchodu, aniž by měl zájemce možnost dílo spatřit ve skutečnosti. Obecně se více daří platformám, které sdružují kvalitní galerie a skrze jejich nabídky vytváří jedinečné virtuální místo, kde má zájemce možnost vybírat si z „globálního“ portfolia. To ovšem předpokládá již vysokou znalost a přehled na trhu, aby mohl adekvátně posoudit dané dílo. V mezinárodním prostředí je takovou platformou například www.artsy.net, která nabízí nejen umění, ale také referuje o výstavách, veletrzích a umělcích. Současně publikuje vlastní články o sběratelství a edukaci.

26. Více bylo popsáno v kapitole Akvizice.

On-line obchody v českém prostředí nemají prozatím zásadní vliv. Privátní galerie je téměř neprovozují. Je to dáno tím, že trh je malý a galeristé preferují osobní kontakt, neboť jeho prostřednictvím mají možnost informovat o svých umělcích a také se věnují edukační činnosti. Existuje však několik internetových galerií, které fungují jako místo zprostředkování prodeje děl mladých umělců nebo studentů uměleckých škol.

Výsledky dotazníku

V roce 2016 vypracoval Institut umění – Divadelní ústav první anonymní on-line dotazník o aktuálním stavu trhu se současným uměním adresovaný privátním galeriím v České republice. Záměrem je, aby byla data sbírána každoročně a mohl vzniknout objektivní a aktualizovaný souhrn informací o obchodech s uměním prostřednictvím domácích galerií.

První ročník se tázal na stav v roce 2015, a ačkoli nebyl zodpovězen všemi privátními galeriemi²⁷, nabízí již dílčí výsledky a vhled do jejich provozu a činnosti. Dotazník přinesl kromě údajů, zmíněných v následujícím výčtu i údaje, jejichž interpretace bude možná až při porovnání s údaji získanými v nadcházejících letech.

- Průměrná cena uměleckého díla se pohybuje mezi 80 a 100 tisíci korunami.
- Obrat za prodaná díla galerií zastupujících umělců činí min. 15 milionů korun ročně²⁸.
- Díla s cenou do 50 tisíc představují 20 % z celkového objemu nabízených prací. Dalších 30 % jsou díla s cenou do 100 tisíc a největší podíl (40 %) tvoří díla do 500 tisíc korun. Jen v jednotkách se pohybují díla do a zcela výjimečně nad milion korun.
- Jednoznačně převažují prodeje do soukromých sbírek a také jednotlivcům, u kterých se většina galeristů shodla na jejich stoupajícím počtu. Tuto skupinu definuje jako výsledek stoupající životní úrovně a ekonomické stability mladší generace, která vnímá současné umění jako součást životního stylu a sebevyjádření a v neposlední řadě jako formu investice. Také to přičítají edukační činnosti galerií a muzeí a zvyšujícímu se povědomí o galerijním provozu.
- Přesto jako velký nedostatek považují nedostatečnou erudici médií a jejich povšechné a mainstreamové zprávy o umění a jeho trhu.
- Akvizice ze strany státních institucí jsou zanedbatelné v poměru k celkovému objemu.
- Nejčastějším klientem je občan ČR (60 %) a dalších 10 % přichází ze Slovenska a 30 % z ostatního zahraničí.

27. Dotazník vyplnilo pět zástupců či majitelů prodejní galerie z dvanácti oslovených.

28. Na tuto otázku odpověděly v dotazníku tři galerie z pěti, které dotazník vyplnily.

- Prodeje se ze 75 % uskutečňují v galerii a zbylý objem obchodů je uzavírán prostřednictvím veletrhů a následných jednání. (Tato čísla se víceméně kryjí, pokud jsou srovnávány výsledky prodejů na primárním a sekundárním trhu.)
- Prodeje do zahraničí míří ze 75 % do soukromých sbírek a 20 % do státních institucí, přičemž se jedná především o Evropu. Galeristé se shodli na tom, že prodeje do zahraničí by mohly být vyšší, pokud by se mohli účastnit více veletrhů, což je vzhledem k finanční náročnosti obtížné. V průměru se galerie účastní jednoho až tří veletrhů, přičemž tři účasti jsou považovány za dostatečný počet pro zachování konkurenceschopnosti a vlastního rozvoje.
- Co všichni galeristé v dotazníku dále zmínili, je legislativní problematika, a to především příliš vysoké zdanění nákupu umění v ČR, případně neexistence podpory trhu s uměním přes daňové pobídky.

1 / Úvod

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

*Tereza Jindrová – kurátorka programů pro veřejnost,
Společnost Jindřicha Chalupeckého*

6 / Školy

7 / Média

8 / Resumé

Oceňování umělců a umělecké ceny jsou tradičním institutem, jehož historie sahá daleko do minulosti – přinejmenším do prostředí prvních akademií. Když si ale vzpomeneme na antickou anekdotu o malířském klání mezi mistry Zeuxisem a Parrhasiém, je jasné, že soupeření mezi umělci je jev mnohem starší a svým způsobem tu bylo asi „odjakživa“.

I české prostředí má samozřejmě dlouhou historii uměleckých ocenění, udílených formou nejrůznějších diplomů, medailí a stipendií, za nimiž stály v 19. století umělecké spolky a postupně také stále častěji politické instituce. Právě propojení s oficiální mocí v období komunistické totality umělecká ocenění do jisté míry devalvovalo. Status národního umělce a jemu podobná vyznamenání dnes vyvolávají rozpaky nebo přímo despekt.

Je proto celkem pochopitelné, že si výtvarné umění stejně jako jiné obory po sametové revoluci žádalo novou cenu, která by byla na státu nezávislá a přitom by měla široce sdílenou morální i odbornou autoritu. Tak vznikla v roce 1990 Cena Jindřicha Chalupického (CJCH), jejíž význam pomohli utvářet už její zakladatelé – mezinárodně respektovaní umělci Jiří Kolář a Theodor Pištěk a prezident Václav Havel – a byl vyjádřen i přihlášením se k samotnému Jindřichu Chalupickému jakožto osobnosti s vysokým odborným i osobním kreditem.

Cena Jindřicha Chalupického je dnes považována za nejprestižnější vyznamenání pro výtvarné umělce v České republice. Toto „elitní“ postavení jí bylo de facto dáno do vínku, přesto ale prošla za svou dosavadní, již víc než čtvrtstoletí trvající historií vývojem, který nebyl vždy „vzestupný“ a dal by se mimo jiné sledovat na cestě finálových výstav a samotného udílení od Pražského hradu a Národní galerie přes menší instituce až po malé galerie insiderského typu. Stejně tak bychom mohli sledovat i míru a způsoby reflexe CJCH v českých médiích, což koneckonců umožňuje „kronika“ ceny, kterou před dvěma lety vydala pod názvem *Mezera* Lenka Lindaurová²⁹. Během prvních let se ustavil věkový limit ceny, tedy třicet pět let, složení poroty stojící zpočátku především na českých osobnostech starší generace se postupně transformovalo do mezinárodní jury s porotci z významných zahraničních institucí a ustálil se také princip pěti finalistů, kteří se v rámci CJCH prezentují zcela novým dílem nebo projektem.

Cena mládeže

Nejen u nás, ale i v zahraničí jsou velmi časté právě soutěže a ceny pro mladé umělce (jakkoli se i u těch nejprestižnějších můžeme setkat s pozvolnou tendencí věkovou hranici oceněných zvyšovat – příkladem za všechny může být samozřejmě britská Turner Price). Tento zájem o umělce nastupující generace si můžeme pravděpodobně vysvětlovat jako potřebu třídit talenty v období jejich vstupu do uměleckého provozu a posilování kariérního rozvoje.

29. LINDAUROVÁ, Lenka a PROCHÁZKOVÁ, Bára, ed. *Mezera: mladé umění v Česku 1990–2014*. Vyd. 1. V Praze: Společnost Jindřicha Chalupického, 2014. Magnus art. ISBN 978-80-905317-3-4.

Vedle Ceny Jindřicha Chalupeckého je příkladem takové ceny soutěž Start Point založená v roce 2003. Start Point má mezinárodní charakter a je určen diplomantům evropských uměleckých škol, které jsou vybírány mezinárodní sítí nominátorů. Mezinárodní porota pak volí vítěze, který získá zahraniční rezidenční pobyt. Celý projekt se zrodil v České republice, má jedinečný nadnárodní charakter, a je proto i příležitostí pro konfrontaci širokého spektra tvůrčích přístupů a tendencí.

Na tradičním propojení českého a slovenského umění je postaven Zlínský salon mladých, který zároveň přenáší pozornost a zájem o mladé tvůrce z center, jako je Praha nebo Brno, do regionálního kontextu. V rámci salonu představujícího talenty do třiceti let je pak českým umělcům udělena Cena Václava Chada, jejich kolegům ze Slovenska Cena Igora Kalného.

Kromě věku je charakteristickým hlediskem uměleckých cen také konkrétní médium. Příkladem může být u nás Cena kritiky za mladou malbu, která slaví v roce 2017 desáté výročí existence a současně se „snaží jít s dobou“ a reflektovat i přesahy tradiční malby do dalších oblastí. I zde je věkový limit pro soutěžící už 30 let.

Pravdou je, že jakmile překročíte „magickou“ hranici pětatřicítky, vaše šance na získání nějakého uměleckého ocenění dramaticky klesnou. Sympatickou iniciativou je v tomto smyslu organizace Umělec má cenu, která každoročně udílí Cenu od... Tvůrcem hmotného artefaktu, který je vítězi předáván, i dočasným jmenovatelem ceny je pak laureát z loňského roku. Cenu od Jiřího Surůvky tak v prosinci 2016 získala Anna Daučíková. I do této oblasti ovšem zasahují mladí – tentokrát ovšem v roli nominátorů a porotců. Smyslem iniciativy Umělec má cenu, která kromě hlavní kategorie vyhodnocuje také dílo a výstavu roku, je tedy především mezigenerační dialog.

Jakou máš cenu?

Udílění uměleckých cen není exaktní disciplína. Pakliže jsou dobře nastaveny mechanismy výběru a hodnocení, může být cena v danou chvíli užitečným ukazatelem konkrétní kvality i obecnějších tendencí a trendů. Význam vítězství v umělecké soutěži ale nikdy není absolutní, protože je dán spleťtí sítí vztahů a faktorů. Zkrátka nemůžeme dát žádnému laureátovi jakékoli umělecké ceny cejch „nejlepšího umělce“. Umělecké ceny ale mají vysoký potenciál rozvířit diskusi, a to jak odbornou, tak veřejnou. V tomto ohledu mohou být spíš než stvrzováním statu quo jakýmsi zpětným zrcátkem a pobídkou k širší (sebe)reflexi. Snahou každé poroty a organizace pořádající nějakou cenu nicméně nepochybně je činit rozhodnutí, která se v ideálním případě osvědčí časem.

Vezmeme-li si jako příklad opět CJCH, můžeme konstatovat, že skrze ni prošli umělci a umělkyně, kteří nejenom byli, ale ve většině případů stále jsou výraznými osobnostmi naší kultury. Tento kvalitativní „standard“, který může být vodítkem hodnocení pro kurátory a kritiky či galeristy, ale třeba také pro sběratele umění, nebo naopak jednoho dne pro historiky, se projevuje ještě výrazněji, když k dosavadním sedmadvaceti laureátům přidáme i desítky finalistů.

S trochou nadsázky bychom mohli tvrdit, že pokud dnes patříte do střední generace a na naší umělecké scéně něco znamenáte, vaše jméno s velkou pravděpodobností bude na tomto rozšířeném seznamu figurovat. Už pouhá skutečnost, že někteří umělci a umělkyně se objevili ve finále CJCH více než jednou, bývá signifikantní a současně mnohé tyto osobnosti dokazují, že výhra ještě neznamená všechno. Ve Společnosti Jindřicha Chalupeckého tak máme v současné době předsevzetí spolupracovat průběžně s širokým spektrem umělců, kteří cenou prošli, a „nefavorizovat“ pouze laureáty.

Dalším úkolem, který v SJCH vnímáme jako podstatný, je navazování zahraničních spoluprací a prezentace českého umění v zahraničí. I v tomto směru je samotná cena pro umělce dobrým „odrazovým můstkem“ – příkladem za všechny může být Kateřina Šedá, která se i díky kontaktům z newyorské rezidence vyhoupla během několika let do mezinárodního provozu. Vítězství v rámci CJCH ale nepochybně pomohlo ke zviditelnění třeba i dosud nejmladší laureátce Evě Koťátkové nebo Romanu Štětinovi a Matyáši Chocholovi, kteří v roce 2016 vystavovali na přehlídce Manifesta 11 v Curychu.

Mají cenu cenu?

Symbolická trofej, udílená v rámci slovenské Ceny Oskára Čepana v roce 2015, měla podobu dřevěné hole, kterou umělec Erik Sikora opatřil nápisem „Súťaženie v umení je chujovina“. Tentýž rok bezprecedentně získali Cenu Oskára Čepana dva samostatně působící umělci a zmiňovanou trofej si tak museli rozdělit napůl. Jak samotná fyzická cena, tak vyhlášení dvou laureátů představovaly moment určitého zpochybnění samotného principu uměleckých soutěží. V českém kontextu se již v roce 2014 rozpoutala na toto téma diskuse, kterou iniciovali někteří tehdejší finalisté Ceny Jindřicha Chalupeckého. Impulsem k setkání v Komunikačním prostoru Školská 28 byly tehdy úvahy o možnostech spolupráce a setření hranic mezi individuálními projekty jednotlivých finalistů. Na celé umělecké scéně ale paralelně rezonovalo promýšlení samého smyslu ocenění, jakým je CJCH. Nezměnil se charakter doby, společnosti i umění jako takového natolik, že je takovéto oceňování v jistém ohledu již anachronické? Tato otázka by měla být stále přítomná ve vzduchu jako nástroj sebereflexe umělecké scény. Osobně přiznávám, že občas koketuji s představou, že by se jednoho dne v rámci CJCH nevyhlašoval laureát, ale pouze několik finalistů, kteří by například mohli být odměněni tvůrčím stipendiem. Uvidíme, co budoucnost přinese. Zároveň by ale asi bylo přehnané veškeré ceny a soutěže definitivně zatracovat – jak bylo řečeno již v úvodu, soutěživost je s uměním spojená jako princip překonávání druhých i sama sebe, jako impuls k pohybu kupředu. V mnoha situacích ho dokonce vnímáme jako vysloveně žádoucí – například když jde o soutěže na zhotovení díla ve veřejném prostoru apod. Jindy je chápáno zcela samozřejmě jako nástroj selekce – například v rámci open callů, kdy umělci či kurátoři podávají výstavní projekty nebo se hlásí na zahraniční rezidence. Koneckonců rezidence v rámci některého prestižního mezinárodního programu může být často i významnější položkou v profesním životopisu než kdejaká cena.

Budoucnost cen

Navzdory průběžné kritice různých uměleckých ocenění se dá předpokládat, že ceny z koloběhu uměleckého provozu u nás hned tak nevyumizí. Počty přihlášených do CJCH rok od roku rostou, další ceny – jako například Start Point – si vydobýly internacionální pozici a obecně většina cen postupem let – pakliže nezaniknou – získává stále významnější status. Pokud se pak třeba ocitnou i v určité krizi, jsou přinejmenším alespoň „institucí“, vůči níž je možné se vymezovat nebo kterou je potřeba v duchu doby reformovat. Umělci i další aktéři uměleckého světa zkrátka většinou udílení cen sledují, usilují o ně, a když už se nemohou sami stát adepty nějaké ceny, alespoň chtějí být členy poroty. Uvažujeme-li o „saturevanosti“ našeho uměleckého prostředí cenami, je pravděpodobné, že budou spíš přibývat, a to s ohledem na různé oblasti působení. V roce 2013 u nás například vznikla Cena Věry Jirousové, která reflektuje sféru umělecké kritiky. To kurátoři u nás na svou cenu zatím čekají. Vše ale samozřejmě závisí i na zájmu širší veřejnosti, produkčním zázemí a zdrojích financování, které by v ideálním případě měly být vícezdrojové. Organizátoři cen by stejně jako celý kulturní sektor neměli spoléhat pouze na dotace z veřejných rozpočtů. Na druhou stranu ceny spojené výhradně se soukromým kapitálem mívají většinou menší společenskou autoritu a dopad. Proto je pro oblast výtvarného umění vhodná kombinace obojího.

Závěrem můžeme tuto stručnou reflexi uměleckých cen v České republice shrnout do univerzálního ponaučení, že jakákoli cena může být dobrým sluhou, ale bere-li se až příliš vážně, také zlým pánem. Ceny určitě mohou sloužit jako jistý ukazatel při orientaci ve světě umění, zároveň zde ale rozhodně neplatí, že pouze vítězové si zaslouží místo na slunci.

Přehled ocenění:

Cena Jindřicha Chalupeckého – www.cjch.cz

Cena Václava Chada – www.galeriezin.cz

Cena Věry Jirousové – www.cenavj.cz

Start Point – www.startpointprize.eu

Umělec má cenu – Cena od... – www.laureat.cz

Cena EXIT – www.fud.ujep.cz/tvurci-cinnost/cena-exit/

1 / Úvod

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

Sára Davidová – Institut umění—Divadelní ústav

7 / Média

8 / Resumé

Východiskem pro dnešní podobu procesů spojených se sbíráním současného českého umění a obecně domácího uměleckého trhu je, jakým způsobem a k čemu jsou mladí tvůrci „vychoováni“ a připravováni pro reálné pole své působnosti. Zároveň vysoká heterogenita aktérů a přístupů, které ve vzdělávání mladých umělců můžeme sledovat, nedovoluje přesné zobecňování a převádění na jednoznačné teorie. V následujícím textu se proto zaměříme na aktuální situaci a možnosti studia umění na vysoké škole, oborů volného umění³⁰ a toho, jak ovlivňuje praxi. V neposlední řadě bude pozornost věnovaná i vzdělávání v oborech spojených s uměleckým provozem, kde se pokusíme upozornit na aspekty vzájemné provázanosti.

Veřejné vysoké umělecké školy mají v České republice již dlouhou tradici. První byla založena už před dvěma sty lety, mladší vznikla na konci 19. století a skupina výrazně nejmladších je spojená až s porevoluční érou všestranného demokratického rozvoje a přílivem nových možností ze zahraničí.³¹ V 90. letech 20. století proběhl rozvoj v zakládání krajských univerzit, zatímco v předchozím období, v druhé polovině 20. století, zažívaly rozkvět především technické obory v souladu s tehdejšími budovatelským étosem. Výjimkou byly pouze Akademie múzických umění v Praze a Brně, které vznikly v polovině 20. století. Nejstarší školy, pražská Akademie výtvarných umění (dále AVU) a Vysoká škola uměleckoprůmyslová (dále UMPRUM), zůstaly až do současnosti jedinými dvěma ústavy zaštiťujícími umělecké vzdělávání „celouniverzitně“. Ostatní mladší fakulty spadají pod víceoborové univerzity, které zaštiťují zpravidla jak neexaktní disciplíny, tak exaktní vědy.³²

Zároveň se v České republice začínáme setkávat se zakládáním soukromých uměleckých škol (ostatní obory již mají v soukromém školství četné zastoupení). Volné umění je v současnosti možné studovat soukromě na pražském Art & Design Institutu (dále ADI). ADI se prezentuje jako „první vysoká škola uměleckého výtvarného zaměření v České republice“³³ a jeden z jeho sloganů upozorňuje na možnost studia „moderně, efektivně a perspektivně“.³⁴ Vysoká škola kreativní komunikace, která zahájila provoz v roce 2016, obohatila možnosti studia managementu v umění. Škola se sice orientuje na výuku oborů užitého umění, ale věnuje se i managementu v kreativním průmyslu.³⁵

30. Mezi obory volného umění řadíme obecně malbu, kresbu, sochařství a dále pak velkou skupinu tzv. nových médií (včetně fotografie).

31. Po roce 1989.

32. Přehled vysokých škol v ČR: Veřejné vysoké školy. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Dostupné [on-line] z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/prehled-vysokych-skol-v-cr-3>.

33. Art Design Institut: 1. soukromá vysoká škola uměleckého výtvarného zaměření v České republice. Dostupné [on-line] z: <http://www.artdesigninstitut.cz/> [cit. 2017-02-01].

34. Ibid.

35. Můžeme považovat za období Arts managementu na VŠE. O oborech tohoto typu bude podrobněji pojednáno dále v textu.

Obě tyto školy deklarují, že studium nastavují podle nejnovějších trendů a se snahou vymezit se proti nedostatkům jiných škol. Podstatnou motivací k zakládání je také umožnit studentovi bezproblémové uplatnění na trhu.³⁶ Vzhledem ke krátké době existence těchto privátních škol, se potenciální dopad na lepší uplatnění svých absolventů, ukáže až v budoucnu.

V následujícím přehledu uvádíme výčet terciálního školství, které existuje v roce 2017 v České republice, vyučující volné umění.³⁷ Tabulka slouží k nastínění jednotlivých uměleckých oborů a předmětů připravujících studenty na umělecký provoz. Současně je třeba uvést, že i ze studijních oborů věnovaných primárně výuce užitého umění (nebo se pohybujících na pomezí volného a užitého) vycházejí umělci věnující se volné tvorbě. Tato problematika však není předmětem zkoumání. Můžeme alespoň uvést dva příklady. Umělec Richard Loskot, který studoval na Katedře vizuální komunikace na Technické univerzitě v Liberci, je trojnásobným finalistou Ceny Jindřicha Chalupeckého. Umělkyně Markéta Magidová studovala na zlínské Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ateliér Reklamní fotografie a ve své tvorbě se zabývá konceptuálním uměním.

Tabulka 1:
Veřejné umělecké vysoké školy v ČR

Město	Fakulta	Univerzita	Studijní obory (ateliéry)	Předměty uměleckého provozu
Plzeň	Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara (FDULS)	Západočeská univerzita v Plzni	Bakalářské: Malba, Multimédia, Nová média, Socha a prostor Navazující magisterské: Malba, Intermédia, Socha a prostor	Bakalářské: Autorské právo v umění, Exkurze (kazuistiky kurátorské praxe) Navazující magisterské: Galerijní praxe, Ochrana designu, ochranné známky

36. Přehled vysokých škol v ČR: Veřejné vysoké školy. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Dostupné [on-line] z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/prehled-vysokych-skol-v-cr-3> [cit. 2017-03-10].

37. Umělecké vyšší odborné školy (VOŠ) zastávají podstatnou část na poli vzdělávacích institucí. Ty však nejsou primárně předmětem tohoto shrnutí a všechny se orientují na užité umění a uměleckoprůmyslové obory. Jako příklad můžeme uvést Vyšší odbornou školu vizuální komunikace (Scholastika) v Praze.

Město	Fakulta	Univerzita	Studijní obory (ateliéry)	Předměty uměleckého provozu
Ústí nad Labem	Fakulta umění a designu (FUD)	Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem	Bakalářské a navazující magisterské: Fotografie, Photography (v angličtině), Interaktivní média, Digitální média, Performance, Time-based media	Bakalářské: Obecné právo, Základy účetnictví, management umění, Odborná praxe Navazující magisterské: Marketing, Právo, Odborná praxe
Praha	–	Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze (UMPRUM)	Bakalářské a navazující magisterské: Sochařství, Intermediální konfrontace, Malba, Supermédia, Fotografie	Bakalářské a navazující magisterské: Autorské právo
Praha	–	Akademie výtvarných umění v Praze (AVU)	Magisterské a navazující magisterské: Ateliéry malířství I.–IV., Ateliér kresby, Ateliéry grafiky I. a II., Ateliéry sochařství I. a II., Ateliéry intermediální tvorby I.–III., Ateliéry nových médií I. a II., Ateliér hostujícího umělce	<i>V roce 2016 probíhal kurz formou série přednášek věnujících se kariérmu poradenství, světu umění a uměleckému provozu, který byl přístupný studentům AVU a UMPRUM společně.</i>

Město	Fakulta	Univerzita	Studijní obory (ateliéry)	Předměty uměleckého provozu
Praha	Filmová a televizní fakulta (FAMU)	Akademie múzických umění v Praze	Bakalářské a navazující magisterské: Ateliér klasické fotografie, Intermediální ateliér, Ateliér imaginativní fotografie, Ateliér fotografie a nových médií, Ateliér postkonceptuální fotografie, Centrum audiovizuálních studií	Bakalářské a navazující magisterské: Autorské právo, Právo, Marketing – orientace na spotřebitele
Brno	Fakulta výtvarných umění (FaVU)	Vysoké učení technické v Brně	Bakalářské a navazující magisterské: Environment, Fotografie, Intermédia, Kresba a grafika, Malířství I.–III., Multimédia, Performance, Sochařství I. a II., Tělový design, Video	Bakalářské: Autorská práva, Recenze a prezentace umění Navazující magisterské: Art, commerce, power (v angličtině), O kurátorství: teorie a praxe
Opava	Institut tvůrčí fotografie filozoficko-přírodovědecké fakulty (ITF)	Slezská univerzita v Opavě	Bakalářské a navazující magisterské: Tvůrčí fotografie, Audiovizuální tvorba	Bakalářské: Management ve fotografii Navazující magisterské: Kurátorský seminář, Editorský seminář

Město	Fakulta	Univerzita	Studijní obory (ateliéry)	Předměty uměleckého provozu
Ostrava	Fakulta umění (FU)	Ostravská univerzita	Bakalářské Intermediální umění, Tvůrčí fotografie, Grafika, Kresba, Malba, Sochařství – volná tvorba Navazující magisterské: Intermediální umění, Grafika, Kresba, Malba, Sochařství – volná tvorba	Bakalářské: Kurátorství, Producentická příprava projektu Navazující magisterské: Management v umění

S rychle se proměňujícím diskurzem současného umění, respektive vlivem trendů v umění a s nezanedbatelným vlivem informací a technologií se vysokoškolské umělecké obory vyvíjejí. Do doby, než umělec absoluuje, škola mu poskytuje zázemí v podobě ateliéru a vyučujících, kteří jsou k dispozici při „nástrahách“ světa umění. Jak rychle se pak adaptuje schopnost umělce participovat v systému i mimo zastřešující instituci? V rámci tohoto tématu bylo provedeno dílčí dotazníkové šetření se studenty posledních ročníků či mladými absolventy z šesti uvedených škol.³⁸ Cílem bylo provést sondu názorů a potřeb studentů, které by se daly ověřovat podrobněji v dalších průzkumech.

Sonda zahrnovala dotaz na zhodnocení školní instituce, ve které studovali, vzhledem k nabytým dovednostem pro uplatnění se v praxi. Jednak po stránce rozvoje jejich uměleckých dovedností na profesionální úrovni a za druhé v rámci možnosti uplatnit se ve vystudovaném oboru. Uplatnění v oboru bylo v dotazníku definováno jako stav, kdy se umělec věnuje oboru, který vystudoval a považuje ho za zdroj obživy. Respondenti se téměř jednohlasně shodují na skutečnosti, že ve chvíli, kdy je člověk ochotný a otevřený, může si ze školy odnést množství informací rozvíjejících jeho umělecké dovednosti.

38. Na dotazník reagovali studenti z FUD UJEP, AVU, FaVU VUT a UMPRUM.

Celé studium (bakalářské a navazující magisterské) je poměrně dlouhé (většina uměleckých škol koncipuje studium na 6 let). Student se díky stráveným letům ve škole může rozvinout v aktivitu, kterou studuje ve svém konkrétním oboru, může přejít i na stáž do jiného ateliéru nebo vycestovat na studijní nebo pracovní pobyt (EU program Erasmus+) do zahraničí. Mezi studenty a vedoucími ateliérů se buduje otevřený vztah a zpravidla každý týden se konzultuje průběžná práce. Dá se tak vyvodit, že osobní umělecký rozvoj zůstává na prvním místě a dosahuje dobré úrovně. Současně se respondenti ztotožňují s tvrzením, že pokud se sám student nechce vzdělávat, není obtížné školní léta přejít bez velkého problému a také bez umělecké vzdělanosti. Umělecké vysoké školy jsou z velké části tvořeny právě osobnostmi, jež na nich studují a vyučují, jejich subjektivitou a tvůrčí svobodou, která může vést ke krajní situaci, že se student nevzdělá dostatečně.

S pozitivními reakcemi se nesetkal průzkum tážající se po průpravě v praktických dovednostech spojených s principy fungování uměleckého provozu. Školy se dnes začínají pomalu přizpůsobovat aktuálním potřebám a vývoji v uměleckém provozu, ale nelze tvrdit, že dostatečně. Informace jsou buď okrajové, nebo nejsou na odpovídající úrovni. Studijní model začíná zastarávat. Na tomto místě se můžeme vrátit k výše uvedenému přehledu v tabulce, který schematicky přibližuje stav výuky orientované na praxi. Ústecká FUD UJEP současné potřeby uchopuje tak, že „provozní“ předměty zavedla do sylabu povinných předmětů, takže každý student musí projít alespoň zevrubnou průpravou s minimálními podmínkami zápočtů a zkoušek. Student se musí konfrontovat se základy managementu, autorským právem nebo účetnictvím. AVU a UMPRUM řeší situaci externími kurzy. V roce 2016 například zajistili série přednášek kariérního poradenství s odborníky, které měly přiblížit studentovi systém a potřeby, jež jsou nezbytné pro jeho uplatnění.

Z profilu absolventa přirozeně vyplývá, že studenti výtvarné výchovy na pedagogických školách se stanou učiteli. Architekti, designéři, grafici si vyberou cestu zaměstnaneckého úvazku nebo sami začnou podnikat a spolupracovat s kreativními studií. Absolventi volného umění nemají prakticky orientovaný profil, se kterým by bez zkušeností našli lehce práci odpovídající jejich specializaci. Volní umělci jsou tímto tlačeni k osvojení si znalostí z příbuzných oborů (často právě užitého umění) a hledat práci mimo svůj obor. Přes tři sta absolventů uměleckých oborů ročně tak nachází uplatnění v kulturních a kreativních průmyslech (designu, reklamě, filmové a televizní tvorbě, scénografii atd.) nebo se vydají na dráhu uměleckého pedagoga.³⁹

39. Výtvarné umění. ŽÁKOVÁ, Eva (ed.). Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR: Stav, potřeby a trendy. 1. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015, s. 107. ISBN 978-80-7008-354-3.

Jeden z volitelných předmětů brněnské FaVU, který je relevantní našemu záběru, se nazývá Art, commerce, power (vyučuje se v anglickém jazyce, česky Umění, obchod, moc). Předmět se přímo kriticky věnuje obchodu s uměním, mocenským strukturám, komerčnímu úspěchu umělce a pozici, kterou v tom zastává neoliberalismus. I to je legitimní přístup. Zde se ale dostáváme k ontologii toho, jak spolu dohromady kooperuje komerční a kritická subverzivní rovina umění. Mají umělci vůbec zájem o komercializaci jejich tvorby a spojení s prodejní galerií? Názory prozkoumávané skupiny mladých umělců naznačují, že raději pracují ve spolupráci s nezávislými galeriemi a prostory. Také si myslí, že navázat kontakt s uměleckým trhem je vhodnější až po dokončení studia, i několik let poté, kvůli možnosti riskovat a nevázat se. Otázka zastoupení se týká i toho, jaké sympatie vyvolává předchozí činnost galerie a ostatní zastoupení umělci, se kterými tvoří pomyslný tým. U mladých umělců se setkáváme s obezřetností, s čím jsou prodejní galerie a sběratelé (jednotliví kupci) především spojení mimo uměleckou sféru. Mnohdy se jedná o subjekt působící i v jiném odvětví než umění a jeho činnost v mimoumělecké sféře představuje pro umělce bariéru, proti které se chce svou tvorbou vymezovat. V tomto ohledu je nutné kritické názory a požadavek umělecké autonomie mladých umělců respektovat. Problém jiného typu je nákup umění státními sbírkotvornými galeriemi, který v české republice téměř neexistuje z důvodu nedostatku akvizičního kapitálu. I Národní galerie v Praze má jen velmi omezenou možnost nakupovat současné umění, kterou se do budoucna údajně bude snažit měnit a tvořit koncepční sbírku.⁴⁰ Současný stav státní podpory akvizic současného umění se takřka rovná nule. Tento bod je více rozebrán v kapitole o akvizicích.

Na přelomu 20. a 21. století začal intenzivnější rozvoj uměleckého provozu v České republice. Projevil se především v oblasti malých nezávislých a neziskových galerií a iniciativ, které kolem sebe sdružovaly značnou část mladší generace umělců. Takzvané off-spaces nebo artist-run spaces⁴¹ a neziskové galerie zůstávají až do současnosti hlavním „backgroundem“ a platformou současných umělců. Vzhledem k tomu, že na českém ekonomickém trhu se prostor pro obchod s uměním dosud vytvořil jen omezený, české umění se stále z velké většiny pohybuje právě v nevládním občansko-právním sektoru, který tak supljuje místní nedostatky vládního institucionálního provozu. Studenti umění se učí fungování v praxi právě v takových strukturách „bez struktury“, které fungují na „punkových principech“ a ochotě pracovat DIY⁴² bez nároku na honorář. Organizační a produkční schopnosti, které se naučili, pak mohou zúročit v zaměstnání. Umělci se tak konfrontují s uměleckým provozem, do kterého patří kurátoři, kulturní manažeři či teoretici a historici současného umění. Tito odborníci by měli být školeni i na zastupování umělců a práce provozní a produkční.

40. REMEŠOVÁ, Anna. Milena Kalinovská: Veletržní palác je nyní prioritou NG. Artalk.cz. Dostupné [online] z: <http://artalk.cz/2017/03/06/milena-kalinovska-veletrzni-palac-jeprioritou-ng/> [cit. 2017-03-10].

41. Model výstavních prostor, který je těžko definovatelný, označuje alternativu ke komerčnímu a institucionálnímu proudu galerií.

42. Zkratka anglického „do it yourself“ neboli „udělej si sám“.

Jsou však i oni ochotni participovat na rozvoji trhu s uměním a reprezentovat komoditní hodnoty uměleckého díla?

Následující přehled ukazuje možnosti studia oborů věnujících se uměleckému provozu výtvarného umění v České republice. V tomto textu se záměrně nezabýváme obory dějin (případně teorií) umění tradičně vyučovaných na filozofických fakultách univerzit. Studijní programy kunsthistorických oborů v ČR se věnují z velké části umění před rokem 1900 a modernímu umění a zároveň studenta připravují na samostatnou vědeckou a badatelskou činnost; současné umění a předměty týkající se uměleckého provozu v rámci studia historie umění nejsou prioritou.

Tabulka 2:

Veřejné vysoké školy v ČR reflektující umělecký provoz výtvarného umění.

Město	Fakulta	Univerzita	Obory	Typ
Brno	Filozofická fakulta	Masarykova univerzita	Management v kultuře	Navazující magisterský
Praha	Fakulta podniko-hospodářská	Vysoká škola ekonomická	Arts management	Bakalářský a navazující magisterský
Praha	–	Vysoká škola umělecko-průmyslová (UMPRUM)	Teorie a dějiny moderního a současného umění	Navazující magisterský
Ústí nad Labem	Fakulta umění a designu	Univerzita Jana Evangelisty Purkyně	Kurátorská studia	Navazující magisterský

Obory lze rozdělit na tři typy dle toho, jak je studijní program profilovaný. První skupina oborů, kam patří obor Arts (kulturní) management a Management v kultuře se orientuje na produkční a manažerské dovednosti. Při studiu je kladen důraz na praktické dovednosti a prezentační schopnosti. Konkrétně na Vysoké škole ekonomické (VŠE) je průprava v uměleckých oborech selektivní, zato velká část studia je věnovaná ekonomickým disciplínám v kvalitě odpovídající standardům ekonomických oborů na VŠE. Do druhé skupiny patří v ČR zatím ojedinělá Kurátorská studia. Studijní obor Kurátorská studia klade důraz na zvládnutí celého procesu přípravy výstavy výtvarného umění a dalších kulturních aktivit. Umělecký provoz v praxi částečně simuluje výuka kurátorského workshopu, který v prvním ročníku ústí ve velkou ročníkovou výstavu. Zároveň je student vzděláván i v dějinách moderního a především současného umění, a to včetně uměleckých teorií. Třetí typ vzdělávací instituce představuje obor Teorie a dějiny moderního a současného umění vyučovaný na UMPRUM. Název oboru se blíží i vlastnímu obsahu výuky.

Mimo dějiny a teorii moderního a současného umění (především výtvarného umění, architektury a designu) je student konfrontován i s uměleckým provozem během povinné dvousemestrální účasti ve výuce v uměleckém ateliéru podle vlastního odborného zájmu. Tento obor si zároveň klade za cíl své studenty připravovat pro činnost uměleckého kritika a publicisty (o stavu českých médií v kontextu současného umění pojednáváme v následující kapitole). Absolventi oboru by měli být již konfrontováni s uměleckou teorií i praxí. U oborů Kurátorská studia a Teorie a dějiny moderního a současného umění je jistě výhodou, že jsou vyučovány v rámci uměleckých vysokých škol a kontakt s umělci tak může probíhat neustále. Problematika trhu s uměním nicméně není reflektována ani v jednom z posledních dvou jmenovaných oborů. V neposlední řadě je potřeba zmínit, že v České republice existují i obory zabývající se produkcí v kultuře a kreativních odvětvích. Jedná se například o Divadelní produkci vyučovanou na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze nebo Hudební produkci na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze a další. Tyto obory se však nevěnují výtvarnému umění.

V tomto textu věnujícímu se vysokému uměleckému školství v České republice jsme se pokusili představit jeho současnou situaci ve vztahu k uplatnění absolventů uměleckých a přidružených oborů v praxi. Vycházeli jsme z předpokladu, že současný český trh s uměním nenabízí mnoho možností. Jen zlomek domácích prodejních galerií můžeme označit za kvalitní, ty si však mohou dovolit zastupovat pouze malou skupinu již částečně etablovaných umělců. Velké množství každoročních absolventů se musí potýkat s pracovní nejistotou nebo odcházet do jiného oboru. V České republice máme k roku 2017 osm veřejných vysokých škol, kde je možné se věnovat volnému umění a všechny se snaží o začleňování praktických přednášek do své výuky. Zároveň máme i čtyři neumělecké vysokoškolské obory reflektující výtvarný umělecký provoz. V rámci zkoumání jsme se věnovali rozhovorům se studenty a absolventy daných oborů, kteří své alma mater hodnotí často ambivalentně, a proto by jejich zpětné vazby mohly být základním podnětem ke zlepšování stávající situace.

1 / Úvod

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

7 / Média

Sára Davidová – Institut umění—Divadelní ústav

8 / Resumé

Výchozím bodem této kapitoly je snaha o postižení problematiky prezentace současného umění v celostátních internetových médiích a časopisech, které se nespecializují na obor umění.⁴³ Kapitola se zaměřuje především na různé aspekty konečných zpráv, na jejich kvantitativní i kvalitativní hodnoty, ze kterých si výsledný mediální obraz o současné umění utváří čtenáři.

Otázkou, která se nabízí jako jedna z prvních a základních, je, kolik prostoru kulturní rubriky současnému výtvarnému umění přenechávají a kolik prostoru k prezentaci dostávají vůči jiným tématům, jako je byznys, sport či aktuální dění ve světě. Zde je zcela namístě uvést, že v případě produkce kulturních rubrik se vzhledem k celkovému počtu všech zpráv nejedná o majoritní počty článků. Jedním z hlavních faktorů se zdá být, že média – přestože se věnují širokému záběru zpráv – vždy upřednostňují konkrétní, vyhraněné a užší spektrum témat. Ať se jedná o domácí, nebo zahraniční rubriku, zpravidla jsou zařazovány zejména geopolitické a ekonomické zprávy. I přesto se zaměření vyvíjí v reakci na společenskou poptávku. Jako důkaz můžeme použít např. server IHNEC.cz, internetovou verzi Hospodářských novin. Název deníku implikuje zaměření na podnikání a ekonomickou sféru, ale zároveň odhaluje paradoxní fakt. Zdroj produkuje mimo hospodářských témat i poměrně vysoké množství článků věnujících se umění a aktualitám z kultury či kreativních průmyslů.

Pokud se konkrétně zaměříme na četnost zpráv z prostředí výtvarného umění jako celku, na serveru iDNES.cz bylo průměrně v roce 2016 uvedeno devět článků měsíčně. Lidovky.cz vydaly průměrně také devět článků za měsíc a IHNEC.cz převažuje s třiceti dvěma články v rámci jednoho kalendářního měsíce. Vůči ostatním (mimouměleckým) tématům je to ale stále výrazně malé procento.

43. Zdroji jsou internetové verze novin iDNES.cz, Lidovky.cz, IHNEC.cz a časopisů Respekt, Reflex.cz a Týden.cz.

Tabulka 1: Celkové součty vydaných článků v internetových verzích novin, rozdělené dle tří časových etap

r. 2016	iDNES.cz			Lidovky.cz			IHNET.cz		
	do r. 1900	20. stol	souč.	do r. 1900	20. stol	souč.	do r. 1900	20. stol	souč.
Leden	0	9	5	0	3	10	4	11	18
Únor	1	11	7	2	3	6	10	13	26
Březen	1	4	1	0	1	3	7	8	23
Duben	4	6	1	0	2	7	5	11	24
Květen	1	1	4	0	3	4	5	14	12
Červen	1	1	7	1	2	10	4	12	14
Červenec	0	2	1	0	4	3	2	5	6
Srpen	1	1	2	2	7	2	3	3	12
Září	0	3	2	0	1	1	2	10	27
Celkem	77			77			291		

Odborná veřejnost často kritizuje nedostatek mediální diskuze o současném výtvarném umění. Bezpochyby se jedná o správný úsudek ve vztahu k ostatním neuměleckým oborům, ale po rešerši kulturních rubrik vybraných médií bylo od ledna do září 2016 v oboru výtvarného umění nejméně popisovanou historickou etapou umění do roku 1900.⁴⁴ Naopak umění 20. století⁴⁵ dostává prostor především ve vztahu k muzeím a galeriím moderního umění a také jako kupní artikl v aukcích a na uměleckých veletrzích. Negativním důsledkem zpráv o trhu s uměním je celkový dojem, kterým působí na čtenáře. Umění se takovými články stává pouhou komoditou, bez širších souvislostí.

Články o současném výtvarném umění si nestojí co do statistiky špatně. Zde se však dostáváme hned k několika užším problémům. Zaprvé lze za problematická a vhodná k další diskuzi označit témata, jež autoři v rámci jednotlivých kulturních redakcí vybírají. Druhým, odvozeným problémem se pak stává kvalita zpracování, kterou články vykazují.

44. Všechna témata z dějin umění až do roku 1900.

45. Hranice umění 20. století a současného umění není přesně vyznačená. Zpravidla je však současným myšleno umění vytvořené okolo nebo po roce 2000.

Tabulka 2: Celkové součty článků o současném umění podle vztahu k českému nebo zahraničnímu prostředí

2016	iDNES.cz		Lidovky.cz		IHNEED.cz	
	ČR	zahr.	ČR	zahr.	ČR	zahr.
Leden	3	2	7	3	13	5
Únor	3	3	3	3	20	6
Březen	1	0	2	1	17	6
Duben	1	0	7	0	17	7
Květen	2	2	2	2	8	4
Červen	3	4	7	3	9	5
Červenec	0	1	3	0	5	1
Srpen	1	1	2	0	8	4
Září	0	2	1	0	19	8
Celkem ČR/zahr.	14	15	34	12	116	46
Celkem za celé médium	29		56		162	

Z průzkumu uvedených internetových periodik (tabulka 2) vyplývá, že redaktoři se častěji věnují tématům vztahujícím se k domácímu prostředí současného výtvarného umění, s výjimkou iDNES.cz, který má v součtu témata domácí i zahraniční vyrovnaná.⁴⁶ Po bližším prozkoumání tematiky není možné nalézt žádnou záměrně vloženou koncepční strategii, kterou by čtenář mohl vyvodit. Podle vedoucího kulturní rubriky IHNEED.cz je to dáno především tím, že noviny jako takové mají povinnost informovat o všem bez rozdílu, zároveň si však z kapacitních důvodů musí autoři sami vybírat témata.⁴⁷ Z článků lze nicméně abstrahovat alespoň tři hlavní tematické okruhy: články informující o kulturní události (probíhající výstavě, eventu) spojené s určitým místem (galerií, muzeem), články přibližující umělce a jeho dílo a články věnující se aktuálním kauzám (aktérům z uměleckého prostředí, kulturní politice apod.). Nejčastěji nás média informují o aktuálních výstavách a kulturních akcích na domácí scéně.

46. Domácí témata zahrnují umělecké aktivity v ČR, zahraniční mimo ČR, a to bez ohledu na původ aktérů a uměleckých děl. Jedná se tedy o teritoriální rozdělení.

47. Z osobní e-mailové korespondence s Danielem Konrádem, vedoucím kulturní rubriky Hospodářských novin.

Tabulka 3: Články o současném umění, rozdělené dle tematiky

	iDNES.cz			Lidovky.cz			IHNET.cz		
	kauza	event	autor/ dílo	kauza	event	autor/ dílo	kauza	event	autor/ dílo
Leden	2	2	1	1	7	2	1	12	5
Únor	0	2	5	0	6	0	1	16	9
Březen	0	1	0	1	2	0	6	9	7
Duben	0	0	1	1	5	1	4	16	4
Květen	1	1	2	0	2	1	0	11	1
Červen	1	4	2	0	9	1	4	8	2
Červenec	0	1	0	1	1	1	2	3	1
Srpen	0	1	1	0	1	1	0	10	12
Září	0	0	2	1	0	0	9	16	2
Celkem	4	12	14	5	33	7	27	101	43

Současné výtvarné umění má u širší veřejnosti nelehkou pozici. Setkává se s nezájmem, je označováno za nesrozumitelné, banální či „ne-umění“, protože už nemusí vykazovat žádné rysy estetická, krásy a řemeslnosti. Tato premisa se velmi exemplárně zrcadlí právě ve výběru uměleckého druhu v dílčích článcích kulturních rubrik masových médií. Žurnalisté, setrvávající v „klidných vodách“ klasických formátů, se nejčastěji vyjadřují o malířství, ilustraci, grafice či kresbě. V novomediální tvorbě dominuje fotografie, případně práce se světlem (aktuálně např. hojně navštěvovaný Signal festival). Tradičnější, na uměleckém poli již relativně zavedené žánry doplňuje skupina technik, které fungují stejně dobře v umění jako v popkultuře: jedná se zejména o komiks, filmový plakát, graffiti a street art. Výběr jednotlivých zpráv se po prozkoumání zdá být více než nahodilým, často odpovídá redaktorovu laickému zájmu spíše než jeho profesionálnímu vzdělání. Časopis Reflex například v dubnu roku 2016 v rámci své internetové verze publikoval pět článků věnujících se současnému výtvarnému umění, z nichž tři byly věnované komiksové tvorbě. Neadekvátní vzdělání v daném oboru všeobecně zaměřeného žurnalisty tak může osvětlit, proč je často úroveň odbornosti zpracování témat nedostatečná.

Výše popsaným přístupem však vzniká nekonečný cyklus, kdy je čtenářům podáván jen obsah, který očekávají a jsou na něj už připraveni. Mezi čtenářem, současnými tendencemi a uměleckým diskurzem se prohlubuje propast a nepochopení. Zaniká tak důležitá spojnice mezi umělcem, významem jeho díla a recipientem.

Z průzkumu internetových verzí českých celostátních deníků vychází jako nejméně adekvátnější volba zdroje informací o současném dění ve výtvarném umění server IHNED.cz. Za tento rok informoval o velkém množství hlavních kulturních událostí, zejména spojených s domácími umělci a kontextem – namátkou například výstavy v galerii Rudolfinum, DOX, účast českých umělců na biennale Manifesta nebo kauza ukončení provozu Karlín Studios. Server Lidovky.cz je o poznání méně vyváženým zdrojem, zpráv je výrazně menší množství než na IHNED.cz a kvalitativně kolísají. V neposlední řadě je třeba zhodnotit nejčtenější server iDNES.cz. Ten inklinuje k „nešvarům“, které už byly nastíněné výše. Výběr témat je vůči současné umělecké scéně a dění nekoncepční a neodborný, prolínající se se zájmy redaktorů. Výsledné zprávy pak pojí tendence k vyzdvihování neseriózních hodnot a nevkusů, až k bulvární a obscenní senzaci.⁴⁸

Mimo denní periodika je však také nutné zaměřit se i na produkci magazínů, které nejsou primárně orientovány na výtvarné umění. I u nich je totiž možné vysledovat, jakým způsobem se k současnému umění a jeho propagaci novináři staví. Mnohé z magazínů nemají zcela žádné ambice se k současnému umění vyjadřovat a z uměleckých témat komentují především ta lépe uchopitelná, často spojená s designem, lifestylem a kreativními lidskými činnostmi. Naopak příkladem média snažícího se o kvalitní zprostředkování informací o současné kulturní scéně je časopis Respekt. Ačkoliv se větší část článků kulturní rubriky věnuje aktuálním zprávám o hudbě, filmu a literatuře, statě z oboru výtvarného umění si udržují vysoký standard.⁴⁹ U tohoto periodika je pozorovatelná dlouhodobá snaha o jistou dávku kritického úsudku a uvedení čtenáře do souvislostí, a to jak u současného výtvarného umění, tak u dalších uměleckých oborů. Zároveň je nutné upozornit, že týdeníky a magazíny (či jejich internetové verze) se často věnují filmu, pohyblivému obrazu a televizní produkci, které jsou divácky „přátelštější“ a mají srozumitelnou povahu. Za tuto diváckou srozumitelnost si můžeme dosadit třeba narativnost nebo doslovnost uměleckých děl, která odbourává problémy s jejich pochopením.

O malých uměleckých projektech, nezávislých galeriích a současné mladé generaci umělců informují z velké míry jen specializované servery nebo magazíny o výtvarném umění.⁵⁰ Každý, kdo se zajímá o dění na poli současného umění, má možnost si o něm najít alespoň minimum informací. Aktuální snaha by však měla být taková, aby se zvedla úroveň a počet článků i postavení současné výtvarné scény v poměru k jiným projevům moderní umělecké tvorby. Mezi první kroky k naplnění této vize by mělo patřit z odbornosti redakce, koncepční systém zpravodajství nebo stanovení cílové skupiny čtenářů a spolupráce s galeristy zaměřující se na prezentaci současných umělců.

48. Viz např. *Obrazy neožívají jen v Potterovi. Nyní je tvoří americká umělkyně*. iDNES.cz: Zprávy Kultura. (2016). Dostupné [on-line] z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/zive-obrazy-video-idnes-0sn-vytvarne-umeni.aspx?c=A160812_161710_vytvarne-umeni_kiz [cit. 2016-11-01].

49. Články v časopise Respekt: J. Bláhová: *Praha se pomalu vrací na mapu kulturní Evropy*, č. 26/2016, o festivalech současného umění v Čechách; J. H. Vítvar, Lynch pod Tatrami, 36/2016, o umělecké dvojici Jarmila Mitříková a Dávid Demjanovič.

50. Například časopisy Artalk.cz, Art&Antiques, čtrnáctideník A2 a další.

1 / Úvod

2 / Akvizice

3 / Mecenášství

4 / Privátní galerie

5 / Umělecké ceny

6 / Školy

7 / Média

8 / Resumé

Akvizice:

- Poslání muzeí výtvarného umění je ohroženo. Rozvoj sbírek nebyl dlouhodobě průběžně a systematicky zajišťován tak, aby sbírky neztrácely svoji kvalitu a kontinuitu.⁵²
- Ideálním stavem je pravidelná částka na akvizice v ročním rozpočtu instituce.
- Zasedání nákupních komisí by měla být pravidelná, kupříkladu dvakrát ročně.
- Členové komisí by měli být za svoji práci při posuzování akvizic a konzultace honorováni.

Mecenášství:

- Muzea a galerie jsou častěji privatizovány nebo řízeny díky neveřejným financím. Do hry tedy vstupují soukromí partneři, patroni, dárci, sběratelé a mecenáši.
- Jednou z překážek, která demotivuje dárce u nás, je daňová legislativa.
- Příklady ze zahraničí nabízejí vzor, jak může firemní politika směřovat projekty k budování muzeí, která své sbírky představují široké veřejnosti a jejichž program je veden odborníky z kurátorské praxe.
- Nadací založených na podporu kultury se zaměřením na výtvarné umění není v České republice (ČR) prozatím mnoho nebo se – až na výjimky – spíše uzavírají do sebe.

Privátní galerie:

- Role galerie současného umění je klíčovou startovací pozicí pro další vývoj umělecké tvorby v kulturním profesionálním provozu, stojí na začátku procesu etablování umělce na domácí a zahraniční scéně. Jedná se o aktivní prezentaci umělce na několika úrovních.
- Jedním z důvodů neexistence silné sítě těchto organizací v ČR je finanční návratnost, kterou nelze očekávat v krátkodobém horizontu. Provoz galerie představuje riskantní oblast podnikání.

51. Resumé cituje autory všech kapitol a jejich nejdůležitější poznatky.

52. Tento stav se může začít měnit i pomocí Koncepce rozvoje muzejnictví v ČR na léta 2015–2020, resp. naplněním bodu 3.2.6.1. Zřízení dotačního programu Akviziční fond. Více viz: <https://www.mkcr.cz/koncepce-rozvoje-muzejnictvi-v-ceske-republice-1594.html?searchString=koncepce%20muzejnictvi%C3%AD>.

- Domácí galerie můžeme rozlišovat podle toho, jestli se definují jasným portfoli-
em exkluzivně zastoupených umělců a operují na primárním trhu (respektive jen
s díly svých umělců), nebo operují na primární i sekundárním trhu (respektive
obchodují s díly svých umělců, ale i jiných autorů). Dále jsou na scéně galerie,
které částečně disponují vlastním portfoliem umělců a také se věnují prodeji
uměleckých děl autorů na základě výstav, které jim věnují. Existují také další
modely (jako například Fait gallery v Brně), které se definují jako výstavní in-
stituce založené soukromým sběratelem, jejich výstavní program je nekomerční,
ale zastupují jednoho nebo dva umělce. Zároveň vytváří vlastní sbírku a produ-
kují jak galerijní, tak sbírkovou činnost.
- Za poslední dvě desetiletí neustále zesiluje tlak, aby se galerie zúčastňovaly
veletrhů, pokud chtějí zůstat konkurenceschopnými.
- Pokud překážkou k účasti na veletrhu není kvalita portfolia galerie, může to
být finanční dostupnost. V průměru se dá říci, že cena účasti evropské galerie
na veletrhu v Evropě neklesne pod 10 tisíc eur.
- V kapitole autorka vypsala přehled veletrhů, které je třeba na globální scéně re-
flektovat jako aktuálně nejvýznamnější. V posledních letech dochází k výrazné
expanzi a zakládání dalších veletrhů nejen v nových lokalitách, ale především
se jedná o speciální profily často menších přehlídek.
- V ČR prakticky neexistuje veletrh zaměřený na prezentaci současného umění,
kterého by se chtěli účastnit soukromí galeristé.
- Český trh se současným uměním je minoritní. Obecně se má za to, že čeští zá-
kazníci jsou více konzervativní a preferují starší díla jako jistou formu investice.
- Instituce privátní galerie existuje v ČR poměrně krátce, a to z 90% v Praze.
- Paradoxně díly současných českých umělců, kteří jsou úspěšní v mezinárodním
kontextu, disponují zahraniční muzea. K těmto akvizicím nejčastěji dochází
právě skrze privátní galerie.
- Průměrná cena uměleckého díla se pohybuje mezi 80 a 100 tisíci korunami.
- Převažují prodeje do soukromých sbírek a také jednotlivcům, většina galeristů
se shodla na jejich stoupajícím počtu.
- Za handicap je považována nedostatečná erudice médií a jejich povšechné
mainstreamové zprávy o umění a trhu s ním.
- Prodeje se ze 75 % uskutečňují v galerii a zbylý objem obchodů je uzavírán
prostřednictvím veletrhů a následných jednání.
- Galeristé se shodli na tom, že prodeje do zahraničí by mohly být vyšší, pokud by
se mohli účastnit většího počtu veletrhů, což je vzhledem k finanční náročnosti
obtížné.

Umělecké ceny:

- Umělecké ceny je třeba udržovat, sledovat a vyhodnocovat.
- Počty přihlášených do Ceny Jindřicha Chalupského rok od roku rostou. Další ceny, jako například Start Point, si vydobýly internacionální pozici a obecně většina cen postupem let získává stále významnější status, pakliže nezaniknou.
- Kurátoři u nás svou soutěž a ocenění zatím nemají.
- Ceny jsou jedním z významných ukazatelů i pro širší veřejnost, které umělce je záhodno momentálně sledovat a kteří budou patrně úspěšní v zahraničí či na lokálním trhu. Ceny jsou tedy také příhodným vodítkem pro sběratele umění.

Školy:

- V České republice je provozováno osm veřejných institucí terciárního školství se zaměřením na volné umění.
- Zároveň se u nás začínají zakládat i soukromé umělecké školy.
- Osobní umělecký rozvoj zůstává v uměleckém školství stále na prvním místě a podporována je primárně individualita umělce. K zamyšlení je však deklarovaný pocit studentů, že pokud se oni sami nechtějí vzdělávat a jsou spíše pasivní, přesto není obtížné školní program absolvovat.
- Školy si uvědomují potřebu vzdělávat i v praktických dovednostech pro snazší uplatnění absolventů, ale studijní osnovy jsou zastaralé a přednášky o autorském právu, managementu či účetnictví jsou pokrývány občasně externími odborníky nebo se jedná o předměty volitelné.
- Přes tři sta absolventů uměleckých oborů ročně nachází uplatnění i v návazných kulturních a kreativních průmyslech (designu, reklamě, filmové a televizní tvorbě, scénografii atd.) nebo se vydají na dráhu uměleckého pedagoga.
- Mladí umělci naznačují, že raději spolupracují s nezávislými galeriemi, kterých je v českém prostředí dostatek.
- Navázat kontakt s uměleckým trhem je pro ně vhodnější až po dokončení studia nebo několik let poté – kvůli možnosti zachování si nezávislého postoje v tvorbě a vymezení se.
- Praxi a kariéru ovlivňuje i zavedená praxe tzv. nulové mzdy, která poznamenává v provozu i zaběhlé umělce.
- V ČR jsou čtyři obory reflektující umělecký provoz ve výtvarném umění, kde studují kurátoři, kulturní manažeři či historici a teoretici současného umění.
- Provázanost teorie a praxe je zatím pomalu přijímaný model nebo je řešena díky jednotlivým profesorům, kteří je implementují z vlastní iniciativy.

Média:

- Negativním důsledkem zpráv o trhu s uměním je – spíše než jejich četnost – celkový dojem, kterým působí na čtenáře.
- Umění se v mediálních článcích stává primárně komoditou, bez širších souvislostí.
- Diskuze a širší reflexe by měla probíhat nad tématy, která autoři v rámci jednotlivých kulturních redakcí vybírají.
- Druhým, odvozeným problémem se pak stává kvalita zpracování, kterou články vykazují. Jedním z důvodů je individualistický přístup redakcí bez hlubší strategie.
- Nejčastěji nás média informují o aktuálních výstavách a kulturních akcích na domácí scéně.
- Autorka na základně své sondy shrnuje, že vzniká nekonečný cyklus, kdy je čtenářům podáván jen obsah, který očekávají a jsou na něj už připraveni. Mezi čtenářem, současnými tendencemi a uměleckým diskursem se prohlubuje propast a nepochopení.
- Statě z oboru výtvarného umění si udržují vysoký standard spíše u magazínů než v denících.
- O malých uměleckých projektech, nezávislých galeriích a současné mladé generaci umělců informují pak z velké části jen specializované servery nebo magazíny o výtvarném umění.
- V českém prostředí není proaktivně využívána spolupráce s galeristy zastupujícími současné umělce.

Collecting Art – Aspects of the Contemporary Art Market and Collecting in the Czech Republic

This study has drawn on the experience of the Arts and Theatre Institute with Mapping Cultural and Creative Industries in the Czech Republic from the years 2011–2015. A chapter of the closing paper dedicated to art, including current situation, needs and trends of all its branches, was written together with invited experts. According to this chapter and other expert discourses, it seems that Czech art lacks adequate reflection and, in its turn, suffers from insufficient professionalism, even though it looks very promising. Czech contemporary artists achieve international success while remaining largely unknown at home.

We, the Czechs and the Czech Republic, have strong feelings when it comes to cultural heritage and collecting art yet we overlook the need to continuously support contemporary culture. Contemporary art market in its broader sense is still not considered a crucial part of the industry. Collectors and sponsors interested in original and contemporary art should be treated with respect because they are so few and far between and, considering the voluntary nature of philanthropy, we cannot be sure that their focus will not turn in a different direction. The weaknesses as well as opportunities can be seen on several levels. The chapters of the study aim to help define them and search for possible future solutions. The paper compiled with the assistance of several outside experts is divided into six main chapters, or fields of interests that provide different insights into the current state of the Czech art market and collecting. The Summary quotes the authors of all the chapters and sums up their most important findings.

Acquisitions:

- The mission of art museums is threatened. Collections have not been continuously and systematically developed and, as a result, their quality and continuity have suffered. This could change under the Ministry of Culture's Concept of Museography Development in the Czech Republic 2015–2020.
- Ideally, art institutions would regularly set aside funds from their annual budgets to acquire new works.
- Acquisition committees should meet regularly, for instance twice a year.
- Committee members should be paid for their expert opinions and advisory services.

Donors:

- Museums and galleries are often subject to privatization or are financed from private funds. Private partners, patrons, donors, collectors and sponsors thus play an increasingly important role.
- Our tax law is one of the off-putting factors to potential donors.
- Best practices from abroad show us that the right company policy can result in projects that build museums with collections aimed at general public and programmes formed by curators and industry professionals.
- There are not many cultural foundations focused on fine art in the Czech Republic, and those we have are, with few exceptions, largely inward looking.

Private Galleries:

- A contemporary art gallery is a crucial starting point for further development of artistic practice on professional cultural scene; it puts an emerging artist on the art map home and abroad, actively presenting him or her on several levels.
- One of the reasons behind the lack of a well-developed network of galleries in the Czech Republic is a long payback period. To run a gallery means to take a risk.
- Domestic galleries can be split in two groups: those defined by a transparent portfolio of the artists they represent and active on the primary market (doing business only with the works of their own artists) or both on the primary and secondary markets (doing business with the works of their own artists and other authors); and those partially defined by their portfolio while conducting sales based on the exhibitions they put on. And then there are institutions using other modes of operation, for example Fait Gallery in Brno, that define themselves as exhibition venues set up by a private collector, with a non-commercial programme but representing one or two artists, and forming their own collection, thus being involved in gallery as well as collecting activities.
- In the last two decades, galleries have been increasingly pressured to attend art fairs in order to stay competitive.
- While some galleries lack high-quality portfolios to be accepted, others might be reluctant to attend such events because of considerable expenses incurred. Generally speaking, to attend an art fair in Europe costs at least 10,000 euros.
- The chapter contains a list of the art fairs that are currently most influential on the international art scene. Recently, we witness a significant expansion of the existing art fairs while new ones are being established filling in geographical gaps or, especially the smaller ones, focusing on niche markets.

- There is no Czech contemporary art fair able to attract private gallerists.
- The Czech contemporary art market is underdeveloped. It is said that Czech clients are conservative and as such, they prefer older works of art to secure their investment.
- Private galleries are still something of a novelty in the Czech Republic, and 90% of them are based in Prague.
- Ironically, those Czech contemporary artists who have achieved international recognition are often represented only in foreign museums, with the acquisitions negotiated through private galleries.
- The average price of a work of art is between CZK 80,000 and 100,000.
- The art is sold mainly to private collections or individuals; most gallerists agree that their numbers are on the rise.
- Professionals complain of less than erudite media and their mainstream reporting about arts and art market.
- 75% of sales are made in galleries; the rest is arranged at art fairs and concluded during subsequent negotiations.
- The gallerists agree that they could sell more to foreign buyers if they could attend more art fairs, which is, however, hard to do due to the high costs involved.

Art Prizes:

- Art prizes should be maintained, watched and evaluated.
- The Jindřich Chalupecký Award receives more and more submissions every year. Other prizes, such as Start Point, have become known internationally and, generally speaking, their importance grows with time, unless they are cancelled.
- There is no competition or prize for curators.
- Prizes are one of the significant indicators to show general public which artists are worth noticing and which ones will most likely succeed abroad or home. As such, art prizes provide useful guidelines for art collectors.

Schools:

- In the Czech Republic, there are 8 public fine arts institutions of tertiary education.
- Also, private art schools start to spring up.
- Art education still puts a premium on personal artistic development and primarily supports the artist's individuality. Some students, however, feel that once you accepted, you can be as disinterested and passive as you like and still make it all the way to graduation, which is an objection to be considered.
- The schools realise the need to equip their students with practical skills to help them enter the market but the curriculum is outdated and lectures on copyright, management and accountancy are given by outside professional on irregular basis or offered as optional courses.
- Every year, over 300 graduates of art schools find jobs in related cultural and creative industries (such as design, advertising, film and TV production, and stage design) or become art teachers.
- Young artists admit they prefer to work with independent galleries, and those are scarce in the Czech Republic.
- It suits them better to make connections with the art market only after they graduate, or even a few years later to protect their artistic independence and to have space to find their place.
- Artistic practice and career are also influenced by the well-established 'zero wage' that has a harmful impact even on experienced artists.
- In the Czech Republic, there are 4 educational programmes for curators, cultural managers or contemporary art theoreticians and historians.
- To connect theory with practice is a model that is being accepted rather slowly; some teachers take it upon themselves to link the two, but they act on their good will.

Media:

- Media reports about the art market have a rather negative effect, not so much because of their frequency but more because of the general picture they paint for their audience.
- In media articles, art becomes above all a commodity without any context.
- Discussion and broader reflections should evolve around such topics that are chosen by cultural editorial teams.
- Another, related problem concerns the questionable quality of published articles.
- One of the reasons is an individualistic approach of the editorial stuff without deeper strategy.
- Media mainly tell us about current exhibitions and cultural events on the domestic scene.
- Based on her research, the author of this chapter concludes that this creates an endless cycle where readers are presented only with such information which they expect and are ready for. The gap between a reader, current trends and artistic discourse thus grows and the misunderstanding deepens.
- High-quality writing on the subject of art can be rather found in journals than in dailies.
- Information about smaller artistic projects, independent galleries and current generation of young artists are by and large found only on specialized servers or in art journals.
- Czech media do not pro-actively work with the gallerists who represent contemporary artists.

Zdroje

- Adam Gallery. Dostupné [online] z: <http://www.adamgallery.cz/> [cit. 2016-11-01].
- Art Design Institut. *1. soukromá vysoká škola uměleckého výtvarného zaměření v České republice*. Dostupné [on-line] z: <http://www.artdesigninstitut.cz/> [cit. 2017-02-01].
- Aspen Institute. *Art Match*. Dostupné [online] z: <http://www.aspeninstitutece.org/en/news/art-match-cultural-philanthropy-and-alternative-cultural-institutions/> [cit. 2016-10-24].
- Ateliér Josefa Sudka. Sbírka PPF. Dostupné [online] z: <http://www.atelierjosefasudka.cz/cz/sbirka.html> [cit. 2016-10-24].
- Centrum současného umění DOX. Dostupné [online] z: <http://www.dox.cz/cs> [cit. 2016-11-01].
- ČTK: Dotace ministerstva mají pomoci galeriím nakupovat současné umění. Pražský deník. Dostupné [online] z: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/dotace-ministerstva-maji-pomoci-galeriim-nakupovat-soucasne-umeni-20170410.html [cit. 2016-10-24].
- Drdova Gallery. Dostupné [online] z: <http://www.drdivagallery.com> [cit. 2016-12-20].
- Fait Gallery. Dostupné [online] z: <http://www.faitgallery.com> [cit. 2016-11-01].
- Foundation Carmignac. Dostupné [online] z: <http://www.fondation-carmignac.com/fr> [cit. 2016-10-24].
- Fondation Cartier pour l'art contemporain. Dostupné [online] z: <https://www.fondationcartier.com/#/en/home> [cit. 2016-10-24].
- Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Dostupné [online] z: <http://www.fondation-carmignac.com/fr> [cit. 2016-10-24].
- Galerie výtvarného umění v Náchodě. Výroční zprávy. Dostupné [on-line] z: <http://www.gvun.cz/galerie.php?zobrazit=historie> [cit. 2016-10-01].
- Galerie hl. m. Prahy. Výroční zprávy. Dostupné [on-line] z: <http://ghmp.cz/vyrocnizpravy/> [cit. 2016-10-01].
- Galerie Klatovy / Klenová. Výroční zprávy. Dostupné [on-line] z: <http://www.gkk.cz/cs/o-galerii/vyrocnizpravy/> [cit. 2016-10-01].
- Galerie Zdeněk Sklenář. Dostupné [online] z: <http://www.zdeneksklenar.cz/> [cit. 2016-11-01].
- GASK v Kutné Hoře. Výroční zprávy. Dostupné [on-line] z: <http://www.gask.cz/cs/kontakt/tiskove-centrum> [cit. 2016-10-01].

Galerie Václava Špály. *PPF Art*. Dostupné [online] z: <http://www.galerievaclavaspaly.cz/cz/o-nas.html> [cit. 2016-10-24].

Hunt Kastner Artworks. Dostupné [online] z: <http://huntkastner.com> [cit. 2016-12-20].

Jiri Svestka Gallery. Dostupné [online] z: <http://www.jirisvestkagallery.com> [cit. 2016-12-20].

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. *Zlínský salon mladých*. Dostupné [online] z: <https://www.galeriezin.cz/cs/o-nas/zlinsky-salon-mladych/> [cit. 2016-10-24].

La Tribune. *Qui sont ces patrons, milliardaires et collectionneurs d'art?* Dostupné [online] z: <http://www.latribune.fr/vos-finances/marche-de-l-art/20141025tribe3f9c6a0d/qui-sontces-patrons-milliardaires-et-collectionneurs-d-art.html> [cit. 2016-10-24].

Le Monde: *Pinault, Arnault: d'une fondation l'autre*. Dostupné [online] z: http://www.lemonde.fr/culture/article/2006/09/30/pinault-arnault-d-une-fondation-l-autre_818496_3246.html [cit. 2016-10-24].

Le Monde. Fondation Galeries Lafayette, la voilà! Dostupné [online] z: http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/07/03/fondation-galeries-lafayette-la-voila_4449912_3246.html [cit. 2016-10-24].

LINDAUROVÁ, Lenka a PROCHÁZKOVÁ, Bára, ed. *Mezera: mladé umění v Česku 1990-2014*. Vyd. 1. V Praze: Společnost Jindřicha Chalupeckého, 2014. Magnus art. ISBN 978-80-905317-3-4.

LVHM (Moët Hennessey Louis Vuitton). Dostupné [online] z: <https://www.lvmh.com> [cit. 2016-10-24].

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *Přehled vysokých škol v ČR*. Dostupné [on-line] z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/prehled-vysokych-skol-v-cr-3>. [cit. 2017-02-01].

Magnus Art. Dostupné [online] z: <http://magnusart.cz/> [cit. 2016-11-01].

Ministerstvo kultury České republiky. *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*. Praha: Ministerstvo kultury. Dostupné [on-line] z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-rozvoje-muzejnictvi-v-ceske-republice-1594.html> [cit. 2016-11-01].

Ministerstvo kultury České republiky. *Státní kulturní politika na léta 2015 – 2020*. Dostupné [online] z: <https://www.mkcr.cz/statni-kulturni-politika-69.html> [cit. 2016-10-24].

Moravská galerie v Brně. *Výroční zprávy*. Dostupné [on-line] z: <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/vyrocní-zpravy.aspx> [cit. 2016-10-01].

Muzeum Kampa. *Sbírký*. Dostupné [online] z: <http://www.museumkampa.cz> [cit. 2016-10-24].

Nadace Louis Roederer. Dostupné [online] z: <http://www.louis-roederer.com/fr/pre-home> [cit. 2016-10-24].

Nadace pro současné umění Praha. Dostupné [online] z: <http://fca.fcca.cz/o-organizaci/historie/> [cit. 2016-11-01].

Nadační fond Bohemian Heritage Fund. Dostupné [online] z: <http://www.bohemian-heritage.cz> [cit. 2016-11-01].

Národní galerie. Výstavy. *Silver Lining - 25. výročí Ceny Jindřicha Chalupeckého*. Dostupné [online] z: <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/silver-lining-25-vyroci-ceny-jindricha-chalupeckeho/> [cit. 2016-11-01].

Nevan Contempo. Dostupné [online] z: <http://www.nevan.gallery> [cit. 2016-12-20].

Památník národního písemnictví. *Nejkrásnější české knihy*. Dostupné [online] z: <http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-nckr> [cit. 2016-11-01].

Polansky Gallery. Dostupné [online] z: <http://www.polanskygallery.com> [cit. 2016-12-20].

Pro Arte. *O Pro arte*. Dostupné [online] z: <http://proarte.cz/o-pro-arte> [cit. 2016-11-01].

REMEŠOVÁ, Anna. Milena Kalinovská: *Veletržní palác je nyní prioritou NG*. Artalk.cz. Dostupné [online] z: <http://artalk.cz/2017/03/06/milena-kalinovska-veletrzni-palac-jeprioritou-ng/> [cit. 2017-03-10].

Ročenka Art+: trh s uměním v roce 2017. Praha: Ambit Media, [2010]- . ISSN 1805-2193.

Tate. *Turner Prize*. Dostupné [online] z: <http://www.tate.org.uk/art/turner-prize> [cit. 2016-10-24].

STEREC, Pavel. *Mentální luxus J&T banky*. A2. Dostupné [online] z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/12/mentalni-luxus-j-t-banky> [cit. 2016-10-24].

Svit. Dostupné [online] z: <http://www.svitpraha.org> [cit. 2016-12-20].

The Guardian. *Why France's big brands love a foundation*. Dostupné [online] z: <https://www.theguardian.com/business/2014/aug/05/france-corporate-sponsorship-foundation-decline> [cit. 2016-10-24].

The Guardian. *New Paris museum to house billionaire's modern art collection*. Dostupné [online] z: <https://www.theguardian.com/world/2016/apr/27/new-paris-museum-francois-pinault-modern-art-collection-france> [cit. 2016-10-24].

The Pudil Family Foundation. *Kunsthalle Praha*. Dostupné [online] z: <https://www.pudilfamilyfoundation.org/kunsthalle-praha> [cit. 2016-10-24].

Tranzitdisplay. *O nás*. Dostupné [online] z: <http://www.tranzitdisplay.cz/cs/prohlase-ni> [cit. 2016-11-01].

Západočeská galerie v Plzni. *Výroční zprávy*. Dostupné [on-line] z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/vyrocni-zpravy> [cit. 2016-10-01].

ŽÁKOVÁ, Eva (ed.). *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR: Stav, potřeby a trendy*, 1. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015, ISBN 978-80-7008-354-3. Dostupné [on-line] z: http://www.idu.cz/media/document/mapovani-kkp-svazekii_final.pdf [cit. 2017-02-01].

Mezi zdroje pro základní rešerši patřila tato média: iDNES.cz, Lidovky.cz, IHNED.cz a časopisy Respekt, Reflex.cz, Týden.cz, Artalk.cz, Art&Antiques a čtrnáctideník A2.

SBÍRAT UMĚNÍ

dílčí aspekty sběratelství a trhu se současným uměním v ČR

Autoři: kolektiv autorů

Editace: Lucie Ševčíková, Eva Žáková

Jazykový redaktor: Petr Lehečka

Grafika: Hana Kupková

Sazba: IndigoPrint

Ilustrační foto: Hunt Kastner Gallery, Drdová Gallery

Recenzovala: Lenka Sýkorová

Vydal Institut umění – Divadelní ústav v Praze v roce 2017.

1. vydání

Neprodejné

ISBN: 978-80-7008-383-3 (pdf)

Číslo publikace IDU: 716