

PODPORA TRHU SE SOUČASNÝM VÝTVARNÝM UMĚNÍM

Analýza a návrhy opatření podporujících sbírkotvornou činnost,
aktivity soukromých galerií, vzdělávání a propagaci umění v ČR
a propagaci českého umění v zahraničí



Zpracování a editace:
Jan Skřivánek, šéfredaktor časopisu Art+Antiques
Praha, 2010

Osnova:

1. Role státu v oblasti umění	4
1.1. <u>Postavení národních galerií ve vybraných zemích</u>	4
1.1.1. Slovensko	4
- Slovenská národní galerie	4
1.1.2. Polsko	7
- Národní muzeum ve Varšavě	7
- Národní galerie umění Zachęta	8
- Centrum současného umění Ujazdowski zámek	8
- Muzeum moderního umění ve Varšavě	8
- Galerie Bunkier Sztuki v Krakově	9
- Muzeum současného umění v Krakově	9
- Národní muzeum v Krakově	9
- Přehled rozpočtů vybraných institucí	10
1.1.3. Rakousko	10
- Uměleckohistorické muzeum	10
- Belvedere	10
- Albertina	10
- MUMOK	11
- MAK	11
- Přehled rozpočtů a návštěvnosti vybraných institucí	11
- Případová studie MUMOK	11
1.2. <u>Příklady jiných forem podpory</u>	13
1.2.1. Art Fund ve Velké Británii	13
1.2.2. Regionální fond současného umění FRAC, Francie	16
1.2.3. Program vídeňské radnice Departure	18
1.2.4. Umělecká metropole Berlín	19
- Kulturní politika	20
- Instituce současného umění	20
- Trh s uměním v Berlíně	22
2. Sbírkotvorná činnost	23
2.1. <u>Muzea umění financovaná z veřejných rozpočtů</u>	23
2.1.1. Příspěvkové organizace Ministerstva kultury	24
- Národní galerie v Praze	24
- Moravská galerie v Brně	26
- Muzeum umění Olomouc	27
- Muzeum umění Olomouc – SEFO	27
2.2. <u>Sbírkový poválečný a současný umění</u>	28
2.3. <u>Akvizice z let 2005-2009</u>	30
- Národní galerie v Praze	30
- Moravská galerie v Brně	31
- Muzeum umění Olomouc	31
2.4. <u>Soukromé sbírky</u>	32
2.5. <u>Nákupy umění ne-sbírkotvornými institucemi</u>	32
2.6. <u>Možné mechanismy podpory</u>	33
3. Galerie a kurátoři	34
3.1. <u>Institut soukromé komerční galerie</u>	34
3.1.1. Vztah galerie – umělec	34

3.1.2. Galerijní provoz	35
3.1.3. Situace v České republice	36
3.2. <u>Možné mechanismy podpory galerií</u>	37
- Případová studie: Mechanismy podpory uplatňované v Rakousku	39
o Podpora soukromých komerčních galerií	39
o Nákup umění státem – tzv. Artothek	40
o Podpora mladých začínajících umělců	40
o Mezinárodní prezentace rakouského umění	40
3.3. <u>Role kurátora v uměleckém provozu</u>	40
4. Propagace českého umění směrem do zahraničí	42
4.1. <u>Proces etablování umělce na mezinárodní scéně</u>	42
4.2. <u>Důležitost koordinace aktivit různých typů institucí</u>	42
4.2.1. Selhání NG	43
4.2.2. Benátské bienále	44
4.2.3. Další aktivity	44
- Tranzit.org	44
4.3. <u>Aktivity dalších ministerstev</u>	45
4.3.1. Výstavní činnost Českých center	45
4.4. <u>Příklady ze zahraničí</u>	46
4.4.1. Německo	46
- Institut pro zahraniční vztahy	46
4.4.2. Polsko	47
- Institut Adama Mickiewicze	47
4.5. <u>Možné mechanismy podpory</u>	47
5. Vzdělávání a propagace umění	49
5.1. <u>Spolupráce různých ministerstev</u>	49
5.2. <u>Výchova k umění ve školách</u>	49
5.3. <u>Animační programy</u>	50
5.3.1. Náplň práce galerijních lektorů	50
5.3.2. Věkové kategorie návštěvníků doprovodných pořadů	51
5.3.3. Druhy pořadů	52
5.3.4. Vyhledky do budoucna	52
- Statistiky návštěvnosti animačních programů	53
5.4. <u>Fungování médií</u>	54
5.5. <u>Ocenění v oblasti umění a kultury</u>	54
5.6. <u>Možné mechanismy podpory</u>	55

1. Role státu v oblasti umění

Stát v oblasti umění vystupuje jednak jako zřizovatel muzeí umění, ale také by měl plnit roli přímého objednavatele (podporovatele) uměleckých aktivit. Moderní muzeum umění musí být současně „archivem“, v němž se skladují sbírkové předměty, i „musaionem“, kulturně-společenským centrem, kde se zprostředkovávají prožitky.¹ Obojí v dnešních souvislostech vyžaduje aktivní zapojení muzeí do aktuálního uměleckého provozu, zejména jako sbírkotvorné instituce „archivující“ nejen staré umění, ale i současná umělecká díla.

Moderní muzea – potažmo tedy stát, je-li jejich zřizovatelem – fungují i jako přímý iniciátor a mecenáš důležitých uměleckých projektů či obecněji kulturních aktivit, které by bez jejich záštity a podpory nemohly vzniknout. Odpovědností politické reprezentace je chápat, že podpora takovýchto aktivit by neměla být podmiňována ani osobním vkusem, ani funkční či komerční využitelností konkrétních uměleckých výstupů. Hodnotou je umělecká aktivita sama o sobě.

Muzea mohou fungovat jako hlavní reprezentant státu v oblasti umění, stejně tak se můžeme setkat i s modely, kdy stát za účelem podpory uměleckých aktivit zřizuje další produkční či výstavní centra a instituce.

1. 1. Postavení národních galerií ve vybraných zemích

Národní galerie, rozuměj státní muzea umění, najdeme pod různými názvy ve všech vyspělých zemích. Muzea tohoto typu jsou mimo jiné vnímána jako jeden z atributů moderního státu. Z hlediska programové náplně, postavení ve vztahu k dalším kulturním institucím, vnitřní organizace i způsobů financování se instituce v jednotlivých zemích velice různí. Neexistuje jediný všeobecně přijímaný model, který by bylo záhodno následovat, ve fungování zahraničních „národních galerií“ lze však najít mnoho inspirativních prvků přenositelných i do českého prostředí.

1. 1. 1. Slovensko

Slovenská národní galerie v Bratislavě (dále SNG) byla založena zákonem 24/1948; který se od té doby opakovaně upřesňuje formou statutu; momentálně platná je zřizovací listina z roku 1999. V původní koncepci hrála silnou roli představa – vycházející z umělecko-historického hodnocení Slovenska v meziválečné ČSR – o tom, že součástí SNG má být etnografická sbírka. Karol Vaculík (ředitel v letech 1952–1970) ji odmítl a vybudoval instituci s dvojím těžištěm sbírkové i výstavní činnosti: jednak staré umění Slovenska (především gotika), jednak umění po roce 1900 a umění současné. Obojí souviselo se skutečností, že hlavní funkcí SNG bylo nejen reflektovat, ale především budovat to, co programové prohlášení SNG z ledna 1990 nazývá „národní kulturní povědomí Slovenska“.

¹ Viz. anketní odpověď předsedkyně Umělecko-historické společnosti prof. Mileny Bartlové o roli muzea umění v čtrnáctideníku *Ateliér* v srpnu 2010.

Sbírky se budovaly od 50. let od nuly. Byla do nich ze sbírek Národní galerie v Praze delimitována díla slovenských umělců a díla vzniklá na Slovensku (1995/96 musela být sbírka cca 50 děl starého umění vrácena do ČR výměnou za tzv. bojnický oltář, který ale SNG nepřipadl), převedeny konfiskáty maďarského majetku, rozsáhle se nakupovalo a často nikoli dobrovolně byl sbírán církevní majetek (zejména na počátku 70. let). Nenaplnil se předpoklad, že budou na Slovensko navraceny sbírky získané (po 1918) od Maďarska.

Po zrušení konceptu čechoslovákismu a zavedení federace se SNG zřetelně stala ústřední „státní“ uměleckou institucí, takže po založení samostatného státu v roce 1993 nebyla postavena před nijak výraznou proměnu. Velkou roli připisovanou aktivní podpoře aktuálního uměleckého dění dokládá existence Účelového fondu Ministerstva kultury Slovenské republiky (1976–1989), který nakupoval díla oficiálních umělců, používaná k výzdobě státních úřadů, přesto byl součástí SNG (1992 se kvalitní díla z fondu delimitovala do regionálních galerií a zbytek byl „prodán v aukci“, kde se ale podařilo skutečně prodat jen 7 položek ze 469).

Konfrontace s politickými požadavky režimu se soustřeďovala na otázky prezentace moderního a současného umění, zejména členů oficiálního Svazu slovenských umělců. V 80. letech byla navržena (nerealizovaná) koncepce vybudovat „sbírku současného umění socialistických států a pokrokového umění států zbytku světa“. Kromě Trienále insitního umění (nyní Insita) organizovala SNG také Bienále ilustrací Bratislava (nyní osamostatněné). Střídavě s Národní galerií v Praze organizuje expozici v československém pavilonu na benátském bienále. Vzhledem k neexistenci „uměleckoprůmyslového muzea“ SNG sbírá, zpracovává a vystavuje i fotografii a nová média, scénografii, užité umění a design i architekturu. SNG je financována jako příspěvková státní organizace.

SNG se věnovala soustavně sbírání a prezentaci neprofesionálního (insitního) umění, nyní umístěného v samostatném objektu v **Pezinku** (počítá se s osamostatněním jako příspěvkové organizace). K prezentaci odkazu Ľudovíta Fully byla vybudována samostatná **Galerie Ľudovíta Fully v Ružomberku**. SNG dále spravuje monumentální budovu **zámku ve Zvolenu**, kde je nyní umístěna expozice starého umění a konají se zde výstavy. Z odkazu dědičky po Ladislavu Mednyánszkém získala SNG koncem 60. let nevelký **kastel Strážky** (Spišská Belá), částečně využívaný pro menší výstavy starého umění a stálou expozici Mednyánszkého tvorby. **Hlavní budovy v Bratislavě** tvoří komplex Vodních kasáren (nejstarší část SNG), přilehlého Esterházyho paláce a moderní dostavby realizované v 80. letech (zejména tzv. Přemostění, arch. Vladimír Dedeček).

Od roku 2001 je však Přemostění pro havarijní stav uzavřeno, což výrazně omezilo možnosti stálých i dočasných výstav (zejména žijících umělců). V roce 2007 byl Ministerstvem kultury schválen projekt na jeho rekonstrukci a na další dostavbu objektů na přilehlých pozemcích. Jeho součástí je náhrada nevyhovujících podzemních depozitářů, ohrožovaných povodněmi. Práce ale nebyly pro nedostatek investičních prostředků státu dosud zahájeny (nyní je hotova projektová dokumentace, všechny činnosti spojené s veřejnou zakázkou převzalo přímo Ministerstvo kultury). Teprve od nich odvíjelo

předchozí vedení (Katarína Bajcurová, 1999–2009) možnost nové reorganizace. Aktuální ředitelka Alexandra Kusá připravuje reorganizaci instituce ve stávající situaci, která naváže na projekt, s nímž vyhrála výběrové řízení v květnu 2010. Její ústřední myšlenkou je konstatování, že poslání SNG jako „ústřední státní instituce výtvarného umění“ je třeba interpretovat v tom smyslu, že „galerie je rovněž interpretační, badatelská a normotvorná instituce, která určuje priority i vzorce působení veřejného muzea umění.“

Za působení ředitelky Zuzany Bartošové (1990–1992) se organizační struktura radikálně změnila na tři nehierarchicky uspořádané celky – Galerie současného umění, Galerie starého a moderního umění, Galerie architektury, užitého umění a designu. Za vedení Juraje Žáryho (1992–1996) se ale instituce vrátila k staršímu organizačnímu modelu, který s některými obměnami funguje i dnes. Od roku 2005 funguje následující struktura: generální ředitelce je podřízen úsek uměleckých sbírek, ekonomicko-provozní centrum, informačně-dokumentační centrum a komunikační centrum (včetně tvorby programů pro veřejnost a výchovně-vzdělávací činnosti). Sbírkový se dělí na 1. staré umění, 2. moderní a současné umění, 3. architektury, užitého umění a designu. Jednotlivé sbírky podle chronologie a materiálu mají každá svého kurátora (nebo má jeden kurátor dvě či tři sbírky podle charakteru). Pozitivem ne zcela vyhraněné organizační struktury odborného úseku je kreativní spolupráce kurátorů různých sbírek, negativem nedostatečně vymezené zodpovědnosti především v oblasti výstavní prezentace.

SNG každý rok veřejně obhajuje zprávu o výsledcích práce v předchozím roce a vydává je v *Ročence SNG*. Od 1999 se ročenka stala zároveň pravidelným odborným periodikem. On-line SNG zpřístupňuje výběrovou databázi svých exponátů, kompletní katalog knihovny, registraturu Archivu výtvarného umění a Centrální katalog děl výtvarného umění ve sbírkách muzeí a galerií na Slovensku jako součást dlouhodobého projektu Centrální evidence děl výtvarného umění – Informační systém pro sbírkotvorné galerie. Zároveň probíhá dlouhodobý projekt digitalizace fondů SNG. Od poloviny 90. let tvoří důležitou část vědecké a výstavní aktivity dva dlouhodobé projekty: *Dějiny slovenského výtvarného umění* (dosud realizovány *20. století*, *Baroko*, *Gotika*, *Renesance*) a mapování jednotlivých chronologických etap slovenského umění 20. století.

Podle výroční zprávy za rok 2009 se SNG stará o více jak 58 tisíc sbírkových předmětů a zaměstnává 173 lidí. Příspěvek Ministerstva kultury na její činnost činil 3 miliony eur, celkové náklady na činnost (včetně sponzorských darů, spoluúčasti partnerů a mimořádných vázaných dotací na jednotlivé projekty) byl 4,4 milionu eur.² Fondy galerie se v roce 2009 rozrostly o 381 inventurních položek, přičemž SNG na akvizice vynaložila 73,6 tisíce eur. V průběhu roku galerie v Bratislavě připravila 11 výstav. Celková návštěvnost všech objektů SNG byla 67 tisíc lidí (z toho 30 tisíc neplaticích).

² Vlastní příjmy tvořilo vstupné (54 tisíc), nájmy z nebytových prostor (87 tisíc), reklama, ubytovací služby, repropráva atd. (38 tisíc), prodej publikací (12 tisíc eur)

1. 1. 2. Polsko

Polský stát v roce 2010 na kulturu vyčlenil 0,37 procenta svého státního rozpočtu, v reálných číslech tedy 1,4 miliardy zlotých (necelých 9 miliard korun).³ Ve srovnání se situací v České republice je poměrně velká část prostředků určena na podporu současného umění a polská umělecká scéna je silně provázaná se světem. Nejen, že polští kurátoři působí v zahraničí (nejvýznamnějším postem je místo ředitele Kunsthalle v Basileji, které od roku 2003 zastává Adam Szymczyk), od loňského roku má také Polsko v čele jednoho z velkých muzeí zřizovaných ministerstvem kultury prvního zahraničního ředitele (Centrum současného umění Ujazdowski zámeček vede od září 2010 italský kritik Fabio Cavallucci).

Ne náhodou se dnes ze všech zemí někdejšího východního bloku těší na západě největšímu zájmu právě polské umění. Nejvýraznějším úspěchem byla v tomto směru v roce 2010 obří instalace Miroslawa Balky v Turbínové hale londýnské Tate Modern v rámci prestižní *The Unilever Series*.

Pravidla obsazování ředitelských postů nejsou jednoznačně stanovena, většinou záleží na rozhodnutí ministra kultury, zda vypíše či nevypíše konkurz. V případě největší muzejní instituce, Národního muzea ve Varšavě, však právo jmenovat a odvolávat ředitele nenáleží ministrovi, ale správní radě muzea. Rada je stálým orgánem, který dohlíží na činnost muzea. Schází se minimálně pětkrát do roka a zápisy z jejích jednání jsou volně přístupné na internetových stránkách muzea.⁴ Rada má 9 až 15 členů, které jmenuje ministr kultury s funkčním obdobím na 5 let. Tento systém funguje od roku 2008.

Národní muzeum ve Varšavě (Muzeum Narodowe w Warszawie) opatruje současně muzejní a archeologické sbírky (Egypt, antika, umění dálného východu, numismatika, užité umění,...) i kolekce evropského a polského umění od středověku do první poloviny 20. století. Historie muzea sahá až do roku 1862, v stávající muzejní budově sídlí od roku 1938. Pod správou muzea patří ještě pět zámků v dalších polských městech, které hostí specializované sbírky.

V roce 2010 muzeum zažilo ostře sledovanou výměnu na ředitelském postu, když v říjnu po necelých dvou letech ve funkci odstoupil renomovaný historik umění Piotr Piotrowski. Po jeho odvolání již od jara opakovaně volala většina pracovníků muzea. Rezignoval poté, co správní rada odmítla jeho projekt rozvoje muzea do roku 2020. Jeho základem byl koncept „kritického muzea“, které se nesnaží být univerzálním „chrámem umění“, ale všímá si spíše aktuálních společensko-politických témat, která nazírá optikou širšího mezinárodního a historického kontextu. Kritický směr, kterým chtěl Piotrowski muzeum transformovat, naznačila výstava *Ars Homo Erotica* v létě 2010, která vyvolala značnou kontroverzi.

Novou ředitelkou se od listopadu 2010 stala historička umění Agnieszka Morawińska, která od roku 2001 vedla Národní galerii umění Zachęta a která v letech 1993–1997 působila jako velvyslankyně Polska v Austrálii. O jejím

³ Gazeta Wyborcza 15. 5. 2010

⁴ http://www.mnw.art.pl/index.php/pl/info/rada_powiernicza/protokoly_z_posiedzen_rady/

jmenování rozhodla bez konkurzu na návrh ministra kultury správní rada muzea, jejímž předsedou je od roku 2008 britský profesor Jack Lohman, ředitel Muzea Londýn.

Muzeum spravuje kolem 800 tisíc sbírkových předmětů a od státu na provoz dostává kolem 200 milionů korun. Rok 2010 muzeum zakončilo s 19 milionovou ztrátou.⁵ Loni uspořádalo pouhých 5 výstav, s výjimkou výstavy *Ars Homo Erotica* převážně z vlastních sbírkových fondů. Návštěvnost se pohybuje kolem 400 tisíc lidí ročně.

Posláním **Národní galerie umění Zachęta** (Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki) je podpora a propagace současného polského umění, a to jak v doma, tak i v zahraničí. Ve své stávající podobě galerie funguje od začátku 90. let, její historie však sahá až do roku 1860. Její sbírky polského umění 19. a počátku 20. století jsou dnes součástí fondů Národního muzea. Spíše než na sbírkotvornou činnost se galerie zaměřuje na organizování výstav, vydávání knih a produkční podporu náročnějších uměleckých počinů. Zachęta se mimo jiné stará o polský národní pavilon v Benátkách. Vlastní sbírka galerie čítá na 600 obrazů a více než 2600 prací na papíře. Po odchodu Agnieszky Morawińskiej do čela Národního muzea byla novou ředitelkou bez konkurzu jmenována její dosavadní zástupkyně Hanna Wróblewska. V roce 2009 ministerstvo kultury na provoz galerie přispělo necelými 54 miliony korun. V roce 2010 galerie připravila 14 výstav.

Centrum současného umění Ujazdowski zámek (Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski) je místem „pro vznik a dokumentaci umění ve všech svých formách“. Věnuje se organizaci výstav, performancí, divadlu, koncertům současné hudby, projekcím experimentálních filmů i pořádání nejrůznějších workshopů a rezidenčních pobytů. Ročně jde o 500 různých projektů. Centrum, které sídlí v někdejší barokním zámku, funguje od poloviny 80. let. Od září 2010 vede centrum italský kritik Fabio Cavallucci, který je prvním zahraničním ředitelem významné polské kulturní instituce. Jeho předchůdce Wojciech Krukowski odešel v dubnu 2010 po deseti letech v čele centra do důchodu. Příspěvek státu ve výši necelých 50 milionů korun pokrývá kolem 60 procent rozpočtu centra, zbytek činí příjmy ze vstupného, pronájmy a sponzorské dary.⁶

Muzeum moderního umění ve Varšavě (Muzeum Sztuki Nowoczesnej) bylo ustanoveno v roce 2005 jako společný projekt Ministerstva kultury a národního dědictví a varšavského magistrátu. Muzeum se zaměřuje na moderní a současné umění všech médií, včetně průmyslového designu a architektury. Muzeum zatím nemá vlastní stálou expozici a sídlí v provizorních prostorách. V roce 2007 se uskutečnila mezinárodní architektonická soutěž na budovu muzea v centru Varšavy, v těsném sousedství stalinistického Paláce vědy a kultury. Vítězem se stal švýcarský architekt Christian Kerez. Se stavbou budovy o celkové ploše kolem 35 tisíc m² se má začít v létě 2012 a dokončena má být na podzim 2015. Vedle vlastního muzea by její součástí měl být i divadelní sál. Stavbu financuje město Varšava. Původní rozpočet počítal s částkou 270 milionů zlotých (necelé 2 miliardy korun). Ředitelkou

⁵ Viz rozhovor s Agnieszkou Morawińską / Gazeta Wyborcza 17. 12. 2010

⁶ Gazeta Wyborcza 15. 5. 2010

muzea je od roku 2007 Joanna Mytkowská, která před tím působila jako kurátorka v Centre Pompidou v Paříži.

Galerie Bunkier Sztuki v Krakově. Historie této instituce začíná v roce 1950 a původně byla spojena s tzv. Kanceláří uměleckých výstav (Biuro Wystaw Artystycznych), která se zabývala propagací polského moderního umění. Po několika organizačních a strukturálních proměnách získala v roce 1995 svůj dnešní název a větší rozhodovací autonomii. Umělecký program od začátku 90. let prezentuje polské a zahraniční moderní a současné umění.

Muzeum současného umění v Krakově (Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie) představuje projekt iniciovaný v roce 2004 městem Krakov. Od prosince 2009 probíhá revitalizace bývalé industriální architektury s výstavní plochou 10 tisíc m². Celkové náklady se vyšplhaly na 70 milionů zlotých, přičemž polovina této částky je hrazena z evropských fondů. Program muzea, jehož činnost byla oficiálně zahájena 1. února 2010, zahrnuje prezentaci nejaktuálnějšího světového umění, současně se věnuje edukaci, výzkumným a publikačním projektům. Výstavní dramaturgie je rozdělena na dvě hlavní struktury, které mapují jak umění posledních dvou desetiletích v kontextu poválečné avantgardy a konceptuálního umění, tak se zde kriticky pracuje s principem vzniku umělecké tvorby, přičemž je zdůrazněna jeho kognitivní a etická hodnota a jeho vztah ke každodenní realitě.

Národní muzeum v Krakově (Muzeum Narodowe w Krakowie) bylo založeno v roce 1879 a od roku 1934 se začalo se stavbou tzv. Nové Budovy, která byla finálně dokončena až v roce 1992. Sbírkou několika stovek tisíc exponátů jsou rozděleny do 21 oddělení. V Nové Budově se nachází Galerie 20. století polského umění a představuje tak jednu z největších uměleckých galerií v Polsku. Obsahuje kolekci maleb a soch pozdního 19. století i díla umělců meziválečného a poválečného období, avantgardu 30. let i zástupce tzv. nových směrů z let 60. Mezi mnoha dalšími patří k největším sbírkám muzea kolekce dekorativního umění a řemesel, orientálního umění či válečné zbroje.

Vybrané kulturní instituce financované Ministerstvem kultury a národního dědictví⁷

Instituce	Dotace v roce 2009 (v milionech)	
	v polských zlotých	v českých korunách ⁸
Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	8,263	53,280
Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski	7,544	48,644
Instytut Adama Mickiewicza	29,505	190,248
Narodowe Centrum Kultury	25,379	163,644
Muzeum Narodowe w Krakowie	27,996	180,518
Muzeum Narodowe w Poznaniu	21,633	139,489
Muzeum Narodowe w Warszawie	37,567	242,232
Zamek Królewski na Wawelu	13,333	85,972
Zamek Królewski w Warszawie	22,642	145,996
Muzeum Łazienki Królewskie	15,245	100,860
Muzeum Pałac w Wilanowie	19,522	125,878

1. 1. 3. Rakousko

Rakousko nemá jednu zaštiťující státní muzeální instituci, která by delegovala povinnosti a úkoly na jednotlivé sbírky starého a moderního umění, jak je tomu v případě české Národní galerie. Sbírkový fond je rozdělen do několika tzv. spolkových muzeí, které jsou plnoprávnými institucemi podle Spolkového zákona o muzeích z roku 2002. Ministerstvo pro výuku, kulturu a umění rakouského státu v roce 2009 hospodařilo s částkou 343 milionů eur (v 2008 to bylo 311 milionů eur). V roce 2010 představilo rakouské Ministerstvo pro výuku, umění a kulturu tzv. Masterplan o investicích do státních spolkových muzeí do roku 2013 v celkovém objemu 51,5 milionu eur.

Mezi tato spolková muzea patří **Uměleckohistorické muzeum** (Kunsthistorisches Museum), které se stará o všechny umělecké a kulturní epochy až do konce 19. století a v případě sbírky hudebních nástrojů a kabinetu mincí až do současnosti. Jádrem kompetencí jsou díla evropských uměleckých a kulturních dějin od středověku do 19. století, ale stejně tak umění starého Egypta, Blízkého východu a řecko-římského impéria. Pod jeho působnost spadají Etnografické muzeum a Rakouské divadelní muzeum.

Dalším spolkovým muzeem je **Belvedere**, dříve Rakouská galerie, který se zaměřuje na rakouské výtvarné umění od středověku do současnosti. Hlavní důraz je kladen na prezentaci obrazů a soch pozdního středověku (14.–16. stol.), vrcholného baroka (18. stol.), biedermeieru, historismu, pozdního 19. století, ale i století 20. a 21.

Albertina se zabývá rakouským a mezinárodním uměním kresby, grafických technik a fotografie. Muzeum dlouho fungovalo jako specializovaná grafická sbírka. V letech 1999 až 2003 prošla budova Albertiny komplexní rekonstrukcí

⁷ Výroční zpráva ministerstva za rok 2009 (www. mkidn.gov.pl)

⁸ Kurz ČNB k 31. 12. 2009, 1 PLN = 6,448 Kč

a současně došlo ke změně profilu muzea. Nyní se snaží být univerzálním muzeem umění sbírajícím nejen grafiku a práce na papíře, ale i malbu. Výstavní dramaturgie se zaměřuje na divácky atraktivní monografické výstavy velkých jmen světového umění, která jsou však současně na vysoké odborné úrovni. Od roku 2007 muzeum spravuje soukromou sbírku manželů Batlinerových z Lichtenštejnska, což je kolekce evropského a amerického umění od impresionismu do 70. let 20. století.

MUMOK, Muzeum moderního umění prezentuje mezinárodní umění 20. a 21. století. Hlavní zájem představuje sbírka klasické moderny, konceptuální a společensko-kritické umění 60. a 70. let minulého století a současné díla mezinárodního výtvarného umění všech médií.

MAK (Museum für angewandte Kunst) je rakouským uměleckoprůmyslovým muzeem na rozhraní designu, architektury a současného umění. Základní kompetence spočívá v aktuální diskusi a konfrontaci s užitým uměním, designem a architekturou tak, aby i na půdě tradiční výstavní instituce mohly vznikat nové perspektivy a docházelo k prozkoumávání mezních oborů mezi jednotlivými kategoriemi.

Mezi spolková muzea patří i instituce, které se nezabývají uměním, a to jsou Přírodovědné muzeum a Technické muzeum.

Základní finanční příspěvek muzeálním výstavním institucím (v milionech eur)

Instituce	2008	2009
Uměleckohistorické muzeum	22	23,7
Belvedere (Rakouská galerie)	6,2	6,9
Albertina	5,7	7,7
MUMOK – Muzeum moderního umění	7,3	8,7
MAK – Rakouské Uměleckoprůmyslové muzeum	8,5	9,6

Statistika návštěvnosti (v tisících)

Instituce	2008	2009	+/- %
Uměleckohistorické muzeum	1 152	1 142	-0,95
Belvedere (Rakouská galerie)	807	752,5	-6,8
Albertina	998	625	-37
MUMOK	235	241	2,7
MAK	177	183,5	3,8

Případová studie: MUMOK *Popis povinností, struktury řízení a inovací v posledních deseti letech. Adekvátní příklad srovnání se sbírkou moderního a současného umění ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze.*

Muzeum moderního umění je rakouským muzeem, které prezentuje mezinárodní umění od klasické moderny po současnost. Tradiční těžiště sběratelské kolekce leží ve společensko-kritickém umění 60. a 70. let, které je pochopitelně rozvíjeno v dalších aspektech muzejní politiky. Základ tvoří díla

rakouské nadace Ludwig především z oblasti pop-artu a fotorealismu, společně s tehdejší sbírkou Hahn, která se zaměřuje na umělecké hnutí Fluxus a „Nouveau Realisme“, a uměleckými projevy hnutí vídeňského akcionismu jsou propojovány nejdůležitější aspekty umění 20. století. Toto obsahové jádro je doplněno produkcí uměleckých směrů jako Arte Povera, minimalismus, land art a dekonstruktivismus. Klasická moderna (expresionismus či kubismus) jsou zastoupeny jen několika příklady, naopak v 90. letech byla postupně vybudována obsáhlá sbírka zahrnující artefakty z centrální a východní Evropy. Sbírkou představuje nutně neúplný pokus o encyklopedii euro-amerického umění minulého století. Jako největší rakouské muzeum umění mezinárodní moderny a současnosti podporuje integraci stávajících sbírek do celosvětového kontextu a zároveň zprostředkovává nové přístupy ve svém domácím prostředí. MUMOK lze chápat primárně jako diskursivní muzeum na vědecké bázi, které odpovídá výstavní a organizační filozofii a programem uměleckého zprostředkování.

Muzeum zahájilo svou činnost v roce 1962 a od té doby prodělalo několik právních i organizačně strukturálních změn.

V první polovině roku 2001 se téměř po jednom desetiletí připrav přestěhovalo do nové budovy v kulturním komplexu resp. projektu Muzejní čtvrti (Museumsquartier). Instituce se tak ocitla na počátku další etapy. Pozice muzea se změnila nejen svým zasazením do nového architektonického rámce, ale i výměna na vedoucím postu a inovovaná organizační struktura instituce přinesly nové perspektivy a výzvy. 1. ledna 2002 byla instituce muzea převedena v plnoprávní a vědecký ústav, což znamená proměnu společenskopolitických a ekonomických rámcových podmínek. Muzeum získalo novou strukturu organizace, aby mohlo náležitě reagovat na ekonomické a kulturněpolitické úkoly. Lze jej chápat jako zařízení poskytující službu zainteresované veřejnosti, ale stejně tak i jako obecně prospěšnou a kulturněpoliticky angažovanou instituci s jasně vymezenými oblastmi odpovědnosti, která se snaží vyhovět aktuálním umělekovědeckým i hospodářským požadavkům.

Politika řízení a správní rada: Podoba muzejní politiky se během posledních let výrazně proměnila, především struktura řízení byla nově organizována a během výstavní koncepce v roce 2005 (tzv. „Rok sbírání“) se hlavní pozornost obrátila na intenzivnější kooperaci s privátními osobami, sběrateli a právními subjekty, kteří muzeum významně finančně podpořili, aby byla zachována dostatečná kontinuita sbírkové činnosti. Byly učiněny další kroky, které mají vést ke zlepšení propojení mezi institucí a veřejností a apelují na vzájemnou odpovědnost o budoucím vývoji. Tzv. „MUMOK Board“ – správní a dozorčí rada muzea byla jmenována v roce 2005 a jejím úkolem je zintenzivnění kontaktů se soukromými sběrateli a umělci, což již během prvního roku činnosti vedlo k rekordnímu nárůstu sbírkového fondu v hodnotě 2,4 milionu eur (z toho 1,092 milionu eur pochází z vlastních a sponzorských prostředků, dary soukromých osob a umělců obnáší 699 tisíc eur). Nová část marketingového oddělení tzv. fundraising neboli hledání finančních zdrojů koordinuje práci dozorčí rady a za poskytnuté finance vytváří atraktivní kompenzace a protislužby. Jedná se o velmi prestižní záležitost, která potencionálním mecenášům přináší možnost vzestupu společenského

statusu. Příbuzné oddělení sponzoringu a kooperací hledá podporu pro kratší akce a speciální výstavy. V současné době se největší sponzoři podílejí nejen na finanční podpoře sbírkových nákupů, ale především vystupují jako partneři a spojují svou mediální tvář s uměleckým trhem. Například aukční dům Dorotheum pořádá jednou za rok svůj vlastní den a vyjadřuje tak svůj postoj k současnému umění, kdy je MUMOK přístupný volně bez vstupného. Rakouský deník Der Standart spolufinancoval založení ateliéru (dnes „Der Standart Atelier“), který byl upraven pro potřeby oddělení pedagogiky, speciálních programů pro školy i běžné návštěvníky a zprostředkovávání umění. V kooperaci se soukromou designovou firmou vznikla tzv. „Wittmann lounge“, která je propojena jak s muzejním obchodem, tak i kavárnou a slouží jako čítárna. Primárně však funguje jako prostor k pronájmu soukromým a právním subjektům. Tuto aktivitu zajišťuje vlastní oddělení tzv. Eventservice, které má dále k dispozici další prostory jako auditorium, kupolový sál s prosklenou galerií atd. určené především pro tiskové konference a pořádání soukromých akcí.

Struktura řízení: Muzeum moderního umění stejně jako ostatní spolková muzea při výběru ředitele instituce zcela podléhá rozhodnutí Ministerstva pro výuku, kulturu a umění. Výběrové řízení je vyhlášeno veřejně na webových stránkách ministerstva v ročním předstihu. Volební období je pětileté a může být prodlouženo. V případě MUMOKu existuje dvojí struktura řízení a sice odbor ředitele a zároveň kuratoria, jehož vedoucí je zároveň zastupujícím ředitelem instituce.

1. 2. Příklady jiných forem podpory

Vedle přímé finanční pomoci poskytované státním muzeím a galeriím se můžeme ve světě setkat i s dalšími formami podpory uměleckých aktivit. Následující tři příklady ilustrují různé přístupy k tomuto tématu. Nemusí jít jen podporu sbírkotvorné činnosti, ale i o vytváření potřebného odborného zázemí, poskytování grantů či podporu umělců a trhu s uměním jako jednoho z odvětví kreativních průmyslů.

1. 2. 1. Art Fund ve Velké Británii

The Art Fund (AF) je nezisková charitativní organizace založena v roce 1903 ve Velké Británii, jejímž záměrem je získávání hodnotných uměleckých děl do veřejných sbírek v zemi, a to formou (finančního) podpoření nákupu, darování či jiným způsobem (např. politický vliv, lobbying, veřejný tlak, média). Pokud vlastní zdroje AF na zakoupení konkrétního uměleckého díla či uskutečnění jiných vytyčených cílů nestačí, organizace pořádá proaktivní mediální kampaně a veřejné sbírky.

AF každoročně oceňuje nejlepší muzeum částkou 100 tisíc liber a dále uděluje řadu grantů, o jejichž získání si může zažádat britské veřejné muzeum či galerie splňující předem určené podmínky. V první řadě muzeum musí být akreditované, což zaručuje profesionální úroveň organizace, vysoký standart v péči o sbírky, řízení instituce i služeb návštěvníkům. Zda se žadatel snaží získat tzv. staré, moderní či současné dílo není určující, stejně tak zda se

jedná o umění domácí či mezinárodní, hlavním kritériem je kvalita díla, nikoli jeho provenience, stáří nebo medium. Práce zakoupená s přispěním AF ovšem musí být vždy zpřístupněna veřejnosti.

To zcela koresponduje s hlavním pilířem programu AF, jímž je co největší zpřístupnění umění široké veřejnosti. AF byl jedním z iniciátorů úspěšné kampaně za bezplatný vstup do muzeí a galerií, která vyústila ve změnu zákona v roce 2001. Počínaje tímto rokem mají návštěvníci stálých expozic ve všech britských státních muzeích a galeriích vstup zdarma.

V současnosti se snad všechna muzea potýkají s nedostatečnými zdroji na získání nových akvizic do svých sbírek. To navíc v době, kdy umělecký trh nabyl bezprecedentních rozměrů, čímž důležitost AF stoupá. Tato dobročinná organizace ročně rozdělí kolem 4 milionu liber, pořádá kampaně za dostatečné financování muzeí a galerií a také se věnuje lobbingu za změnu zákona tak, aby daňové úlevy podporovaly rozhodnutí jednotlivců/majitelů darovat či prodat dílo do veřejných sbírek. V neposlední řadě pak podporuje vědecké bádání v oboru a iniciuje veřejné debaty.

AF je financován z příspěvků členů, kteří se rekrutují převážně z milovníků umění a těch, kteří věří, že každý člověk by měl mít možnost obdivovat a těšit se z mistrovských děl. AF má v současnosti kolem 80 tisíc členů, jejichž vlivu a kontaktů aktivně využívá. To, že AF získává své zdroje z privátní, nikoli ze státní sféry, mu dává jedinečnou možnost distribuovat vybrané prostředky zcela dle svého uvážení, bez politických tlaků.

Správní rada AF má v současnosti 17 členů, kteří se scházejí až osmkrát ročně. Propracovaný systém periodické rezignace „zasloužilých“ a volba nových členů zajišťuje radě jak kontinuitu, tak přísun nových idejí, zároveň také zabraňuje přílišnému vyprofilování a osobnímu vlivu jednotlivých členů.

Schéma rozdělování prostředků AF (ročně až 4 miliony liber) se dělí na granty, aukce a Cenu AF. Ve zvláštních případech AF uděluje mimořádné granty. Díla, na jejichž získání je zadán grant, musí být opatřena odhadem od nezávislého odborníka, který není obeznámen s požadovanou sumou od prodejce. Odborník musí mít výborné znalosti trhu s uměním (např. dealer, aukční dům), nikoli být kurátorem či teoretikem v muzeu, které žádá. Žadatel dále musí předložit informace o původu díla a v případě, že se jedná o import, důkazy o tom, že práce byla legálně vyvezena ze země svého původu.

- **Hlavní granty** Jedná se o částku překračující 5 tisíc liber, o jejímž udělení rozhodují členové správní rady na svém zasedání. Žadatel musí dílo na schůzi fyzicky donést, tam, kde to možné není, zajistit pro členy rady alternativní možnost zhlédnutí.
- **Malé granty** Jedná se o granty do 5 tisíc liber a žádosti se mohou podávat kdykoli během roku. Žadatel je většinou vyrozuměn do 3 až 4 týdnů, zda jeho žádost byla úspěšná. Dílo musí být viděno alespoň jedním členem správní rady nebo jeho zástupcem.
- **Aukce** AF je schopen podpořit i nákup děl, které se objeví v aukčním katalogu, a to velmi flexibilním systémem, kdy doba potřebná k rozhodnutí je pro aukce pořádané mimo Londýn deset pracovních dnů, a pro ty

pořádané v Londýně pouhých sedm pracovních dnů. (AF si udržuje relativně vysokou rezervu prostředků (32 milionů liber) pro případ, že by se nečekaně na trhu objevila unikátní díla a bylo by třeba okamžitě reagovat.)

- **Art Fund Prize** Cena Art Fundu dotovaná částkou 100 tisíc liber je udělována jedenkrát ročně jako ocenění nejlepší práce muzea v zemi. V roce 2010 Art Fund Prize putovala do muzea Uster v Belfastu.

Za svoji historii AF podpořil zakoupení kolem 860 tisíc uměleckých děl do více než 600 muzeí po celé zemi. Někdy se jedná o díla s relativně malou tržní hodnotou (řádově ve stovkách liber), ovšem s velkým lokálním významem, jindy o milionové částky a světové unikáty. Z významných děl alespoň připomeňme Venušina toaleta (The Rokeby Venus) od Velázquezze či Tři Grácie od Canovy.

- 1903 – založen AF, na prvním shromáždění se sejde 308 členů
- 1905–1906 – veřejné kampaně za zakoupení Whistlerova Nokturna v modré a zlaté a Velázquezovy Venušiny toalety
Král Edward VII se stává prvním patronem AF z královské rodiny
- 1927 – 6674 členů
- 1930 – objevuje se první reklama AF v londýnském metru se sloganem „Všichni milovníci umění přidejte se“
- 1940 – vláda zastavila veškeré prostředky na nákup umění a AF se stává jediným zdrojem, na který se mohou muzea obrátit
- 1972 – AF vede úspěšnou kampaň za záchranu Leonardova díla Madona s dítětem, sv. Annou a sv. Janem Křtitelem. Za několik měsíců, kdy je karta k vystaven v NG, ho shlédne téměř jeden milion lidí
- 1994 – AF podpořil nákup první videoinstalace, a to Triptychu Nantes od Billa Violy do galerie Tate
- 2001 – po úspěšné kampani AF mají návštěvníci do všech britských muzeí a galerií vstup zdarma
- 2008 – výjimečným grantem v podobě jednoho milionu liber je zakoupena sbírka mezinárodního moderního a současného umění Anthonyho D'Offayeho, tzv. Artist Rooms
- 2009 – Sběrka Artist Rooms je představena ve 12 lokálních muzeích po celé zemi, díla shlédlo na 700 tisíc lidí, v roce 2010 sbírka cestovala do dalších 16 lokalit.
- 2009 – uvolněno 75 tisíc liber na nákup současného užitého umění do pěti muzeí v zemi
(AF podporuje vzájemnou spolupráci institucí, např. 100% finančním podpořením – 100 tisíc liber – nákupu souboru fotografií z Blízkého východu do Muzea Victorie & Alberta a Britského muzea.)
- 2009 – podpora současného umění dosáhla 21 % celkových grantů (sem se nezapočítává AF International, který čerpá z vlastních rezerv)
- 2009 – Státní organizace British Council podpořila AF při pokrytí nákladů na vznik filmu Steva McQueena nazvaného Giardini, který byl promítán v britském pavilonu na benátském bienále v roce 2009. Následně byla McQueenovo dílo AF zakoupeno do galerie Tate.

1. 2. 2. Regionální fond současného umění FRAC, Francie (Fonds Régional d'Art Contemporain)

Fond byl ustanoven roku 1982 na základě dohody mezi francouzským ministerstvem kultury a všemi 22 regiony metropolitní Francie i jeho regiony zámořskými. FRAC funguje na principu federální struktury, která sdružuje více partnerů.

Jeho cílem je prostřednictvím svých jednotlivých frakcí **podporovat současnou uměleckou tvorbu** a zároveň se zasadit o **decentralizaci kulturního provozu**. Náplní FRACu je **pořádání výstav, konferencí, seminářů**, které mají za cíl prohloubit spolupráci mezi francouzskými umělci a teoretiky umění z různých regionů a jejich zahraničními partnery. Součástí programu jsou také **rezidenční pobyty** pro umělce.

FRAC si klade za cíl integrovat současné umění do každodenního života. Za tímto účelem pořádá edukativní programy pro děti a volnočasové aktivity pro dospělé ve snaze přiblížit současné umění veřejnosti, odstranit zábrany, které vůči němu často chová, zvýšit citlivost lidí vůči uměleckým projevům a usnadnit tak jejich pochopení a přijetí.

Podstatnou kapitolu aktivit FRACu tvoří public relations. Komunikace s veřejností je zde důležitá nejen kvůli informacím o toku veřejných financí, ale především pro lepší obeznámenost veřejnosti se současným uměním.

Do poslání FRACu spadá také systematické vytváření reprezentativní sbírky současného umění a architektury. Ta dnes čítá na 5000 artefaktů od 50. let minulého století po současnost, které permanentně cirkulují po celé Francii i po zahraničí, jakožto reprezentativní vzorek současné francouzské vizuální kultury. Sběrka je zaměřená především na inovátorské a experimentální projekty, které spojují umění a architekturu ve veřejném prostoru.

FRAC se zapojuje do regionální sítě muzeí, památkové péče (monuments historiques – MONUM), galerií a kulturních služeb jednotlivých měst a školských zařízení atd. Ze zápůjček ze sbírek FRACu profitují každoročně četné kulturní instituce, umělecká centra, muzea současného umění a architektury. Mezi jeho partnery patří např. NAI – Netherlands Architecture Institute (Holandsko), MoMA – Museum of Modern Art (New York, USA), Vitra Design Museum (Německo), le DAM – Digital Art Museum (Německo), Barbican Art Gallery (Velká Británie), Design Museum (Velká Británie), le MNAM – Musée National d'Art Moderne (Centre Pompidou, Francie)

Od roku 1996 uspořádaly výstavy zasvěcené sbírkám FRACu muzea po celém světě (Vídeň, Londýn, New York, Budapešť, Peking, Řím, Siena...). Mezi posledními uveďme alespoň výstavu 500 děl ze sbírky FRAC Centre v Mori Art Museum v Tokyu v roce 2004, která přilákala 335 000 návštěvníků. V roce 2006 to byla výstava Future City, které představila přibližně 250 děl v Barbican Art Center v Londýně, v roce 2008 výstava 250 děl v Musée des Beaux-Arts v Tchaj-peji na Tchaj-wanu.

Od roku 1999 je FRAC Centre partnerem mezinárodního architektonického projektu ArchiLab, který organizuje město Orléans.

FRAC využívá **finanční podpory** ministerstva kultury a Région Centre, jeho architektonický projekt je subvencován Evropskou unií, městem Orléans a společností ERCO, která se specializuje na osvětlovací systémy architektury.

V prosinci roku 2005 vznikla **asociace Platform**, která sdružuje 21 z frakcí FRACu, aby společně naplnily následující tři cíle:

- posílily svou součinnost a obranu svých zájmů na národním poli
- prostřednictvím svých meziregionálních a mezinárodních projektů propagovaly své sbírky a vytvářely novou platformu pro uměleckou a kulturní výměnu
- vybudovaly centrum zdrojů informací pro své členy a jejich partnery

Ještě před vznikem Platformy se ředitelé některých frakcí FRACu snažili vytvořit společnou infrastrukturu sloužící pro výměnu zkušeností a projektů. Již roku 2003 vznikl **FRAC du Grand Est** (FRAC Velkého východu), který sdružoval regiony Alsasko, Bourgundsko, Champagne-Ardenne, Franche-Comté et Lotrinsko, který šířil společně své kolekce do zahraničí a organizoval mezinárodní program uměleckých rezidenčních pobytů.

Platforma je financována z příspěvků jednotlivých členů a z prostředků ministerstva kultury, respektive jeho Generálního ředitelství pro uměleckou tvorbu (Direction générale de la création artistique). Na zahraničních projektech se finančně podílí ministerstvo zahraničních věcí.

Příklady aktivit FRACu z roku 2010:

FRAC Centre: *Uspořádal výstavu architekta Clauda Parenta : l'oeuvre construite, l'oeuvre graphique v Cité de l'architecture et du patrimoine v Paříži. Připravil také výstavu současné vizuální umělkyně Ai Kitahari ve svém centru v Orléans, která se předtím účastnila rezidenčního pobytu ve Fleury les Aubrais organizovaném právě FRACem.*

FRAC Bourgogne: *Provozuje Dokumentační centrum, které schraňuje katalogy, periodika a další publikace, které FRAC Bourgogne vydává. Spolupráce se školami ústí ve stáže studentů, které jsou vedeny odbornými školiteli. Působení FRAC Bourgogne tak spojuje podporu uměleckých aktivit se vzděláváním, které je jednou z jeho hlavních misí.*

FRAC des Pays de la Loire: *Výstava Nomad-ness (Nomádství) připravená pro „Hangár banánů“ v Nantes, představuje nomádismus jako způsob pojetí světa, jeho hranic a teritorií. Díla pocházejí z 50 veřejných francouzských sbírek.*

FRAC Alsace: *Umění je hra, škoda pro toho, kdo z něj dělá úkol! Je název výstavy připravené ze sbírek alsaského FRACu v jeho sídle u Sélestatu.*

FRAC Haute-Normandie: *Výstava Identité(s)/Territorialité(s), kterou FRAC Haute-Normandie připravil ze své fotografické sbírky, ze sbírky FRAC Bas-*

Normandie a ze sbírek Fonds National d'Art Contemporain, si klade otázky teritoriality a identity. Ukazuje současnou krajinu jako místo, ve kterém je uložena kulturní i individuální historie, sociální a kolektivní paměť, jako místo, které nevyhnutelně sdílíme s druhými.

FRAC Bretagne: Výstavu ze svých sbírek uspořádal ve městě Rennes.

1. 2. 3. Program vídeňské radnice Departure

Departure je instituce založená a financovaná městem Vídeň, která disponuje rozpočtem pro podporu kulturních komerčních podnikatelských subjektů, které, aby splnily zásadní podmínku pro získání finanční podpory, musí být samostatně výdělečně činné. Tím se zdůvodňuje hlavní argument vzniku této instituce a tím je inovace v rámci metropole, regionu či celé republiky, které slibují lepší obrat a vyšší úspěšnost. Zásadním důvodem založení Departure je zaměření na odvětví tzv. creative industries, jež se zdají být jedinou efektivní strategií, jak především kulturně významná města západního světa mohou také v budoucnosti zůstat konkurenci schopnými vůči asijským či arabským aglomeracím, a tedy potažmo zvýšit svoji atraktivitu jako „klasická“ lokalita.

Rakouská Vídeň si uvědomuje toto ohrožení výsadního postavení jako světové kulturní a umělecké metropole. Na základě dlouhodobě plánované podpory inovací a soustředění se na zmíněnou oblast „kreativního hospodaření“ chce i nadále zaujímat jednu z vedoucích pozic, proto tedy v roce 2003 iniciovala založení Departure (s r. o.), kreativní agentury, která pracuje jako centrální „startovní“ místo a instituce podpory. Zaměřuje se na všechny kreativní subjekty, kterým není cizí hospodářské myšlení a obchod a které akceptují základní mechanismy tržního života a vnímají samy sebe jako jeho aktivní část.

Departure podporuje podnikatele a začínající subjekty kreativních průmyslů v oblastech módy, hudby, multimédií, designu, knižního vydavatelství, trhu s uměním a architektury, které ve stávající struktuře hodlají provádět změny, respektive přispět k prosperitě metropole. Departure není ze své podstaty instituce poskytující „sponzorské či grantové“ prostředky, ale podporuje integraci kulturní tvorby do tržního hospodaření ve Vídni i celém Rakousku.

Statistická čísla mluví jasně, neboť z celkového počtu 80 tisíc vídeňských podnikatelských subjektů jich 18 tisíc pracuje v creative industries. Tedy 15,5 % všech zaměstnaneckých poměrů, to jest 107 tisíc lidí, se nachází ve Vídni v oblasti umění a kultury. Pro celé Rakousko představuje tento podíl jen 8,6 %. Zaměstnanost v kreativních průmyslech se ve Vídni zvýšila mezi léty 1995–2003 o 17 %, v celorepublikovém součtu o 1,8 %. Zaměstnanci či samostatně podnikající subjekty v kreativním odvětví jsou tedy v hlavním městě zastoupeny o tři čtvrtiny silněji než v celé zemi dohromady.

1. 2. 4. Umělecká metropole Berlín

Umělecká scéna je globální, nezná žádné lokální hranice. V posledních letech získává současné umění v rámci vnímání nadnárodního trhu s uměním na významu. Stalo se výrazem internacionálního životního stylu, který propojuje umělce a jejich publikum, sběratele a intelektuály. Na základě tohoto vývoje posledních dvou desetiletí se Berlín stal mezinárodní metropolí a vedle něj z tohoto fenoménu profitují i další města jako Vídeň, Curych nebo Brusel.

Náhlý úspěch současného umění v Berlíně má mnoho příčin, které jsou často navzájem provázány. Směrodatnou pro vývoj Berlína směrem k umělecké metropoli byla nejen existence etablovaných institucí, ale především historie a kultura. Různé scény a životní podmínky tohoto města hrají rozhodující roli pro vývoj současného umění. Město Berlín žije díky nezaměnitelné a živoucí rozmanitosti, heterogenitě jeho obyvatel a jejich pracovním a životním aktivitám.

Současné umění Berlína se odehrává v otevřeném urbanistickém prostoru. Ateliéry v prázdných domech, v zadních nádvořích nebo jen dočasné projekty volné scény tvoří kulturní páteř pro mezinárodně úspěšné umělce, galerie a sběratele. Umělecká scéna je neustále v pohybu, neexistuje jedno centrální místo. Rozmanitost a variabilita odlišuje berlínskou scénu od ostatních uměleckých metropolí. Po pádu Berlínské zdi a volnému přístupu do východní části města se ukázal celý rozsah stavební stagnace. Prázdné, nepoužívané a po rekonstrukci volající budovy a volné prostory vedly k nové situaci, jedinečné možnosti znovu definovat střed velkoměsta a v tomto případě bylo berlínské centrum tzv. Mitte zasvěceno umění. Dokonce developerské firmy, které spravovaly značnou část obytné zástavby, se zasazovaly o rozmanitost a podporovaly v rámci výběrových řízení pronájmů jedince z umělecké výtvarné obce.

Na začátku 90. let nebyl dostatek finančních prostředků pro současné umění a jeho instituce, proto bylo daleko důležitější, aby byli naopak zváni zahraniční umělci do Berlína. Existuje řada grantů, stipendií a rezidenčních programů⁹, ale teprve od roku 2000 většina pozvaných umělců přesídlila do Berlína nastálo.

V roce 1995 byl založen také veletrh s uměním *Art Forum Berlin* a v roce 1998 se konalo první bienále současného umění. S umělci přišli postupně galeristé z celého světa, kteří zde otevírají své pobočky. Přibližně 5 tisíc umělců je zastoupeno berlínskými galeriemi, 2,5 tisíce z nich žije přímo v Berlíně, neboť zde nacházejí dobrou infrastrukturu pro svou produkci. V městské části Wedding je k dispozici sochařská dílna a v Bethanii naopak tiskařská výrobní hala. Obě zařízení spadají pod instituci *Kulturwerk des Berufsverbandes Bildender Künstler Berlin*¹⁰. Zároveň ateliérový program tohoto odboru nabízí profesionálním umělcům prostory za snížené nájemní ceny. Tímto způsobem pronajímá 700 ateliérů.

⁹ Nejznámějšími programy jsou *Berliner Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD)* založený v roce 1963 a *Künstlerhaus Bethanien* 1975.

¹⁰ Kulturní dílo odboru výtvarných umělců v Berlíně.

Kulturní politika – Na základě federální struktury Spolkové republiky Německo je podpora umění v první řadě záležitostí jednotlivých spolkových zemí. Berlínská scéna je tedy financována jak správou hlavního města, tak z rozpočtu spolkové země, třetí finančních zdroj tvoří 12 městských částí Berlína.

Ze státních prostředků jsou financovány *Kulturstiftung des Bundes* a *Stiftung Kunstfonds*¹¹, které podporují projekty v oblasti kultury v celém Německu. V roce 2007 byl zřízen *Hauptstadtkulturfonds*¹², ze kterého jsou podporovány výhradně projekty hlavního města. V roce 2010 disponoval tento fond částkou téměř 9,9 milionu eur, přičemž do sekce projektů výtvarného umění plynulo 804 tisíc eur. Organizace *Kulturveranstaltungen des Bundes GmbH* je státem provozovaná společnost s ručením omezeným, která zajišťuje administrativní správu institucí jako *Haus der Kulturen der Welt* a *Martin Gropius Bau* v Berlíně.

Spolková země Berlín věnuje na podporu výtvarného umění nejmenší část prostředků vedle investic do oblastí jako je divadlo a tanec, muzea a kulturní zařízení, hudba, literatura a knihovny. V roce 2010 podpořila 4 miliony eur umělce, projekty a instituce v oblasti výtvarného umění. Do této částky nejsou započítány dotace, které jdou na vrub provozu jednotlivých muzeí. Relevantní pro oblast současného výtvarného umění je ještě strukturální podpora následujících institucí: *Künstlerhaus Bethanien*, *Kunst-Werke*, *Kulturwerk des Berufsverbandes Bildender Künstler* a *Deutscher Künstlerbund*. Dalším důležitým podpurným prostředkem umělců v Berlíně je program pronájmů ateliérů, kdy je poskytováno 368 ateliérových prostor za výhodnější cenu¹³ na období 8 let. Cca dalších 350 ateliérů provozují umělecké spolky. Vedle toho obdrží vybraní umělci pracovní stipendia a prostředky na produkci katalogů. Kromě toho uděluje Spolková země Berlín ročně 2 umělecká ocenění: *Hannah Hoch Preis* dotována 30 tisíci eur a *Kunstpreis des Landes Berlin* s 45 tisíci eur.

Instituce současného umění – Berlín má široké spektrum různých výstavních míst, které zahrnují jak přechodné tzv.off-prostory, lokální/komunální galerie jednotlivých městských částí, tak velké instituce jako *Martin Gropius Bau*, *Haus der Kulturen der Welt* a *Neue Nationalgalerie*. Nabídku obohacuje řada uměleckých spolků tzv. *Kunstverein* a také soukromé sbírky a experimentální formy volné scény¹⁴.

Haus am Waldsee stojí na pomezí mezi lokální kulturní prací a mezinárodním uměleckým děním. Na jedné straně nabízí umělcům na lokální úrovni výstavní platformu, na druhé naopak zahraniční umělce začleňuje do městské komunity. Toto se děje ve spolupráci s diplomatickým a kulturním zastoupením dané země v Berlíně.

KW Kunst-Werke – je uměleckým spolkem, který se soustřeďuje na teoretický a společenský diskurs a stal se nejdůležitějším centrem současného umění

¹¹ Kulturní nadace státu a Nadace fondu pro umění.

¹² Kulturní fond hlavního města.

¹³ Cena za m² se pohybuje mezi 3–4 eury.

¹⁴ V průběhu roku navštíví umělecké spolky na 30 tisíc lidí, *Neue Nationalgalerie* až 300 tisíc.

v Berlíně vůbec. Byl založen v roce 1990 a dnes v budově bývalé továrny na margarín zaujímá výstavní plochu přes 2 tisíce m² na 5 poschodích. Mezinárodní umělci a mladí berlínští umělci zde prezentují své práce. Zároveň spolupracují s P. S. 1 a Muzeem moderního umění v New Yorku (MoMA), benátským bienále a Documentou v Kasselu. Financování probíhá formou ročních grantů od města Berlín a soukromých sponzorů. Každé dva roky pořádají berlínské bienále na různých místech ve městě.

Neuer Berliner Kunstverein (NBK) je místo produkce současného umění a diskursu. Tento spolek byl založen v roce 1969 s cílem zprostředkovat a prezentovat široké veřejnosti výtvarné umění současnosti a zároveň ho i aktivně zapojit do kulturních procesů. V roce 1970 založili jednu z prvních artoték v Německu. Zájemci si mohou zdarma vypůjčit přes 4 tisíce děl mezinárodního umění 20. a 21. století. Druhou významnou sbírku tvoří tzv. Video-Forum, které disponuje více jak tisícem uměleckých videí. Další aktivitou je rezidenční program.

Ve spolupráci s nakladatelstvím Walter König vydávají 3 řady speciálních uměleckých publikací o umělcích, teorii a praxi umění a mladé umělecké scéně Berlína. NBK je financována z prostředků Nadace německé třídní loterie Berlín.

Berlinische Galerie je výstavní dům s vlastní sbírkou zaměřující se na umění z Berlína. Spravuje hodnotnou kolekci děl od počátku do 80. let 20. století zahrnující berlínskou secesi či díla směru tzv. Neue Sachlichkeit (nová věcnost).

Výstavní instituce s mezinárodním přesahem je *Martin Gropius Bau*, jehož provozovatelem je *Kulturveranstaltungen des Bundes GmbH*¹⁵. Výstavy se neomezují jen na výtvarné umění, ale i na projekty kulturněhistorického či uměleckořemeslného zaměření.

Pod stejného zřizovatele spadá i *Haus der Kulturen der Welt*, který se definuje jako kosmopolitní místo pro současná umění. Vedle výtvarného umění se zde prezentují také díla z oblasti hudby, literatury, scénického umění, filmu a digitálních médií. Přitom jde především o propojení umění se společenským a vědeckým diskursem.

Akademie der Künste je výstavním místem, které je financováno ze státního rozpočtu na základě smlouvy s hlavním městem. Zahrnuje vedle oddělení výtvarného umění také hudbu, literaturu, scénická umění, film a nová média. Ve svém prohlášení definuje své cíle jako snahu zastupovat svobodu a nárok umění vůči státu a společnosti a seznamovat veřejnost s uměleckými trendy současnosti.

Státními muzei, ve kterých se vystavuje současné umění, jsou *Neue Nationalgalerie* a *Hamburger Bahnhof*. Neue Nationalgalerie vlastní sbírky od 1900 do 1945 především směrů jako je expresionismus, dadaismus, nová věcnost, surrealismus. Hamburger Bahnhof se zaměřuje na umění po roce

¹⁵

Kulturní organizace Spolkové republiky, právní forma: společnost s ručením omezeným.

1960. Obě instituce jsou součástí Nationalgalerie – Národní galerie, která je organizována pod střechou Nadace pruského kulturního vlastnictví.

V současné době probíhá diskuse o vzniku nové Kunsthalle, která podtrhuje nutnost centrální instituce, jenž by nabídla novou platformu současnému berlínskému umění. Pro rok 2010 a 2011 se počítá s investiční částkou 600 tisíc eur na vývoj tohoto projektu.

Trh s uměním v Berlíně – Klíčem k současnému umění v Berlíně jsou zde žijící umělci, kteří toto město proměnili ve světově důležité místo produkce a tvorby. Do žádného jiného města na světě se v posledních letech nepřistěhovalo tolik umělců jako do Berlína.

S více jak 400 profesionálními komerčními galeriemi patří Berlín vedle Londýna a Paříže k evropským špičkám. Navzdory krizi posledních dvou let toto číslo stále roste. Polovina všech galerií byla založena v posledních pěti letech. Od roku 2004 došlo k boomu, který byl přerušěn až krizovým rokem 2009. V roce 2009 tvořil obrat berlínských galerií přibližně 100 milionů eur. Polovina všech galerií dosahuje obratu pod 50 tisíc eur, u jedné třetiny je to hranice do 17,5 tisíce eur. Dohromady tvoří 50 %, a tak více jak 200 galerií dosáhne obratu do 5 milionů eur. Přibližně 150 galerií s obratem do 500 tisíc eur vytvoří společně obrat kolem 30 milionů eur. Tedy více jak 60 galerií s obratem nad půl milionu eur hospodaří s více jak 60 miliony eur. Většina galerií se zaměřuje na mladé umění. Berlínské galerie prezentují ročně více jak 3 tisíce výstav s cca 5 tisíci umělci a jejich návštěvnost se pohybuje kolem jednoho milionu diváků.

Na základě výzkumu Institutu pro strategický vývoj *Institut für Strategieentwicklung (IFSE)*¹⁶, který byl proveden v minulém roce, je pro komerční galerie nejdůležitějším faktorem jejich působení v Berlíně: 1) živá umělecká scéna, 2) publikum zajímající se o umění, 3) image Berlína jako místa pro umění, 4) zajímavé prostory, 5) výhodné nájmy, 6) vysoký počet umělců žijících v Berlíně, 7) vysoká hustota galerií v Berlíně, 8) výhodné letecké spojení, 9) v Berlíně žijící sběratelé, 10) blízkost k podnikání v kreativním průmyslu, 11) státní podpora.

¹⁶ Studie *Studio Berlin* z června 2010 vznikla ve spolupráci Institutu pro strategický vývoj a Novým berlínským uměleckým spolkem *Neuer Berliner Kunstverein*.

2. Sbírkotvorná činnost

Výtvarné umění je chápáno jako důležitá součást národního kulturního bohatství a reprezentativní sbírka umění je považována za jeden z atributů moderního státu. Náležitá péče o umělecké sbírky v tomto kontextu znamená nejen jejich adekvátní uložení a odborné zpracování, ale také jejich neustálé rozšiřování a snahu po jejich maximálním zpřístupnění veřejnosti. Zda se tak má dít formou stálých expozic či krátkodobých výstav, je věc názoru. V zájmu státu by však mělo být, aby vstupné nefungovalo jako diskriminační prvek. Muzea a galerie by naopak měla být nástrojem k překonávání sociálních a kulturních rozdílů.

Současné umění je též jedním z projevů živé kultury a sbírkotvorná činnost státních muzeí a galerií by tudíž měla fungovat i jako nástroj podpory tohoto segmentu. Zatímco státní podpora poskytovaná divadlům, filmařům či hudebníkům je z velké části podporou samotných tvůrců či interpretů, výtvarní umělci nemají z podpory poskytované muzeím a galeriím prakticky nic. Většina prostředků padne provoz a peníze na akvizice jsou přednostně poskytovány na výkup děl starého umění. Pokud uvažujeme o umění a trhu s uměním též jako o jednom z kreativních průmyslů, otevírá se zde další prostor pro větší angažovanost státu na tomto poli. Jako jedna z forem živé kultury je výtvarné umění každopádně ze strany státu dlouhodobě zanedbáváno.

2. 1. Muzea umění financovaná z veřejných rozpočtů

Na území České republiky existuje poměrně hustá síť muzeí umění a výstavních sálů financovaných z veřejných rozpočtů. Vedle trojice příspěvkových organizací Ministerstva kultury (Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně a Muzeum umění Olomouc) jsou základem této sítě galerie zřízené v 50. a 60. letech 20. století, která byly v roce 2001 převedeny pod samosprávu krajů.

Kraj	Organizace
Středočeský	Galerie Středočeského kraje (České muzeum výtvarných umění)
Jihočeský	Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
Plzeňský	Západočeská galerie v Plzni Galerie Klatovy-Klenová
Karlovarský	Galerie výtvarného umění v Chebu Galerie umění Karlovy Vary
Ústecký	Galerie výtvarného umění v Litoměřicích Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem Galerie Benedikta Rejta v Lounech Galerie výtvarného umění v Mostě
Liberecký	Oblastní galerie v Liberci
Královéhradecký	Galerie moderního umění v Hradci Králové Galerie výtvarného umění v Náchodě
Pardubický	Východočeská galerie v Pardubicích
Vysočina	Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě
Jihomoravský	Galerie výtvarného umění v Hodoníně
Moravskoslezský	Galerie výtvarného umění v Ostravě
Zlínský	Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

Svým profilem se jednotlivé zde jmenované instituce značně liší. Zatímco některé lze považovat za typická regionální muzea, zaměřená na umění příslušného regionu, jiná disponují univerzálně koncipovanými sbírkami od středověku do současnosti a další se podobají spíše specializovaným muzeím určitého uměleckého směru či období.

Z příspěvkových organizací měst a obcí je třeba ještě jmenovat Galerii hlavního města Prahy, Galerii města Plzně, Dům umění České Budějovice a Dům umění města Brna. Jako muzeum umění disponující vlastními sbírkami funguje pouze Galerie hlavního města Prahy. Ostatní jmenované instituce jsou výstavními síněmi (kunsthalle).

2. 1. 1. Příspěvkové organizace Ministerstva kultury

Národní galerie v Praze – Národní galerie (dále NG) svou historii odvozuje od Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění (dále SVPU), která byla ustanovena roku 1796. Po vzniku Československa v roce 1918 začala Obrazárna SVPU, ačkoli formálně šlo nadále o soukromou instituci, plnit roli státní galerie, které byly svěřovány státní nákupy starého umění. Moderní sbírky opatrovala Moderní galerie, vytvořená roku 1902 jako nadace na podporu moderního umění¹⁷. V roce 1937 došlo k postátnění Obrazárny SVPU a vytvoření Státní sbírky starého umění. Za protektorátu, v listopadu 1942,

¹⁷ Podle inventáře z roku 1932 bylo ve sbírkách Obrazárny SVPU státem deponováno 462 položek v účetní hodnotě 5,3 milionu korun. Do správy Moderní galerie byla ke stejnému datu svěřena díla v ceně 15 milionů korun.

byly Státní sbírka starého umění a Moderní galerie sloučeny v Českomoravskou zemskou galerii, která je přímým předchůdcem dnešní NG. Ta byla formálně ustanovena až zákonem 148/1949 Sb. přijatým v květnu 1949.

Obrazárna SVPU sídlila od roku 1885 v prostorách pražského Rudolfinu. Po zabrání budovy pro potřeby parlamentu byla v několika krocích vystěhována. Stát pro ni v roce 1929 pronajal výstavní sály v nově vybudované budově Městské knihovny (sály dnes využívané pro výstavní účely Galerií hlavního města Prahy). Moderní galerie roku 1905 využívala výstavních sálů v tzv. Wiehlově pavilonu na pražském Výstavišti (budova dnes patří Akademii výtvarných umění). Od samého vzniku republiky bylo počítáno s vybudováním reprezentativní galerijní budovy, ve které by obě instituce našly zázemí. Roku 1927 se dokonce na pražské Kampě odehrál slavnostní ceremoniál položení základního kamene budoucí galerie. Ve 30. letech došlo k přesunu plánované stavby z Kamy na pražskou Letnou, k její realizaci však nikdy nedošlo. Ještě při přijetí zákona o NG v květnu 1949 sliboval ministr Zdeněk Nejedlý, že nová budova na Letné bude postavena v rámci první pětiletky.

Skutečnost, že NG nemá jedinou reprezentativní budovu, je pro její identitu určující. Své sbírky má momentálně rozmístěny po 7 různých objektech po celé Praze. Velký počet budov, o které se je třeba starat, pro galerii znamená značnou provozní zátěž (otevření nové stále expozice barokního umění v Schwarzenberském paláci na Hradčanech v roce 2008 znamenal nárůst nákladů na energie o 38 %, z necelých 31 na 42,7 milionů korun¹⁸), komplikuje práci se sbírkovým fondem (viz nutnost dělení sbírky umění 19. století mezi expozice v Jiřském klášteře a ve Veletržním paláci) a znesnadňuje možnost prezentace NG jako zajímavé turistické destinace. Na otázku, kde v Praze najdu NG, není možné dát jednoznačnou odpověď.

NG je organizačně rozdělena do pěti oborových sbírek, které podléhají centrálnímu vedení. Jde o sbírky starého umění, umění 19. století, moderního a současného umění, umění orientu a sbírku kresby a grafiky. V 90. letech, zejména v souvislosti s otevřením první expozice českého moderního umění ve Veletržním paláci, NG směřovala k posilování autonomie jednotlivých sbírek. Milan Knížák, který stojí v čele NG od léta 1999, naopak prosadil návrat k modelu centralizované, hierarchicky řízené instituce.

Rozdělení stálých expozic odpovídá struktuře sbírek jen částečně. Sbírkou starého umění například spravuje tři objekty, zatímco sbírka kresby a grafiky vlastní samostatnou stálou expozici vůbec nemá. V případě Sbírkou starého umění jde o expozice starého evropského umění ve Šternberském paláci, české a středoevropské gotiky v Anežském klášteře a českého baroka v Schwarzenberském paláci. Sbírkou umění 19. století má stálou expozici v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě a část děl je také zařazena do expozice moderního českého umění ve Veletržním paláci. Sbírkou moderního a současného umění se vedle svého hlavního sídla, kterým je Veletržní palác, stará ještě o expozici českého kubismu v domě U Černé Matky Boží. Sbírkou orientálního umění nedávno o svou samostatnou expozici na zámku Zbraslav

¹⁸ Výroční zpráva NG za rok 2008. Podle výroční zprávy za rok 2009 činily celkové náklady na energie 46,4 milionu korun, což představovalo 14 % provozního rozpočtu galerie.

přišla (NG byla v tomto objektu jen v pronájmu a nedohodla se s majiteli na prodloužení smlouvy). Od února 2011 je část jejích fondů vystavena v rámci širěji koncipované expozice *Umění starého světa* v paláci Kinských. Krom sedmi jmenovaných objektů NG rekonstruuje ještě Salmovský palác a pro pořádání krátkodobých výstav využívá Jízdárnu Pražského hradu a Valdštejnskou jízdárnu. Ve své koncepci rozvoje do roku 2020 NG počítá ještě se získáním Clam-Gallasova paláce a budovy Rudolfiny.

K 31. prosinci 2009 NG měla 277 zaměstnanců, průměrný hrubý plat vycházel na necelých 22 tisíc korun.¹⁹ V době nástupu Milana Knížáka do čela NG v roce 1999 galerie zaměstnávala 465 lidí. Počet zaměstnanců se snížil především outsourcingem ochrany budov, například kustodi nejsou zaměstnanci NG. Snížení mzdových nákladů současně znamenalo nárůst výdajů za služby.²⁰

Stát na činnost NG v uplynulém desetiletí poskytoval v průměru 240 milionů korun ročně. Pokud odečteme příspěvky určené na rekonstrukci Schwarzenberského a Salmovského paláce, dostávala NG na svou činnost v průměru 200 milionů korun ročně, a to včetně mimořádných dotací z fondu ISO (viz kapitola 2. 3.).²¹ V roce 2009 NG hospodařila s rekordními 411 miliony korun. Základní provozní příspěvek od státu činil 233,4 milionu korun. Včetně dalších dotačních programů stát na činnost NG v roce 2009 přispěl 333,3 miliony korun. Na vstupném NG v roce 2009 utržila 17,5 milionu korun, což je nejméně od roku 2002, kdy část jejích expozic byla uzavřena kvůli povodním. Rekordní byl pro NG rok 1998, kdy příjmy ze vstupného činily 36,3 milionu korun. Celková návštěvnost NG v roce 2009 byla 377 tisíc návštěvníků.²²

Moravská galerie v Brně Galerie v roce 2011 oslaví 50 let své existence. MG byla vytvořena v roce 1961 sloučením Obrazárny Moravského zemského muzea (založeným roku 1818) s Moravským uměleckoprůmyslovým muzeem (založeným v roce 1873). MG tak plní současně roli muzea umění a uměleckoprůmyslového muzea. Nejdůležitější aktivitou na tomto poli je *Mezinárodní bienále grafického designu* pořádané od roku 1963.

Moravská galerie v Brně vlastní čtyři architektonicky pozoruhodné budovy: Pražákův palác, Uměleckoprůmyslové muzeum, Místodržitelství palác a vilu Dušana S. Jurkoviče. Společně s vídeňským Muzeem užitého umění (MAK) spravuje Rodný dům Josefa Hoffmanna v Brtnici u Jihlavy. V Pražákově paláci je umístěna dlouhodobá expozice českého moderního umění, v Uměleckoprůmyslovém muzeu jsou vystaveny sbírky nábytku a užitého

¹⁹ Výroční zpráva NG za rok 2009.

²⁰ V roce 1999 činily celkové mzdové náklady 78,4 milionu, o deset let později 89,9 milionu korun. Od roku 2006 se ve výročních zprávách objevuje nová nákladová položka – „ostatní služby“. V roce 2006 představovala částku 112,4 milionu, v roce 2009 již 168,3 milionu korun. zdroj: Výroční zprávy NG za roky 2000–09.

²¹ Statistiky převzaty z článku *Deset let s Knížákem* publikovaném v Art+Antiques 2009/07–08. Srovnej výroční zprávy NG za jednotlivé roky.

²² Výroční zprávy NG za roky 1999–2009.

umění, v Místodržitelství paláci se nachází expozice starého evropského umění od gotiky po 19. století. Všechny tři objekty současně slouží k pořádání krátkodobých výstav.

Ke konci roku 2009 MG opatrovala necelých 144 tisíc sbírkových předmětů, tvořených uměleckými díly a užitým uměním od středověku do současnosti. Na rozdíl od NG a Muzea umění Olomouc MG disponuje také rozsáhlou a kvalitní kolekcí fotografie, která čítá přes 25 tisíc sbírkových předmětů a je jednou z nejstarších evropských fotografických sbírek v rámci muzeí umění.

MG v roce 2009 hospodařila s necelými 105 miliony korun. Stát na její činnost přispěl 83,7 miliony korun, příspěvek od Jihomoravského kraje byl pouhých 190 tisíc korun. Galerii v tomto roce navštívilo přes 123 tisíc lidí, příjmy ze vstupného činily 1,7 milionu korun. MG ke konci roku zaměstnávala 179 lidí.²³

Muzeum umění Olomouc Předchůdkyně muzea Galerie výtvarného umění v Olomouci byla založena v roce 1951 v rámci olomouckého vlastivědného muzea. V roce 1990 se osamostatnila. V roce 2001 bylo muzeum stejně jako další regionální galerie převedeno pod krajskou správu, od června 2006 je však opět příspěvkovou organizací Ministerstva kultury.

K převodu muzea zpět na stát došlo v souvislosti s otevřením nově vytvořeného Arcidiecézního muzea, které je jednou z organizačních složek Muzea umění Olomouc. Rekonstrukce areálu olomouckého Přemyslovského hradu pro potřeby Arcidiecézního muzea je nejvýznamnějším počinem na poli muzejní architektury za uplynulých dvacet let. Koncem roku 2006 byla pod správu muzea převedena kroměřížská obrazárna.

Muzeum má tak dnes tři části – Muzeum moderního umění, Arcidiecézní muzeum Olomouc a Arcidiecézní muzeum Kroměříž. Muzeum spravuje asi 70 tisíc sbírkových předmětů jak z oblasti starého, tak moderního a současného umění (malba, plastika, kresba, volná a užitá grafika, fotografie, užití umění, architektura, autorská kniha). Detašované pracoviště v Kroměříži má ve správě 133 tisíc sbírkových předmětů z majetku olomouckého arcibiskupství.

Muzeum v roce 2009 hospodařilo s částkou 92,2 milionu korun. Dotace ministerstva činila 46,7 milionu, Olomoucký kraj na činnost muzea přispěl 29,3 milionu korun. Na vstupném muzeum utržilo 977 tisíc korun. Celková roční návštěvnost činila 215 tisíc lidí. Muzeum má kolem 60 zaměstnanců.²⁴

Od léta 2007 muzeum pracuje na projektu **Středoevropského kulturního fóra Olomouc** (SEFO), se kterým se uchází o půl miliardovou investiční dotaci z prostředků Evropské unie pro velké kulturní projekty. Muzeum na projektu SEFO spolupracuje s Ministerstvem kultury, Olomouckým krajem, magistrátem města i Univerzitou Palackého.

²³ Výroční zpráva MG za rok 2009.

²⁴ Výroční zpráva Muzea umění Olomouc za rok 2009.

Ambicí SEFO je vytvořit v Olomouci respektovanou mezinárodní muzejní a výstavní instituci představující poválečné a současné umění zemí někdejšího východního bloku v konfrontaci se soudobým západoevropským uměním. Koncepce sbírek vychází ze stávajícího zaměření muzea a vedle klasických výtvarných druhů (malířství, sochařství, kresba, grafika) pokračuje v podchycování prací na papíře v širším slova smyslu (art brut, autorská kniha, fotografie) i architektury a designu.

V roce 2009 byl zveřejněn architektonický návrh nové budov, která by měla vyrůst v sousedství stávajícího Muzea moderního umění. Z koncepčního, sbírkotvorného i architektonického hlediska představuje projekt SEFO jeden z nejdůležitějších a nejambicióznějších počínů v historii českého muzejnictví.

V lednu 2011 Ministerstvo kultury rozhodlo, že SEFO nespĺňuje požadavky kladené na projekty ucházející se o dotace v rámci Integrovaného operačního programu a že na ně prostředky Evropské unie není možné využít. Podle ministerstva by šlo o nedovolenou veřejnou podporu, která by narušila hospodářskou soutěž. Představitelé muzea rozhodnutí vnímají jako selhání ministerstva, neboť to v minulých letech projektu vyjadřovalo podporu, aniž by podobné námitky kdy vzneslo. Ještě v září 2010 ministerstvo uvádělo, že „projektová žádost splnila podmínky přijatelnosti a formálních náležitostí“. Proti rozhodnutí není odvolání. Ministr kultury pouze slibuje, že pomůže hledat jiné cesty, jak projekt financovat.

2. 2. Sbírky poválečného a současného umění

Nákup děl do sbírek v období totality zejména v případě současného umění podléhal ideologické kontrole. V důsledku toho vznikly ve sbírkách jednotlivých muzeích velké mezery, které jsou nejvíce problematické pro Národní galerii, jejímž posláním je podávat pokud možno co nejúplnější obraz českého a světového umění. Na úrovni regionů byl ideologický dozor o něco méně důsledný, a tak řadu špičkových děl významných představitelů českého umění druhé poloviny 20. století, kteří byli pro komunistický režim z nějakého důvodu nepřijatelní, dnes najdeme ve sbírkách regionálních galerií.

Vzniklé mezery ve sbírkách Národní galerie se již v uplynulých dvaceti letech díky akvizicím a darům částečně podařilo zaplnit, další díla ještě bude možné získat z pozůstalostí či ze soukromých sbírek. Jedním z důsledků dlouhé neexistence trhu s uměním je, že práce většiny autorů poválečného umění jsou stále podhodnocené a ani pro veřejná muzea tedy není nereálné je získat do svých sbírek.

Mnohé mezery vzniklé v oblasti zahraničního umění naopak již zacelit nelze. Ceny světového poválečného umění již na uměleckém trhu dosahují takové výše, že je nepředstavitelné, že by český stát mohl dodatečně vybudovat reprezentativní sbírku světového umění druhé poloviny 20. století. Jednotlivá špičková díla Francise Bacona, Marka Rothka či Andyho Warhola dnes stojí několikanásobně více, než je

celoroční příspěvek státu na provoz Národní galerie, Moravské galerie a Muzea umění Olomouc dohromady.²⁵

Vláda Vladimíra Špidly se v listopadu 2004 zavázala²⁶, že v letech 2006 až 2008 uvolní dohromady 450 milionů korun na akvizice muzeí umění zřizovaných Ministerstvem kultury, a to mimo jiné s cílem doplnit sbírky Národní galerie o „díla umělců newyorské školy, zejména Roberta Rauschenberga, Bruce Naumana, Andyho Warhola, Jasperra Johnese, Roye Lichtensteina, Donalda Judda, Carla Andre, Anishe Kapoora, hnutí Luxus a konceptualismus (Joseph Beuys, Spoeri, Josef Kossuth)...“.²⁷ Uvedený závazek však dosud nebyl naplněn.

Otázkou rovněž je, nakolik má smysl kupovat jednotlivá izolovaná díla, která k celku sbírky nemají žádný vztah. Když Národní galerie zakoupila za 15 milionů korun objekt *Auto* od Josepha Beuyse, byla odborníky kritizována nejen kvůli výši ceny, ale i pro výběr samotného díla. „Smysluplnější by bylo koupit třeba i menší věc, ale mít k ní i kresby a multipty, které by Beuysovu tvorbu představily v širším kontextu,“ prohlásil například Zdeněk Felix, který řadu let působil jako kurátor v Německu.²⁸

Vážným problémem je, že Národní galerie nenakupovala soudobé světové umění ani v posledních dvaceti letech. Vznikající mezeru bude čím dál tím těžší zpětně zacelit. Díla nejslavnějších autorů z generace dnešních čtyřicátníků a padesátníků, jako jsou Damien Hirst, Andreas Gursky či již zmiňovaný Anish Kapoor, běžně stojí od milionu amerických dolarů výše. Na koupi jediné Gurského fotografie by tak NG musela vynaložit přibližně desetinu provozního příspěvku, který dostává od Ministerstva kultury.

Zatím poslední vládní materiál zabývající se tímto tématem – Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví na léta 2009–2014, vypracovaná Ministerstvem kultury – konstatuje: „Sbírkatovná činnost muzeí a galerií neodpovídá moderním poznatkům, je stále zčásti nahodilá, nekoordinovaná, v řadě muzeí dosud nejsou zpracovány koncepce či strategické záměry sbírkatovné činnosti. (...) Přesto, že jde o tak zásadní věc, nepodařilo se po roce 1989 ještě založit program, který by akviziční činnost státních muzeí a galerií systémově řešil.“ Jako strategický cíl pro rok 2011 koncepce uvádí: „Připravit materiál pro jednání vlády k realizaci nákupů předmětů zvláště významných pro sbírky muzejní hodnoty ve vlastnictví státu (systémové zkvalitňování národního kulturního pokladu).“

²⁵ Francis Bacon: *Triptych* – 1,4 miliardy korun (Sotheby's – květen 2008); Mark Rothko: *Bílý střed* – 1,5 miliardy korun (Sotheby's – květen 2007); Andy Warhol: *Zelená autonehoda* – 1,5 miliardy korun (Christie's – květen 2007). Příspěvek Ministerstva kultury na činnost všech tří zmiňovaných institucí v roce 2009 činil méně než 0,5 miliardy korun.

²⁶ Usnesení vlády č. 1069 ze dne 3. listopadu 2004.

²⁷ Citace včetně chyb ve jménech jednotlivých autorů (správně Jasper Johns, Daniel Spoerri, Joseph Kosuth a hnutí Fluxus) převzata z tiskové zprávy Ministerstva kultury z 25. 1. 2008 k nákupu Beuysova objektu *Auto* do sbírek NG. Zde uváděno jako citace z doprovodného materiálu k výše zmiňovanému usnesení vlády č. 1069 z roku 2004, který však není volně dostupný.

²⁸ Trable s Beuysem, *Art+Antiques* 2008/03, str. 4.

2. 3. Akvizice z let 2005–2010

Výraznější finanční částky na akvizice umění stát poskytuje z fondu Integrovaného systému ochrany movitého kulturního dědictví (ISO), který je určen na výkup předmětů kulturní hodnoty mimořádného významu, což znamená nejen umění, ale i starožitností, archiválie a další sbírkové předměty muzejní povahy. Díla, na která je možné o dotaci žádat, jsou vymezena pouze odkazem na zákon č. 71/1994 Sb., který předměty kulturní hodnoty v kategorii umění definuje primárně na základě doby vzniku. V praxi jsou tedy z fondu ISO dotovány pouze akvizice děl starších 50 let. O prostředky mohou žádat i kulturní instituce provozované kraji a obcemi, mohou však obdržet dotaci pouze do výše 50 % ceny předmětu.

V letech 2005 až 2009 stát prostřednictvím fondu ISO poskytl na akviziční činnost kulturních institucí všech typů dohromady přes 218 milionů korun. Z této částky šlo přes 91 milionů na akvizice Národní galerie a 1,23 milionu korun na nákupy Moravské galerie.²⁹ Formou účelového navýšení dotací ministerstvo sbírkotvornou činností Moravské galerie v uvedeném období podpořilo ještě dalšími 2,28 milionu korun.³⁰ Z toho 1,6 milionu korun bylo určeno na nákup souboru 246 fotografií z pozůstalosti Jana Svobody. Jako celek jde o jednu z nejdražších akvizic současného umění za poslední roky.

Nejvýraznější nákupy posledních let se týkaly zpětného výkupu děl vrácených původním majitelům či jejich dědicům v restitucích. V roce 2007 Národní galerie získala z fondu ISO 14,7 milionu na oltářní obraz Camilla Boccacina z počátku 16. století, v roce 2009 pak 27,3 milionu na soubor uměleckých děl z pozůstalosti po Otakaru Lobkowiczovi (nejdražší byl obraz sv. Martin od Karla Škréty za 6,4 milionu korun) a 29,1 milionu na díla francouzského moderního umění ze sbírky Emila Freunda (NG z provozních prostředků na tuto koupi přispěla částkou 2 miliony korun; nejdražším dílem byl obraz Parník na Seině od Paula Signaca za 30 milionů korun).

Národní galerie v Praze Nejdražší akvizicí NG v kategorii poválečného a současného umění byla již zmiňovaná koupě Beuysova objektu Auto. Koupi díla schválila nákupní komise v říjnu 2004 a jako nová akvizice se objevuje ve výroční zprávě za rok 2005. Hlavním zdrojem rozšiřování sbírky jsou dary, a to jak samotných autorů, tak sponzorů a mecenášů. Nejaktivnější je na tomto poli švýcarská nadace manželů Jany a Milana Jelínkových, která každoročně ve shodě s vedením NG nakupuje kolem desítky děl mladých umělců, která následně galerii věnuje. Na nákup nejmladšího umění také galerie v letech 2004 až 2006 dostala od Ministerstva kultury speciální účelovou dotace v celkové výši 2,25 milionu korun.

Důraz na budování kolekce nejmladších umělců, často ještě studentů Akademie výtvarných umění, je u instituce typu NG poměrně neobvyklý. Zastoupení v NG je tradičně vnímáno jako určitá pocta a uznání kvality, tento rozměr se však akviziční politikou současného vedení poněkud vytrácí. Paradoxně dnes ve sbírce NG najdeme díla řady mladých umělců, často absolventů ateliéru Milana Knížáka na AVU, jejichž jména málokomu co řeknou, dílo Kateřiny Šedé, mezinárodně nejuznávanější české umělkyně

²⁹ Výroční zprávy Ministerstva kultury za roky 2005–2009.

³⁰ Výroční zprávy Moravské galerie i tyto částky uvádějí jako dotace z fondu ISO.

z generace dnešních třicátníků, však NG dosud nezakoupila. Až na naprosté výjimky se veškeré akvizice zaměřují na české umění.

Moravská galerie v Brně Sbírký MG se v letech 2005 až 2009 rozrostly dohromady o 600 inventárních čísel ze všech oblastí sbírkové činnosti galerie. Koupí byla získána přibližně třetina předmětů a uměleckých děl. MG na akvizice ve sledovaném období vynaložila 6,6 milionu korun, 70 % z této částky bylo hrazeno z fondu ISO. V letech 2008 a 2009, kdy MG z fondu ISO nedostala žádnou dotaci, na akvizice vynaložila jen po 85 tisících korun. Nejvýznamnější koupí v kategorii poválečného umění byl již zmiňovaný soubor fotografií Jana Svobody. Fotografie celkově tvoří nejpočetnější kategorii darů a nákupů v této kategorii. Z obrazů současných autorů získaných darem je možné jmenovat díla Petra Písaříka, Vladimíra Skrepla či Václava Stratila. Koupí galerie získala malby Jana Mertý, Josefa Bolfa či Milana Grygara.³¹

Muzeum umění Olomouc své akvizice v posledních letech zaměřuje na díla českého, potažmo středoevropského poválečného a současného umění, která by se měla stát základem stálé expozice Muzea moderního umění a sbírky SEFO. Týká se to sbírek malby, kresby a grafiky, fotografie, autorské knihy i architektury. Kurátoři muzea se zaměřují na průzkumy ateliérů významných středoevropských umělců a díla pro stálou expozici SEFO se snaží získávat přímo od samotných autorů. Dohromady muzeum na akvizice pro SEFO vynaložilo již 21 milionů korun.³²

Jádrem sbírky SEFO má být kolekce děl zhruba 60 umělců z České a Slovenské republiky, Maďarska, Polska, Rakouska a Německa. Expozice by měla zahrnovat situaci na umělecké scéně v zemích bývalého východního bloku v konfrontaci s děním v tehdejší západní Evropě. Časově se bude jednat o období od konce 2. světové války až po pád Berlínské zdi v roce 1989. V současné době je již připravena kolekce českého poválečného umění (Václav Cigler, Milan Knížák, Jiří Kolář, Stanislav Kolíbal, Karel Malich, Zdeněk Sýkora, Adriena Šimotová, Aleš Veselý ad.) a dokončuje se akvizice ze Slovenska (Milan a Klára Bočkayovi, Milan Dobeš, Rudolf Fila, Jozef Jankovič, Rudolf Sikora, Laco Terén, Dezider Toth, Jana Želibská ad.). V roce 2008 a 2009 se podařilo získat unikátní soubor maďarské malby a konceptuálního umění (Imre Bak, István Nádher, György Jovánovics), pokračují jednání s dalšími významnými autory (Sándor Pinczehelyi, Dóra Maurer, Endre Tóth, Géza Perneckzy).

V roce 2010 proběhly inspekční cesty a průzkumy ateliérů a galerií v Polsku. V případě rakouského a německého umění byla iniciována spolupráce se soukromými sběrateli, kteří mají zájem se podílet na přípravě SEFO, rovněž jsou připravovány možné zápůjčky stěžejních děl z majetku významných národních institucí (Ludwig museum v Budapešti, Muzeum v Bochumi, Muzeum Sztuki v Lodži, Centrum Sztuki Wspolczesnej/Centre for Contemporary Art ve Varšavě, Miedzynarodowe Centrum Kultury v Krakově).

³¹ Výroční zprávy MG 2005–2009.

³² Vyjádření ředitele muzea Pavla Zatloukala na tiskové konferenci 24. 1. 2011.

V letech 2005 až 2009 muzeum své sbírky každoročně rozšířilo v průměru o 500 sbírkových předmětů. Formou nákupů je získána necelá polovina děl, většina jsou dary. Výši částky vynakládané muzeem na akvizice nelze z výročních zpráv zjistit. Muzeum operuje s údajem celkové hodnoty zakoupených i darovaných předmětů. Ta v roce 2009 činila 17,4 milionu korun.

2. 4. Soukromé sbírky

Soukromá muzea umění jsou v posledních deseti letech v zahraničí výrazným fenoménem, který mění pravidla fungování uměleckého světa. Soukromí sběratelé disponují výrazně většími finančními prostředky než veřejné instituce a soukromá muzea tak začínají nabourávat dominantní moc veřejných sbírek, které dosud fungovaly jako finální arbitr kvality.

V České republice zatím v této situaci nejsme, i zde však vznikly minimálně dvě soukromé sbírky, které do značné míry suplují roli veřejných muzeí umění. První je Galerie Zlatá husa, za kterou stojí Vladimír Železný. Jde o široce koncipovanou sbírku moderního českého umění od počátku 20. století přibližně do 70. let. Cenná je zejména kolekce poválečného umění, která svou šíří a kvalitou může konkurovat i sbírkám státních muzeí umění.

Druhou důležitou soukromou sbírkou, která má do značné míry muzejní charakter, je sbírka Richarda Adama, která je veřejnosti zpřístupněna v brněnské Wannieck Gallery. Jde o reprezentativní sbírku českého umění od 80. let do současnosti, s důrazem na malbu. Svou šíří i kvalitou zastoupených děl předčí i kolekce Národní galerie.

2. 5. Nákupy umění ne-sbírkotvornými institucemi

Nákupy umění státními institucemi, které nemají sbírkotvorný charakter, nejsou příliš běžné. Umění samozřejmě může (a mělo by) být využíváno například i k reprezentačním účelům, stát však pro tuto oblast nemá vypracovanou jasnou strategii a není mnoho případů, kdy by státní úřady umění skutečně nakupovaly. Nákupy uměleckých děl Nejvyšším kontrolním úřadem vyvolaly v létě 2009 značnou kontroverzi, neboť byly vnímány jako plýtvání státními prostředky. Na stranu Nejvyššího kontrolního úřadu se postavila Uměleckohistorická společnost, když v otevřeném dopise napsala: „Z hlediska dobrých mravů a zvyků je nákup uměleckých děl státem zcela legitimním nástrojem kulturní politiky, a aktivita NKÚ by z hlediska svých záměrů a výsledků měla být naopak chápána jako příklad hodný následování.“³³

³³

Otevřený dopis Uměleckohistorické společnosti z 17. 6. 2009, citace podle www.artalk.cz.

2. 6. Možné mechanismy podpory

Základní požadavkem je navýšení prostředků vynakládaných ze státního rozpočtu na akviziční činnost, zejména na nákup současného umění, a to nejen českého, ale i světového. Jak správně konstatuje *Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví na léta 2009–2014*, zanedbávání sbírkotvorné činnosti znamená též znehodnocování prostředků vynakládaných na péči o stávající sbírky, neboť ty, když nejsou živé, pro veřejnost postupně ztrácejí svou relevantnost: „Pokud by takovým způsobem sbírky doplňovány nebyly, jejich vypovídací schopnost by velmi rychle klesala a s ní i míra návratnosti finančních prostředků vynakládaných na jejich uchovávání, správu a využívání.“

Jakákoli dlouhodobější strategie rozvoje sbírek není možná, pokud muzea dopředu nemohou odhadnout, jakou částku budou mít na akvizice k dispozici. Část dotace příspěvkovým organizacím Ministerstva kultury by měla být účelově vázána na akvizice (avšak s možností převádět nevyužité prostředky z roku na rok). Navýšení stávajících dotací o 5 % by jednotlivým institucím umožnilo rozvíjet základní sbírkotvornou činnost (Vydeme-li z čísel za rok 2009, jednalo by se o následující částky: NG 16 milionů; MG 4 miliony, MUO 2,3 milionu korun). Důležitá by byla i symbolická rovina takového kroku – přiznání důležitosti sbírkotvorné činnosti, která patří mezi základní poslání muzea.

Současně by musel dál fungovat fond ISO určený na mimořádné akvizice. Žádoucí by bylo též zřídit obdobný fond určený na nákup současného umění.

Ředitel Sbírkového ústavu Národní galerie Vít Vlnas nedávno vystoupil s návrhem na zřízení Národního akvizičního fondu, který by byl financován z příjmů z reklamy na veřejnoprávní televizi a který by sloužil na nákup uměleckých děl a sbírkových předmětů ve prospěch muzeí a galerií zřizovaných Ministerstvem kultury. Výhodou tohoto fondu by bylo, že by na rozdíl od fondu ISO nebyl navázán na státní rozpočet. Radu fondu rozhodující o akvizicích by podle Vlnasových představ tvořili představitelé jednotlivých institucí a zástupci Ministerstva kultury a Ministerstva financí. Vlnas zdůrazňuje, že prostředky fondu by neměly být vynakládány na nákup současného umění. Zároveň však předpokládá, že zřízení fondu by Ministerstvu kultury umožnilo vynakládat mnohem větší část svých rozpočtových prostředků na podporu živého umění.³⁴

³⁴ Vít Vlnas svůj návrh prezentoval 17. 1. 2011 na konferenci *Muzeum umění v dnešní Evropě* pořádané Francouzským institutem a Uměleckohistorickou společností. Jeho příspěvek je v plném znění k dispozici na www.artalk.cz.

3. Galerie a kurátoři

3. 1. Institut soukromé komerční galerie

Soukromé komerční galerie stojí na začátku procesu etablování umělce na domácí a zahraniční scéně. Jejich primárním posláním je hledání nových mladých talentů na poli současného umění (contemporary, respektive emerging art) a na základě mnohaleté spolupráce se snaží o jejich úspěšné zasazení do kontextu na domácí a mezinárodní scéně. Role takovéto profesionální galerie je klíčovou startovací pozicí pro další vývoj umělecké tvorby v kulturním provozu.

Zde je důležité rozlišovat mezi několika typy galerií, neboť instituce soukromé komerční galerie, jejíž činnost se odvíjí od dlouhodobé reprezentace a podpory galeristou vybraných umělců a tedy obchodu s jejich díly, je v českém prostředí zastoupena nejméně. V hojnějším počtu existují výstavní nekomerční galerie (tzv. non-profit space), které nezastupují umělce, ale aktivně ve spolupráci s kurátorem produkují menší autorské nebo skupinové výstavy a jejich financování je ve většině případů odkázáno na výši veřejných dotací.

Slovo galerie se také nesprávně používá pro kamenný obchod s předměty uměleckého charakteru, tedy i uměleckými díly od různých autorů, přičemž se zde nevytváří žádný vztah mezi majitelem a umělcem ve smyslu podpory a budování umělcova renomé. V této studii se tedy používá pojmenování galerie s přívlasky soukromá a komerční výhradně k pojmenování podnikatelského subjektu, jehož činnost je podrobně popsána v následujících odstavcích.

3. 1. 1. Vztah galerie – umělec

Úkolem a posláním soukromé komerční 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 buď ještě čerstvým absolventem umělecké školy, nebo již několik let samostatně pracuje a jeho tvorba je dostatečně vyzrálá, ale přesto se neustále vyvíjí.

Galerie následně pečlivě plánuje podle charakteru konkrétního autora jednotlivé kroky vzájemné spolupráce, která zahrnuje nejen autorské výstavy nových děl a produkce katalogů, účast na skupinových výstavách doma a především v zahraničních institucích či zastoupení na mezinárodních veletrzích s uměním. Jedná se také o aktivní prezentaci umělce na několika úrovních. Jsou oslovováni jak kurátoři a ředitelé sbírek muzejních domů, tak organizátoři a kurátoři prestižních světových výstavních platforem jako je bienále v Benátkách, Documenta v Kasselu či například 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 kriticky 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. V ideálním případě platí galerie umělci měsíční honorář či alespoň pronájem ateliéru, aby mu tak zajistila adekvátní podmínky pro jeho tvorbu a naopak získala exkluzivitu budoucích artefaktů. Recipročně poté získává procenta z jejich prodeje. Bohužel, v českém prostředí je trh se současným uměním velice malý a žádná česká galerie si nemůže dovolit, aby své umělce pravidelně finančně podporovala.

3. 1. 2. Galerijní provoz

Galerijní provoz je velice finančně nákladný a představuje riskantní oblast podnikání, neboť úsilí galerie, aby zajistila umělci náležitý nákup děl, tak i budovala jeho jméno na umělecké scéně, obnáší řadu aktivit, jejichž návratnost není samozřejmá a nelze ji očekávat v krátkodobém horizontu. V ideálním případě galerie zaměstnává několik lidí, kteří vedle denní agendy zajišťují komunikaci s umělci a organizaci jejich výstav v galerijním prostoru či připravují transporty, pojištění a další náležitosti pro přesun uměleckých děl do pořádající výstavní instituce.

V případě autorských výstav ve vlastním prostoru galerie finančně podporuje produkci nových děl a následně zajišťuje samotnou instalaci a vydání katalogu. Toto je nezbytnou podmínkou pro další rozvoj a vůbec způsob prezentace zastupovaného umělce. Dalším důležitým úkolem zaměstnanců galerie je zpracovávání portfolií mapujících umělcovu tvorbu a její vývoj, která 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 strategických návrhů, se kterými se galerie uchází o přijetí na veletrhy s uměním.

Případná účast na některém z prestižních veletrhů jako je například Art Basel, Frieze Art Fair v Londýně, The Armory Show v New Yorku či FIAC v Paříži a řada dalších nejen výrazně zvyšuje kredit galerie jako dostatečně kvalitní instituce, tak 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. Překvapivě to skutečně není jen prodej uměleckých děl, který je bezesporu žádoucí, ale náklady na účast na veletrhu (zahrnující pronájem stánku s vybavením, transporty a pojištění děl, náklady na cestu, ubytování a diety zaměstnanců galerie a někdy i umělců) jsou tak vysoké, že jejich návratnost během 3–4denního trvání veletrhu nelze očekávat.

Galerijní práci lze tedy rozdělit na dvě poloviny. Jedna úzce souvisí s péčí o umělce a jeho tvorbu zahrnující konzultace, produkce výstav, katalogů, portfolií, spolupráci s odbornou obcí i komunikaci s širokou veřejností a jejímž cílem je budování a etablování jména umělce. Druhá část je naopak zaměřena na finanční úspěšnost galerie, tedy neustálá snaha o prezentaci umělce potencionálním sběratelům a kupcům. Toto se neděje pasivně, neboť procento lidí, kteří nakupují současné umění, je velmi malé a nelze očekávat, že bez

vytváření dostatečně atraktivních podmínek by jejich eventuální zájem stačil na ekonomické zajištění galerijního provozu.

3. 1. 3. Situace v České republice

V České republice vzniklo v posledních 15 letech jen několik galerií, které odpovídají výše popsanému principu fungování soukromé komerční galerie. Dlouhodobě zastupují české i zahraniční mladé umělce, jejich počet se průměrně pohybuje kolem deseti jmen a na základě vzájemné spolupráce se snaží o budování umělcova postavení v rámci profesionálního prostředí i o zvýšení jeho hodnoty na trhu s uměním. Mezi tyto galerie se řadí Hunt Kastner Artworks, Galerie Jiří Švestka, Galerie Vernon, Dvorak Sec Contemporary, Via Art, Galerie Gambit, Galerie Ad Astra či Galerie 5. patro. Přičemž ne všechny zmíněné galerie vykonávají veškeré vyjmenované aktivity, v jejich případě se spíše jedná o kompromisní řešení na základě finančních možností. Trh se současným uměním je v České republice velice omezený a i počet sběratelů lze odhadovat na desítky. Bohužel ani institucionální sféra není dostatečně aktivní, státní muzea nepodporují současné umění směrem ven, aby mu tak zajistila adekvátní pozornost, ani sama toto umění nenakupují do svých fondů.

Pozice české soukromé komerční galerie je velice nesnadná. Pokud by se spoléhala jen na domácí prostředí a nesnažila by se o zahraniční publikum a obchod na tamějším trhu, nelze předpokládat její dlouholetou existenci či správné fungování. Tato situace ovlivňuje vznik dalších galerií, jejichž důležitost se ukazuje čím dál zřetelněji, neboť mladí umělci, čerství absolventi nemají vytvořené zázemí, dostatečně širokou síť podpory a nedokáží svou kariéru vůbec nastartovat směrem k mezinárodnímu publiku. Jejich tvorba se pak odehrává jen v lokálním kontextu, což je, jak řada zahraničních příkladů ukazuje, velká ztráta. Odpovídající dlouhodobá podpora domácího mladého umění dokáže vytvořit atraktivní podmínky nejen pro umělce, galerie, výstavní instituce samotné, ale jako forma kulturního kapitálu obohacuje naše kulturní prostředí, a především stimuluje řadu ekonomických faktorů s ní souvisejících.

Účast českých komerčních galerií na mezinárodních veletrzích v posledních 3 letech

	2010	2009	2008
Hunt Kastner Artworks	Art Basel / Art Statements Paris Photo	Frieze Art Fair London Liste Basel Vienna Fair	New Art Dealers Alliance Art Fair Miami ZOO Art Fair London Liste Basel Vienna Fair
Galerie Jiří Švestka	The Armory Show NY Volta Show Basel Art Cologne Munich Contempo	Volta NY The Armory Show NY Art Brussels Volta Show Basel Artissima Torino	TEFAF Maastricht Volta NY Art Brussels Next Art Fair Chicago Art Moscow Volta Show Basel KIAF Seoul Artissima Torino
Vernon Gallery	The Armory Show NY Volta Show Basel Scope Basel	Nex Art Fair Chicago Arte Fiera Bologna	Pulse Miami Beijing Art Salon Shanghai Art Fair Kunstart Bolzano Art Show Cannes
Dvorak Sec Contemporary	Scope Basel		

3. 2. Možné mechanismy podpory galerií

Účinné kroky, které by vedly k zlepšení tohoto stavu, lze spatřit v celém spektru aktivit, změně postojů rozhodujících orgánů, ale i v právních úpravách či účelových dotacích.

- Podpora umělců v podobě stipendií, která by jim umožnila po ukončení studia po určitou dobu tvořit, aniž by museli okamžitě řešit finanční situaci a získali by možnost nadále rozvíjet svůj talent. Stipendia by byla udělována na základě výběrového řízení odbornou komisí.
- Podpora umělců v podobě bezplatného poskytování výtvarných ateliérů. Ministerstvo kultury, ale i město Praha by měla zajistit určitý počet ateliérů, které by na základě výběrového řízení byly dány do bezplatného pronájmu umělcům na určitou dobu.
- Stipendia pro české umělce v zahraničních metropolích současného umění pro zajištění dostatečné zkušenosti, vzdělání a také možnosti konfrontace pro české umělce.
- Podpora umělců v podobě finančních příspěvků, pokud si sami zajistí rezidenční pobyt v zahraniční instituci. Takový pobyt slouží jak k obohacení samotného umělce, tak zároveň přispívá k mezinárodní prezentaci českého současného umění. Tyto příspěvky by sloužily například jako náhrada cestovních výloh.

- Vytvoření fondu na nákup děl současného umění do státních sbírek prostřednictvím soukromých komerčních galerií. Vytvořit mechanismus, jaký používá Rakousko, jako základní dotaci, kterou konkrétní instituce navýší na požadovanou nejnižší možnou částku, jež je výhradně určena na nákup současného domácího umění ale jen prostřednictvím komerčních galerií jako garantů kvality.
- Grantová řízení pro účast na zahraničním veletrhu s uměním. Prezentace současného českého umění na prestižních veletrzích je jednou z neefektivnějších cest k jeho evaluaci. Získání grantu v případě, že je galerie úspěšně přijata. Je důležité definovat veletrhy s větším (například ARCO Madrid, The Armory Show New York, Art Basel, Art Basel Miami Beach, Art Brussels, Art Cologne, Art Forum Berlin, FIAC Paris, Frieze Art Fair London) a menším (Art Athina, Art Moskau, Arte Fiera Bologna, Artissima Turin, Gulf Art Fair Dubai, Liste Basel, NADA Art Fair Miami, open space Köln, Pulse Art Fair Miami, Pulse Art Fair New York, Zona Maco, Mexico Arte Contemporaneo) renomé, a podle toho stanovit výši finančního příspěvku.
- Koordinace aktivit s Ministerstvem průmyslu a obchodu, které v sekci Zahraniční obchod / Podpora exportu / Veletrhy a výstavy podporuje oborovou prezentaci prostřednictvím společné účasti profesních organizací a individuálních podniků na vybraných specializovaných veletrzích a výstavách v zahraničí. Gestorem projektu je na MPO odbor podpory exportu, jeho realizátorem je Česká agentura na podporu obchodu Czech Trade ve spolupráci s Hospodářskou komorou ČR. Bohužel se v současné době tento program nevztahuje na subjekty z oblasti kultury a umění respektive soukromé komerční galerie.
- Profesionalizace pozice kurátora ve státních institucích. České instituce hřeší na naprostou absenci mladých kurátorů, kteří mají představovat pevnou platformu každé instituce. Téměř všichni čeští kurátoři současného umění pracují jako nezávislé subjekty, které tuto aktivitu vykonávají jako druhotné povolání. Role kurátora současného umění je však zásadní pro prezentaci umění a jeho zařazení do mezinárodního kontextu. Kurátor vytváří progresivní výstavní program a zároveň je spojnicí mezi výstavní domácí institucí, veřejností a odbornou obcí především v mezinárodní komunikaci. Kurátor aktivně pracuje s díly mladých umělců zastoupených soukromým komerčními galeriemi a přispívá k budování uměleckého jména i celkové reputace domácího mladého umění. Tento proces vytvoření programu pro vývoj profesionálních kurátorů nebyl v Čechách ještě vůbec nastartován.
- Převést daně z umění do nižší kategorie. Prodej „na černo“ přímo z ateliérů umělců bez zaplacení 20% DPH je velmi rozšířenou praxí, která vznikla především v porevoluční době, kdy soukromé komerční galerie ještě neexistovaly. Dnes se stále ukazuje, jak kupci galerie obchází a nakupují přímo od umělců, což devalvuje celý systém galerijního provozu.
- Účelové dotace pro soukromé komerční galerie na inzerci v odborných periodikách

Případová studie: Mechanismy podpory uplatňované v Rakousku Oblast výtvarného umění, která v rakouském systému zahrnuje samotná výtvarná umění, architekturu, design, módu a fotografii, je dotována částkou 8,99 milionu eur, což představuje 9,8 % z celkové částky určené na podporu ze Sekce pro umění. Představuje tak pátou největší kapitolu po filmovém a scénickém umění, festivalech a literatuře, následována ještě oblastí hudby.

Jedna z oblastí zabývající se opatřeními podpory současného umění cílí na zlepšení možností vývoje uměleckého trhu. Jednak dochází k relativně široké sbírkové činnosti, tedy nákupu děl současných výtvarných umělců, aby se tak zpřístupnily rakouské veřejnosti (v roce 2009 činil takovýto obnos v oblasti výtvarného umění 504 tisíc eur, v oblasti fotografie 160 tisíc eur). Na druhou stranu by mělo být tohoto cíle dosaženo formou přímé podpory nákupů uměleckých děl veřejnými muzei a výstavními galeriemi, dále i na základě podpory komerčních galerií a jejich účasti na důležitých veletrzích se současným uměním v zahraničí. Rakouské ministerstvo kultury ve své zprávě vysvětluje tuto subvenci jako důležitý informační nástroj o domácích uměleckých trendech v mezinárodním kontextu.

Podpora soukromých komerčních galerií: Od roku 2001 je nákup prostřednictvím veřejných muzeí, respektive prodej současného umění komerčními galeriemi stimulován zejména prostředky ze Sekce pro umění: spolupráce mezi spolkovými a zemskými muzei v oblasti nákupní politiky je subvencována za předpokladu, že tyto instituce získané prostředky od státní Kulturní sekce ještě minimálně navýší na celkovou částku 54 tisíc eur z vlastních prostředků. Tato přímá podpora byla dojednána ve shodě se Svazem rakouských galerií moderního umění na základě novely Spolkového zákona o podpoře umění a v roce 2009 bylo uzavřeno 14 smluv mezi výstavními institucemi a státem, kde je státní dotace pro jednu instituci ohodnocena na 36,5 tisíce eur. Celkově se tedy dotovaná suma ze strany státu vyšplhala na 511 tisíc eur a po dorovnání z vlastních zdrojů jednotlivých institucí se konečná částka investovaná do nákupu uměleckých děl současných autorů prostřednictvím komerčních galerií vyšplhala na 766 tisíc eur.

Dále byla v roce 2002 iniciována podpora účasti komerčních galerií na důležitých mezinárodních veletrzích, aby se také touto cestou zlepšila tržní schopnost rakouských výtvarníků na mezinárodní scéně. V současné době se oproti roku 2008 zvýšil limit nákladů z 200 na 300 tisíc eur, také se rozšířil seznam subvencovaných renomovaných veletrhů ze 7 na 9, přičemž smí jedna galerie získat maximálně dvě dotace za rok. K tomu se nově připočítává 11 tzv. off-veletrhů, tedy veletrhů s mezinárodně menší důležitostí. Zde komerční galerie obdrží fixní paušální obnos 4 tisíce eur při účasti na dvou off-veletrzích za rok.

V roce 2009 obdrželo dotace 28 soukromých komerčních galerií za svou účast na 9 renomovaných mezinárodních veletrzích (ARCO Madrid, Armory Show New York, Art Basel, Art Basel Miami Beach, Art Brussels, Art Cologne, Art Forum Berlin, FIAC Paris, Frieze Art Fair London) a na 11 tzv. off-veletrzích (Art Athina, Art Moskau, Arte Fiera Bologna, Artissima Turin, Gulf Art Fair Dubai, Liste Basel, NADA Art Fair Miami, open space Köln, Pulse Art Fair

Miami, Pulse Art Fair New York, Zona Maco, Mexico Arte Contemporaneo). Momentálně je tedy podporována účast až na 4 veletrzích současného umění. V roce 2009 byl za tímto účelem vydán celkový obnos cca 307 tisíc eur.

Nákup umění státem – tzv. Artothek: Nákup uměleckých děl prostřednictvím rakouského státu probíhá jednak na doporučení expertní komise a zároveň byla správa nakoupených děl (jejich inventarizace, uskladnění, zápůjčky, atd.) v rámci spolkové instituce Artothek, která se touto činností – sbíráním, správou a ochranou státem nakoupených uměleckých děl – zabývá od roku 1948, převedena na Společnost podpory digitalizace kulturního statku, která disponuje nejen výstavním prostorem a depotem, ale i knihovnou a rozsáhlou dokumentací a jejímž primárním smyslem je neustálá výstavní činnost, aby se získané umělecké artefakty zprostředkovaly rakouské i zahraniční veřejnosti. (V současné době tato sbírka obsahuje 33 tisíc děl všech médií: malba, socha, grafika, architektonické modely, šperky, keramika, fotografie, umění digitálních médií, ale i experimentální podoby a formy umělecké tvorby)

Podpora mladých začínajících umělců: Aby se naplnila naléhavá potřeba výtvarných umělců po pracovních prostorech či ateliérech, poskytuje Sekce pro umění rakouského ministerstva mladým začínajícím umělcům 20 ateliérů ve Vídni. Tyto prostory se přidělují na doporučení komise na 4 roky. Zároveň, aby byla zajištěna dostatečná zkušenost v zahraničních stáží, vypisuje se každoročně konkurz na ateliéry v oblasti výtvarného umění ve světových metropolích jako je Řím, Paříž, Chicago, New York, Mexiko City, Tokio, Šanghaj, Peking nebo i Český Krumlov. Touto cestou je každoročně podpořeno 32 výtvarníků, důraz je kladem především na mladé umělce, kteří obdrží i měsíční stipendia a jsou jim pokryty cestovní výlohy.

Také v oblasti umělecké fotografie funguje podobný systém, kdy Sekce pro umění přiděluje každoročně několikaměsíční pobyty v Paříži, Římě, New Yorku a Londýně. Také existuje Spolková fotografická sbírka, která se v posledních letech soustřeďuje na nákup mladých domácích autorů a jejich práce prezentuje na webových stránkách ministerstva, které využívá jako platformu prezentace nových akvizic a způsob práce umělců. Protože neexistuje jedna státní výstavní instituce, která by adekvátně zaštitila prezentaci těchto přírůstků, pomohla by etablovat různá decentralizovaná fóra, která se na toto médium specializují a zároveň zpřístupňují široké veřejnosti.

Mezinárodní prezentace rakouského umění: K mezinárodní kulturní reputaci Rakouska přispívá mnoho prezentací současného rakouského umění v zahraničí. Jejich obsah především posiluje image tradičně velmi kulturně vyspělého Rakouska také směrem k internacionalizaci a inovaci. V roce 2009 byla na tyto výstavy a projekty, podporující účast domácích umělců na mezinárodní scéně zahrnující i rakouskou prezentaci na Bienále v Benátkách, vynaložena částka 0,94 milionu eur.

3. 3. Role kurátora v uměleckém provozu

Tradiční role kurátora jako historika umění a specialisty na dané období dějin umění je v českém institucionálním systému zakotvena, ale většina současných kurátorů pracuje se sbírkami starého umění. Hlavním úkolem této osoby je práce se sbírkovým fondem dané historicko-kulturní epochy, který prezentuje ve výstavách a

publikacích a podle svých znalostí je tematicky interpretuje, nachází nové souvislosti a konotace a snaží se o zasazení do celkového rámce.

Kurátor současného umění má však ještě další povinnosti. Jeho zásadní přínos spočívá v přímé komunikaci s žijícími umělci a dalšími subjekty v uměleckém provozu. Funguje jako určité médium, které začínajícím umělcům pomáhá s hledáním vlastního svébytného výrazu a následně interpretuje v dnešní době někdy velmi komplikovanou a nečitelnou tvorbu široké veřejnosti. Je také důležitou spojnicí mezi domácí výstavní institucí, publikem a odbornou obcí především v mezinárodní komunikaci. Tento poslední bod je zásadním předpokladem pro prezentaci současného umění v zahraničí, neboť osoba kurátora není nijak komerčně zatížena a jeho úsudek je nejdůležitějším doporučením při tvorbě výstavních programů mimo ČR. Kurátoři jsou také vyzýváni, aby se podíleli na koncepcích výstavních dramaturgií na mezinárodních výstavních platformách jako je Bienále v Benátkách, Documenta v Kasselu či například Manifesta, kde se vytváří konsensus o podobě aktuálního umění. Kurátor aktivně pracuje s díly mladých umělců zastoupených soukromým komerčními galeriemi a přispívá k budování uměleckého jména i celkové reputace domácího mladého umění při těchto akcích.

V českém prostředí však stále hřešíme na naprostou absenci profesionalizace pozice kurátora současného umění. Státní instituce jako Národní galerie (sbírka moderního a současného umění ve Veletržních paláci), Rudolfinum nebo Galerie hlavního města Prahy musí nastartovat program pro vývoj profesionálních kurátorů. V současné době, až na jednu či dvě výjimky, najdeme jen nezávislé kurátory, v podstatě teoretiky umění a samotné umělce, kteří tuto funkci zaskakují, což je naprosto nedostačující stav a řada těchto i velmi kvalitních kurátorů se dané činnosti věnuje jen druhotně.

4. Propagace českého umění směrem do zahraničí

4. 1. Proces etablování umělce na mezinárodní scéně

Na počátku tohoto procesu stojí osobnost umělce a originální, svébytný a nezaměnitelný umělecký výraz. V ideálním případě je už v době studií nebo jako čerstvý absolvent osloven galeristou a zařazen do portfolia soukromé komerční galerie, se kterou bude dlouhodobě spolupracovat. Zásadní událostí na počátku kariéry je tedy zastoupení renomovanou galerií, která je dostatečně kvalitní, aby danému umělci každé 2–3 roky uspořádala autorskou výstavu nových prací, ale také jeho díla prezentovala na světových veletrzích s uměním, které jsou neustále sledovány nejširší odbornou veřejností a soukromými sběrateli.

Druhým stejně důležitým předpokladem je spolupráce s kurátory jak státních, tak soukromých výstavních institucí doma i v zahraničí, neboť kurátor, jehož úkolem je vytváření výstavních konceptů a interpretace zvolených uměleckých děl, nejen že zprostředkovává danou tvorbu široké veřejnosti, ale rovněž působí na osobnost umělce a mnohdy dokonce spoluurčuje její další směřování a vývoj. Oba tyto faktory nemohou existovat separátně, neboť adekvátní profesionální umělecko-historická, filozofická interpretace díla umělce a zhodnocení jejího významu na současné mezinárodní scéně ovlivňuje komerční úspěšnost umělce a jeho galerie.

I tato část komerčního úspěchu patří k uměleckému provozu, neboť pokud se díla daného umělce prodávají, je galerie schopna spolufinancovat umělcovo zázemí a především ho dostatečně podporovat a zastupovat. Tyto galerijní aktivity zahrnují podílení se finančním příspěvkem na produkci nových děl, produkci autorských výstav, publikaci katalogů a kritických textů, podpora účasti umělce na domácích a zahraničních výstavách, možnost jeho prezentace na zahraničních veletrzích s uměním.

Na tomto místě je důležité zmínit, že ne vždy všichni umělci mají stejný potenciál uspět na trhu s uměním, ačkoli je jejich tvorba jedinečná, ale například na základě určité preference a trendů současného umění tento umělec nemá šanci dostatečně finančně uspět a jeho tvorba se zhodnotí až v řádu desetiletí. I v tomto bodě musí fungovat galerijní systém, a proto galerie musí podporovat své umělce vyrovnaně a přerozdělovat část zisku od komerčně úspěšnějších. Galerijní zastupování může představovat i celoživotní spolupráci, to že někteří umělci nejsou reflektováni trhem s uměním, neznamená, že na poli institucionální prezentace jsou opomíjeni, ve většině případů to platí přesně naopak.

Umělec střední a starší generace by už měl být dostatečně etablován a přichází zde role významné muzejní instituce, která v případě jeho zařazení do svého sbírkového fondu, potvrzuje jeho status v rámci celého kontextu a dějin umění.

4. 2. Důležitost koordinace aktivit různých typů institucí

Jak již bylo v předchozí stati shrnuto, jednotlivé kroky v uměleckém provozu spolu úzce souvisí a bez vzájemné koordinace nelze dostatečně zlepšit podmínky pro tvorbu v českém prostředí, ale ani její propagaci a prezentaci v mezinárodním kontextu.

Veřejná muzea a výstavní instituce zastoupené svými kurátory musí být dostatečně aktivní a prezentovat díla mladých umělců nejen v domácích prostředích, ale být jejich „apoštoly“ v zahraničí a snažit se jejich tvorbu interpretovat ve shodě se současnými trendy. Jedině tak mohou i soukromé komerční galerie, které konkrétní umělce zastupují, úspěšně obchodovat s jejich uměním a vytvářet profit, který opět investují do umělcovy tvorby. V současném světě s uměním také platí, že pokud má galerie kvalitní portfolio umělců a jen někteří z nich jsou komerčně úspěšní, je zde vysoký předpoklad, že i ostatní umělci získají adekvátní pozornost ze strany umělecké kritiky, kurátorů i sběratelů.

Důvěryhodnost galeristy a jeho schopnost hledat nové talenty je zásadním předpokladem pro tuto profesi a funguje jako určitý indikátor kvality pro sběratele. Tuto pozici si galerie buduje dlouhodobě a roste spolu se svými umělci, proto i finanční úspěch přichází postupně a relativně pomalu. V tomto momentě, kdy se galerii nedaří umělce zcela podporovat, musí fungovat vazba na veřejná muzea a jejich podporu ze strany nákupní politiky.

4. 2. 1. Selhání NG

Národní galerie je často kritizována za málo výstav zahraničního umění. Mnohem vážnějším problémem je skutečnost, že není schopna navazovat dlouhodobá partnerství se zahraničními institucemi na přípravu výstavních projektů, které by zahraničním i domácím divákům představovaly české umění v širším mezinárodním kontextu. Jistou aktivitu na tomto poli vyvíjí pouze Sbírka starého umění, pokud jde o poválečné a současné umění jsou výsledky Národní galerii zcela nedostačující.

Nedostatečné začlenění umění zpoza železné opony do kontextu evropského poválečného umění je zásadním dluhem starých členských států EU vůči novým. Tento dluh však není možné splatit bez aktivní účasti příslušných institucí v jednotlivých postkomunistických zemích. Iniciativa musí vyjít z jejich strany, neboť západní instituce samy od sebe nemají důvod, proč přepisovat existující interpretační kánon dějin umění. V českém případě leží zodpovědnost za tento úkol primárně na Národní galerii.

Jediným mezinárodním projektem tohoto typu, uspořádaným v posledních letech Národní galerií, byla putovní přehlídka mladých umělců z České republiky, Polska, Bulharska, Portugalska a Finska nazvaná *Mobility*. Výstava se uskutečnila v roce 2008 v rámci *Mezinárodního trienále současného umění*. V rámci trienále se uskutečnila i výstava *Pohyb jako poselství*, která byla věnována kinetismu v českém a zahraničním umění. Největší a nejdůležitější výstava poválečného umění ze zemí východní a střední Evropy se pod názvem *Gender Check* uskutečnila v roce 2009 ve vídeňském MUMOKu. Pražská Národní galerie se na její přípravě nijak výrazněji nepodílela a odmítla i možnost výstavu reprízovat.

4. 2. 2. Benátské bienále

Benátské bienále je nejstarší a nejprestižnější akcí svého druhu na světě a představuje jedinečnou příležitost pro prezentaci českého umění na mezinárodní scéně. Problémem české účasti na této akci je nekonceptnost ve výběru vystavujících umělců a špatná organizace. O společný československý pavilon v centru výstavního areálu se až dosud společně staraly Národní galerie v Praze a Slovenská národní galerie. V přípravě výstavní prezentace se obě země střídaly. Od letošního roku péče o pavilon i o zajištění výstavní prezentace přechází z Národní galerie na Ministerstvo kultury.

Nedostatkem předchozích ročníků zajišťovaných z české strany bylo nejasné zadání, co vlastně chce Česká republika na této akci prezentovat, nedostatek financí na realizaci výstavní prezentace a nezvládnutá propagace. Vše navíc umocněno nedostatkem času, neboť s výběrem umělce pro bienále Národní galerie začínala pouhých 9 měsíců před zahájením. Umělec, kterému byla realizace výstavního pavilonu svěřena, byl vybírán odbornou porotou z přihlášených projektů. Zadávací propozice neobsahovaly nic o cílech či myšlenkové náplni plánované expozice, pouze technickou specifikaci výstavního pavilonu.

S přípravou výstavní expozice by se mělo začít ve větším časovém předstihu a mělo by být počítáno nejen s penězi na realizaci, ale i na propagaci. Rada států svou účast na bienále běžně inzeruje v odborném tisku i masových médiích. Z naší strany by pro začátek stačily dobře zpracované tiskové materiály a proaktivní komunikace s výtvarnými redaktory píšícími pro světová média. Otázka výběru umělce, kterému bude svěřena výstavní expozice, je citlivá všude na světě a neexistuje jediný správný model rozhodování. Model výběru z došlých projektů je na jednu stranu velmi demokratický, na druhou však znamená, že porota místo nejlepšího řešení hledá pouze nejlepší z nabízených řešení.

Nejlépe hodnocenou československou účastí za posledních několik ročníků byl projekt Romana Ondáka pro minulé bienále v roce 2009, zajišťovaný ze slovenské strany. Odborná porota tehdy odmítla vybrat z došlých projektů a místo toho výstavní expozici svěřila přímo Romanu Ondákovi. Ten se původní soutěže vůbec nezúčastnil, ale jeho předchozí tvorba byla pro porotu dostatečnou zárukou, že si se svěřeným úkolem dokáže poradit.

4. 2. 3. Další aktivity

Tranzit.org je nezávislá iniciativa zaměřená na podporu a realizaci projektů současného umění ve střední Evropě. Tranzit vytváří dynamickou mezioborovou platformu, která umožňuje dialog mezi umělci, kurátory, kritiky a dalšími uměleckými profesemi na straně jedné a veřejností na straně druhé. Smyslem činnosti tranzitu je přímá podpora současných umělců a skupin a vytváření podmínky pro chápání a komunikaci současného umění v širším společenském rámci. Každoročně uděluje vývojové granty čtyřem inovativním umělcům a vývojovou cenu dvěma teoretikům.

Iniciativa funguje od roku 2002 a je finančně podporována bankovní skupinou Erste. Své zastoupení má v Praze, Bratislavě, Budapešti a Vídni a na střeoevropské výtvarné scéně má dnes nezastupitelnou roli. Jejím posláním je podpora lokálních uměleckých scén a snaha o jejich začlenění do mezinárodního kontextu. Konkrétní formy této podpory jsou plně na uvážení místních zastoupení. Český Tranzit například provozuje pražskou galerii Tranzitdisplay, vydává knihy, pořádá přednášky či filmové projekce. V loňském roce byl tým Tranzit jedním z kurátorských týmů mezinárodního bienále současného umění Manifesta ve Španělsku. V roce 2007 měl český Tranzit hlavní zásluhu na zprostředkování účasti trojice českých umělců na Documentě v německém Kasselu.

4. 3. Aktivity dalších ministerstev

Propagace českého umění směrem do zahraničí by se neměla týkat jen Ministerstva kultury, ale též Ministerstva zahraničních věcí, Ministerstva pro místní rozvoj i Ministerstva průmyslu, která disponují vlastními dotačními programy či jsou zřizovateli specializovaných agentur využitelných pro tyto účely. Reálně se však na tomto poli angažuje pouze Ministerstvo zahraničních věcí, a to prostřednictvím Českých center (více o spolupráci jednotlivých ministerstev v kapitole 5. 1.).

4. 3. 1. Výstavní činnost Českých center

Česká centra jako příspěvkové organizace spadající pod Ministerstvo zahraničních věcí se ve svém poslání popisují jako zprostředkovatelé dialogu se zahraniční veřejností v oblasti kultury, vzdělání, obchodu a turismu. Tato definice není zcela správná, neboť spolupráce v oblasti obchodu je záležitostí organizace Czech Trade a turistický sektor spravuje především Czech Tourism.

Česká centra jsou primárně určena k šíření povědomí o domácí kultuře ve velice širokém spektru jejích oblastí. Program zahraničního centra se odvíjí jak od centrální struktury určené obligatorně či fakultativně pro všechny pobočky. Zde jsou témata závazná a vždy se aktuálně vztahují ke konkrétní situaci v České republice. Druhou částí programové skladby je vlastní iniciativa daného centra ve spolupráci s tamější zahraniční institucí či jedinci.

Přesto je kvalita takového kulturního programu velice kolísavá a zákonitě závislá na osobnosti ředitele a jeho schopnosti navázat vzájemný dialog se zmíněnými subjekty jak na domácí, tak zahraniční scéně a významnou roli zde hrají i osobní preference. Role a působnost Českého centra by měla být více koncentrována na podporu stávajících kulturních a uměleckých akcí vzniklých v České republice a jejich prezentace na území daného státu. Adekvátně vytvářet podmínky pro tuto interakci, a ne se stát jen malým lokálním úřadem, který vytváří „činnost pro činnost“.

Tedy i výstavní činnost je značně rozkolísaná a dramaturgicky nepromyšlená. Každé centrum preferuje jinou oblast kultury a bohužel umění současné mladé generace je tak více či méně opomíjeno. Česká centra by se v propagaci a

podpoře současných umělců měla více soustředit na spolupráci s českými uměleckými školami a jejich studenty, kteří vyjíždějí na zahraniční stáže, nebo umělci žádajícími u zahraničních institucí o pobyty tzv. artist residence a dát jim tak možnost prezentovat své práce vzniklé právě v době hostování.

Výstavní projekty, které jsou iniciovány kulturními subjekty v České republice a dále putují po zahraničních institucích, jsou při oslovování Českých center ve smyslu jejich podpory nanejvýš úspěšné v závislosti na osobní preferenci daného centra, což je v současném nastavení struktury rozhodování takového centra téměř neřešitelný problém. Přesto právě v tomto bodě by mohly zásadním způsobem usnadnit realizaci projektu či například účast českých umělců na mezinárodních výstavách, a tím přispět k propagaci a prezentaci českého umění.

Velmi důležitým faktorem je podpora soukromých komerčních galerií, které byly úspěšně přijaty na zahraniční veletrhy s uměním, kde prezentují nejaktuálnější umělecké pozice. V posledních letech se několika českým galeriím podařilo hostovat na mezinárodních prestižních podnicích, jako je například ViennaFair ve Vídni, Frieze Art Fair v Londýně, FIAC či Paris Photo v Paříži, Art Basel či Volta v Basileji, Armory Show v New Yorku. Podobná účast stojí průměrně půl milionu korun (zahrnující nájem stánku, dopravu osob, transport uměleckých děl a jejich pojištění, ubytování a diety). Česká centra by tak v daných lokalitách měla více kooperovat a finančně či jinak podpořit galerijní prezentaci a zároveň ji zahrnout do své programové dramaturgie.

Zatím dosavadním nejlepším příkladem takové spolupráce je účast galerie Hunt Kastner Artworks na veletrhu Paris Photo na podzim roku 2010, kdy na základě podpory Českého centra v Paříži bylo poskytnuto ubytování a pomoc s transportem uměleckých děl z Prahy. Byla zajištěna i finanční dotace ve výši 100 tisíc korun na částečné pokrytí nájmu stánku. Tato dotace byla iniciována právě Českým centrem, neboť svou přihlášku poslalo 5 českých galerií a každá další, která by byla bývala úspěšně přijata, mohla získat stejný obnos. V tomto případě nakonec uspěla jen jedna výše jmenovaná galerie. Tento příklad však ilustruje možnosti, které by mohla zajistit i další Centra. Bohužel toto prozatím představuje jen ojedinělý případ.

4. 4. Příklady ze zahraničí

4. 4. 1. Německo

Institut pro zahraniční vztahy (IFA – Institut für Auslandsbeziehungen) Tento institut působí celosvětově a angažuje se v oblasti kulturní a umělecké výměny, dialogu občanských společností a zprostředkování kulturně-politických informací se zahraničními partnery. Jako vedoucí německá instituce v mezinárodní umělecké výměně koncipuje a organizuje výstavy německého umění po celém světě. Podporuje externí výstavní projekty a uděluje stipendia.

Prostřednictvím výměnných programů a mezinárodních konferencí spojuje lidi odlišných kultur a přispívá tak k řešení občanských konfliktů. Vedle této činnosti se zabývá vývojem občanských společenských struktur především ve střední, východní a jihovýchodní Evropě. IFA je podporována Ministerstvem zahraničí, spolkovou zemí Bádensko-Württembersko a městem Stuttgart. Zároveň se angažuje v mnoha projektech společně s domácími a zahraničními partnery jako jsou nadace a mezinárodní organizace.

Jedna z kapitol zahrnuje organizaci výstav současného německého umění, které je prezentováno v zahraničních muzeích a galeriích jako putovní projekt i po několik let. Spektrum spolupráce s renomovanými kurátory je velmi různorodé. Monografické a tematické výstavy informují o všech oblastech německého umění 20. a 21. století: výtvarné umění, fotografie, film, architektura a design.

Mezikulturní dialog je dále posilován i účastí umělců a kurátorů a vzájemnou spoluprací mezi IFA a hostující institucí na doprovodných akcích v rámci výstavního programu.

4. 4. 2. Polsko

Institut Adama Mickiewicze (Instytut Adama Mickiewicza) je státní kulturní instituce, jejíž primárním posláním je propagace polské kultury ve světě. Aktivně se podílí na mezinárodní spolupráci v oblasti kultury a umění. Zastupuje jak historické dědictví, tak současné tendence polské kultury. Hlavním cílem této instituce je dlouhodobý nárůst hodnoty tzv. nation branding³⁵ Polska. Mezi hlavní aktivity patří nejen propagace polské kultury a aktivní účast na projektech po celém světě, ale i tvorba a aktualizace internetové databáze o domácí kultuře a umění v několika cizích jazycích. Zároveň sbírá a i sama publikuje a vytváří řadu informačního materiálu (multijazykové knihy, časopisy, audionahrávky, videa, filmy, výstavní projekty, atd.), který zpřístupňuje jak jednotlivcům, tak institucím v zahraničí. Současně organizuje studijní pobyty pro mezinárodní kurátory a další jiné hosty jak na vlastní půdě, tak na polském Ministerstvu kultury a národního dědictví a Ministerstvu zahraničních věcí.

4. 5. Možné mechanismy podpory

O současném českém umění mají zahraniční instituce, galerie i umělci jen minimální přehled. Překlad Chalupeckého knihy *Nové umění v Čechách* nebo anglická přehledová kniha Pavly Pečínkové o české malbě druhé poloviny 20. století zdaleka nedostačují a přinášejí pouze přehledovou historickou studii, nikoli informaci

³⁵ Kulturní diplomacie konkrétního státu se odvíjí především od pojmu tzv. nation branding, vyskytujícího se v souvislosti se zahraniční kulturní politikou. Jedná se o koncept usilující o vytvoření značky daného státu po vzoru značky produktu. Taková značka napomáhá jasnějšímu vymezení na mezinárodní scéně a vytváří pozitivní recepci státu na světovém poli.

o aktuálním stavu. Aspoň částečně, avšak pouze selektivním způsobem, tuto roli plní časopisy Flash Art a Umělec.

Za úvahu stojí vydávání ročenky bilancující dění na výtvarné scéně. Takováto publikace, vydávaná v anglickém jazyce, případně i v dalších jazykových mutacích, by mohla být distribuována do příslušných zahraničních institucí. Takovýto projekt však není realizovatelný na komerční bázi a musel by být minimálně spolufinancována státem. Navazování kontaktů mezi galeriemi, v nichž se majitelé či kurátoři osobně neznají, je dlouhý proces s nejistým výsledkem. Český art manager při nabízení výstav do zahraničí přichází jako neznámá strana vystupující z neznámého kontextu. Ročenka by kurátorovi i umělci mohla pomoci vstup do zahraničních galerií alespoň částečně usnadnit.

- podpora vývozu výstavních projektů v rámci spolupráce s Českými centry či zrychlení grantového řízení, respektive zkrácení udělování příspěvků v alespoň půlročních cyklech, případně zvláštní fond pro podobné projektové aktivity
- zprostředkování možnosti účastnit se zahraničních veletrhů soukromým komerčním galeriím a podpora tvůrčích a studijních pobytů umělců v zahraničí (viz kapitola 3. 2.)
- podpora kurátorů, teoretiků umění a art managerů a jejich působení v mezinárodní síti: například krátkodobé výjezdy a rezidence, účasti na odborných konferencích, veletrzích s uměním či světových bienále aj. (viz kapitola 3. 4.)
- větší podpora domácích akcí zprostředkovávajících vzhled do situace na umělecké scéně – bienále či veletrhy umění

5. Vzdělávání a propagace umění

5. 1. Spolupráce různých ministerstev

Podpora rozvoje zdejší umělecké scény by neměla být výhradně agendou Ministerstva kultury. Radou aktivit či přímou podporou ze svých dotačních programů k ní mohou přispět rovněž Ministerstvo školství, Ministerstvo zahraničních věcí, Ministerstvo pro místní rozvoj i Ministerstvo průmyslu. Ačkoli autoři *Státní kulturní politiky*, přijaté vládou v roce 2009, si byli důležitosti spolupráce mezi jednotlivými ministerstvy vědomi, v praxi se zatím příliš neprojevuje. Hlavním problémem zůstává obecně nízká míra důležitosti přiznávaná uměleckým, potažmo obecně kulturním aktivitám a malá míra flexibility jednotlivých ministerstev a jejich specializovaných agentur.

Na straně potencionálních žadatelů se současně setkáváme s nedostatečnou orientací v dotačních programech jednotlivých ministerstev. Výsledkem je, že pokud dochází ze strany oborových ministerstev k podpoře kulturních projektů, jde mnohdy o projekty nevalné umělecké úrovně, jejichž hlavní předností je formálně dobře zpracovaná žádost. Z hlediska rozvoje zdejší umělecké scény či její propagace směrem do zahraničí mají aktivity ostatních ministerstev jen minimální význam (viz kapitola 4. 3. 1. o výstavní činnosti Českých center).

Problémem není jen přímá podpora, ale též vytvoření odpovídajícího právního prostředí. Z hlediska trhu s uměním je v tomto směru nejzávažnějším problémem nevyhovující zákon o veřejných dražbách. Stávající legislativa je modelována na nucené dražby nemovitostí či celých podniků a s dobrovolnými dražbami uměleckých děl vůbec nepočítá. Aukční síně obchodující s uměním nejsou schopny požadavkům zákona dostát a za tiché tolerance Ministerstva pro místní rozvoj jej různými způsoby obcházejí. Ačkoli byl zákon od roku 2000 již jedenáctkrát novelizován, z hlediska aukčních síní je stále nevyhovující. Mezi ministerstvem a Komorou aukčních síní nicméně již v této věci existuje shoda a připravovaná novela by měla být záhy předložena k meziresortnímu připomínkovému řízení.³⁶

5. 2. Výchova k umění ve školách

Přístup veřejnosti k umění je negativně ovlivněn pojetím tzv. výtvarné výchovy na školách za minulého režimu. Dnešní třicátníci a příslušníci starších generací neměli šanci seznámit se na školách s dějinami moderního umění a většinou se nenaučili vnímat návštěvu muzeí umění jako zajímavou a pro ně osobně přínosnou formu trávení volného času. Negativním důsledkem je značná nedůvěra vůči současnému umění a naprostá absence společenské poptávky po projevech byť jen deklarativního zájmu o výtvarné umění. Zatímco neznalost významných děl evropské literatury či filmu bývá prezentovaná jako důkaz nevzdělanosti či omezeného intelektu, nad ignorancí na poli výtvarného umění se málokdo pozastaví.

³⁶ Pořádání aukcí upravuje zákon č. 26/2000 Sb., o veřejných dražbách. Část aukčních síní se na něj ve svých dražebních vyhláškách odvolává, v praxi však některé jeho paragrafy ignoruje či interpretuje velmi volně. Část společností zákon obchází zcela tím, že své aukce prohlašuje za neveřejné, otevřené pouze pro členy „klubu dražitelů“.

Výmluvnou ilustrací tohoto stavu byla velká retrospektivní výstava uspořádaná u příležitosti 90. narozenin Zdeňka Sýkory Galerií hlavního města Prahy. Během deseti týdnů ji na jaře 2010 vidělo necelých 13 tisíc diváků. Pokud ani bilancující výstava mezinárodně nejuznávanější osobnosti českého poválečného umění nemá šanci stát se společenskou událostí zajímavější širší veřejnost, kolik lidí je asi ochotno zajímat se současné umění či je dokonce sbírat? Dosažená návštěvnost výstavy *Zdeněk Sýkora 90* byla samotnou galerií hodnocena jako mimořádně vysoká.

Základem současné kurikulární politiky základních a středních škol již nejsou jednotlivé předměty s pevně definovanými osnovami, ale rámcové vzdělávací programy vymezující klíčové kompetence, které si má žák na jednotlivých stupních školní docházky osvojit. Nejde o vymezení povinného penza informací, ale o obecné dovednosti, které má škola v žácích rozvíjet. Jde například o kompetenci k učení, kompetenci k řešení problémů, kompetenci komunikativní, kompetenci sociální a personální, kompetenci občanskou a další. Konkrétní vzdělávací program, jak tyto kompetence rozvíjet, si zpracovává každá škola samostatně.

Toto pojetí posiluje důležitost výchovy k umění a kultuře, neboť ty mohou být vhodnou cestou k získání a rozvíjení některých z požadovaných kompetencí. Praxe však tomu bohužel často neodpovídá. Problémem bývá nedostatečná časová dotace pro výtvarnou výchovu – na gymnáziích většinou nepřesahuje dvě hodiny týdně, na vyšších stupních se navíc často jedná pouze o volitelný předmět. Častou praxí také je, že výuka je svěřována pedagogům bez příslušné specializace. To pak mnohdy vede k redukci předmětu na pouhé tvůrčí dílny či naopak historický seminář.

5. 3. Animační programy

Součástí běžného provozu v krajských, městských i mnoha soukromých galeriích jsou tzv. animační programy připravované galerijními lektory. Hlavní náplní práce lektorů bývá příprava a realizace doprovodných programů k jednotlivým výstavám určeným pro školní skupiny. Lektorská oddělení pod různými názvy (edukační oddělení, oddělení pro práci s veřejností apod.) dnes existují všech větších muzeích umění. Jejich zaměstnanci, kteří jsou označováni jako galerijní lektori, kurátoři pro edukační činnost, programoví pracovníci či muzejní pedagogové mají velmi pestrou pracovní náplň a organizování pořadů pro školní skupiny tvoří jen dílčí výsek z jejich aktivit.

5. 3. 1. Náplň práce galerijních lektorů

V první řadě lektorská oddělení připravují a organizují doprovodný program pro širokou veřejnost, který se sestává z kulturních akcí různého rázu konaných pod záštitou dané galerie. Vedle přednášek a besed s umělci i teoretiky, komentovaných prohlídek výstav, pořádání seminářů a konferencí to jsou projekce, performance, divadelní představení, koncerty, literární čtení či různé jiné akce propojující několik uměleckých odvětví. Koncentrovanou přehlídkou takovýchto programů pak bývá Muzejní noc, kterou dnes po vzoru Prahy a Brna, které se inspirovaly v zahraničí, pořádají již téměř všechna větší města.

Druhou rovinou je příprava, organizace a realizace akcí zaměřených na určitou skupinu, která nejčastěji bývá definována věkem, avšak může být vymezena i jinými faktory. V lektorských odděleních vznikají pořady speciálně určené pro nevidomé, pro mentálně či fyzicky handicapované nebo pro příslušníky národnostních menšin, kterým se lektoři prostřednictvím umění snaží přiblížit českou minulost i současnou českou kulturu.

Do této skupiny náplně práce lektorů spadá i již zmíněná příprava a realizace doprovodných pořadů pro školní skupiny. Ta však probíhá v širších souvislostech než jen prostřednictvím pouhých setkání se skupinou žáků či studentů v průběhu jejich návštěvy galerie. V posledních letech se lektoři snaží o navázání trvalejší spolupráce s konkrétními školami. Příkladem může být vypisování různých soutěží na zadané téma související s díly prezentovanými v galerii, ale také dlouhodobá kooperace s pedagogy. Lektor komunikuje s učitelem již před jeho návštěvou galerie tak, aby byl pedagog schopen vybrat si nejvhodnější program právě pro svoji třídu a aby měl představu o náplni konkrétní výstavy. V některých případech pak pedagogové od lektora obdrží další materiály, se kterými mohou po skončení prohlídky výstavy pracovat ve škole a rozvíjet tak znalosti, jež žáci a studenti nabyli v galerii.

Kromě toho do náplně práce muzejního pedagoga spadá příprava materiálů určených pro návštěvníky, kteří se chtějí o výstavě dozvědět více informací, případně se chtějí do výstavy nějakým způsobem aktivně zapojit, avšak do galerie přicházejí sami bez doprovodu lektora. Takovými pomůckami mohou být různé letáčky, pracovní listy, audio nahrávky, ale i kufříky, které kromě textu a reprodukcí často obsahují i výtvarné pomůcky. V praxi si potom návštěvník zakoupí nebo vypůjčí takovýto materiál u pokladny a po zhlédnutí výstavy jej vrátí či si jej odnese domů jako suvenýr.

5. 3. 2. Věkové kategorie návštěvníků doprovodných pořadů

V 90. letech, kdy se lektorská oddělení nově formovala, byly stěžejní skupinou návštěvníků, na které lektoři cílili svoji pozornost, školní třídy. I když věková skupina, do níž spadají především žáci základních škol, tvoří jednu ze stěžejních věkových kategorií, na niž se upíná pozornost lektora, začaly se v posledních převážně pěti letech věkové skupiny rozšiřovat a to jak směrem dolu – k mladším věkovým kategoriím, tak směrem nahoru – ke kategoriím starším. Aktivními návštěvníky výstav tak dnes mohou být již děti od dvou let, pro něž lektorská oddělení formou zábavné hry připravují různé workshopy, ateliéry i celotýdenní prázdninové dílny.

Novou skupinou, na kterou se lektorská oddělení zaměřují, tvoří senioři. I u nich se lektoři snaží nejen o pasivní vnímání výkladu, ale o aktivní zapojení starších občanů prostřednictvím debat či výtvarného projevu. Taktéž nabídka pro školy se rozšířila a kromě základních a středních škol spolupracují lektorská oddělení i se školami mateřskými a školami vysokými – v tomto případě převážně se studenty škol výtvarného zaměření.

5. 3. 3. Druhy pořadů

Pořady pro jednotlivé skupiny mohou mít různou formu, která závisí na věku a úrovni poučení publika. Dalším aspektem, který musí lektor při přípravě pořadu zohlednit, je doba jeho trvání. Lektorský pořad může být hodinovým doplňkovým programem pro školní skupinu, několikahodinovou víkendovou dílnou či letním prázdninovým kurzem, který probíhá celý týden. Klasický formát představuje komentovaná prohlídka, při které návštěvníci procházejí výstavou a pouze poslouchají výklad lektora. Od tohoto prostého formátu se čím dál častěji upouští, a pokud je zvolen, tak je snahou lektora, aby jej nějak rozšířil či ozvláštnil. Nejjednodušším způsobem je vtáhnout účastníky do prohlídky prostřednictvím debaty o prezentovaných dílech. Přímo v prostorách galerie lze také použít pracovní listy, mezi nejatraktivnější formy spolupráce pak patří zapojení publika do výkladu formou tvorby „oživlých soch“ či krátkých performancí. Proti komentovaným prohlídkám stojí na opačné straně spektra sorty doprovodných pořadů kreativní workshopy. K těm bývá potřeba speciální prostor, jenž mívají lektori v institucích k dispozici v dětských dílnách či ateliérech, které tvoří součást moderních galerií. Nejčastěji se však jednotlivé formy propojují a kombinují, čímž vzniká formát, pro který se vžil označení galerijní animace.

5. 3. 4. Vyhledky do budoucna

Přestože ve způsobu práce galerijního lektora došlo v posledních letech k citelným změnám, stále je zde prostor, kam se lektorské aktivity mohou v budoucnu rozšiřovat. Jednou z rovin je častější využívání moderních technologií, kdy pracovní listy nahradí počítače, tištěné reprodukce děl jejich projekce a tužka a papír digitální fotoaparáty. Lektorská oddělení mají pochopitelně moderní vybavení k dispozici, ale na to, aby všichni účastníci jednoho pořadu mohli ve stejnou chvíli pracovat každý se svým počítačem, stále chybí finanční prostředky.

Další rozšiřování pole působnosti nevyžaduje až tak peněžní investice jako dobré nápady, snahu o komunikaci mezi jednotlivými odděleními galerií a vedení přístupné novým formám práce lektorských oddělení. Příkladem snahy hledání nových forem zprostředkování umění mohou být návštěvy galerijního zázemí (depozitář, restaurátorská dílna) za doprovodu lektora nebo takové akce, jakou je například ta, již nedávno realizovalo lektorské oddělení Galerie Středočeského kraje. Její podstatou bylo zapůjčení děl z depozitáře na jeden den do pokojů v domově důchodců, přičemž senioři byli konfrontováni s díly, u nichž se rok jejich vzniku shodoval s datem jejich narození.

Nejaktuálnější otázkou pak v současnosti zůstávají možnosti spolupráce lektorských a kurátorských oddělení, což je forma, která zatím v České republice není příliš rozšířená. Takováto spolupráce může nabývat různých podob. Jednou z nich je ta, kdy se lektor přímo podílí na přípravě výstavy – díky svým přímým zkušenostem s publikem pomáhá kurátorovi rozhodovat o tom, kde bude jaký předmět umístěn, aby byl kurátorský záměr pro diváka co nejlépe pochopitelný. Další možností takovéto spolupráce je pak vyčlenění prostoru ve výstavě, který slouží jako interaktivní zóna. Tvůrci těchto interaktivních zón bývají právě galerijní lektori. V tomto prostoru si mohou

návštěvníci sami něco vytvořit, vyzkoušet si umělecké principy prezentované na výstavě. Jako konkrétní příklad může sloužit výstava zátiší, v jejíž interaktivní zóně je umístěný rám, za který si návštěvníci mohou sami skládat různé předměty a zkoušet tak, jak malíři pracují s kompozicí obrazu. Uvažování nad dalšími možnými formami takovéto spolupráce je aktuálně jednou z hlavních činností lektorských pracovníků.

Statistiky návštěvnosti animačních programů

Národní galerie v Praze	počet programů	počet návštěvníků
doprovodné programy pro školy	1 282	25 527
komentované prohlídky ³⁷		
přednášky, besedy, projekce a další pořady pro individuální dospělé návštěvníky	847	25 412
workshopy a další pořady pro individuální dětské návštěvníky	403	4 397
celkem	2 532	55 336

Moravská galerie v Brně	počet programů	počet návštěvníků
doprovodné programy pro školy	477	8 939
komentované prohlídky	24	694
přednášky, besedy, projekce a další pořady pro individuální dospělé návštěvníky	129	7 128 ³⁸
workshopy a další pořady pro individuální dětské návštěvníky	99	1 900
celkem	729	18 661

Muzeum umění Olomouc	počet programů	počet návštěvníků
doprovodné programy pro školy	254	5 225
komentované prohlídky ³⁹		
přednášky, besedy, projekce a další pořady pro individuální dospělé návštěvníky	248	13 296
workshopy a další pořady pro individuální dětské návštěvníky	14	⁴⁰
celkem	516	18 517

³⁷ Výroční zpráva Národní galerie v Praze zahrnuje komentované prohlídky mezi pořady pro individuální dospělé návštěvníky.

³⁸ Údaj je uveden bez návštěvníků Muzejní noci a Noci v galerii, které MG zahrnuje do výroční zprávy, počet těchto návštěvníků je 40 222.

³⁹ Muzeum umění Olomouc uvádí ve své výroční zprávě, že připravilo komentované prohlídky ke všem stěžejním výstavám, jejich průměrná návštěvnost byla 21 osob.

⁴⁰ Údaj neuveden.

5. 4. Fungování médií

Výtvarnému umění média, zejména denní tisk, věnují mnohem méně pozornosti než ostatním kulturním žánrům. Nejvýrazněji je to patrné na srovnání s filmem. Zatímco o posledním bienále výtvarného umění v Benátkách v roce 2009 je v archivu společnosti Newton IT, která se věnuje monitoringu českých médií, možné najít pouhých 18 zpráv, filmový festival v Benátkách měl 46 zmínek a festival v Cannes dokonce 249. Nejčtenější seriózní český deník MF Dnes o benátském bienále informoval jen v odkazu na zprávy zahraničních médií. List si všiml, že Česko-slovenský pavilon byl pozitivně hodnocen anglo-americkým tiskem, vlastní recenzi však nepřinesl.

Úroveň recenzí a zpráv o probíhajících výstavách je poměrně nízká, většinou jsou silně poplatné tiskovým materiálům organizátorů. Vážnějším nedostatkem je absence výtvarného, potažmo obecně kulturního zpravodajství. Novináři v masových médiích nejsou schopni sledovat dění na kulturní scéně v širším společenském kontextu. Důležité kauzy týkající se jmenování a odvolávání ředitelů jednotlivých institucí, jejich celkových výsledků, hospodaření a financování či legislativy nejsou adekvátně zpracovávány.

Přístup médií k výtvarnému umění je názornou demonstrací sociologické teorie spirály mlčení. Ta tvrdí, že témata a postoje, které jsou vydavateli vnímány jako menšinové, nedostávají v médiích adekvátní prostor, což vede k jejich další marginalizaci, která je zpětně používána k ospravedlnění nedostatku pozornosti věnované těmto tématům. Výtvarné umění je českými médii vnímáno pouze jako menšinové téma, které je pro širší veřejnost zajímavé jen ve výjimečných situacích, jakými jsou nejčastěji krádeže uměleckých děl a aukční rekordy. Tento způsob prezentace umění přispívá k tomu, že umění se skutečně ocitá v pozici menšinového tématu, které je pro většinovou společnost irelevantní.

5. 5. Ocenění v oblasti umění a kultury

Většina cen udělovaných v oblasti výtvarného umění je orientována na mladé umělce. Fungují tak spíše jako kolegiální podpora a povzbuzení samotných umělců, než jako „známka kvality“, podle které by se mohli orientovat začínající sběratelé. Dobře patrné je to na příkladu Ceny Jindřicha Chalupeckého, která bývá vydávána za český ekvivalent slavné britské Turnerovy ceny. Zatímco Turnerova cena je určena umělcům do 50 let, Cena Jindřicha Chalupeckého je otevřena pouze umělcům do 35 let. Pozitivní efekt mají ceny jako forma propagace současného umění. Ceny jsou zpravodajsky dobře uchopitelné a pro masová média tak představují vzácnou příležitost k informování o současném umění.

Cena Jindřicha Chalupeckého je nejstarší a nejprestižnější ze zdejších uměleckých cen. Vznikla v roce 1990 z podnětu Václava Havla, malíře Theodora Pištěka a básníka a výtvarného umělce Jiřího Koláře. Je určena umělcům do 35 let. O finalistech i o vítězi rozhoduje mezinárodní porota. Laureát získává 100 tisíc korun na realizaci výstavy a katalogu a šestitýdenní pobyt v New Yorku. V době pobytu má možnost vystavovat své práce v Českém centru v New Yorku.

NG 333 – Cena Národní galerie v Praze a Skupiny ČEZ je určena pro mladé umělce z České a Slovenské republiky mladší 33 let. Je vyhlašována každoročně od roku 2007 a v odborné veřejnosti je vnímána jako „trucpodnik“ Národní galerie proti Ceně Jindřicha Chalupeckého. Oceněním je výstava finalistů ve Veletržním paláci v Praze a odměna 333 tisíc korun pro laureáta. Vítězné dílo je zařazeno do sbírky Národní galerie.

Cena kritiky je určena umělcům do 30 let vyjadřujícím se primárně malbou. V propozicích ceny se hovoří o „malbě a jejích přesazích“, na výstavě finalistů se však objevují téměř výhradně malby. Cena je udělována Sdružením výtvarných kritiků a teoretiků a Fondem Ceny kritiky od roku 2008. Oceněním je jednak výstava užšího výběru finalistů v Galerii kritiků v pražském paláci Adria, dále samostatná výstava laureáta.

Cena Ars Kontakt je pořádána stejnojmenným sdružením od roku 2004. Je určena studentům výtvarných škol, případně nestudentům a absolventům do 26 let. Vítěz získává odměnu 13 tisíc korun a v průběhu následujícího roku mu je zajištěna samostatná výstava v jedné z účastnících se galerií a vydán katalog.

Ceny Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, hudby a výtvarného umění a architektury se uděluje od roku 2003. Má charakter ocenění celoživotního díla. Dosud nejmladším laureátem se stal v roce 2010 čtyřiapadesátiletý František Skála. Návrhy na udělení ceny mohou předkládat odborné instituce, občanská sdružení, jiné neziskové a zájmové organizace, fyzické osoby působící v daném oboru a orgány státní správy a samosprávy. O laureátech rozhodují speciálně ustavené oborové poroty.

Aktivita [Umělec má cenu](#) vznikla v roce 2007 z potřeby upozornit, kdo je pro mladší generaci autoritou a kdo má její respekt. Laureátem se může stát pouze umělec starší 35 let, o finalistech i o vítězi naopak rozhodují umělci a teoretici mladší 35 let. Součástí ankety je i volba nejhodnotnější skupinové a individuální výstavy, která proběhla v uplynulém roce.

Osobnost roku je cenou za nejvýraznější umělecký počín uplynulého roku. Poprvé byla udělována za rok 2002 z iniciativy Galerie Klatovy/Klenová. Od roku 2010 se její organizace ujaly časopisy Art+Antiques a artalk.cz. Cena je určena pro žijící umělce bez ohledu na věk a umělce zesnulé v daném roce. Uměleckým počinem může být nová tvorba i souborná výstava či katalog.

5. 6. Možné mechanismy podpory

Malá návštěvnost muzeí a galerií je zásadním problémem, neboť podkopává jejich legitimitu. Jak mají muzejní instituce obhájit svůj nárok na finanční podporu od státu, pokud nedokážou zaujmout publikum, které mají oslovovat? Důležitým krokem k posílení vazby mezi muzei a galeriemi a jejich publikem by bylo zrušení či zdobrovolnění vstupného do stálých expozic. Zkušenosti s jednorázovými akcemi, při kterých návštěvníci nemusejí vstupné platit, dokládají, že návštěvnost by se dramaticky zvýšila. Argumentem pro zrušení vstupného do stálých expozic je i to, že činnost muzeí a galerií je financována z daní, tedy že občané jsou stavěni do situace, kdy mají za jednu službu – péči o společné kulturní dědictví – platit de facto dvakrát.

Vstupné navíc funguje jako zásadní diskriminační prvek, který sociálně slabší skupiny obyvatel odrazuje od návštěvy muzeí a galerií. Základní vstupné do Veletržního paláce, tedy do pouhé jedné ze sedmi stálých expozic Národní galerie, dnes stojí 250 korun, což je stejně jako vstupné do pařížského Louvru. Podle statistik britského ministerstva kultury vedlo zrušení vstupného do britských státních muzeí a galerií v roce 2002 během prvních pěti let k nárůstu návštěvnosti o 80 procent. Zrušení vstupného do stálých expozic Národní galerie, Moravské galerie v Brně a Muzea umění Olomouc by znamenalo pro Ministerstvo kultury nutnost navýšit celkový příspěvek poskytovaný těmto třem muzeím o 15 až 20 milionů korun.